

Zidne slike Antonia Zuccara u palači Bajamonti-Dešković u Splitu - istraživanje i zaštita

Gluhan, Antonija

Doctoral thesis / Disertacija

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:199150>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-24**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)

SVEUČILIŠTE U ZADRU

POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Antonija Gluhan

**ZIDNE SLIKE ANTONIA ZUCCARA U PALAČI
BAJAMONTI-DEŠKOVIĆ U SPLITU –
ISTRAŽIVANJE I ZAŠTITA**

Doktorski rad

Zadar, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZADRU
POSLIJEDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
HUMANISTIČKE ZNANOSTI

Antonija Gluhan

**ZIDNE SLIKE ANTONIA ZUCCARA U PALAČI
BAJAMONTI-DEŠKOVIĆ U SPLITU –
ISTRAŽIVANJE I ZAŠTITA**

Doktorski rad

Mentor

Prof. dr. sc. Branko Matulić

Komentorica

Dr. sc. Irena Kraševac, znanstvena savjetnica

Komentorica

Izv. prof. dr. sc. Antonija Mlikota

Zadar, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZADRU

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

I. Autor i studij

Ime i prezime: Antonija Gluhan

Naziv studijskog programa: Poslijediplomski sveučilišni studij Humanističke znanosti

Mentor: prof. dr. sc. Branko Matulić

Komentorica 1: dr. sc. Irena Kraševac, znanstvena savjetnica

Komentorica 2: izv. prof. dr. sc. Antonija Mlikota

Datum obrane: 29. lipnja 2022.

Znanstveno područje i polje u kojem je postignut doktorat znanosti: humanističke znanosti, povijest umjetnosti

II. Doktorski rad

Naslov: Zidne slike Antonia Zuccara u palači Bajamonti-Dešković u Splitu – istraživanje i zaštita

UDK oznaka: 75Zuccaro, A.
75.052:7.025.4](497.583Split)“18“

Broj stranica: 435

Broj slika/grafičkih prikaza/tablica: 451/0/5

Broj bilježaka: 932

Broj korištenih bibliografskih jedinica i izvora: 429

Broj priloga: 6

Jezik rada: hrvatski

III. Stručna povjerenstva

Stručno povjerenstvo za ocjenu doktorskog rada:

1. prof. dr. sc. Ivana Prijatelj Pavičić, predsjednica
2. dr. sc. Zoraida Demori Staničić, doc. u miru, članica
3. doc. dr. sc. Ana Šverko, viša znanstvena suradnica, članica

Stručno povjerenstvo za obranu doktorskog rada:

1. prof. dr. sc. Ivana Prijatelj Pavičić, predsjednica
2. dr. sc. Zoraida Demori Staničić, doc. u miru, članica
3. doc. dr. sc. Ana Šverko, viša znanstvena suradnica, članica

UNIVERSITY OF ZADAR
BASIC DOCUMENTATION CARD

I. Author and study

Name and surname: Antonija Gluhan

Name of the study programme: Postgraduate doctoral study Humanities

Mentor: Professor Branko Matulić, PhD

Co-mentor 1: Senior Research Adviser, Irena Kraševac, PhD

Co-mentor 2: Associate Professor, Antonija Mlikota, PhD

Date of the defence: 29. June 2022

Scientific area and field in which the PhD is obtained: Humanities, History of art

II. Doctoral dissertation

Title: Wall Paintings of Antonio Zuccaro in the Bajamonti-Dešković Palace in Split –
Research and Conservation

UDC mark: 75Zuccaro, A.
75.052:7.025.4](497.583Split)“18“

Number of pages: 435

Number of pictures/graphical representations/tables: 451/0/5

Number of notes: 932

Number of used bibliographic units and sources: 429

Number of appendices: 6

Language of the doctoral dissertation: Croatian

III. Expert committees

Expert committee for the evaluation of the doctoral dissertation:

1. Professor Ivana Prijatelj Pavičić, PhD, chair
2. Assistant Professor (retired) Zoraida Demori Staničić, PhD, member
3. Senior Scientific Associate, Assistant Professor Ana Šverko, PhD, member

Expert committee for the defence of the doctoral dissertation:

1. Professor Ivana Prijatelj Pavičić, PhD, chair
2. Assistant Professor (retired) Zoraida Demori Staničić, PhD member
3. Senior Scientific Associate, Assistant Professor Ana Šverko, PhD, member



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Antonija Gluhan**, ovime izjavljujem da je moj **doktorski** rad pod naslovom **Zidne slike Antonia Zuccara u palači Bajamonti-Dešković u Splitu – istraživanje i zaštita** rezultat mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mogega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mogega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 4. srpnja 2022.

ZAHVALA

Zahvaljujem se svima koji su doprinijeli nastajanju ovog rada.

Komentoricama i mentoru na ukazanom povjerenju i strpljenju.

Roditeljima i bratu na potpori i poticanju.

Kolegicama i kolegama na razumijevanju, ustupljenim podacima i literaturi.

Prijateljicama i prijateljima na pomoći, posebno pri preuzimanju težine znanstvene literature.

Dragim ljudima koji su mi otvorili vrata svojih domova.

Hvala!

SADRŽAJ

1	UVOD	1
1.1	Definiranje predmeta istraživanja	1
1.2	Stupanj istraženosti i dosadašnja istraživanja	3
1.3	Cilj istraživanja	5
1.4	Metodologija rada	6
1.5	Struktura rada	7
1.6	Znanstveni doprinos	8
2	ZIDNO SLIKARSTVO U DALMACIJI 19. STOLJEĆA	9
2.1	Dalmacija u 19. stoljeću	9
2.1.1	Društveno-političke i gospodarske prilike	9
2.1.2	Modernizacija društva i kulturni razvoj	16
2.2	Vremenska odrednica i stilsko pitanje	25
2.3	Pregled slikarstva u Dalmaciji 19. stoljeća	35
2.4	Zidne slike u Dalmaciji 19. stoljeća	47
2.4.1	Slikarstvo u sakralnim objektima	49
2.4.2	Zidne slike u stambenoj arhitekturi	56
2.4.2.1	Dubrovnik i okolica	56
2.4.2.2	Orebić i srednjodalmatinski otoci	64
2.4.2.3	Omiš, Split i Trogir	66
2.4.2.4	Šibenik	71
2.4.3	Zidne slike u javnim svjetovnim prostorima – kazališta	74
2.4.3.1	Hvarsko kazalište	75
2.4.3.2	Splitska kazališta	76
2.4.3.3	Zadarsko kazalište	79
2.4.3.4	Šibensko kazalište (K 14A, 14B)	81
3	ANTONIO ZUCCARO	84
3.1	Biografija	84
3.2	Radovi	87
3.2.1	Portreti	87
3.2.2	Sakralna djela	92
3.2.3	Zidne slike	96
3.3	Odjeci Zuccarovog slikarstva u Dalmaciji – zidno slikarstvo	101
4	ZIDNE SLIKE U PALAČI BAJAMONTI-DEŠKOVIĆ U SPLITU	108
4.1	Palača Bajamonti i njezin naručitelj	108
4.1.1	Dr. Antonio Bajamonti	108

4.1.2	O prostoru, konceptu i kontekstu izgradnje	114
4.1.3	O palači i arhitektu	116
4.2	Povijesno-umjetnička analiza zidnih slika	121
4.2.1	Ikonografska analiza	121
4.2.2	Stilska analiza	127
4.2.3	Autor zidnih slika u Palači Bajamonti-Dešković	131
4.3	Materijali i tehnike zidnog slikarstva u 19. stoljeću s osvrtom na zidnu sliku u palači Bajamonti-Dešković	135
4.3.1	Povijesni izvori za poznavanje slikarskih tehnika i tehnologije izrade zidnih slika 137	
4.3.2	Tehnike i tehnologija zidnog slikarstva kroz povijest	139
4.3.3	Tehnike i tehnologija zidnog slikarstva u 19. stoljeću	141
5	ZAŠTITA ZIDNIH SLIKA NA PRIMJERU IZ PALAČE BAJAMONTI-DEŠKOVIĆ	146
5.1	Od valorizacije do zaštite	146
5.1.1	Konzervator, konzervator-restaurator i kulturna baština	146
5.1.2	Valorizacija predmeta/objekta konzervatorsko-restauratorskog rada	148
5.1.3	Valorizacija zidnih oslika A. Zuccara u palači Bajamonti-Dešković	151
5.2	Provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi	152
5.2.1	Metodologija konzervatorsko-restauratorskog rada	152
5.2.2	Konzervatorsko-restauratorski radovi	155
5.2.3	Dokumentiranje	161
5.2.4	Zatečeno stanje, uzroci i vrste oštećenja	163
5.2.5	Prirodoslovna istraživanja	168
5.2.6	Pripremni i organizacijski radovi	172
5.2.7	Čišćenje i konsolidacija slikanog sloja	173
5.2.8	Obrada urušenih ulomaka zidne slike	175
5.2.9	Učvršćenje/stabilizacija stropa	176
5.2.10	Odvajanje i vraćanje stropa	177
5.2.11	Obrada pukotina, lakuna i ostalih oštećenja	185
5.2.12	Reintegracija slikanog sloja	186
5.2.13	Završna zaštita	188
5.2.14	Dekoracija stropa prostorije D	189
5.3	Predstavljanje	190
5.4	Usporedba sa sličnim projektima	193
6	ZAKLJUČAK	207
	SLIKE	219
7	KATALOG	265

POPIS IZVORA I LITERATURE	386
SAŽETAK	410
SUMMARY	412
POPIS SLIKOVNIH PRILOGA	414
POPIS PRILOGA	428
ŽIVOTOPIS	435

1 UVOD

1.1 Definiranje predmeta istraživanja

Zidne slike u palači Bajamonti Dešković u Splitu čine osnovu istraživanja ove doktorske disertacije. Naslikane su sredinom 19. stoljeća na stropovima triju salona u stanu nekadašnjeg splitskog gradonačelnika Antonija Bajamontija. Reprezentativni stan smješten je na prvom katu palače koju je Bajamonti dao izgraditi 1858. na splitskom predjelu Šperun. Zajedno s Prokurativama, nekadašnjim Bajamontijevim kazalištem te samostanom i crkvom sv. Frane, i danas čini vizuru zapadnog dijela splitske Rive.

Kako bi se izvedene zidne slike vrednovale u kontekstu umjetnosti 19. stoljeća, istraživanje se usmjerilo na sačuvane zidne slike u prostorima javne i privatne svjetovne arhitekture na području Dalmacije od Cavtata do Zadra. Malobrojni sačuvani i poznati primjeri, poput oslika na stropu šibenskog teatra uz oslike u palači Bajamonti-Dešković u Splitu, upućuju na tršćanskog slikara Antonia Zuccara.

Slikarski opus Antonia Zuccara svakako ostavlja sasvim dostatno prostora za vrednovanje unutar umjetničkih previranja 19. stoljeća. Palača Bajamonti Dešković mjesto je na kojem se sublimira sinergija svih njegovih slikarskih ostvarenja koji potpadaju u kategoriju zidnog slikarstva. Nažalost, značajna oštećenja oslika potakla su opsežne konzervatorsko-restauratorske radove koji su u gotovo svim fazama iziskivali nove tehnike i metode revitalizacije "zidno-slikarskog" medija. Stoga sastavni dio istraživanja čini i zaštita kulturne baštine usmjerena na konzervaciju i restauraciju zidnih slika.

Umjetnost 19. stoljeća je razdoblje koje slijedi barok, a završava pojavom moderne. Često se navodi kao najsiromašnije razdoblje umjetnosti u Dalmaciji u usporedbi s ranijim epohama. Razlog malobrojnosti i radova i domaćih umjetnika treba promatrati kroz prizmu društveno-političkih, gospodarskih i kulturnih prilika koje su u Dalmaciji vladale, poglavito u prvoj polovici stoljeća. Dalmacija se u geografskom i umjetničkom pogledu našla na periferiji događanja, gdje se sve promjene odvijaju sa zakašnjenjem, teže i sporije. Usprkos teškim prilikama sredinom stoljeća, uz nacionalno osvješćivanje, dolazi i do značajnijih promjena kulturnih prilika.

Upravo u to vrijeme u Dalmaciji djeluje tršćanski slikar Antonio Zuccaro. Svojim djelima koja su rađena u duhu akademskog realizma brzo stječe izniman ugled što potvrđuju brojna djela.

Slikao je oltarne pale i zidne slike, ali njegovim najznačajnijim radom smatra se portretistika. Vjernim i vještim prikazivanjem likova stekao je popularnost i izvan granica Dalmacije, te portretira rektore i prorektore novoosnovanog Zagrebačkog sveučilišta.

Izradio je zidne slike na svodovima Bajamontijevog kazališta u Splitu, zadarskog kazališta Verdi i šibenskog kazališta koje je danas od ova tri jedino sačuvano. Prema stilskim odlikama i obiteljskoj tradiciji pripisuje mu se i izrada oslika u palači Bajamonti-Dešković u Splitu. U slikanju zidnih slika pokazao je znanje i vještinu u izradi te povezivanju kompozicija na velikim površinama. Pretpostavlja se kako je za projekte dobivao unaprijed razrađene ikonografske programe koje je savršeno izvodio.

Oslíkani stropovi i zidovi salona u kućama imućnijih građana bili su uobičajen način isticanja društvenog položaja kao odraz mode u Dalmaciji 19. stoljeća. Nažalost jako je malo sačuvanih primjera takvog načina ukrašavanja svjetovnih prostora. Josip Voltolini, splitski slikar bio je autor većine oslika takvog karaktera u Splitu. Postoje indicije da se jedan takav oslik krije na stropu salona kuće Ilić u Splitu. Voltolini je bio autor i oslika u kući obitelji Kraljević u Pučićima na Braču koja je, nažalost, uništena u Drugom svjetskom ratu.

Sličan oslik nalazi se u glazbenom salonu na prvom katu Palače Divnić Šibeniku. Sačuvani oslikani zidovi i strop pokazuju sličnosti s oslicima na stropu gledališta šibenskog kazališta, ali i oslicima u palači Bajamonti-Dešković u Splitu te je lako moguće da su nastali od iste ruke.

Upravo je potreba za istraživanjem, valorizacijom i zaštitom zidnih oslika, uz povijeno-umjetničku valorizaciju bio poticaj za temu ove doktorske disertacije.

Zaštita kulturne baštine u prvom je redu proces koji nastoji produžiti život kulturnog nasljeđa za buduće generacije. Zasniva se na stručnom i znanstvenom postupku koji uključuje brojne znanstvene discipline i zahtjeva suradnju stručnjaka različitih profesija. Riječ je o izrazito multidisciplinarnoj djelatnosti koja povezuje znanstvene i stručne zavode kao i čitavu društvenu zajednicu.

Kao i kod drugih znanstvenih disciplina, zaštita kulturnog nasljeđa pretpostavlja određeni postupak koji se sastoji od niza sekvenci temeljenih na zakonskim propisima. To je stalan proces unutar kojeg se pojam „zaštita“ ne odnosi samo na sredstvo ili način zaklanjanja od neugodnosti, teškoća ili opasnosti, već podrazumijeva trajnu skrb, brigu o kulturnom dobru koja je širokog značaja, a polazi od pravnih osnova i regulativa, preko fizičke zaštite, te obuhvaća ekonomsku i društvenu komponentu.

Provedba istraživanja i zaštite zidnih oslika u palači Bajamonti-Dešković u Splitu zanimljivi su iz više gledišta, ponajprije jer je riječ o vrijednom i rijetkom ostvarenju zidnog slikarstva, značajnom naručitelju i umjetniku, te zahtjevnom zaštitnom zahvatu. S konzervatorsko-

restauratorskog gledišta pažnja je usmjerena na zahtjevnost zahvata i mogućnost usporedbe dvaju pristupa, metode restauracije *in situ* i metode skidanja stropa radi sanacije i povratka s novom konstrukcijom u izvorni prostor. Zanimljivo je i stoga što se potonji zahvat provodi iznimno rijetko, a u Hrvatskoj prema dosadašnjim saznanjima, nikad ranije nije proveden.

1.2 Stupanj istraženosti i dosadašnja istraživanja

Prema dosadašnjim istraživanjima djela i umjetnika koji su stvarali tijekom 19. stoljeća u Dalmaciji nameće se zaključak kako je riječ o skromnom periodu u usporedbi s ostalim umjetničkim, prvenstveno slikarskim, epohama. Razlog malobrojnosti umjetnika i slikarskih ostvarenja svakako proizlazi iz teških gospodarskih, društveno-političkih i općekulturnih prilika koje su vladale poglavito prvom polovicom stoljeća. Međutim 19. stoljeće možemo smatrati razvojnim razdobljem. Brojne promjene koje su posljedica modernizacije izravno su se odrazile na umjetničko stvaranje, što je krajem stoljeća rezultiralo razvojem moderne, uz stvaranje čvrste likovne zajednice koja će iznijeti novu nacionalnu likovnu scenu.

Značajne podatke o umjetnicima i umjetničkim prilikama u Dalmaciji 19. stoljeća možemo crpiti iz djela koja u tiskana još u 19. i početkom 20. stoljeća. Tako vrijedne podatke o klasicističkim umjetnicima dubrovačkog područja nalazimo u djelu Franja Marije Appendinija.¹ O umjetnicima koji djeluju u Dalmaciji pisao je Ivan Kukuljević Sakcinski u biografsko-bibliografskom leksikonu *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*², a o kulturnim prilikama s posebnim naglaskom na etnografiju u putopisima koje je objavljivao u tadašnjim časopisima.³ Kasnije su o umjetnicima 19. stoljeća pisali Bianchi, Brunelli, Sabalich, Dudan.⁴ Prvu sintezu hrvatskog slikarstva 19. stoljeća iznio je Ljubo Babić u djelu *Umjetnost kod Hrvata u XIX. stoljeću* koja je tiskana u Zagrebu 1934. godine.⁵ Intenzivnije znanstveno zanimanje za našu umjetnost 19. stoljeća pratimo od sredine 20. stoljeća kada se organiziraju i prve izložbe. Zanimanje i potreba za vrednovanjem slikarske baštine dalmatinskog, kao i hrvatskog slikarstva

¹ APPENDINI, 1802./2016.

² *Slovník umjetnikah jugoslavenskih* tiskan je između 1858. i 1860. godine u V svezaka. Riječ je o prvom hrvatskom biografskom leksikonu umjetnika i prvoj bibliografskoj bazi nacionalne povijesti umjetnosti. KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI, 1958; [http://hbl.lzmk.hr/\(19.12.2019.\)](http://hbl.lzmk.hr/(19.12.2019.)); MANDUŠIĆ, 2013.

³ Građu koju je prikupio na svojim putovanjima po Dalmaciji, južnoj Italiji, Albaniji i Bosni, objavljivao je u *Danici ilirskoj* (1841–43, 1847), *Narodnim novinama* (1851, 1853, 1858), *Nevenu* (1853, 1855–56) i *Arkivu za povjestnicu jugoslavensku* (1854, 1857) ili kao zasebna izvješća (*Izvjestje o putovanju po Dalmaciji*, 1855; *Izvjestje o putovanju kroz Dalmaciju u Napulj i Rim*, 1857). Dio građe objedinio je u putopise *Putovanje po Bosni* (1858) i *Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Arbanije, Krfa i Italije* (1873; ulomci pretiskani pod naslovom *Put u Senj*. Senj 2001). KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI, 1873.

⁴ BIANCHI, 1888; BIANCHI, 1877./2011; BRUNELLI, 1912; SABALICH, 1912; SABALICH, 1897; DUDAN, 1921-1922., pretiskano Rijeka - Trst 1999. (Fiume : Unione italiana; Trieste : Università popolare di Trieste)

⁵ BABIĆ, 1943.

19. stoljeća, potaklo je organizaciju izložbi "*Splitski slikari XIX stoljeća*" i "*Slikarstvo XIX. stoljeća u Hrvatskoj*".⁶ Posljednjih dvadeset godina organiziran je niz izložbi kojima je predmet interesa umjetnost 19. stoljeća.⁷ Povećan znanstveni interes rezultirao je i tiskanjem znanstvenih i stručnih radova sabranih u publikacije različitog oblika. Noviju sintezu umjetnosti izradio je Grgo Gamulin⁸, a važno je spomenuti i publikacije koje su u obliku kataloga pratile izložbe Bidermajer u Hrvatskoj te Historicizam u Hrvatskoj.⁹ Monografija *Hrvatska i Europa - Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne*¹⁰ je multidisciplinarna sinteza hrvatske povijesti i društva, umjetnosti i znanosti koja iznosi pregled hrvatske kulture od preporoda do moderne. Među značajna i opća djela treba uvrstiti i djelo *Hrvatska umjetnost povijest i spomenici*¹¹ koje uz ostala razdoblja obrađuje i umjetnost 19. stoljeća.

Najveći doprinos istraživanju dalmatinskog slikarstva *Ottocenta* pružio je Kruno Prijatelj koji je obradio klasicističke slikare u Dubrovniku, splitsku slikarsku baštinu, ali i slikarske ličnosti ostatka Dalmacije.¹² Zadarsko slikarstvo istraživali su Alfred Petričić, Ivo Petricioli, Antun Travirka i Vlatka Stagličić Carić¹³, a znatan doprinos u poznavanju ovog razdoblja umjetnosti dali su Cvito Fisković i Radoslav Tomić.¹⁴ Istraživanju slikarske baštine Zadra doprinijeli su svojim doktorskim disertacijama Antun Travirka i Vlatka Stagličić Carić, kao i Ivo Šprljan za arhitekturu šibenskog kazališta te Ana Šverko s istraživanjem djelovanja Giannantonio Selve u Dalmaciji.¹⁵

Prema prikupljenim djelima, poznatim i sačuvanim, te podacima iz literature možemo uspostaviti sliku tadašnje kulturne i likovne sredine Dalmacije 19. stoljeća.

Zidno slikarstvo 19. stoljeća u Dalmaciji nije do sada bilo predmetom sustavnog znanstvenog istraživanja. Istraživanjem zidnog slikarstva 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji bavio se Vladimir

⁶ Izložbu "*Splitski slikari XIX stoljeća*" postavila je Galerija umjetnina u Splitu 1959. godine, a izložba "*Hrvatsko slikarstvo XIX stoljeća*" predstavljena je u Galeriji slika grada Zagreba "Benko Horvat" u Zagrebu 1961. godine (4. travnja-8. svibnja 1961.), a zatim u Galeriji likovnih umjetnosti u Rijeci (30. svibnja-20. lipnja 1961.)

⁷ *Splitski slikari amateri 19. stoljeća: Barač, Zečević, Bratanić: kulturno umjetnički fenomeni u Splitu prije Preporoda*, Muzej Grada Splita 2004.; *Bidermajer u Hrvatskoj (1815.-1848.)* - Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu 1997.; *Historicizam u Hrvatskoj* - Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu 2000.; *Francesco Salghetti-Drioli* retrospektivna izložba u Galeriji umjetnina u Zadru 2001. godine, samo su neke od brojnih organiziranih izložbi koje obrađuju umjetnost 19. stoljeća na tlu Hrvatske.

⁸ GAMULIN, 1995.

⁹ MALEKOVIĆ, 1997; MALEKOVIĆ, 2000.

¹⁰ JEŽIĆ, 2009.

¹¹ PELC, 2010.

¹² PRIJATELJ, 1963.a; PRIJATELJ, 1962; PRIJATELJ, 1964; PRIJATELJ, 1971; PRIJATELJ, 1978; PRIJATELJ, 1963.b; PRIJATELJ, 1960.b; PRIJATELJ, 1979; PRIJATELJ, 1954; PRIJATELJ, 1987; PRIJATELJ, 1989; PRIJATELJ, 1959; PRIJATELJ, 1952; PRIJATELJ, 1991.

¹³ PETRICIOLI, 1964; PETRICIOLI, 2003; PETRIČIĆ, 1959; STAGLIČIĆ, 2001.

¹⁴ FISKOVIĆ, 1959; FISKOVIĆ, 1982; TOMIĆ, 1998; TOMIĆ, 2012; TOMIĆ, 1988; TOMIĆ, 1997.

¹⁵ TRAVIRKA, 2005; STAGLIČIĆ-CARIĆ, 2012; ŠPRLJAN, 2010; ŠVERKO, 2011.

Marković¹⁶, djelomično ga je obradila i Katarina Horvat Levaj u okviru istraživanja arhitekture baroka i klasicizma u stambenoj arhitekturi Dubrovnika kao i Nada Grujić u ladanjskoj arhitekturi dubrovačke okolice.¹⁷

Podatke o životu i djelovanju Antonia Zuccara iznio je Kruno Prijatelj u Hrvatskoj te Antonio Forniz u Italiji, a zanimljivo je kako Zuccaro kao umjetnik nije zastupljen u talijanskim likovnim enciklopedijama.¹⁸

1.3 Cilj istraživanja

Cilj predložene radnje je pregledna i sustavna obrada zidnog slikarstva 19. stoljeća u Dalmaciji kroz djelovanje i utjecaj slikara Antonia Zuccara. Zidne slike, sačuvane na stropovima salona u palači Bajamonti-Dešković u Splitu, kao reprezentativni primjer oslikavanja interijera profanih prostora u 19. stoljeću, poslužile su kao temelj za izvođenje analogija i komparacija. Istodobno s tim provedena je znanstvena i stručna analiza zaštitnih zahvata koji su izvedeni na zidnim oslicima u palači, posebice razlažući sve njihove zahtjevne tehničke komponente s nizom novih i u Hrvatskoj nikad upotrijebljenih metoda i tehnika uz objektivan prikaz prednosti i nedostataka takvog zahvata i komparacijom sa sličnim projektima. Konačni cilj je postavljanje okvira i čvrstih argumenata pri uporabi cijelog niza kompleksnih konzervatorsko-restauratorskih zahvata u ekstremnim uvjetima očuvanja i zaštite takvih primjera materijalne baštine.

Znanstvenim proučavanjem povijesnih i povijesno umjetničkih aspekata te interdisciplinarnim ispreplitanjem sa zaštitom kulturne baštine, ovom bi se disertacijom nastojala nadopuniti i objediniti dosadašnja istraživanja zidnih oslika 19. stoljeća u Dalmaciji. Istraživanje se ne temelji samo na popisivanju, obradi karakteristika te kataloškom prikazu, već se provela i analitička obrada izvornih materijala, tehnika i tehnologije izrade zidnih slika radi što boljeg upoznavanja materije i mogućnosti usporedbe. Jednako tako se iznosi analiza svih provedenih zaštitnih zahvata na odabranom reprezentativnom primjeru, oslicima u palači Bajamonti-Dešković u Splitu.

¹⁶ MARKOVIĆ, 1985.

¹⁷ HORVAT-LEVAJ, 2001; HORVAT-LEVAJ, 2000.

¹⁸ FORNIZ, 1975; PRIJATELJ, 1989.

1.4 Metodologija rada

Kabinetska i terenska znanstvena istraživanja koja su prethodila izradi rada, odvijala su se u nekoliko zasebnih, ali međuzavisnih faza u polju povijesti umjetnosti i konzervacije-restauracije. Pri čemu je u oba polja podjednako korišten primjenjivi mehanizam znanstvenoistraživačkog rada.

Primarni i sekundarni podaci prikupljeni su istraživanjem tiskane građe, relevantnih stručnih i znanstvenih publikacija te arhivskih dokumenata. Rabljeni su materijali dostupni u privatnim i javnim knjižnicama, iz Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu, Sveučilišne knjižnice u Splitu, Znanstvene knjižnice u Zadru i Dubrovniku, kao i knjižnice Instituta za povijest umjetnosti, Konzervatorskog odjela u Splitu i Imotskom, Knjižnice Muzeja grada Splita. Značajan dio građe dostupan je i u digitalnom obliku te su pretražene brojne domaće i strane baze podataka kao i mrežne stranice, poput Hrvatske znanstvene bibliografije (CROSBİ), Portala znanstvenih časopisa u Hrvatskoj (Hrčak), JSTOR, BCIN i drugih koje su uvrštene u popis literature.

Istraživanje arhivske građe odnosi se na pretraživanje materijala Hrvatskog državnog arhiva u Dubrovniku, Splitu i Zadru. Pretraženi su Arhiv mapa za Dalmaciju te pripadajući popisi vlasništva, dokumenti vezani uz kazališta, dokumenti obiteljskih arhiva kao i osobni. Korišteni su podaci iz arhiva i fototeke Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture u Splitu te Hrvatskog restauratorskog zavoda. Gradivo ostavštine Antonija Bajamontija iz Arheološkog muzeja u Splitu kao i podaci iz Arhiva Muzeja grada Splita.

Podaci prikupljeni istraživanjem pisanih izvora usmjerili su terensko istraživanje sačuvanih zidnih slika. Prilikom terenskog obilaska, uz odobrenje vlasnika, svi su objekti snimljeni. Fotografije su sastavni dio pripadajućeg kataloga zidnih slika.

Poseban dio terenskog rada odnosi se na izvedene konzervatorsko-restauratorske radove na zidnim slikama u palači Bajamonti Dešković, koji uz usporedbu s ostalim izvedenim radovima na zidnim slikama u šibenskom kazalištu, palači Mattiazzi, hvarskom kazalištu uz brojne druge dozvoljavaju mogućnost usporedbe, provjere postupaka i materijala konzervatorsko-restauratorskog rada. Laboratorijska istraživanja materijala omogućila su uvid u tehniku i tehnologiju izrade odabranih zidnih slika. Istraživanja izvornih materijala izvršena su u suradnji s prirodoslovnim laboratorijem Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu kao i laboratorijem za analitiku materijala na Odsjeku za konzervaciju-restauraciju Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu.

Neizostavan dio istraživanja predstavlja intervjuiranje stručnjaka koji su se bavili istraživanjem i zaštitom zidnih oslika, ali i naslijednika te potomaka obitelji koji baštine odabrane primjere zidnih slika.

S ciljem postizanja objektivnih, pouzdanih, preciznih, sustavnih i općenitih znanstvenih spoznaja rabljene su sve primjenjive znanstvene metode; induktivna i deduktivna metoda, metoda analize i sinteze, metoda dokazivanja i opovrgavanja, komparativna metoda, metoda intervjuiranja.

1.5 Struktura rada

Doktorska disertacija strukturirana je u sedam glavnih poglavlja. Uvodnim poglavljem definira se predmet istraživanja, iznose ciljevi te objašnjavaju metode znanstvenog rada i izvori. Razrada teme započinje sažetim pregledom društveno-političkih i gospodarskih prilika u Dalmaciji 19. stoljeća, na što se nadovezuje poglavlje o modernizaciji društva i kulturnom razvoju. Cjelina o slikarstvu 19. stoljeća u Dalmaciji započinje postavljenjem vremenskog i prostornog okvira i opisom stilskih karakteristika slikarstva. Sintetski se prikazuju slikari i slikarska ostvarenja triju većih središta Dalmacije; Dubrovnika, Splita i Zadra kao nositelja kulturne scene Dalmacije 19. stoljeća. Zatim se elaboriraju ostvarenja zidnog slikarstva unutar sakralne i profane arhitekture u Dalmaciji. Slijedi dio o slikaru Antoniu Zuccaru. Uz biografske podatke o umjetniku navode se njegovi umjetnički radovi s posebnim osvrtom na njegov zidno-slikarski opus.

Središnju cjelinu rada predstavljaju zidne slike u plači Bajamonti Dešković u Splitu kao reprezentativan primjer oslikavanja profanih prostora u Dalmaciji 19. stoljeća. Opisuje se arhitektura palače, raspravlja o arhitektu te naručitelju, nakon čega se pojašnjava ideja i autorstvo zidnih slika. Slijedi povijesno-umjetnička analiza te stilske odlike uz usporedbu sa sličnim oslicima. Posljednje potpoglavlje donosi informacije o materijalima, tehnikama i tehnologiji izrade oslika kao poveznica sa sljedećom konzervatorsko-restauratorskom cjelinom rada.

Peto poglavlje odnosi se na konzervatorsko-restauratorske radove izvedene na zidnim oslicima u palači Bajamonti-Dešković. Objašnjavaju se postupci koji prethode fizičkoj zaštiti kulturne baštine, pri čemu je utvrđivanje vrijednosti, odnosno valorizacija baštine ključni proces. Uspostavlja se metodologija konzervatorsko-restauratorskog rada i sustavno analiziraju svi izvedeni radovi, počevši s pregledom stanja umjetnine i istraživanjima do konačnog predstavljanja uz dokumentaciju. Posljednje potpoglavlje uspoređuje slične projekte koji su

izvedeni na zidnim slikama u Hrvatskoj. Naglasak je na radovima skidanja zidnih slika i njihove montaže na novu podlogu i/ili vraćanja na izvorno mjesto te mogućnostima učvršćenja zidnih slika izvedenih na stropovima.

Završna diskusija o dobivenim rezultatima istraživanja raspravlja se u šestom poglavlju, te se daju zaključna razmatranja u odnosu na prethodno postavljena pitanja i ciljeve istraživanja.

Iznose se spoznaje koje su rezultat istraživanja te se međusobno povezuju sve tri cjeline rada. Katalog zidnih slika koji je sedmo poglavlje donosi pregled važnijih ostvarenja zidnih slika u Dalmaciji 19. stoljeća. Katalog je unificiran, a podaci su sustavno raspoređeni. Iznose se osnovni podaci o predmetu, mjestu i prostornom smještaju zidne slike te stanje pravne zaštite. Podacima pripadaju i informacije o materijalima te izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima. Kataloške jedinice dopunjene su opisima zidnih slika s pripadajućom literaturom i fotografijama.

Završni dio disertacije predstavljaju prilozi te popisi ilustracija, priloga i rabljene literature.

1.6 Znanstveni doprinos

Jedinstven pregled ostvarenja zidnog slikarstva u prostorima svjetovne arhitekture u Dalmaciji 19. stoljeća, kao rezultat istraživanja, pridonosi poznavanju i vrednovanju ovog do sada nedovoljno obrađivanog područja. Pregledali su se i nadopunili biografski podaci kao i opus umjetnika Antonia Zuccara. U okviru zaštite kulturne baštine predlaže se model zaštitnih radova u skladu s etičkim, estetskim i stručnim normama na europskoj i svjetskoj razini kao primjer primjenjiv u profesionalnom radu, ali i edukaciji stručnjaka u polju zaštite. S idejom koja započinje prepoznavanjem i pravilnim vrednovanjem do konačnog predstavljana kulturne baštine ostavljajući je u naslijeđe budućim generacijama.

2 ZIDNO SLIKARSTVO U DALMACIJI 19. STOLJEĆA

2.1 Dalmacija u 19. stoljeću

2.1.1 Društveno-političke i gospodarske prilike

Društvene, kulturne i gospodarske prilike izravno i neizravno utječu na umjetničko izražavanje i važne su za razumijevanje nastanka i razvoja umjetnosti 19. stoljeća u Dalmaciji. Prvenstveno jer je riječ o vrlo nemirnom i promjenjivom stoljeću koje započinje izmjenom vladara i uprava, nastavlja se političkim previranjima, nesređenim društvenim odnosima te teškim gospodarskim prilikama. Prostor je teritorijalno razdijeljen i s različitim kulturnim, društvenim i gospodarskim naslijeđem.

Krajem 18. stoljeća većina je Dalmacije s Bokom u sastavu Mletačke Republike. Zasebna je upravna jedinica kojom upravlja generalni providur čije je sjedište u Zadru.¹⁹ Gradski život obilježava komunalni ustroj uređen gradskim statutima, dok je seoski određen kolonatskim sustavom. Dubrovačka Republika samostalna je država koja će u vrijeme kraja 18. i prvih godina 19. stoljeća gospodarski i kulturno napredovati.

Europu su u drugoj polovici 18. stoljeća zahvatile društvene promjene koje su se odrazile i na prostor Dalmacije. Francuska revolucija, ukidanje apsolutizma i feudalizma te ideološka neslaganja dovode do Francuske objave rata Austriji 1792. godine. U svojim vojnim pohodima Francuska će osvojiti Veneciju, ukinuti dotadašnje i formirati demokratsko uređenje čime prestaje samostalnost Republike Venecije. Daljnjim osvajanjima Francuska će se približiti Beču, što će prisiliti austrijskog cara Franju I. na potpisivanje primirja u Leobenu. Poslije primirja, potpisivanjem mira u Campo Formiju 1797. godine, mletački posjedi razdijelit će se između Francuske i Austrije čime će Austrija doći u posjed istočne jadranske obale izuzev područja Dubrovačke Republike.²⁰ Time započinje *prvo razdoblje austrijske vladavine u Dalmaciji (1797.-1805.)* koje će trajati kratko.²¹

¹⁹ Prema granicama koje su utvrđene 1817. godine, nakon rata koji su Habsburška Monarhija i Venecija vodile protiv Osmanskog carstva (1716-1717.) koji je završio mirom u Požarevcu.

²⁰ Francuskoj će pripasti Belgija, zapadna obala Rajne, Lombardija, područja bivše Mletačke Republike u Albaniji i jonski otoci. Austrija će dobiti Veneciju s okolicom, mletački dio Istre, Kvarnerske otoke, Dalmaciju i Boku Kotorsku. PERIČIĆ, 2006: 24; OBAD, 2014.a: 193.

Ovom podjelom Dalmacija, Slavonija i Hrvatska osim područja Dubrovačke Republike naći će se u istoj državnoj zajednici, Habsburškoj Monarhiji.

²¹ O povijesti Dalmacije iz TROGRLIĆ, 2015; PERIČIĆ, 2006; BUDAK, i dr., 2003; NOVAK, 1944/2001/2004.

Već 1805. godine mirom u Požunu (Bratislava) Austrija se u korist Francuske odrekla posjeda Dalmacije, Boke, Kvarnerskih otoka i Istre.²² Francuskim osvajanjima popustit će i Dubrovačka Republika, koja je s druge strane bila pritisnuta rusko-crnogorskom agresijom te će 1806. godine u „Grad“ pustiti francuske snage. Ulaskom francuske vojske prestaje samostalnost Dubrovnika, a Dubrovačka Republika službeno se ukida 1808. godine.²³

Nakon preuzimanja, Francuska je Dalmaciju pripojila Talijanskom kraljevstvu sa središtem u Milanu, a za dalmatinskog guvernera imenovala je Vincenza Dandola. Kasnije, 1809. godine osniva Ilirske pokrajine (1809.-1813.) sa sjedištem u Ljubljani kojim kao vojnog i civilnog guvernera imenuje generala Augustea Marmonta.²⁴ Francuska vlast nije se dugo održala, 1813. godine Dalmaciju s Bokom, Kvarnerskim otocima i Istrom preuzima Austrija uz pomoć britanske i ruske mornarice koje su već ranije nazočne na Jadranu.²⁵ Nedugo nakon austrijskog preuzimanja Dalmacija s Bokom postaje zasebna teritorijalna jedinica, Kraljevina Dalmacija, izravno podređena Beču i ostaje sve do kraja Monarhije 1918. godine.²⁶ To je vrijeme *Druge austrijske uprave* (1814.-1918.).

Nakon pada Mletačke Republike u Dalmaciji se postupno oblikuju tri politička smjera, onaj naklonjen francuskim idejama, drugi sklon sjedinjenju s kraljevinom Hrvatskom, te treće proaustrijsko političko ishodište usmjereno k autonomiji Dalmacije. Nadmetanje dvaju proaustrijskih političkih smjerova, za i protiv ujedinjenja s ostatkom hrvatskih teritorija, zadržat će se tijekom čitavog 19. stoljeća.

Prema navedenim političkim idejama ukidanje mletačke uprave u Dalmaciji različito je prihvaćeno. Dalmatinsko plemstvo nije se odazvalo pozivu nove venecijanske vlade i nije poslalo svoje predstavnike u vladu zbog straha od gubitka feudalnih prava. Uslijedilo je kraće anarhističko razdoblje do uspostave austrijske uprave. Austrija je s preuzimanjem Dalmacije započela još i prije potpisanog mira u Campo Formiju najprije zauzimanjem Istre. Sastav austrijskih postrojbi koje su upućene u Istru i Dalmaciju većinom su činili Hrvati na čelu s generalom Rukavinom, što je bio politički potez austrijskog vrha kojim su nastojali očuvati mir i red. Prigodom zauzimanja teritorija, general Matija Rukavina držao je govore na hrvatskom

²² PERIČIĆ, 2006., 35.

²³ O povijesti Dubrovnika iz FORETIĆ, 1980; HARRIS, 2006; ĆOSIĆ, 1999.

²⁴ Mirom u Schönbrunnu 14. listopada 1809. godine Napoleon je Austriji oduzeo prostor od Koruške do Save te francuskoj omogućio kopnenu vezu s Dalmacijom. Utemeljio je Kraljevstvo ilirskih pokrajina koje se je protezalo od Boke do Koruške. TROGRLIĆ, 2015: 26; PERIČIĆ, 2006: 36.

²⁵ Ruska i britanska mornarica prisutne su u Jadranskom moru od početka francuskih osvajanja, britanska mornarica osvojila je otok Vis 1808. godine, dok je Rusija bila prisutna na Korčuli. Gusarenje, otimanje robe, sprječavanje prometa i opskrbe izaziva pomorsku blokadu Jadrana te na taj način slabi dalmatinsku pomorsku flotu i trgovinu. TROGRLIĆ, 2015: 22; PERIČIĆ, 2006: 35; PEDERIN, 2012: 13.

²⁶ Zasebna pokrajina koja ima status krunske zemlje postaje 1817. godine nakon što je izvorno bila u sastavu austrijske Kraljevine Ilirije. TROGRLIĆ, 2015: 29.

jeziku i nagovještavao skorašnje povezivanje zauzetih teritorija s Ugarskim kraljevstvom kojem pripadaju Hrvatska i Slavonija.²⁷ Osim vojnika hrvatskog podrijetla u austrijskoj službi potrebu za sjedinjenjem ističu i brojni uglednici iz vjerskog i svjetovnog života, osobito franjevci na čelu s fra Andrijom Dorotićem, koji među prvima potiče potrebu za sjedinjenjem.²⁸ Austrijska vlast na čelu s carem nije bila sklona tom sjedinjenju iz straha radi mogućeg remećenja ravnoteže odnosa s Ugarskim kraljevstvom koje bi time ojačalo. Većina stanovništva priželjkivala je promjene koje bi značile bolje uvjete života, no bez obzira, austrijsko preuzimanje nije u svim mjestima proteklo idealno mirno.²⁹

Ni kasnija kratka francuska uprava nije protekla mirno. Uvrštavanje Dalmacije u sustav Talijanske kraljevine nije osobito dobro primljeno. Otpor stanovništva izazivaju izmjene dotadašnjih prava u skladu s liberalnim idejama francuske revolucije, ukidanje bratovština, pravo na sklapanje civilnog braka, ukidanje određenih i uspostavljanje novih svetkovina, promoviranje bezbožnosti, ali i veliki vojni porezi, te prisilna novačenja. Premda je francuska uprava nastojala potaknuti gospodarstvo, školstvo i osloboditi društvo nekih naslijednih feudalnih elemenata, dolazi do nemira i organiziranih ustanaka.³⁰

Dalmacija, a posebno Dubrovnik sa svojom razgranatom trgovačkom i diplomatskom mrežom, na prijelazu 18. u 19. stoljeće zapadnim silama, Francuskoj i Austriji jednako kako su to ranije bile Veneciji, predstavljaju zanimljivo geostrateško područje.³¹ Obzirom na vojno-političku percepciju prostora manje se pozornosti posvetilo gospodarskom i kulturnom razvoju. Dubrovačka Republika u tom će razdoblju na prijelazu stoljeća iskoristiti promjene odnosa snaga na europskom tlu i doživjeti gospodarski i kulturni uzlet potaknut rastom pomorstva.³² No, nakon francuske okupacije, ukidanja Republike i pripojenja Talijanskom kraljevstvu počinje polagano gospodarsko slabljenje tog prostora.

²⁷ PERIČIĆ, 2006: 32; OBAD, 2014.a: 194.

²⁸ OBAD, 2014.a: 194.

²⁹ PEDERIN, 2003: 321.

³⁰ Više o nemirima i ustancima protiv francuske vlasti u: PERIČIĆ, 2006: 38-39,170-171; PEDERIN, 2011: 430-433; PEDERIN, 2003: 299; ŠIDAK, 1990: 26-30.

³¹ Zanimljiv zbog pristupa istoku, Francuskoj zbog mogućnosti pristupa Rusiji preko prostora Osmanskog carstva s kojim je u prijateljskim odnosima, ali i mogućnosti kopnenog puta do Indije radi sirovina. Austriji radi kontakta s Osmanskim carstvom i prisustva na istoku. Za Austriju to je povijesno-legitimističko pravo, a za francusku ima ofenzivno-geopolitičko značenje. TROGRLIĆ, 2015: 17, 19.

³² Pod pokroviteljstvom Osmanskog carstva Dubrovnik se krajem 18. stoljeća razvio i uzdigao zbog rasta pomorskog prometa što je posljedica društvenih previranja i ratova u Europi. Ratovi su doveli do slabljenja francuske i španjolske mornarice i gašenja Venecije i Genove čime se smanjila konkurencija u pomorskom prometu. Kako Venecija gubi svoj položaj Dubrovnik prestaje gubi protivnika i preuzima prevlast u pomorskom prometu i trgovini. Svi posljednji ratovi koje je Venecija vodila protiv Osmanskog carstva bili su usmjereni na slabljenje položaja Dubrovnika, na ometanje njegove trgovine kopnom i morem. Venecija je nastojala Dubrovnik odcijepiti od zaleđa što su u nekoliko navrata i uspjeli. PEDERIN, 2012: 11.

Kratkotrajna francuska uprava u Dalmaciji nije uspjela ostvariti značajnijih pomaka u gospodarskom i društvenom pogledu. Svi projekti koje je Vincenzo Dandolo, guverner u Zadru, započeo na obrazovnom, gospodarskom i kulturnom planu zaustavljeni su njegovim odlaskom i kasnijom militarizacijom uprave za vrijeme generala Marmonta.

Austrija je još za prve vladavine (1797.-1805.) započela s reorganizacijom upravne i sudske vlasti u Dalmaciji te postupnim uvođenjem centralističkog-birokratskog pravnog sustava. Zadržala je sve stare povlastice stečene u komunalnom sustavu mletačke uprave te kolonatski odnos na selu. Razdoblje druge austrijske vladavine (1814-1918.) nastavlja sa ranije započetim preustrojem. Dalmacija se uređuje poput ostalih nasljednih zemalja bez mogućnosti samouprave. I dalje se odbacuju ideje o sjedinjenju hrvatskih krajeva. Stanovništvo se u želji za mirom i u teškim gospodarskim prilikama postupno pomirilo s austrijskom vlašću koja je nastojala stanovnike učiniti poslušnim građanima koji su odani caru i carevini.³³ Odraž tih nastojanja vidljiv je u publiciranju prigodnih tekstova, obilježavanju važnih obljetnica vezanih uz carsku obitelj, isticanju zajedničke prošlosti i budućnosti. Građane se upozoravalo na poštivanje državne hijerarhije, odaziv novačenju i plaćanje poreza jer tako iskazuju poslušnost i vjernost caru i Monarhiji. Tome je pridonosila i prisutna cenzura tiska te strogi redarstveni nadzor kojima se trebalo spriječiti dopiranje revolucionarnih i liberalnih ideja.³⁴ Zemlja se nastojala izolirati od vanjskih utjecaja uz suzbijanje slobode mišljenja.

Odnarodivanje i potreba za suzbijanjem ideje sjedinjenja očituje se i kroz državni aparat. U upravnim i sudskim poslovima rabi se talijanski jezik, a većinu službenika čine stranci, što je djelomično i posljedica nedostatka domaćeg obrazovanog kadra. Talijanski jezik i kultura promoviraju se i kroz školski sustav koji se počeo formirati za prve austrijske vladavine.

Mletačka uprava u Dalmaciji nije otvarala javne škole i nije polagala značajnu pozornost obrazovanju. Školski sustav nije bio razvijen, a obrazovanje se stjecalo podukom u obitelji, u privatnim školama i sjemeništima. Nužnost otvaranja osnovnih škola u gradovima, manjim mjestima i selima Dalmacije prepoznale su i austrijska i francuska vlast. Važnost obrazovanja svih građana u Habsburškoj Monarhiji istaknuta je još tijekom 18. stoljeća kada ono postaje važan predmet na državnoj razini.³⁵ Školovanje postaje dostupno i obvezno za sve građane bez

³³ Više o načinu odgajanja "poslušnih i lojalnih građana" u: LAKUŠ, 2012: 235-255.

³⁴ BUDAK, i dr., 2003: 121-122; Više o cenzuri tiska u: PEDERIN, 2008.

³⁵ Državno školstvo u Monarhiji, tzv. Školski sustav Marije Terezije zakonski je uspostavljen dokumentom Opći školski red za njemačke normalne, glavne i trivijalne škole (Die Allgemeine Schulordnung für die deutschen Normal-, Haupt- und Trivialschulen) od 6. prosinca 1774. godine. To je temeljni dokument koji se je uz kasnije nadopune početkom 19. stoljeća počeo primjenjivati u Dalmaciji - Politički ustroj njemačkih škola (Politische Verfassung der deutschen Schulen), zbirka propisa na snazi od 1806. do 1869. godine u austrijskim i češkim zemljama. HORBEC i dr. 2017: 7- 8; 51-84.

obzira na njihov društveni status ili imovinsko stanje. U prvoj polovici 19. stoljeća taj se proces u Dalmaciji razvija sporo. Razloge možemo naći u nedostatku školovanog kadra i nastavnih sredstava, ali i zbog nedovoljne državne financijske potpore.³⁶ Nastavu u seoskim školama uglavnom izvode svećenici, a održava se u župnim kućama, dok u gradovima podučavaju i svećenici i svjetovni učitelji. Srednjoškolsko obrazovanje stjecalo se u gimnazijama koje su uspostavljene na nasljeđu ranijih crkvenih obrazovnih institucija u Zadru, Splitu i Dubrovniku.³⁷

Nastava se održava na talijanskom jeziku, a intenzivniji poticaji za uvođenje hrvatskog jezika u škole javlja se u vrijeme ilirskog pokreta četrdesetih i pedesetih godina 19. stoljeća.³⁸ Reformom školstva sredinom stoljeća (1848./1849) dozvoljava se uvođenje materinjeg kao nastavnog jezika u osnovne škole i kao nastavnog predmeta u srednje škole. Dok se ta odluka u gimnazijama započela primjenjivati odmah sljedeće godine, znatno teže je bilo s osnovnim školama, jer je odluka o izboru nastavnog jezika u osnovnim školama prepuštena lokalnim vlastima.³⁹ Nakon 1849. godine svjetovna i crkvena vlast trebaju zajedno preuzeti brigu oko organiziranja školstva, uloga svjetovne vlasti je u osnivanju i financiranju, dok crkvena vlast nadzire škole i nastavu.⁴⁰

Viših i visokih škola nema te studenti na studij odlaze van Dalmacije, početkom je to bilo na talijanska sveučilišta u Padovu i Paviju no kasnije sve više u ostale dijelove monarhije, Beč, Graz, Innsbruck. Zagrebačko Sveučilište koje je osnovano 1874. godine nije privuklo dalmatinske studente, jer dalmatinska uprava nije vrednovala zagrebačke diplome, a uz to

³⁶ Financiranje škola i programa većim je dijelom općinsko pitanje te su škole u manjim mjestima često bile zatvarane nedugo nakon otvaranja.

³⁷ Isusovački kolegij u Dubrovniku kao javna gimnazija osnovan je 1658. godine zahvaljujući nastojanjima Marina Gundulića, dubrovačkog isusovca. Ranije u Dubrovniku djeluje gramatička škola od 1333. godine, a od 15. stoljeća gimnazija. Kada je u 18 stoljeću ukinut isusovački red Kolegij je prešao u upravu dubrovačkog nadbiskupa, nakon čega je odlukom dubrovačkog Senata uz pristanak pape predan pijaristima, kao Zavod za javnu nastavu. Zavod djeluje do francuske okupacije kada će zgrada biti pretvorena u vojnu bolnicu. Godine 1808. otvara se licej u sklopu samostana sv. Katarine. Biskupsko sjemenište u Dubrovniku se otvara 1850. godine.

U Splitu kao crkveno-obrazovna institucija od 1700. godine djeluje nadbiskupsko sjemenište koje je u vrijeme francuske uprave reorganizirano u licej, da bi je austrijske vlasti 1817. pretvorile u državnu gimnaziju. Ilirsko dijecezansko sjemenište u Zadru otvoreno je 1748. godine, a 1821. godine pretvoreno je u Središnje bogoslovno sjemenište.

³⁸ OBAD, 1989/1990: 276.

³⁹ Ministarstvo bogoštovlja i nastave 1949. godine donosi odluku o mogućnosti korištenja materinjeg jezika u osnovnim školama. O izboru jezika odlučivale su općine i gradovi gdje su u upravi djelatnici koji se služe talijanskim jezikom i uglavnom se zadržava talijanski kao nastavni jezik. OBAD, 1989/1990: 276; HORBEC i dr, 2017: 173.

Nacrt temeljnih načela javne nastave u Austriji (1848.) i Nacrt ustroja gimnazija i realnih škola u Austriji 1949. Nacrt ustroja gimnazija i realnih škola u Austriji (Entwurf der Organisation der Gymnasien und Realschulen, Beč: Ministarstvo vjere i nastave) iz 1849. godine. HORBEC i dr, 2017: 163-190, 191-311.

⁴⁰ Nakon bečke Biskupske konferencije gdje su sudjelovali i dalmatinski biskupi 1849. OBAD, 1989/1990: 276-277.

država nije dodjeljivala stipendije.⁴¹ Unatoč brojnim nastojanjima za otvaranje viših i visokih škola, poput Pravne Akademije u Zadru, to nije ostvareno, jer bečka vlast tako nešto nije podržavala.⁴²

Pad neoapsolutizma (1851-1860.) doveo je do sekularizacije školstva, unapređenja uz novo zakonodavstvo i organizaciju koje će omogućiti buđenje političke i nacionalne svijesti. U vrijeme narodnog preporoda šezdesetih i sedamdesetih godina 19. stoljeća hrvatski jezik kao nastavni jezik postupno se uvodi u sve škole. Otvaraju se učiteljske škole u Zadru i Dubrovniku što će omogućiti formiranje novog učiteljskog kadra. Stvara se obrazovani sloj građana koji će nositi narodne ideje.

Nakon razdoblja neoapsolutizma (1851.-1860.) započinje decentralizacija i uvodi se ustavni sustav. U Dalmaciji se, iz dviju političkih struja koje su prisutne još na početku stoljeća, formiraju Autonomaška i Narodna stranka. Autonomaška stranka zalaže se za dalmatinsku autonomiju i njezini su glavni protagonisti splitski liječnik Antonio Bajamonti, književnik Niccolo Tommaseo i Francesco (Frane) Borelli. Borba između onih koji žele Dalmaciju zadržati kao odvojenu pokrajinu unutar Austrije i drugih koji je žele ujediniti s Hrvatskom i Slavonijom započela je u prvoj polovini 19. stoljeća i intenzivirala se izglasavanjem ustava 1848. godine. Borba između Autonomaške i Narodne stranke u Dalmaciji aktivira se nakon Prvog dalmatinskog sabora koji se sastaje 1861. godine. Izborni red u početku ustavnog života pogodio je autonomašima i oni će imati prevlast. Kako se postupno širi narodna svijest javlja se sve jači pritisak za uvođenjem hrvatskog kao službenog jezika u upravu, sudstvo i školstvo. Buđenju narodne svijesti pogodovalo je opismenjivanje i stvaranje obrazovanog kadra koje će postupno zamjenjivati strane službenike i učitelje koje je Austrija u Dalmaciju dovodila iz talijanskih pokrajini zbog nedostatka domaćih, ali i nametanja talijanske kulture s ciljem odnarođivanja.⁴³ Intenzivna borba između dviju političkih struja doživjet će vrhunac 1870. godine kada Narodna stranka na čelu s Mihovilom Pavlinovićem, Mihom Klaićem, Šimom Ljubićem i Jurajem Biankinijem osvaja većinu u Dalmatinskom saboru. Pobjeda narodnjaka na izborima za splitsku općinu 1882. godine značit će svojevrsan kraj političkog previranja.

⁴¹ OBAD, 1975. u OBAD, 2014.b: 300.

⁴² Zadarska općina 1851. godine donijela je odluku da se u Zadru osnuje stalni sveučilišni zavod, Paravna Akademija kako bi se studentima Dalmacije pružilo visoko obrazovanje u pravnoj struci. Bez obzira na činjenicu da je općina osigurala financijska sredstva i prostor, Ministarstvo za nastavu i bogoštovlje odugovlačilo je s odlukom te je 1857. godine odgovorilo kako smatra nepotrebnim otvaranje jedne takve ustanove. OBAD, 1975 u: OBAD, 2014.b: 299.

⁴³ Nakon što je Austrija izgubila Veneciju i okolicu te talijanske pokrajine koje se priključuju Talijanskom kraljevstvu. Veće negodovanje prema talijanskom jeziku i kulturi potaknuto je i zajedničkim pokušajem talijansko-pruskog osvajanja Dalmacije 1866. kada je austrijska vojska na čelu s generalom Tegethof porazila talijansko-prusku mornaricu.

Gospodarske prilike u Dalmaciji teške su tijekom čitavog 19. stoljeća. Početkom stoljeća brodarstvo i trgovina doživjet će značajan pad zbog gusarenja na Jadranu. U vrijeme Francuske uprave britanska i ruska mornarica izvršile su pomorsku blokadu Jadrana te omogućile gusarenje, pri čemu je uništeno dosta brodova, ali je otimana roba i onemogućena trgovina. Kasnije tijekom stoljeća brodarstvo se uspjelo nešto oporaviti, ali nije uspjelo pratiti industrijski napredak s dolaskom parobroda. Gospodarskom slomu početkom 19. stoljeća utjecala su stalna vojna djelovanja. Trgovina sa zaleđem je slabila, karavane su s vremenom stizale sve manje i slabije, što zbog loših cesta, straha od zaraznih bolesti i dodatnih poreza koje je nametnula Austrija.⁴⁴ Prostor Dalmacije bio je izoliran zbog svog zemljopisnog položaja. Izdužen i plitak, bio je podložan jednostavnom razvoju epidemija i krijumčarenju zbog čega je Kraljevina Dalmacija uređena kao zasebno porezno i vojno područje. Prostor se poreznim i razvojnom politikom dodatno izolirao. Austrija se u gospodarskom, trgovačkom i pomorskom smislu orijentirala na Trst i Rijeku, luke koje cestovnim i željezničkim prometom povezuje sa središnjim dijelom carstva, a i parobrodskim linijama preko novoosnovanog društva Austrijski Lloyd u Trstu. Ceste koje su se u Dalmaciji započele graditi u vrijeme francuske uprave povezale su dalmatinske gradove no oni i dalje ostaju izolirani. Dalmacija zaostaje i iz razloga nerješavanja složenih i različitih zemljišnih odnosa, kmetskog i kolonatskog, koje se Austrija nije usudila rješavati. Poljodjelstvo je ostalo jedinom gospodarskom granom, a zbog suša i lošeg načina obrade zemlje nedostaje prinosa te je glad česta. Pobornici fiziokratskog pokreta, poput Ivana Luke Garagnina, još su krajem 18. i početkom 19. stoljeća pokušali djelovati na razvoj poljodjelstva no bez osobitog uspjeha, uglavnom jer je seljak nepismen, ekonomski neslobodan i s tim nezainteresiran za unapređenje.⁴⁵ Postupno se, prema drugoj polovici stoljeća, situacija mijenja zbog razvoja određenih kultura, ali i općeg gospodarskog napretka koji je potaknut u vrijeme neoapsolutizma.⁴⁶ Raste gospodarska infrastruktura, otvaraju se trgovačko-obrtničke komore u Zadru, Splitu i Dubrovniku. Pokrajina redovito sudjeluje u europskim gospodarskim izložbama. Potaknuti ustanovljenjem zadruga poljodjelci se organiziraju, a u drugoj polovici 19. stoljeća javljaju se i skromni odjeci industrijalizacije, poglavito u Šibeniku i Zadru.⁴⁷

⁴⁴ Kraljevina Dalmacija imala je drugačiji porezni sustav koji je iziskivao dodatne troškove u trgovanju.

⁴⁵ OBAD, 2014.b: 220-221.

⁴⁶ Sudjelovanje na gospodarskim izložbama u Beču i organizacija gospodarske izložbe u Dalmaciji O gospodarstvu Dalmacije u: PERIČIĆ, 1980; PERIČIĆ, 1999; OBAD, 2014.b; ŠUPUK, 1985; TROGRIĆ, 2015.

⁴⁷ ŠPRLJAN, 2013/2014.

2.1.2 Modernizacija društva i kulturni razvoj

U čitavoj je Europi, pa tako i na prostoru Dalmacije, 19. stoljeće vrijeme intenzivnih promjena u društvenom, gospodarskom i kulturnom pogledu. Proces modernizacije zahvaća sva područja ljudskog djelovanja. Ukida se feudalni ustroj i razvija moderno građansko društvo, buđenje nacionalne svijesti dovodi do raspadanja višenacionalnih državnih zajednica i stvaranja država utemeljenih na nacionalnim ideologijama. Promjene će se odraziti i na kulturnom planu, ali će i kulturna sfera odigrati značajnu ulogu u ostvarivanju tih promjena, posebice pri razvijanju nacionalnih pokreta.⁴⁸

Nakon izmjene vlasti početkom stoljeća i konačnog učvršćenja austrijske vlasti u Dalmaciji prisutne su dvije struje koje podjednako rabe kulturne procese za oblikovanje društva. Slavodalmatinska pozicija, iz koje će se kasnije formirati Autonomaška stranka, zalaže se za dalmatinsku autonomiju, a protežira talijansku kulturu i jezik. Nasuprot je hrvatska nacionalno-integracijska struja koja potiče uvođenje hrvatskog jezika u škole i upravu te nastoji povezati odvojene hrvatske krajeve u jednu cjelinu. Uspostavom ustavnog razdoblja nakon neoapsolutizma (1851.-1860.) intenzivira se borba između dviju osnovnih političkih težnji, slavo-dalmatinske; autonomaške i integracijske; narodnjačke. Vrhunac predstavlja 1870. godina kada narodnjaci osvajaju većinu u Dalmatinskom saboru. Potpuna narodnjačka prevlast u Dalmaciji događa se 1882. godine nakon pobjede na općinskim izborima u Splitu kada dugogodišnji splitski gradonačelnik Antonio Bajamonti gubi na izborima.

Prvu polovicu stoljeća možemo promatrati kao pripremno razdoblje za intenzivniji napredak koji se na svim poljima odvija tijekom druge polovice stoljeća. Dalmacija, uz svu nesklonost austrijske vlasti za poticanje razvoja i povezivanje s ostatkom Hrvatske, pokazuje odlike napretka i modernizacije, osobito nakon 1848. godine kada se društvo oslobađa feudalnih odnosa, oblikuje građansko društvo i prihvaća liberalizaciju, premda ograničenu djelovanjem vlasti.⁴⁹ Prostor Dalmacije predstavlja "dvostruki rub"⁵⁰, te se sve promjene odvijaju sporije uz brojne prepreke posebice u gospodarskom pogledu.⁵¹ Znatnije promjene koje su rezultat razvoja i napretka gospodarstva u većim gradovima Dalmacije primijetit će se tek krajem 19. stoljeća,

⁴⁸ Kultura je odigrala značajnu ulogu u formiranju modernog građanskog društva, nacionalnog i kulturnog identiteta posebice tijekom 19. stoljeća kada se oblikuje moderna građanska Hrvatska. GROSS, 1985; MILANJA, 2012; IVELJIĆ, 2016.

⁴⁹ Modernizacija je bila neizbježna, ali se odvija apsolutistički, centralistički, reforme se provode nepotpuno i u dijelovima, ne provodi se cjelovita građansko-liberalna reforma. IVELJIĆ, 2009: 77.

⁵⁰ Dalmacija je periferna pokrajina Habsburške monarhija, ali je i Habsburška monarhija na rubu europskih kulturnih i društvenih zbivanja. MILANJA, 2012: 63.

⁵¹ Do kraja stoljeća u Dalmaciji ostaju prisutne neke odlike feudalizma, ostaje prisutan oblik kolonata po kojem je seljak ugovorno vezan prema vlasniku zemlje (na području bivše Dubrovačke republike sve do 1878. godine vrijedi *contadinaggio*). MILANJA, 2012: 74.

u posljednjoj četvrtini.⁵² Potrebu da se i u tom segmentu prate europski trendovi potvrđuje i prisutnost dalmatinskih gospodarstvenika na stranim izložbama⁵³, te organizacija prve poljodjelske izložbe u Zadru 1855. godine.⁵⁴ Sudjelovanje na prvoj svehrvatskoj gospodarskoj izložbi u Zagrebu 1864. godine možemo promatrati i kroz nastojanja nacionalnog povezivanja kao i uključivanja u europske tendencije.

Premda prilike prve polovice stoljeća nisu bile povoljne, društveni život u Dalmaciji nije bio zanemaren. Početkom stoljeća vezan je uz *casina*, čitaonice, obiteljske salone i kazališta. Postoji neprekidna potreba za kulturnim udruživanjem i povezivanjem. Osnivaju se različita kulturna društva koja će poticati i promicati književni i glazbeni rad.⁵⁵ Mnoga od tih društava nisu se mogla dugo održati, što zbog pritiska i djelovanja vlasti, što zbog nedostatka novčanih sredstva.

Salon će, kroz čitavo 19. stoljeće, zadržati svoje mjesto kao odlika obrazovanog kulturnog sloja. U salonima obiteljskih kuća i palača, ljudi će se družiti uz razgovore o književnosti i kazalištu, organizirati će se glazbene večeri.⁵⁶ Jedno takvo ekskluzivno mjesto okupljanja zasigurno je bio i glazbeni salon u palači Divnić u Šibeniku kao i salon obitelji Gogala.

Casino je bio okupljalište obrazovanog i probranog društvo sa strogo određenim pravilima ponašanja i odijevanja.⁵⁷ Splitski *casino* djelovao je u Palači Milesi već 1817. godine.⁵⁸ Prema sredini stoljeća *casina* će polagano gubiti važnost u korist čitaonica, što je izravna posljedica promjene strukture društva i pojave novih društvenih slojeva.

⁵² Početkom stoljeća u Dalmaciji je poljodjelstvo osnovna gospodarska grana. Prema kraju stoljeća smanjuje se postotak stanovništva koje se bavi poljodjelstvom naspram ostalih zanimanja, što pokazuje modernizaciju i u području proizvodnje. Razvijaju se obrti, manufakturna proizvodnja i krajem stoljeća javljaju se industrijski pogoni. STIPETIĆ, 2009: 19.

⁵³ Dalmatinski gospodarstvenici svoje produkte prvi put izlažu na izložbi u Beču 1839. godine. Sve do 1857. godine redovito se izlažu dalmatinski proizvodi, ali izložbama prisustvuje mali broj izlagača i s malo proizvoda. Veći broj izlagača, ujedno i proizvoda javlja se u drugoj polovici stoljeća, a napredak potvrđuju i dobivena priznanja. OBAD, 1981./1982: 103-111.

⁵⁴ Prvu poljodjelsku izložbu u Zadru organiziralo je Središnje poljodjelsko društvo koje je vodio knez Frano Borelli, osoba koja je značajno doprinijela modernizaciji gospodarstva Dalmacije u vrijeme neoapsolutizma. Uz pojedinačne ličnosti značajan doprinos u razvoju odigrale su i trgovačko-obrtničke komore u Dubrovniku, Splitu i Zadru, ali i sve brojnija poljodjelska društva. OBAD, 1997: 281-287.

⁵⁵ Agrarne akademije koje se razvijaju već u 18. stoljeću poput one u Splitu, koja se početkom 19. stoljeća nakon perioda mirovanja javlja s novim imenom kao Literarna. Kasnije je značajno mjesto u Splitu imala i tzv. "Akademija na Gumnu" udruženje koje je kao privatni književni klub djelovalo iznad stare bolnice (danas Galerije umjetnina) osnovano 1848. godine. BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, 1979: 384. U Zadru od 1787. godine djeluje Gospodarsko-književna akademija, a njen rad nastavlja Poljodjelska akademija. Arkadska akademija koju je u Dubrovniku pokrenuo Antun Kaznačić 1802. godine poput ranijih gdje se izučavaju, čitaju i pišu tekstovi na latinskom, hrvatskom i talijanskom. PERIČIĆ, 2006: 140-141.

⁵⁶ PEDERIN, 2015: 47.

⁵⁷ PEDERIN, 2015: 40.

⁵⁸ BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, 1979: 381.

Vrijeme hrvatskog narodnog preporoda donijet će novi poticaj u kulturnom životu koji će se sredinom 19. stoljeća intenzivirati. Polako će se iz privatnog i zatvorenog kruga otvoriti prema širim društvenim skupinama. Kultura postaje dostupna svima te tako prestaje biti ograničena samo na malobrojnu skupinu povlaštenog obrazovanog i višeg staleža poprimajući javni karakter. Djeluje se na osnivanju kulturnih društva i institucija koje omogućavaju sudjelovanje svim društvenim skupinama. Procesi liberalizacije dovode do formiranja građanskog društva koje se osamostaljuje stvarajući vlastiti identitet osnivanjem čitaonica, učenih društava, knjižnica, glazbenih i umjetničkih društava. Usporedo se javnosti otvaraju do tada privatne knjižnice, osnivaju muzejske ustanove i kazališta.

Nacionalno jedinstvo nije se moglo ostvariti političkim djelovanjem zbog čega se težište prenosi na kulturno povezivanje, prihvaćanjem njemačkog modela, nacije kao kulturne zajednice koja postoji neovisno o državi.⁵⁹ Nacionalni identitet nastoji se ostvariti kulturnim procesima, prosvjetnim i umjetničkim radom te kulturnim povezivanjem prije nego političkim djelovanjem kako je uočio Isidor Kršnjavi.⁶⁰ Važnost jezika i literature kao značajne komponente u ostvarivanju nacionalnog jedinstava ističe Sakcinski.⁶¹

Jedna od prvih čitaonica oformljena je 1807. godine u Zadru pod nazivom *Gabinetto di lettura*.⁶² Kako raste broj obrazovanih i pismenih ljudi važnost čitaonica postaje sve veća pa se one otvaraju u čitavoj Dalmaciji, podjednako i u gradovima i u selima. Javljaju se u vrijeme francuske uprave kao odraz demokratizacije i modernizacije javnog i kulturnog života. Njihovom razvoju pogodovala je tiskarska djelatnost razvijena u Dubrovniku, Splitu i Zadru, razvoj školstva, poštanski promet, ali i *casina* te knjižnice zatvorenog tipa.⁶³ Najprije se otvaraju u gradovima i u prvoj polovici 19. stoljeća obilježene su zajedničkim djelovanjem članova bez obzira na političko opredjeljenje. Tijekom neoapsolutizma njihovo je djelovanje bilo ograničeno, jer ih se smatralo mjestima propagiranja političkih ideja što nije bilo dozvoljeno. Nakon 1859. godine počinju se u gradovima, a postupno i u selima, otvarati čitaonice koje imaju narodna obilježja i propagiraju integracijsku nacionalnu politiku. Ranije otvorene čitaonice *Gabinetti* i *casina* nastavljaju djelovati uz širenje autonomaskih ideja. Otvaraju se narodne i slavjanske čitaonice, Narodna slavjanska čitaonica u Splitu i Šibeniku,

⁵⁹ IVELJIĆ, 2016: 336-338.

⁶⁰ MALEKOVIĆ, 2000: 25.

⁶¹ Piše kako je svaki narod koji ima literaturu, barem duhovno, ako ne i politički neovisan i ostaje besmrtni čak i ako izumre. Ivan Kukuljević Sakcinski, *Iura regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*, sv. 2, Zagreb 1862: 295.-297. IVELJIĆ, 2016: 338.

⁶² OBAD, 1989/1990 u: OBAD, 2014.b: 324.

⁶³ OBAD, 1989/1990 u: OBAD, 2014.b: 324.

Narodna čitaonica u Zadru i Narodna štionicica u Dubrovniku.⁶⁴ Čitaonice su odigrale značajnu ulogu u kulturnom, ali i političkom djelovanju. Osim poticanja i razvijanja čitalačke kulture mjesta su održavanja književnih i zabavnih večeri.

Uz razvoj čitalačke kulture vezuje se i osnivanje gradskih, školskih, ali i stručnih knjižnica. Arheološki muzej u Splitu javnosti otvara i knjižnicu 1821. godine. Gimnazijska knjižnica u Zadru osniva se 1829. godine i postaje glavna knjižnica u Dalmaciji, 1857. godine Zadar dobiva i knjižnicu *Biblioteca Paravia*, danas Znanstvena knjižnica Zadar. Vid Morpurgo (1838.-1911.), jedan od istaknutih predstavnika narodnog preporoda, u Splitu otvara knjižaru 1860. godine te nešto kasnije i prvu posudbenu knjižnicu.⁶⁵ U Dubrovniku je posudbena knjižnica otvorena 1841. godine.

Usporedno s djelovanjem čitaonica, knjižnica, ali i kazališta intenzivira se tiskarska djelatnost. Početkom 19. stoljeća u Dalmaciji djeluje nekoliko tiskara. U Dubrovniku djeluje tiskara Mlečanina Antuna Martecchinija koji je od prethodnika Carla Antonia Occhiaia preuzima 1802. godine. U toj je tiskari tiskan prvi primjerak Gundulićeva Osmana 1826. godine.⁶⁶ U Splitu i Zadru djeluju tiskare Demarchi⁶⁷, a u Zadru 1803. godine s radom započinje Antonio Luigi Battara u čijoj će se tiskari od 1806. do 1810. tiskati tjednik na talijanskom i hrvatskom jeziku *Il Regio dalmata / Kraglski Dalmatin*.

Pokrajinska vlada u Zadru 1832. godine počinje tiskati službeni list *Gazetta di Zara*.⁶⁸ Razvojem nacionalne misli prema sredini i u drugoj polovici stoljeća raste potreba za tiskovinama i sve se više intenzivira tiskarska djelatnost na hrvatskom jeziku. Prvi hrvatski književni časopis koji je tiskan izvan Zagreba bio je tjednik *Zora dalmatinska*. Izlazio je u Zadru od 1844.-1849. godine pod uredništvom Ante Kuzmanića. Uz književne teme obrađivao je politička, ekonomska i kulturna pitanja. U drugoj polovici stoljeća javlja se veći broj časopisa i dnevnih listova na hrvatskom jeziku. Među najvažnije spada *Il Nazionale* (1862.-1918.). Premda potiče ideje narodnog preporoda u početku je tiskan na talijanskom jeziku, s prilogom *Prilog k Narodnom listu*, od 1876. godine izlazi samo na hrvatskom jeziku kao *Narodni list*.⁶⁹ Jedan od najstarijih znanstveno-stručnih časopisa u Hrvatskoj je časopis Arheološkog muzeja

⁶⁴ OBAD, 1990. u OBAD, 2014, 327-328.

⁶⁵ Od 1861. godine "Knjižara Morpurgo". Vid Morpurgo značajan je doprinos dao i u osnivanju časopisa *Il Nazionale (Narodnog lista)* čiji je i stalni suradnik. Tiskao je časopis *Annuario Dalmatico* (1859. 1961.), izašla su dva broja i oba su imala prilog s bibliografskim podacima o djelima tiskanim u Dalmaciji kao i onima koje su dalmatinci preveli ili pišu o Dalmaciji. KEČKEMET, 1963; BEZIĆ-BOŽANIĆ, 2000: 224.

⁶⁶ Occhi je u Dubrovnik došao 1782. godine iz Venecije uz obećanje da će tiskati djela na hrvatskom jeziku. STIPČEVIĆ, 2009: 254.

⁶⁷ Voditelj tiskare u Splitu bio je Zadrani Ivan De Marchi, koji je bio i upravitelj tiskare u Zadru. BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, 1979: 381-382, 393 bilješka 9

⁶⁸ Časopis pisan talijanskim jezikom izlazio je dva puta tjedno do 1850. godine.

⁶⁹ BRATULIĆ, 2009: 272.

u Splitu *Bullettino di archeologia e storia dalmata* koji izlazi od 1878. godine. Pokrenut je kako bi se stručno obradile i prezentirale povijesne i arheološke teme vezane uz Dalmaciju.⁷⁰ Pisan je na talijanskom jeziku zbog potrebe za jednostavnijim međunarodnim priznanjem dostignuća i otkrića.⁷¹ Drugi časopis koji obrađuje arheološke i povijesne teme s naglaskom na istraživanje srednjovjekovnog razdoblja je *Starohrvatska prosvjeta*. Utemeljio ga je fra Lujo Marun 1895. godine kao glasilo *Hrvatskog starinarskog društva u Kninu*.

Sakupljanje i osnivanje zbirki posebice antičkih spomenika i epigrafske građe u Dalmaciji je prisutno i prije 19. stoljeća.⁷² U Splitu je 1750. godine nadbiskup Pacific Bizza u atriju nadbiskupske palače ustanovio *Museum archiepiscopale Spalatium*, prvu javnu muzejsku zbirku. Zbirka s antičkim spomenicima iz Salone činit će fundus budućeg Arheološkog muzeja u Splitu koji će se osnovati 1820. godine.⁷³ *Muzej starina u Splitu*, Arheološki muzej, osnovan je nakon posjeta cara Franje I. Splitu i Dalmaciji 1818. godine.⁷⁴ Odobrenje bečke vlade za osnivanjem muzeja bilo je u skladu s habsburškom klasicističkom ideologijom kojom se nastojalo istaknuti klasično nasljeđe kao poveznicu Habsburgovaca s antičkim rimskim naslijeđem.⁷⁵ Karlo Lanza bio je prvi ravnatelj, Vicko Solitro kustos, a Vicko Andrić, arhitekt

⁷⁰ Časopis su pokrenuli Josip Alačević (1826.-1904.) kotarski sudac i savjetnik Općinskog suda i Mihovil Glavinčić (1833.-1898.) ravnatelj Klasične gimnazije i Arheološkog muzeja. Oni su ujedno i prvi urednici časopisa, kasnije im se pridružuje don Frane Bulić (1846.-1934.). Časopis 1920. prihvaća hrvatski naziv *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, a od 2005. izlazi kao *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*. O osnivanju i programu časopisa DUPLANČIĆ, 2007.

⁷¹ Urednik Glavinčić u uvodu prvog broja navodi kako je talijanski jezik arheološke diplomacije. DUPLANČIĆ, 2007: 7.

⁷² Prikupljaju se antički spomenici, posebno epigrafska građa, novčići, oružje, ali i prirodoslovni predmeti. Armamentariji i lapidariji pojedinih osoba viših crkvenih i svjetovnih staleža prisutni su u Dalmaciji od razdoblja renesanse. U atriju palače Papalić, koja je danas sjedište Muzeja grada Splita, početkom 16. stoljeća Dmine Papalić i Marko Marulić uređuju lapidarij s antičkim spomenicima. Marulić je pri tom ispisao i prve inventarne kartice. Natpisi koji su bili uzidani u zidove palače 1885. godine preneseni su u Arheološki muzej Split. FRUK, 1992: 8; BULIČIĆ, 1984: 8.

U Dubrovniku je poznata numizmatička zbirka Iva Aletića (1688.-1743.) koja je nakon smrti njegovog sina Antuna poklonjena caru Josipu II. Postojanje muzeja Đura Baglivija (1668.-1707.) još bi trebalo istražiti. U Šibeniku se sabiranjem bavio Frane Difić (Divnić), u Zadru liječnik Ante Danielli Tomasoni ima manju arheološku zbirku organiziranu poput muzeja oko 1770. godine, zbirku slika i prirodoslovnu zbirku.

Razdoblje klasicizma znači i povećan interes za antičku umjetnost i sve se više intenzivira sabiranje umjetnina posebice antičkih. Višanin Antun Caramaneo Matijašević prikuplja i tumači epigrafske spomenike i medalje.

Ivan Josip Pavlović Lučić u Makarskoj 1810. godine objavljuje *Marmora Macarensis*, zbirku natpisa spomenika koje je u okolici Makarske i Neretve prikupio te ugradio u zidove kuće u Makarskoj. Natpise je 1886. godine otkupio Arheološki muzej Split. Zbirku kamenih natpisa sakupljenih uglavnom u Saloni u vrtu svoje kuće u Trogiru izložio je Ivan Luka Garagnin. Uz antičke kamene spomenike obitelj Garagnin posjeduje zbirke novca, oružja, prirodoslovnu zbirku te bogatu arhivu i biblioteku. Početkom 19. stoljeća na Korčuli se prikupljanjem predmeta, posebice antičkih bave braća Ivan i Matija Kapor, Starom Gradu na Hvaru Petar Nisiteo, Šime Ljubić, Nikola Ostojić. O počecima muzejske djelatnosti u Dalmaciji i Hrvatskoj BULIČIĆ, 1984; HUMSKI, 1986; ZGAGA, 1990.

⁷³ Kanonika Jerolima Bernardija nadbiskup je angažirao za obradu građe. U trenutku preseljenja u Arheološki muzej 1840 godine zbirka je brojila 182 izložka. BULIČIĆ, 1984; 8-10.

⁷⁴ Pokrajinska vlada u Zadru 22. kolovoza 1820. donijela je dekret o osnivanju *Muzeja starina u Splitu* prema Rješenju vlade u Beču. BULIČIĆ, 1984: 10.

⁷⁵ TROGRLIĆ, 2015: 37.

i konzervator, bio je zadužen za stručno i tehničko vodstvo.⁷⁶ Muzejska zgrada izgrađena je 1822. godine uz Srebrna vrata.⁷⁷

Otvaranje Narodnog muzeja u Zadru 1832. godine potaknuo je austrijski namjesnik barun Vetter von Lillienberg. Muzej je osnovan bez potpore bečke vlasti, a muzejska građa prikupljena vlastitim snagama, zalaganjem stanovništva koje se odazvalo pozivu baruna Lillienberga.⁷⁸ Uz arheološku zbirku, muzej je 1838. godine osnovao i Prirodoslovnu zbirku. Dubrovački Domorodni muzej (Museo Patrio) ustanovljen je 1872. godine. Osnovu muzeja činila je prirodoslovna zbirka koju je Antun Drobac prikupljao u želji za opremanjem kabineta Tehničke škole.⁷⁹ Kako Beč nije dozvolio osnivanje škole, 1872. godine potpisan je akt o osnivanju Domorodnog muzeja s prirodoslovnom zbirkom kojoj se kasnije pridružuju arheološka, etnografska i povijesna zbirka.⁸⁰

Istraživanje srednjovjekovnih spomenika, narodnih običaja i pjesama što je u 18. stoljeću potaknuo Alberto Fortis⁸¹ u 19. stoljeću vezuje se uz narodni preporod i ističe nacionalno-integracijsku ideju. Važnost istraživanja srednjovjekovlja u duhu je narodnog preporoda, što ističe i Kukuljević-Sakcinski u djelu Putne uspomene između 1854.-1873. godine.⁸² Službeni začetak hrvatske srednjovjekovne arheologije čini pronalazak Branimirovog natpisa u Gornjem Muću 1871. godine.⁸³ Pojačan interes za srednjovjekovlje, poglavito arheološku baštinu, rezultirao je osnivanjem *Prvog muzeja hrvatskih spomenika* u Kninu pod vodstvom fra Luje

⁷⁶ BULIČIĆ, 1984: 10.

⁷⁷ Premda zgrada postoji, muzejska građa često se je selila i izlagala u drugim prostorima. Sama zgrada, ali i alternativna rješenja brzo su postajala premala da bi prihvatili sve bogatiju građu. Crkva Dušice, franjevački samostan na Obali, 1824. zbirka je u kući Grisogono na Dobrome, zatim u crkvi sv. Roka i Barbare na Peristilu. Tek 1870. godine zbirka je izložena u zgradi uz Srebrna vrata. Muzej uz Srebrna vrata ostaje sve do preseljena u novoizgrađenu zgradu u današnjoj Zrinsko-Frankopanskoj ulici gdje se i danas nalazi. Nova je zgrada izgrađena 1921. godine prema projektu bečkih arhitekata Kirsteina i Ohmana. Izgradnja je započela pred Prvi svjetski rat, a potpuno je dovršena nakon rata. BULIČIĆ, 1984: 11.

Zgrada uz Srebrna vrata srušena je 1921. godine.

⁷⁸ Barun Lillienberg je 1830. godine uputio poziv stanovništvu da pomogne osnivanje muzeja i prikupljanje građe, koje osim arheološkog materijala čine i predmeti prirodnih znanosti te narodne i industrijske djelatnosti. HUMSKI, 1986: 35-36.

⁷⁹ HUMSKI, 1986: 11.

⁸⁰ FRUK, 1992: 38.

⁸¹ ALBERTO FORTIS, *Viaggio in Dalmazia I, II*, Venezia 1774., (*Put po Dalmaciji*, Marjan tisak, Split, 2004., preveli Mate Maras i Darko Novaković.

⁸² IVAN KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI, Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Arbanije, Krfa i Italije, Zagreb, 1873. pretiskano iz "Hrvatskog Sokola" i "Vienca".

⁸³ 1871. godine u Gornjem Muću nađen je Branimirov natpis iz 888. godine što se smatra začetkom hrvatske srednjovjekovne arheologije. BEZIĆ-BOŽANIĆ, 1999.a: 315.

1894. don Frane Bulić osniva društvo Bihač (Bijači) koje se bavi istraživanjem domaće povijesti od Trogira do Omiša, istražuje nalazište crkve sv. Marte u Kaštel Starom iz 9. stoljeća gdje pronalazi ulomke raskošnog ciborija i druge crkvene opreme. U Solinu na nalazištu crkve sv. Marije i sv. Stjepana, 1898. pronalazi natpis kraljice Jelene iz 10. stoljeća, kojim potvrđuje postojanje Hrvatske kao samostalne država i kraljevine. BEZIĆ-BOŽANIĆ, 1999.a: 316.

Maruna 1893. godine.⁸⁴ Osnivanju muzeja prethodilo je osnivanje *Kninskog starinarskog društva* 1887. godine, koje nakon osnutka muzeja mijenja ime u *Hrvatsko starinarsko društvo*.⁸⁵ Dvije godine nakon osnutka muzeja 1895. godine, započinje s tiskanjem časopisa *Starohrvatska prosvjeta*.

Kazališna umjetnost u dalmatinskim gradovima početkom 19. stoljeća nastavlja raniju tradiciju i važan je dio društvenog života.⁸⁶ Glazbene i scenske priredbe održavale su se, uglavnom, u

⁸⁴ Muzejska građa koju je prikupio fra Lujo Marun čuvala se u samostanu sv. Ante u Kninu gdje je izgrađena i zasebna zgrada u istočnom krilu samostana. Fundus Muzeja brzo je rastao te je 1912. godine preseljen u kuću Fontana da bi 1933. za njegove potrebe bila adaptirana zgrada u kninskoj Tvrđavi. U vrijeme Drugog svjetskog rata, tadašnji ravnatelj Stjepan Gunjača, muzejsku građu premješta u Sinj što se pokazalo ispravnom odlukom jer je nedugo nakon toga kninska zgrada strušena u bombardiranju (1943.). Nakon Drugog svjetskog rata prvotna ideja bila je izgradnja nove muzejske zgrade na tvrđavi u Klisu, što se nije ostvarilo već su predmeti smješteni u Galeriju Meštrović u Splitu. Nakon privremenog smještaja u barakama bivše splitske cementare na zapadnoj obali Muzej dobiva novu zgradu na Mejama gdje se i danas nalazi. Zgrada je izgrađena prema projektu arhitekta M. Kauzlarića i službeno je otvorena 1976. godine.

⁸⁵ BEZIĆ-BOŽANIĆ, 1999.a: 315-316.

⁸⁶ Podaci o kazališnom životu iz BATUŠIĆ, 1978; LIVAKOVIĆ, 1984; PERIČIĆ, 2006.

za tu svrhu prilagođenim prostorima, privatnim kućama i salonima plemićkih obitelji.⁸⁷ Izuzev kazališta u Hvaru koje kao javni prostor djeluje od početka 17. stoljeća.⁸⁸

Najčešće nastupaju putujuće družine iz austrijskog dijela Italije uz nadzor Kazališnog redarstva.⁸⁹ Repertoar čine većinom opere i operete, komedije i melodrame suvremenih

⁸⁷ Kotor nakon 1835. osniva malo Općinsko kazalište (Teatro comunale). Ranije su se predstave održavale u privatnim prostorima, obiteljskim kućama. PERIČIĆ, 2006.: 324.

Malo Plemićko kazalište (*Teatro nobile*) u Dubrovniku djelovalo je u Orsanu do 1808. godine, zatim je preseljeno u prostor nekadašnje Vijećnice. Izgorjelo je 1817. godine nakon čega je u kući obitelji Gozze (Gučetić) uređen prostor za predstave (Teatrino). REŠETAR, 1922; BERETIĆ, 1953.

U prvoj polovini 19. stoljeća predstave se u Korčuli održavaju na više mjesta, a 1817. godine po prvi je put u Dalmaciji održana Goldonijeva Služavka. Prostor kuće Ivančević, koja je i nazivana Teatar, najduže je služio kazališnoj svrsi. Kuća je stradala u Drugom svjetskom ratu, nakon čega je obnovljena kao isključivo stambeni objekt. PERKOVIĆ, 1989: 19.

U Makarskoj je 1847. godine na poticaj Nikole Blaškovića u unajmljenoj zgradi (kuća nekadašnjih oratorijanaca sv. Filipa Nerija) na obali uređeno "gradsko kazalište". Blašković je, sakupivši novčane priloge uz odobrenje vlasti prilagodio prostor za izvedbu kazališnih priredbi. Uredio je predvorje, izgradio pozornicu, a kako je bio učitelj crtanja sam je oslikao zidove, kulise i zastor. Imenovan je i njegovim prvim ravnateljem. Kazalište se održalo sve do kraja Prvog svjetskog rata. BEZIĆ-BOŽANIĆ, 1979: 500-501.

Hvarski komunalni teatar koji se u zgradu Arsenala smjestio početkom 17. stoljeća u nekoliko je navrata obnovljen tijekom 19. stoljeća (1803., 1850, i 1899.), a i danas služi istoj svrsi.

Kasnogotička zgrada Vijećnice na Narodnom trgu u Splitu udomljavala je kazalište i prije 1742. godine kada se u izvještaju mletačkog predstavnika spominje kao javno gradsko kazalište FISKOVIĆ, 1979: 347-349. Srušena je po nalogu austrijskih vlasti radi trošnosti 1820.-1822. godine., a kazalište je prestalo s radom već 1817. godine prema dopisu austrijske vlasti koja zabranjuje održavanje predstava u tom prostoru. Srušen je čitav kasnogotički urbanistički sklop iznimne umjetničke vrijednosti koji Austrija nije željela obnoviti usprkos protivljenju splitskih građana i predstavnika općine.

Nakon rušenja Vijećnice kazališne predstave održavaju se u kazalištu smještenom u Lazaretu. Drvenu zgradu u dvorištu lazareta svojim sredstvima izgradili su splitski građani Ante Bure i Josip Veseljković vjerojatno između 1824-1826. godine. Izgrađeno je kao privremeno rješenje. 1834. godine uz Veseljkovića u njegovoj obnovi sudjeluju i obitelji Tartaglia, Demarchi, Bure te postaju suvlasnici. Srušeno je 1845. godine. BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, 1979: 383; FISKOVIĆ, 1979: 351.

Čitavo to vrijeme arhitekt Vicko Andrić bečkoj komisiji predlaže ukupno četiri nacrti za novo kazalište, dva su adaptacije za postojeće zgrade, a dva projekta samostojećih zgrada. FISKOVIĆ, 1979: 351. Projekti za kazalište poslani su bečkoj Dvorskoj kancelariji 1817. godine uz niz drugih te su bez odgovora u Beču ostali do 1846. godine kad ih je sam Andrić preuzeo. Vjerojatno je riječ o projektu kazališta s casinom koji se spominje među njegovim diplomskim radovima 1816. godine. KEČKEMET, 1993: 150-151. Ni jedan od Andrićevih projekta za kazališnu zgradu u Splitu nije izveden (D. Kečkemet spominje pet). PERKOVIĆ, 1989: 11-15.

Malo kazalište Ristori (*Teatro Ristori*) izgrađeno je na predjelu Dobri 1855. godine kao privremeno rješenje do izgradnje Bajmontijevog teatra.

Trogir je kazališne predstave krajem 18. i početkom 19. stoljeća održavao u općinskoj zgradi u dvorani plemićkog vijeća. Premda postoji želja za izgradnjom novog kazališta koju su vjerojatno inicirali Garagnini do izgradnje nove zgrade nije došlo. Obnovljena je stara zgrada prema nacrtima Nikole Nakića. Osnovano je "Kazališno društvo" čiji su članovi najugledniji građanima kako bi se prodajom loža osigurala sredstva za obnovu. Kazalište je zatvoreno 1882. nakon što na snagu stupaju novi protupožarni propisi. Nedugo zatim, 1890. godine zgrada je i srušena. PERKOVIĆ, 1989: 19.

Šibenik nema prikladnog prostora za kazališne predstave. Krajem 18. i početkom 19. stoljeća postoji uređen kazališni prostor na Dobriću, kasnije se koriste obiteljskim salonima, a 1841. godine za kazališne potrebe prilagođena je kuća Sima Kulišića na Pazaru. Oštećena je požarom 1861. godine. DULIBIĆ, 1955: 18-19.

Predstave se u glavnom gradu pokrajine, Zadru, održavaju u Plemićkom kazalištu (*Teatro nobile*), kazalištu koje je u vlasništvu imućnih gradskih obitelji. Gradnja kazališne zgrade započela je 1781. godine, a dovršeno je 1783. godine. Obnovljeno je 1835. godine o trošku vlasnika, zatim 1853. i 1856. godine. SABALICH, 1904-1922.

⁸⁸ O hvarskom Komunalnom kazalištu, razvoju kazališta i prostora unutar Arsenala u: KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, 2012.

⁸⁹ Uloga kazališta tijekom 19. stoljeća je u obrazovanju građana, ono postaje dostupno za sve građane, a obzirom da je riječ o državnom stajalištu, vlast se uz pomoć Kazališnog redarstva brine o programu i prikladnoj visini cijena ulaznica koje trebaju biti pristupačne širem krugu građana. PERIČIĆ, 2006: 322; PEDERIN, 2015: 40-41.

talijanskih autora.⁹⁰ Uz gostujuće, nazočne su i gradske amaterske skupine i glazbena društva koje uglavnom nastupaju u manjim javnim prostorima ili privatnim salonima. Domaće diletantske glumačke družine izvode djela na hrvatskom jeziku. Uglavnom je riječ o prevedenim talijanskim dramskim ostvarenjima⁹¹, a manje djelima hrvatskih autora.⁹² Razlog možemo tražiti u nedostatku tiskanih djela na hrvatskom jeziku što će se izmijeniti tijekom druge polovice stoljeća kada se intenzivira izdavaštvo, kako časopisa tako i ostalih književnih vrsti.

Ulogu kazališta u oblikovanju i obrazovanju širih društvenih skupina nastojali su rabiti i autonomaši i narodnjaci. Sredinom stoljeća s razvojem nacionalne misli javlja se otvorenije negodovanje na kazališne programe koji promoviraju talijansku kulturu.⁹³

U skladu s društvenim, političkim i književnim značenjem kazališta, ali i zbog do tad neprikladnih prostora, u drugoj polovici 19. stoljeća grade se moderne kazališne zgrade.⁹⁴ Prva od novih kazališnih zgrada izgrađena je u Splitu na prostoru nekadašnjeg Marmontovog parka, Bajamontijevo kazalište otvoreno 1859. godine.⁹⁵ Kazalište je izgorjelo 1882. godine nakon čega se gradi Narodno kazalište otvoreno 1892. godine.⁹⁶ Nova kazališna zgrada u Zadru, nazvana *Teatro Nuovo*, izgrađena je 1864. godine. Pokretači gradnje tog javnog kazališta bili su zadarski građani dr. Šimun Katić, dr. Antonio Stermić i dr. Natale Filippi.⁹⁷ Kazalište je kasnije nazvano Kazalište Verdi (*Teatro Verdi*).

Nakon što je staro kazalište u Orsanu uništeno u Dubrovniku se 1865. godine gradi Bundićevo kazalište (*Teatro Bonda*) čiji će se svod ukrasiti slikama Vlaha Bukovca iz 1901. godine alegorijskim prikazom "Krunjenje dvostruko na nebu i zemlji".⁹⁸

⁹⁰ Luigi Ricci, Vincenzo Bellini, Gaetano Donizetti, Gioachino Rossini PERIČIĆ, 2006: 324; DEANOVIĆ, 1978.

⁹¹ Poput *Antigone* Vittoria Alfieriја koju je u prijevodu na hrvatski jezik izvodila hvarska glumačka družina PERIČIĆ, 2006: 325.

⁹² Ivan Brčić, profesor zadarskog sjemeništa koje ima glumačku družinu, 1858. godine moli Kukuljevića neka djela na hrvatskom jeziku i narodnog sadržaja. PERIČIĆ, 2006: 475.

⁹³ Makarski književnik Stipan Ivičević bunio se protiv talijanskih družina od kojih su poneke bile upitne kvalitete a nastupale su u splitskom Bajamontijevom kazalištu te je na tu temu napisao i nekoliko ironičnih pjesama poput "Doguz sviri, a ciganče gudi" i "Sécavica". BEZIĆ-BOŽANIĆ, 1979: 500.

⁹⁴ Prema odredbi Ministarstva unutrašnjih poslova od 1850. godine kazališne predstave nadalje se mogu održavati isključivo u građevinama koje su u tu svrhu izgrađene. PERIČIĆ, 2006: 473.

Osnivaju se kazališna društva čiji će glavni zadatak biti izgradnja kazališnih zgrada. U Splitu se 1851. osniva "Društvo akcionara za gradnju novog kazališta u Splitu" inicijativom Antonija Bajamontija. KEČKEMET, 2007: 200. U Dubrovniku se 1857. godine zahtijeva osnivanje kazališnog društva radi izgradnje kazališne zgrade PERIČIĆ, 2006: 474. Društvo šibenskog kazališta osnovano je 1864. DULIBIĆ, 1955: 14.

O arhitekturi kazališnih građevina 19. stoljeća više u: PERKOVIĆ, 1989; PERKOVIĆ, 1986.

⁹⁵ KEČKEMET, 2007: 198-255.

⁹⁶ PERKOVIĆ, 1989: 7-10, 24-25.

⁹⁷ STAGLIČIĆ, 2013: 47-49; STAGLIČIĆ, 1988: 46-50.

⁹⁸ KRUŽIĆ-UCHYTIL, 2005; VUKOVIĆ, 2018.

Posljednja od velikih kazališnih zgrada 19. stoljeća izgrađena je u Šibeniku. Društveno kazalište (*Teatro sociale da Sebenico*) otvoreno je 1870. godine⁹⁹, a dvije godine kasnije, ime je izmijenjeno u Kazalište Mazzoleni¹⁰⁰.

Projektanti dvaju najstarijih kazališnih zgrada su Talijani G. B. Meduna i Enrico Trevisanato, dok su kazališta u Dubrovniku, Šibeniku i Narodno kazalište u Splitu projektirali Miho Klaić, Josip Slade Šilović, Emil Vecchietti i Ante Bezić. Prostrani kazališni svodovi pružali su mogućnost za likovno izražavanje tema pogodnih za isticanje određenog kulturnog kruga. Stoga je kazalište i na taj način imalo određenu obrazovnu ulogu kojom se je nastojalo oblikovati mišljenje publike.¹⁰¹ Slikar je prilikom slikanja izvršavao zadatke slikajući pomno razrađeni ikonografski program. Tri svoda u kazalištima oslikao je Antonio Zuccaro, za četvrto je izradio nacрте, a oslikali su ga Scomparini, Cozi i Josip Varivodić.

2.2 Vremenska odrednica i stilsko pitanje

Umjetnost 19. stoljeća slijedi nakon baroka, a završava pojavom moderne. U tom se razdoblju u europskoj umjetnosti izmjenjuje više stilskih ili kulturnih razdoblja. Obuhvaća klasicizam s ampirom, romantizam, za srednjoeuropske zemlje karakterističan biedermajer, realizam, historicizam, impresionizam i postimpresionizam sve do simbolizma i secesije. Njihova pojava, izmjena i intenzitet različiti su ovisno o društveno-političkim, gospodarskim i kulturnim prilikama određenog zemljopisnog prostora.

Raznovrsnost stilova u umjetnosti 19. stoljeća rezultat je brzih izmjena u načinu oblikovanja što je potaknuto razvojem individualnosti kao posljedice društvenih promjena i demokratizacije. Postupno se počinju gubiti čvrste i zajedničke osnove koje su bile prisutne u ranijim umjetničkim razdobljima. Napušta se tradicija koja zadaje pravila i određuje način na koji se u umjetnosti nešto prikazuje te umjetniku dozvoljava individualni pristup u oblikovanju i izboru teme. Razgraničenje donosi Francuska revolucija (1789-99.) koja predstavlja raskid s dotadašnjom tradicijom, jasno izražen u Francuskoj, no nešto blaži u ostalim europskim zemljama.¹⁰²

Brzo smjenjivanje stilova, uz stalno suprotstavljanje naturalizma i idealizma prisutno je u umjetnosti kroz čitavo 19. stoljeće. Nedostaje jedinstvo stila na način vidljiv u ranijim

⁹⁹ DULIBIĆ, 1955; CACE, 1970; MARKOVIĆ, 1997; MARKOVIĆ, 2009; LIVAKOVIĆ, 1984.

¹⁰⁰ Ime mijenja 1872. godine u čast tenora svjetskog glasa Frana Mazzolenija. LIVAKOVIĆ, 1984: 31-33; DULIBIĆ, 1955: 16.

¹⁰¹ PRELOG, 2010: 257.

¹⁰² O europskoj umjetnosti 19. stoljeća NOVOTNY, 1995; ARNASON, 2009; GOMBRICH, 1999; JANSON, 2013; ENCYCLOPEDIA, 1965.

razdobljima zbog čega djeluje nepovezano i otežava uspostavu sinteze.¹⁰³ Poveznicu među stilovima i njihovim varijacijama čini usmjerenost prema proučavanju pojavnosti prirode, istraživanju vanjskog izgleda prirode i čovjekove nutrine, psihološke karakterizacije likova.

Prvenstvo u stvaranju umjetničkih usmjerenja i stilskih oblika tijekom 19. preuzima francusko područje. Početak stoljeća obilježava klasicizam koji se počeo razvijati u drugoj polovici 18. stoljeća. Njemu se od drugog te u trećem i četvrtom desetljeću suprotstavlja romantizam, a sredinom stoljeća kao opreka romantičkim težnjama razvija se realizam s barbizonskom školom. Impresionizam, novi smjer u umjetnosti, koji se temelji na subjektivnom doživljaju stvarnosti, također se razvija od sredine stoljeća. Sedamdesetih godina nastavit će se u postimpresionizam.

Njemačko i talijansko područje duže će vrijeme ostati povezano s tradicijskim naslijeđem i tradicionalnijim oblicima likovnog razvoja.

Početak ili kraj nadmoći određenog stila u umjetnosti teško je precizno omeđiti godinama. Stilovi se razvijaju postupno potaknuti širim društvenim promjenama, jednako tako ne završavaju naglo već se karakteristike određenog umjetničkog stila osjećaju dugo nakon pojave novih stilskih oblika. Prijelazna razdoblja obilježena su ispreplitanjem stilskih elemenata kao i njihovim usporednim trajanjem što je vrlo izraženo kroz 19. stoljeće.

Razdoblje umjetnosti 19. stoljeća na dalmatinskoj obali započinje razvojem klasicizma krajem 18. stoljeća, a završava pojavom moderne krajem 19. stoljeća.

Ako bismo ga trebali vremenski precizirati u likovnoj umjetnosti, prekretnicu čini odluka Vijeća Dubrovačke Republike da na školovanje u Rim, tadašnje klasicističko središte, pošalje dvojicu talentiranih mladih umjetnika, najprije Petra Katušića 1784. godine, a pet godina kasnije i Rafa Martinija.¹⁰⁴ Kraj razdoblja bi obilježila Prva dalmatinska slikarska izložba u Splitu 1908. i osnivanje Društva Medulić što predstavlja afirmiran novi umjetnički smjer te razvijen kulturni i umjetnički život.

Djela ovog razdoblja umjetnosti u Dalmaciji ne ističu se kvalitetom ni tipologijom u kontekstu europske umjetnosti, za razliku od ranijih umjetničkih razdoblja. Veće značenje imaju unutar vlastitih okvira, kao odraz kontinuiteta i razvoja nacionalne umjetničke snage, kulturnog ujedinjenja i povezivanja. Bez obzira na udaljenost od centra tadašnjih zbivanja, uz mali broj umjetnika te malobrojna sačuvana djela pokazuju odlike slikarskih stilova 19. stoljeća.

¹⁰³ NOVOTNY, 1995: 15-18.

¹⁰⁴ Oba slikara na prijedlog Benedikta Staya stipendirala je Republika i uputila na školovanje u Rim kod tada značajnog slikara Antona Marona (1733.-1808.) učenika Antona Raphaela Mengsa, jednog od prvih predstavnika klasicizma. PRIJATELJ, 1989.

Umjetnički izraz nastaje na naslijeđu ranijih razdoblja koje se oblikuje pristiglim stilskim elementima. Njegov razvoj i intenzitet uvjetuju drugačije povijesne okolnosti kraja 18. i početka 19. stoljeća, različite društvene, gospodarske i političke prilike u dalmatinskim gradovima, zbog čega će se u većim dalmatinskim gradovima, gdje je kulturni i društveni život razvijeniji, drugačiji umjetničkih stilovi, osjetiti različitim intenzitetom. Dubrovačkom području pripada klasicističko razdoblje, splitskom romantizam dok će se u Zadru osjetnije razvijati akademski historicistički smjer.¹⁰⁵

Dalmacija će pratiti ritam stilskih izmjena u kontekstu srednjoeuropskog kulturno-umjetničkog kruga, s jačim talijanskim utjecajem. Prihvaćat će pridošle stilske elemente te ih oblikovati u skladu s lokanim naslijeđem. U Dubrovniku, početkom stoljeća, dominantni su utjecaji klasicizma koji stižu iz Rima dok će ostatak Dalmacije biti više vezan uz Veneciju. Sredinom stoljeća sveopći razvoj i napredak u svim područjima života, osigurat će bolju mobilnost ljudi, a time i izmjenu ideja. Hrvatski narodni preporod i ilirski pokret intenzivirat će povezanost s ostatkom hrvatskog teritorija što će se značajnije osjetiti na kulturnom planu. U tome će sudjelovati širi društveni slojevi i intelektualni krugovi, budući da školovanje postaje svima dostupno i prestaje biti privilegij plemstva. Veći broj studenata odlazi studirati na različita sveučilišta te po povratku u domovinu donosi nove struje i ideje. Ne odlaze isključivo na talijanska sveučilišta kao što je to bilo ranije, već i u Beč, Graz, Innsbruck, Prag, tako prenose utjecaje ostalih europskih središta. Slikarstvo se studira na akademijama u Rimu i Veneciji, u Beču je kratko boravio tek Vjekoslav Andrić, a u posljednjoj četvrtini stoljeća otvara se put i ostalim europskim središtima. Povezanost s Parizom ostvarit će se sredinom druge polovice 19. stoljeća djelovanjem Vlaha Bukovca te nastaviti uz sve veći broj školovanih domaćih umjetnika. Krajem 19. stoljeća Dalmacija će i vremenski biti u tijeku europskih umjetničkih gibanja.

Na prostoru Europe u drugoj polovici 18. stoljeća razvija se klasicizam, umjetnički stil koji uzore traži u antičkoj umjetnosti i prihvaća antička estetička načela. Nakon razdoblja baroka i rokokoja, kojima dominira dinamika i razigranost, klasicizam obilježava jednostavnost u kompoziciji, strogost oblika te objektivnost u prikazivanju. U slikarstvu teži smirenim bojama, mekom i glatkom potezu kista s naglašenim crtežom i plastičnošću prikaza. Usmjerava se istraživanju i proučavanju antike, posebice nakon značajnih arheoloških otkrića brojne antičke umjetničke baštine, poput nalaza Herkulaneja i Pompeja.

¹⁰⁵ BEZIĆ-BOŽANIĆ, 1997; PRIJATELJ, 1989.

U Dalmaciji će se klasicistički utjecaji najjasnije prepoznati u arhitekturi i slikarstvu. Očitovat će se u brizi za antičku kulturnu baštinu kroz prikupljanje i istraživanje umjetnina te stvaranje prvih zbirki iz kojih će se u 19. stoljeću razviti muzeji. Odrazit će se i u pogledu očuvanja antičke spomeničke baštine na području gdje je ono izrazito vidljivo i dostupno.

Umjetnički razvoj krajem 18. i početkom 19. stoljeća potiču istaknute ličnosti čijim će se nastojanjima i djelovanjem prenositi europska kulturna gibanja te tako sačuvati kontinuitet razvoja.¹⁰⁶ Njihovim zalaganjem u Dalmaciji djeluju značajna imena.

Za klasicizam u Dalmaciji značajni su projekti venecijanskog arhitekta Giannantonio Selve (1751.-1819.) za obitelj Garagnin u Trogiru. Selvini projekti urađeni su između 1800.- 1806. prema želji Ivana Luke Garagnina.¹⁰⁷ Njegovi projektni zadaci odnose se na oblikovanje vanjštine i unutrašnjeg rasporeda građevnog sklopa obiteljske palače u Trogiru, oblikovanje gospodarsko-ladanjske vile na imanju u Divuljama i agrarnog parka na Travarici u Trogiru s vrtnim paviljonom *casinetom*.¹⁰⁸ Arhitektonski projekti izrađeni su u skladu sa suvremenim europskim strujanjima. Prema sačuvanim projektima unutrašnjost obiteljske palače u Trogiru Selva organizira na nov način, prekida s tradicijom nizanja jednoličnih prostorija te prostor obogaćuje tematski osmišljenim predsobljima vodeći brigu o funkcionalnosti i iskoristivosti prostora. Vrtna kućica, *casinetto*, u agrarnom parku oblikovana je i dekorirana u empire stilu po uzoru na radove Perciera i Fontainea. Gospodarsko-ladanjska vila u Divuljama osmišljena je u skladu s fiziokratskim idejama vlasnika Ivana Luke Garagnina. Po uzoru na Palladijeve radove projektirana su dva bočna krila s natkrivenim trijemom povezana reprezentativno oblikovan središnjim dijelom okrenutim prema moru.

Za Garagnine nakon Selve projektira i klasicistički arhitekt Basilio Mazzoli, školovan na Akademiji sv. Luke u Rimu. Mazzoli je s preporukom Antonija Canove 1806. godine došao u

¹⁰⁶ Prijelaz 18. u 19. stoljeće obilježile su ličnosti koje u prosvjetiteljskom duhu nastoje oblikovati i potaknutu društveni i kulturni život. Istaknute ličnosti sa širokom izobrazbom koju su stekle na inozemnim sveučilištima nastojale su prenijeti duh prosvjetiteljstva u Dalmaciju. Osim braće Garagnin, Ivana Luke i Dominika, značajan je Zadrani Ivan Dominik Stratik (1732.-1799.) hvarski biskup, Julije Bajamonti (1744.-1800.) koji je djelovao kao liječnik na Hvaru. U Makarskoj je djelovao Ivan Josip Pavlović Lučić (1755.-1818.), padovanski student koji se bavio arheološkim istraživanjem i sabiranjem antičkih spomenika makarskog i neretvanskog područja posebno epigrafikom (Marmora macarensia, Marmora traguriensia posvećene I.L.Garagninu). Slijedeći prosvjetiteljske ideje nastojali su svoju okolinu obrazovati i potaknuti na razvoj prvenstveno poljoprivrede i obrta, ali djelovati i na široj društveno-kulturnoj osnovi. Istraživali su vlastiti jezik i kulturnu baštinu čime su nastojali potaknuti promjene i održati kulturni život prostora. BEZIĆ-BOŽANIĆ, 1997.

¹⁰⁷ Ivan Luka Garagnin mlađi (1764.-1841.) član je trogirke plemićke obitelji. Studij fizike, kemije i botanike završio na padovanskom sveučilištu. Istaknuo se u poticanju privrede slijedeći fiziokratske ideje. Napisao je znanstvenu raspravu u deset knjiga o dalmatinskom gospodarstvu 19. stoljeća "Ekonomsko-politička razmišljanja o Dalmaciji". Prema tadašnjim suvremenim europskim idejama usmjerio se prema oblikovanju oglednih gospodarstva. Svestrani intelektualac, frankofil, sakupljač starina, tijekom francuske uprave bio je imenovan i prvim konzervatorom u Dalmaciji. ŠVERKO, 2013: 77-82.

¹⁰⁸ O djelovanju i radu Giannantonio Selve za obitelj Garagnin u Trogiru u: ŠVERKO, 2013.

Zadar kako bi organizirao studij arhitekture na novoosnovanom Liceju.¹⁰⁹ Licej je djelovao do 1811. godine u samostanu sv. Krševana za koji će Mazzoli 1808. godine učiniti projekt preoblikovanja pročelja. Uz projekt zadarskog liceja, za vrijeme boravka u Dalmaciji (1806.-1811.) projektirao je niz kuća za zapadni dio splitske Rive koje oblikuje u skladu s južnim pročeljem Dioklecijanove palače, prostor Marmontovog perivoja te glorijet u Trogiru. Njegov učenik u zadarskom liceju bio je i Vicko Andrić koji će otići u Rim na studij arhitekture na Akademiju sv. Luke gdje je Mazzoli od 1812. godine i predavao.

Nakon povratka u Dalmaciju, Andrić će uraditi više projekata u duhu klasicizma, poput neostvarenih nacrti za kazališta, ali više će djelovati u području zaštite spomenika kao arhitekt konzervator.¹¹⁰

Francuski arhitekt, Percierov učenik, Martin Pierre Gauthier¹¹¹ 1810. godine projektira vilu i park ljetnikovca Gučetić u Trstenom.¹¹² Vjerojatno prema nalogu naručitelja Pavla Gučetića, Gauthier u svojim planovima kombinira renesansni i klasicistički izraz zadržavajući neke postojeće elemente poput barokne fontane iz 18. stoljeća stvarajući jedinstveni projekt.¹¹³ Klasicizam u Dalmaciji kao općekulturni pravac najprisutniji je u Dubrovniku. Prema istraživanjima Gorana Vukovića jasno ga možemo prepoznati i pratiti od sedamdesetih godina 18. stoljeća.¹¹⁴

Dubrovnik je u tom razdoblju s kraja 18. i početka 19. stoljeća proživljavao ponovni uzlet u gospodarskom i kulturno-umjetničkom polju. Dubrovački klasicisti aktivno sudjeluju u kulturnim zbivanjima ne samo „Grada“, nego i ostalih tadašnjih europskih metropola, Rimu, Parizu, Beču, Veneciji. Nalazio se u okvirima europskih zbivanja sve do dolaska Francuza, gubitka samostalnosti i austrijske uprave kada započinje njegovo zaostajanje, te dijeli sudbinu ostalih dalmatinskih gradova.¹¹⁵

Potaknut prosvjetiteljskim idejama klasicizam se u dubrovačkom zidnom slikarstvu osjeća već u 18. stoljeću promjenom odnosa prema antici, ona postaje udaljeno i jasno odvojeno povijesno razdoblje koje će umjetnicima poslužiti kao sredstvo izražavanja i naglašavanja moralnih

¹⁰⁹ ŠVERKO, 2013: 42-43; ŠVERKO, 2008; KEČKEMET, 2012; PIPLOVIĆ, 2012; PIPLOVIĆ, 1977.

¹¹⁰ Ostal će zapažen kao najvažniji hrvatski arhitekt konzervator 19. stoljeća. KEČKEMET, 1993.

¹¹¹ PIPLOVIĆ, 2012: 84.

¹¹² Pavao Gučetić (Palo Bassegli-Gozze) bio je poslanik u Carigradu i diplomatski predstavnik u Francuskoj te je izradu projekta povjerio tada cijenjenom francuskom arhitektu, Percierovom učeniku, Martinu Pierreu Gauthieru. Sačuvano je šesnaest listova s akvareliranim prikazima parka i građevina. VUKOVIĆ, 2000.

O tome: C. Fisković, *Les artistes français en Dalmatie*, u: »Annales« de l'Institut français de Zagreb, 28/29, Zagreb, 1947. i K. Prijatelj, *Les relations artistiques entre la France et la Dalmatie du début du XVIIIe à la fin du XIXe siècle*, u: »Annales« de l'Institut français de Zagreb, 10/11/12/13, Zagreb, 1961/64.

¹¹³ VUKOVIĆ, 2000, 41.

¹¹⁴ VUKOVIĆ, 2000.

¹¹⁵ VUKOVIĆ, 2012.

vrijednosti i važnosti. Tematika se vezuje za prikazivanje značajnih ličnosti i pothvata iz antičkog razdoblja. Vladimir Marković te klasicističke ideje prepoznaje na zidnim slikama Sorkočevićevog ljetnikovca u Rijeci Dubrovačkoj koje su nastale početkom 18. stoljeća i potvrđuje oslikom salona ljetnikovca Bunić-Gradić u Gružu nastalim oko 1800. godine.¹¹⁶ Nova moralistička umjetnost na antičkim uzorima prvenstveno grčkim i onim rimske umjetnosti republikanskog razdoblja, gdje razum i hrabrost potiskuju značaj podrijetlo, baroknu razigranost i strast. Moderne i suvremene ideje u Dubrovniku će se prihvatiti kroz filozofiju i književnost.

Oblikovne elemente klasicizma prisute uz specifični barokni kontinuitet u stambenoj arhitekturi Dubrovnika Katarina Horvat Levaj uočava u drugoj polovici 18. stoljeća.¹¹⁷ Dekorativni vokabular klasicizma francuskog ugođaja prepoznaje na zidnim slikama u palači Vljaki (Vlaichi) naslikanim 1874. godine.¹¹⁸

Klasicizam u štafelajnom slikarstvu prepoznajemo u portretnoj tematici s jasnim crtežom, neprimjetnim potezom kista s pozorno zaglađenom površinom, mekanim i blagim stupnjevanjem svjetla i sjene, strogim držanjem i tipičnim pozama. Prisutan je u djelima dubrovačkih slikara Rafa Martinija (1711.-1846.) i Sicilijanca Carmela Reggia (?-1819.) koji je djelovao u Dubrovniku.¹¹⁹ Kasnije ga prepoznajemo i u portretima Korčulanina Josipa Zmajića (1801.-1859.).¹²⁰ pojedinim djelima splitskih slikara prve polovice 19. stoljeća Petra Zečevića i Juraja Pavlovića.

U slikarstvu, kao i arhitekturi, u prvoj polovici stoljeća elementi klasicizma oblikovat će naslijeđeni kasno barokni izraz i dominirat će tradicija baroknog klasicizma.¹²¹ Razvijat će se u dvije varijante, prema Goranu Vukoviću, bidermajersku potaknutu njemačkim uzorima i baroknu na tradiciji talijanskog *settecenta*.¹²²

Tendencija romantizma javlja se tridesetih godina 19. stoljeća opadanjem klasicističkih ideja. Uz širenje ideja narodnog preporoda u Dalmaciji raste zanimanje za istraživanje i proučavanje folklor, narodne književnosti, jezika i baštine započeto još u drugoj polovici 18. stoljeća.

¹¹⁶ MARKOVIĆ, 1985.

¹¹⁷ HORVAT-LEVAJ, 2000.

¹¹⁸ HORVAT-LEVAJ, 2000; HORVAT-LEVAJ, 2001.

¹¹⁹ PRIJATELJ, 1989: 9-28.

¹²⁰ KAPOR, 1975.-1976.

¹²¹ Primjećuje se u arhitektonskom oblikovanju najprije unutrašnjih prostora, vidljiv je u prostornom rasporedu i dekoraciji, zatim u oblikovanju vanjštine građevina. O kasnobaroknoj arhitekturi stambenih objekata u Dubrovniku HORVAT-LEVAJ, 2001. i prijelazu iz baroknog klasicizma u neoklasicizam. HORVAT-LEVAJ, 2000.

Slikarstvo u Dalmaciji sredinom i u drugoj polovici 19. stoljeća razvijalo se u tradiciji talijanskog neoklasicizma. GAŠPAROVIĆ, 2000: 323.

¹²² VUKOVIĆ, 2000.

Francesco Carrara sastavlja i 1846. godine tiska geografsko etnografsko djelo *La Dalmazia descritta* sa četrdeset osam slikanih priloga narodnih nošnji koje izrađuju različiti umjetnici. Petar Zečević, Franjo Bratanić, Antun Barač u Splitu, Josip Zmajić na Korčuli, Vicko Poiret u Zadru, ali i stranci koji putuju Dalmacijom. Romantičarski elementi u prvoj polovici stoljeća prepoznaju se na akvarelima koji prikazuju krajolike i narodne nošnje te portretima.

Krajolici, vedute gradova, svečanosti zabilježeni u djelima splitskih slikara amatera Antuna Barača (1790.-1860.), Petra Zečevića (1807.-1876.) i Franje Bratanića (1816.-1887.) rađene su u duhu romantizma.¹²³ Slikari amateri, neopterećeni formalnim akademskim obrazovanjem i tradicijskim naukom drugačije pristupaju umjetnosti. Stvaraju prema osobnom nahođenju bez straha za osobnu egzistenciju. Slobodni su birati teme i motive prema željama i osjećaju ili na molbe znanaca. Romantizam u njihovim djelima prepoznaje se u odabiru motiva i atmosferi, riječ je o skromnim uradcima više dokumentarne vrijednosti.

Izrazitije značajke romantizma pokazuju portreti splitskog plemića Juraja Pavlovića (1803.-1887.)¹²⁴ Rađeni su slobodnijim tretmanom forme, uz neposredno držanje, romantizam se osjeća i u koloritu, odjeći i frizurama portretiranih kao i pokušaju prikazivanja psiholoških karakteristika likova.¹²⁵ Kruno Prijatelj ističe ga kao najizrazitiju pojavu slikarskog romantizma u Dalmaciji.¹²⁶ Djeluje unutar aristokratskog kruga iz kojeg potječe sudeći prema portretiranim pripadnicima splitskih plemićkih obitelji, zaokupljeni brigom o imanjima, druženjima u salonima, putovanjima i službenim posjetima. Imao je priliku putovati u Veneciju i Beč, a vjerojatno i Pariz te tako obogatio svoje likovno znanje.

Ukidanje feudalnih odnosa 1848. godine omogućit će razvoj novog društveno-ekonomskog ustroja. Moderno građanstvo, koje je u europskim zemljama u usponu od kasnog 18. stoljeća, označava novu fazu osnivajući vlastita kulturna udruženja, društva i ustanove kao odlike građanske emancipacije i identiteta. U Dalmaciji taj proces promjene teče nešto sporije i teže jer su se neki oblici feudalnog ustroja održali i nakon njegovog formalnog ukidanja. Uz fragmentarnu reformu i konzervativnu modernizaciju polako dolazi do razdvajanja društva i osnaživanja građanskog staleža.

Kultura je važan element nacionalnog identiteta u vrijeme razvoja nacionalnih pokreta tako će jedna struja kulturnog djelovanja u Dalmaciji biti vezana uz narodni preporod. Sve do posljednje četvrtine 19. stoljeća u Dalmaciji će biti prisutna idejna, politička i kulturna borba

¹²³ ŽIŽIĆ, 2004.

¹²⁴ PRIJATELJ, 1989: 29-42.

¹²⁵ PRIJATELJ, 1989: 34.

¹²⁶ PRIJATELJ, 1962; PRIJATELJ, 1989: 33.

između italo-dalmatinske, slavo-dalmatinske i narodnjačke opcije. Prevagnut će narodnjačka koja ističe interes za hrvatsku nacionalnu povijest, zanimanje za srednjovjekovlje te daljnji razvoj arheologije koja se ranije više temeljila na istraživanju antičke baštine. U promjeni doživljaja Dalmacije koja je dotad bila percipirana kao prostor oblikovan isključivo na antičkom naslijeđu, doprinosi i rad Ivana Kukuljevića Sakcinskog. Njegovo istraživanje tijekom studijskog boravaka u Dalmaciji, 1854. i 1856. godine, usmjereno je na proučavanje srednjovjekovnog kulturno-povijesnog naslijeđa. Podatke tog istraživanja publicirat će u Zagrebu 1873. godine pod naslovom *Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Albanije, Krfa i Italije* (Zagreb, 1873.).¹²⁷

Romantičarski senzibilitet zadržat će se i drugoj polovici stoljeća koju karakterizira akademski historicistički slikarski izraz. Romantičarske težnje ostat će prisutne u umjetnosti sve do pred kraj 19. stoljeća kada se likovni život počinje oslobađati romantične i naturalističke tradicije te postupno prihvaća najprije impresionističke, a zatim i postimpresionističke ideje.¹²⁸

Zadarski slikari, Franjo Salghetti-Drioli i Ivan Skvarčina (1825.-1891.), predstavnici su akademskog historicizma u Dalmaciji koji su oblikovali na talijanskim akademijama i studijskim boravcima u Italiji.

Raniji radovi Ivana Skvarčine odlikuju se romantičnim slikarskim crtama bliskim bidermajeru.¹²⁹ Tijekom boravka u Splitu, sredinom stoljeća, izradio je veći broj građanskih portreta kojim dominira izričaj romantizma. Romantične slikarske odlike jasno se prepoznaju i na krajolicima koje je naslikao u Italiji. Boravak u Veneciji obilježen je djelima historijskog slikarstva *Odricanje Galilea Galileija* i *Kristofor Kolumbo* naslikanim u akademskom duhu.¹³⁰ Najznačajniji domaći slikar sredinom i drugom polovicom stoljeća ujedno i prvi profesionalni slikar u Dalmaciji je Zadrani Franjo Salghetti Drioli¹³¹ (1811.-1877.). Akademskim slikarskim izrazom kojeg je oblikovao školujući se na talijanskim akademijama slikao je religiozne, historijske i alegorijske teme.¹³² Uz slikarski opus znakovita je i njegova kulturna angažiranost. Prema bogatoj korespondenciji vidljivo je koliko je pomagao mlade talente poput Šibenčanina Vjekoslava Andrića.

¹²⁷ MANCE, 2015.

¹²⁸ MOHOROVIČIĆ, 2009: 447.

¹²⁹ PRIJATELJ, 1989: 51-66.

¹³⁰ BREGOVAC-PISAK, 2000: 301.; PRIJATELJ, 1989: 62.

¹³¹ STAGLIČIĆ, 2001; PETRICIOLI, 2003.

¹³² PRIJATELJ, 1978: 65.

Sredinom i u drugoj polovici stoljeća u Dalmaciji je djelovao Tršćanin Antonio Zuccaro. Uz brojne portrete i oltarne slike slikane akademskim izrazom stečenim na venecijanskoj akademiji oslikao je i svodove triju novoizgrađenih kazališta, u Splitu, Zadru i Šibeniku.

I u radovima dalmatinskih umjetnika u vrijeme dominacije akademskog realizma i historicizma primjećujemo razlike u radovima koji su javne narudžbe i onih nastalih privatno, intimnijih i osobnih. Prvi su radovi pažljivo i temeljito oblikovani, Lj. Babić ističe sintagmu „uljepšani realizam“ dok je drugi onaj intimniji neposredan, skicozan i opušten izraz.

Nakon klasicističkog, romantičkog i akademsko-historicističkog razdoblja, slijedi novo poglavlje obilježeno Bukovčevim posjetom Zadru i Splitu.¹³³ Za umjetnost u Dalmaciji Bukovčev posjet imao je veliki značaj. Umjetnik je u Zadru boravio 1884.¹³⁴, nakon čega dolazi u Split gdje ostaje jedanaest mjeseci. Tijekom posjeta Splitu uradio velik broj portreta i njegov boravak znakovito je doprinio oživljavanju kulturnog života i poticanju zanimanja za likovnu umjetnost. Osim slikanja portreta, uživao je u druženjima gdje se raspravljalo o umjetnosti, kulturi i društveno političkim prilikama. Prisutnost svjetski priznatog hrvatskog umjetnika pogodovala je kulturnoj i političkoj sredini u kojoj je prevladala nacionalna svijest i ideja hrvatskog narodnog pokreta. Takva je sredina odgovarala i Bukovčevom nacionalno političkom opredjeljenju, ali i umjetničkom razvoju.¹³⁵ Jednako važno djelovao je Bukovac na sredinu koja se budi koliko je i ta sredina u njemu oslobodila slikarski izraz i daleko od pariškog središta dozvolila razvoj slikarske osobnosti.¹³⁶

Pred kraj Bukovčeva boravka u Splitu, u zgradi Stare Realke, organizirana je dobrotvorna izložba portreta koje je umjetnik tijekom jedanaestomjesečnog posjeta učinio.¹³⁷ Bila je to prva likovna izložba organizirana u Splitu.¹³⁸ Još prije izložbe građani su bili pozvani u posjet ateljeu gdje je radio kako bi pogledali radove.¹³⁹

¹³³ PRIJATELJ, 1978: 63.

¹³⁴ Bukovčeva izložba u Zadru održana je u Knjižnici Paravia 1884. godine.

¹³⁵ KRUŽIĆ-UCHYTIL, 2005: 44.

¹³⁶ U vrijeme boravka u Splitu slikar se odvajao od ustaljenih akademskih pravila i sve više se priklanja impresionističkim elementima, formu izgrađuje bojom i izlazi slikati van ateljea. U to su vrijeme nastali neki od njegovih najznačajnijih portreta poput portreta Ane Marić, Djece obitelji Katalinić i Mald i guslač. KRUŽIĆ-UCHYTIL, 2005: 49.

¹³⁷ BEZIĆ-BOŽANIĆ, 1999.b.

¹³⁸ Kako sam Bukovac iznosi u svojoj autobiografiji u Splitu je učinio stotinjak portreta, ljudi svih životnih dobi i društvenih staleža. Izložba je otvorena 12. rujna 1885. BEZIĆ-BOŽANIĆ, 1999.b.

¹³⁹ Tadašnji tisak (splitski *Narod* i *La difesa*, zadarski *Narodni list* i *Il Dalmata*) obavještava građanstvo kako će 24. i 25. prosinca 1884. od 10 do 12 sati moći posjetiti atelje Vlaha Bukovca i pogledati portrete koje je slikar naslikao. U to je vrijeme Bukovac bio u posjetu sestri na Korčuli, gdje je također ostavio određen broj portreta koji su bili predstavljeni u izlogu dućana trgovca Lesića. KRUŽIĆ-UCHYTIL, 2005: 45,49.; BEZIĆ-BOŽANIĆ, 1999.b: 224.

Međutim trebalo je proći još neko vrijeme kako bi se formirala splitska slikarska scena, generacija slikara koji će značajno izmijeniti dalmatinske likovne prilike još je na studiju poput Mata Celestina Medovića i Vinka Draganje ili su premladi da bi izravno prihvatili djelovanje Bukovca.¹⁴⁰

Emanuel Vidović, koji se u Split nakon školovanja vraća 1896. godine, svoje radove poput Lalića, Rosandića, Deškovića izlaže u izlozima dućana.¹⁴¹ Zajedno s Josipom Lalićem 1901. priređuje izložbu u foajeu novoizgrađenog kazališta, nakon čega samostalno izlaže 1903. i 1905. U Splitu se 1907. otvara Obrtna škola, a 1908. organizirala se Prva dalmatinska umjetnička izložba.

Prva dalmatinska umjetnička izložba održana je u Splitu krajem 1908. kao regionalna izložba dalmatinskih umjetnika.¹⁴² Izložba je priređena u prostoru novoizgrađene zgrade Hrvatskog doma.¹⁴³ Tijekom održavanja izložbe ustanovljeno je i *Društvo hrvatskih umjetnika Medulić* u koje su se ućlanili svi umjetnici koji su na izložbi izlagali. Ovo regionalno društvo umjetnika potvrđuje već afirmirane umjetničke prilike,¹⁴⁴ čime sasvim sigurno završava, umjetnosti nesklono, ali svakako utemeljiteljsko razdoblje 19. stoljeća.

¹⁴⁰ "Sve je počelo, ostalo i završilo na Bukovcu, zabljesnuo je poput meteora i napustio našu sredinu." KRUŽIĆ-UCHYTIL, 2005: 48.

¹⁴¹ Umjetnici djela izlažu u izlozima dućana na Gospodskom trgu (danas Narodni trg). Najpoznatiji je bio izlog trgovine rubeninom i modnom odjećom Ševeljević, zatim izlog Rosićevog dućana i knjižare Morpurgo. BEZIĆ, 1962: 6.

¹⁴² Izložba je održana od 30. rujna do 15. prosinca 1908. godine. Radove su predstavili T. Duković, Josip Lalić, Ivan Rendić, Radivoj Krainer, Karmelo Štambuk, Angjelo Uvodić, fra Vinko Draganja, Bruno Bersa, Vinko Foretić, Vlaho Bukovac, Rita Bersa-Bottura, Emanuel Vidović, Vjekoslav Gangl, Paško Vučetić, Toma Rosandić, Ivan Meštrović, Virgil, Meneghello Dinčić, Dome Suhor, Frano Angeli Radovani, Mirko Rački, Celestin Medović, Miho Marinković, Branislav Dešković, Ante Katunarić, Josip Vučetić, Flora Jakšić, Nikola Jakšić i Amelija Bogdanović Knežević. BULIMBAŠIĆ, 2016: 101.

¹⁴³ Zgrada Hrvatskog doma jedna je od reprezentativnih secesijskih građevina u Splitu. Projekt za zgradu izradio je Kamilo Tončić. Gradnja je započela 1906. a dovršena je 1908. Izgrađena je kako bi služila za prezentacije i priredbe te primila kulturno-umjetnička i sportska društva. Bogate secesijske dekoracije koje su krasile pročelje i glavnu dvoranu uništene su u Drugom svjetskom ratu za vrijeme talijanske okupacije. Danas su rekonstruirane prema izvornim nacrtima te je zgrada u potpunosti obnovljena. Više u: BUBLE, 2011.

¹⁴⁴ *Hrvatsko društvo umjetnika Medulić* osnovano je krajem 1908. u Splitu u vrijeme trajanja *Prve dalmatinske umjetničke izložbe*. Riječ je o regionalnom društvu koje je okupilo velik broj mladih umjetnika koji su netom dovršili studije ili su još bili na studijima u inozemstvu. Za počasnog predsjednika društva imenovan je Vlaho Bukovac, dok su u osnivanju i kasnijem radu presudnu ulogu imali Ivan Meštrović i Emanuel Vidović. Društvo je ime dobilo po grafičaru i slikaru s početka 16. stoljeća Andriji Meduliću (Andrea Medolla) koji se je i sam nazivao Schiavone (dalmatinski Hrvat). Odabir imena nije slučajna, a za njega su zaslužni Meštrović i Vidović. Medulić je svojim umjetničkim djelovanjem koje je vezano uz Veneciju značajno obilježio europsku kulturu povezivši je sa svojim dalmatinskim, hrvatskim korijenima. Upravo isticanje hrvatskog elementa u europskom kontekstu i njegovanje tradicije i kulture hrvatskog naroda odgovaralo je osnivačima društva. Razlog osnivanja društva bila je želja za povezivanjem i zaštitom interesa umjetnika, napose članova, uz umjetnički doprinos kulturnom životu. Cilj je promicanje i unapređenje hrvatske umjetnosti uz organiziranje izložbi i predavanja, poticanje mladih umjetnika, razvoj suradnje s drugim umjetničkim društvima. O *Hrvatskom društvu umjetnika Medulić* u: BULIMBAŠIĆ, 2016.

2.3 Pregled slikarstva u Dalmaciji 19. stoljeća

Klasicizam, umjetnički smjer kojim započinje razdoblje 19. stoljeća, u Dalmaciju dolazi djelovanjem stranih umjetnika, kao i u većinu hrvatskih krajeva. Jedino će se u Dubrovniku formirati djelovanjem vlastitih snaga u drugoj polovici 18. stoljeća. Dominirat će i u vrijeme francuske uprave nakon ukidanja Dubrovačke Republike. Kao umjetnički pravac zastupljen je u literaturi, izrazito se osjetio u njegovanju neoklasične poezije na latinskom jeziku, a vezu među književnicima i slikarima potvrđuju portreti koje su slikari izradili te stihovi koji su im u zahvalu napisani.¹⁴⁵

Dvojicu mladih umjetnika Petra Katušića i Rafa Martinija, prema preporuci Benedikta Staya¹⁴⁶, dubrovačka vlast odlučila je stipendirati i poslati na školovanje u Rim. Izbor mjesta školovanja bio je vođen klasicističkim duhom, ali i ustaljenim otporom prema Veneciji. Rim je klasicističko središte u kojem se njeguju ideje J. J. Winckelmana¹⁴⁷, a obiluje antičkom građom koja se intenzivno kopira i istražuje. Stayevom zaslugom umjetnici se školuju kod Antona Marona.¹⁴⁸

Petar Katušić (1767- 1788.)¹⁴⁹ na trogodišnje školovanje u Rim odlazi nakon odobrenja potpore 1784. godine. Zbog narušenog zdravlja vratio se u Dubrovnik prije završetka školovanja i nedugo zatim umro.¹⁵⁰ O njegovom likovnom stvaralaštvu i životu znamo iz pisanih izvora, kopija i litografija izrađenih prema njegovim djelima.¹⁵¹ Dubrovački muzeji čuvaju tri djela

¹⁴⁵ O tri generacije dubrovačkih klasicista opširnije u: VUKOVIĆ, 2012.

¹⁴⁶ **Benedikt Stay** (1714.-1801.) književnik i filozof, nakon završenog isusovačkog kolegija u Dubrovniku, u Rimu nastavlja studij filozofije, matematike i teologije. Na Visokoj papinskoj školi u Rimu djelovao je kao profesor retorike i povijesti. Njegova značajna djela su filozofske poeme *Šest knjiga filozofije izložene u stihovima* (*Philosophiae versibus traditae libri VI*, 1744) o Descartesovoj filozofiji i poema o Newtonovim istraživanjima *Deset knjiga novije filozofije izložene u stihovima* (*Philosophiae recentioris versibus traditae libri X*, I-III, 1755., 1760., 1792). <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=57918> (05.12.2019.)

¹⁴⁷ **Johann Joachim Winckelmann** (1717.-1768.) njemački je povjesničar umjetnosti i arheolog. Autor je djela *Razmišljanja o oponašanju grčkih djela u slikarstvu i kiparstvu* (*Gedanken über die Nachahmung der greisichenen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, 1755.) i *Povijest umjetnosti staroga vijeka* (*Geschichte der Kunst des Altertums*, 1764.). Izrazito obrazovan (studirao teologiju i medicinu, grčki, hebrejski, pravo, prirodne znanosti i filologiju). U početku radi kao profesor, a nakon preseljenja u Rim 1755. radio je kao bibliotekar, zatim i kustos. Istražuje antičke spomenike te 1763. postaje kustos svih starina u Rimu i okolici. Svojim radom bitno je utjecao na klasicističke umjetnike i razvoj znanosti o umjetnosti. Utemeljitelj je klasične arheologije, komparativne povijesti umjetnosti te teorijski suosnivač klasicizma. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=66212> (05.12.2019.) CHILVERS, i dr., 1997: 604-605.

¹⁴⁸ **Anton Maron** (1733-1808) rođen je u Beču, no već 1756. odlazi u Rim gdje postaje učenik Rafaela Mengsa. Nakon školovanja u Rimu odlazi u Beč, no ubrzo se opet vraća u Rim gdje postaje najprije član, a zatim i ravnatelj "Accademie di S. Luca". Njegova djela pokazuju jasne odlike klasicizma, a ističe se portretima, oltarnim palama i zidnim slikama. PRIJATELJ, 1989., 14-15.

¹⁴⁹ GAMULIN, 1995: 168.; PRIJATELJ, 1989: 14-17.

¹⁵⁰ PRIJATELJ, 1989: 15.

¹⁵¹ Korespondencija Benedikta Staya, djelo Franje Marie Appendinija *Notizie storico-critiche sulle antichità istoria e letteratura de' Ragusei : divise in due tomi e dedicate all' eccelso Senato della Repubblica di Ragusa*, Martecchini, 1802. Appendini ne govori pohvalno o Katušićevom radu, kritizira mu slikarstvo zbog nedostatka klasicističkog uz površan stil i izraženu obiteljsku atmosferu. PRIJATELJ, 1989., 16.

koja mu se pripisuju, to su portreti supružnika *Ane Saraka rođene Getaldić* (sl. 7) i *Boža Saraka* datirani oko 1781. godine i sliku *Glava djevojke*.¹⁵² Lik djevojke nije oblikovan klasicistički, modeliran je meko, i u potezu, i u boji, čime je bliži rokoko tradiciji,¹⁵³ isto kao i portreti supružnika Saraka. Iz djela Franje Marije Appendinija znamo za portrete Benedikta Staya, Brna Zamanje i Rajmunda Kunića, istaknutih književnika latinista koje je naslikao.¹⁵⁴ Spominje se i *Portret lijepe gospođe*, a prema Kukuljevićevom podatku naslikao je djelo antičke mitološke tematike *Jupiter se iz oblaka spušta prema Veneri*.¹⁵⁵

Pet godina nakon Katušića u Rim kod istog učitelja odlazi *Rafo Martini* (1771.-1846.).¹⁵⁶ Jednako kao i s Katušićem i za Martinijevo likovno stvaralaštvo znamo više iz pisanih izvora, litografija i bakrospisa. Tijekom studija nastojao je u Dubrovniku osnovati slikarsku školu, ali nije uspio. Za vrijeme francuske uprave 1808. zaposlio se kao učitelj crtanja u tadašnjem liceju. U Split se preselio 1821. godine, radio je u Arheološkom muzeju kao nadzornik solinskih spomenika sve do umirovljenja 1839. kad se vraća u Dubrovnik.

Portreti uglednih suvremenika koje je izradio u Dubrovniku sačuvani su u kasnijim kopijama.¹⁵⁷ Iz ranijeg dubrovačkog razdoblja sačuvan je potpisani portret Pavla Franje Papisa rađen u akvarelu. Odlikuje ga klasicistička impostacija lika, odjeća i smirena pozadina, ali lice oblikuje toplim bojama i s uvjerljivom fizionomijom.¹⁵⁸ Pripisuje mu se portret Franceske Andrović, rođene Kerša, naslikan prema baroknom predlošku *Beatrice Ceni Guida Renija*.¹⁵⁹

Dubrovačko razdoblje nadopunjuju i crteži prema kojima su izrađene grafike za Appendijevu knjigu *Notizie storico-critiche sulle antichità istoria e letteratura de' Ragusei*. Prikazani su lik

¹⁵² Dubrovački muzeji, Petar Katušić, *Glava djevojke - Suzana?*, 18. st., ulje na platnu, 38 x 30,5 cm, inv. br. DUM KPM SL-163; Petar Katušić, *Portret Ane Saraka rođ. Getaldić*, oko 1781. g., ulje na platnu, 60 x 45,5 cm, inv. br. DUM KPM SL-188; Petar Katušić, *Portret Boža Saraka*, oko 1781. g., ulje na platnu, 55,5 x 45 cm, inv. br. DUM KPM SL-191

¹⁵³ MAROEVIĆ, 2009: 517.

¹⁵⁴ Poznati su prema kasnije izrađenim Marthecchinijevim litografijama objavljenim u djelu *Galleria di Ragusei illustri* (1841.). Katušićevim portretima trojice književnika vjerojatno se poslužio Carmello Reggio prilikom izrade portreta značajnih književnika za biblioteku obitelji Stulli. PRIJATELJ, 1989: 17.

Portretima iz Martecchinijeve knjige koristio se i Bukovac prilikom slikanja Dubravke 1894.

Petar Franjo Martecchini (1835.-1878.) u djelu *Galleria di Ragusei Illustri* 1841. donosi dvadesetčetiri životopisa istaknutih Dubrovčana s litografskim portretima (litografije je izradio Antonio Nardello prema onima koje je Reggio uradio za obitelj Stulli). VUKOVIĆ, 2012: 46.

¹⁵⁵ Prema sonetu Miha Grgurevića koji spominje portret neke lijepe gospođe, koji nije dovršio kako navodi Kukuljević. KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI, 1858: 145-146.

¹⁵⁶ PRIJATELJ, 1960.b: 322-323.; PRIJATELJ, 1963.b: 193-204.; PRIJATELJ, 1989: 17-21.; GAMULIN, 1995: 169.

¹⁵⁷ Prema Martinijevu portretu Džona Rastića Vicko Fisković iz Orebića izradio je bakrorez koji je tiskan u Rastićevim "Carminama" 1816. godine, a portret Appendinija poslužio je za izradu litografije koja je otisnuta u knjizi "Notizie storico-critiche...". PRIJATELJ, 1989: 18.

¹⁵⁸ PRIJATELJ, 1989: 19.

¹⁵⁹ PRIJATELJ, 1989: 19.

vojnika iz Dubrovnika, žene iz Konavala kao i lokalni mitološki likovi Turica, Bembelj, Čoroje i Vila.¹⁶⁰

Splitskom razdoblju ovog umjetnika pripadaju i oltarne slike, *Sv. Kajo papa* (sl. 15), naslikana za crkvu u Solinu i *Bogorodica sa sv. Rokom i sv. Nikolom* za župu sela Bajagić kraj Sinja. U Franjevačkom samostanu u Sinju je portret *Sv. Paskal Bajlon*. Najznačajnijim djelom splitske faze smatra se portret don Lovre Pavlinovića (Župni ured Makarska) kojeg spominje i Sakcinski.¹⁶¹ Klasicističke odlike prepoznajemo u jasnom i preciznom crtežu te stavu tijela, ali pejzaž u pozadini, kao i toplina boja, te karakterizacija lica, odskaču od klasicističkog modela. Klasicističko dubrovačko razdoblje nadopunjuje Sicilijanac *Carmelo Reggio* (?-1819.).¹⁶² Rodom je iz Palerma, a u Dubrovnik je stigao iz Rima na samom početku 19. stoljeća.

Sačuvan je veći dio njegovih djela, oko četrdesetak, koje je napravio u dva dubrovačka desetljeća. Kao i prethodnici, izradio je niz portreta uglednih Dubrovčana (sl. 8). Najvažniji su klasicistički portreti rađeni za knjižnicu obitelji Stulli. Portrete je radio prema predlošcima, vjerojatno Katušićevim i Martinijevim, a uz njih su i alegorije znanosti i poezije.¹⁶³ Među značajnije portrete spadaju portreti obitelji Kerša i Andrović te portret književnika i liječnika Luke Stullija. Portret obitelji Andrović predstavlja potpuno klasicističko djelo, smještajem likova, antičkom odjećom i krajolikom s glorijetom u pozadini.¹⁶⁴

Sačuvane su i mnogobrojne oltarne slike koje je Reggio učinio u Dubrovniku i okolici, na Mihajlu, u Gružu, Petrovu Selu, Župi dubrovačkoj, Cavtatu. Kompozicije je radio kombinirajući uzorke i živuće modele na baroknoj tradiciji. Likovi koje je radio prema živim modelima ističu se kvalitetom kao i krajolici koje slika u pozadini. Riječ je većinom o stvarnim krajolicima na kojim se jasno prepoznaje dubrovačka okolica.

Slikarstvu klasicizma svojim djelima, prvenstveno portretima u minijaturi, doprinosi i Korčulanin *Josip Zmajić* (1801.-1859.).¹⁶⁵ Studirao je građevinarstvo na padovanskom sveučilištu, no nije sigurno je li studij završio. U izradi građevinskih nacrti pokazuje vještinu i tehničku potkovanost. Izrađenim nacrtima dodavao je boje i sjene radi postizanja prostornosti.

¹⁶⁶ Prema podacima nije se službeno slikarski školovao, ali je vjerojatno negdje stekao slikarsku

¹⁶⁰ Bakropise prema Martinijevim crtežima izradio je grafičar Antonio Sanadi, a u Appendinijevom djelu se mitološki likovi (maske) Turica, Bembelj, Čoroje i Vila opisuju antičkim božanstvima kao Mars, Silen, Bakhus i Venera. PRIJATELJ, 1989: 19.

¹⁶¹ KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI, 1858., sv. III: 247.

¹⁶² PRIJATELJ, 1960.b: 311-318.; PRIJATELJ, 1989: 22-26.; GAMULIN, 1995: 173-177.

¹⁶³ Danas se čuvaju u Znanstvenoj knjižnici i Zavodu za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.

¹⁶⁴ Naslikano je prema postojećem uzorku. C. Fisković pretpostavlja kako mu je uzor za izradu ove kompozicije služio bakrorez *Venera ranjena od Amora* Agostina Veneziana iz 1516. godine. Primjećuje se slikarev nedostaje znanja o anatomiji i perspektivi. PRIJATELJ, 1989: 23.

¹⁶⁵ KAPOR, 1975.-1976; FISKOVIĆ, 1982.

¹⁶⁶ Usp. o nacrtima FISKOVIĆ, 1982: 215-241.

poduku.¹⁶⁷ Ističe se izradom minijatura koje je radio gvašem na kartonima ili bjelokosti. Sačuvale su se minijature i portreti članova obitelji Kapor i Boschi koje je slikar izradio oko 1840. godine. Likove oblikuje skladno u klasicističkoj maniri s vjernim prikazom karakternih crta. Za Carrarinu zbirku *La Dalmazia descritta* iz 1846. godine učinio je i niz minijatura narodnih nošnji.¹⁶⁸ Uz minijature portrete i veće formate portreta u akvarelu radio je i oltarne pale, a prema obiteljskoj predaji kćer Orsola Vicenza bila mu je model za Madonu.¹⁶⁹ Splitsku sredinu prve polovice 19. stoljeća, uz Dubrovčanina Rafa Martinija, obilježili su Juraj Pavlović te tri slikara amatera Antun Barač, Petar Zečević i Franjo Bratanić. Sredinom stoljeća splitsko slikarstvo upotpunjuje i Zadranin Ivan Skvarčina.

Antun Barač, Petar Zečević i Franjo Bratanić bili su gradski činovnici koji su se u slobodno vrijeme bavili slikarstvom. Portretirali su suvremenike, slikali vedute gradova, svečane trenutke i događaje, ilustrirali djela stranih i domaćih književnika i znanstvenika, a njihovi radovi imaju kulturno-povijesnu i dokumentarnu vrijednost.

Antun Barač (1790-1855)¹⁷⁰ rođen je i umro u Splitu. Radio je najprije kao pandurski časnik, a zatim kao činovnik financijske uprave, a slikarstvom se bavio amaterski. Zanimanje kojim se bavio omogućilo mu je putovanja i boravak uzduž cijele dalmatinske obale. Vjerojatno nije imao slikarskog obrazovanja. Njegovi akvareli nisu nastali prema slikarskim, akademskim mjerilima, rezultat su iskrene želje slikara amatera za slikanjem viđenog i doživljenog zbog čega se često vezuje uz pojam *naivne* umjetnosti.¹⁷¹

Njegovi akvareli nastali su u razdoblju između 1810. i 1850. godine. Radovi su mu uglavnom datirani što njihovoj kulturno-povijesnoj vrijednosti daje i dokumentarnu. Slikao je vedute mjesta u kojima je boravio; Kotor, Dubrovnik (sl. 6), Ston, Omiš, Visovac. Uz arhitekturu, slikao je značajne događaje s brojnim likovima u narodnim nošnjama i svečanim odorama. Danas su njegova djela jedan od malobrojnih svjedočanstava nekih izgubljenih prostora. Dragocjen su prikaz vremena i prostora prve polovice 19. stoljeća.

Izraziti osobni element vidimo u njegovom konjaničkom autoportretu u odori i radu koji prikazuje slikara s djecom na majčinom grobu. Romantičarki elementi osim u tematici ističu se u naslikanom krajoliku.

¹⁶⁷ KAPOR, 1975.-1976: 129-136.

¹⁶⁸ FISKOVIĆ, 1959: 166,171.

¹⁶⁹ KAPOR, 1975.-1976: 136; FISKOVIĆ, 1970: 78.

¹⁷⁰ PRIJATELJ, 1959: 11-12.; PRIJATELJ, 1989: 43-44.; GAMULIN, 1995: 182.; ŽIŽIĆ, 2004.

¹⁷¹ PRIJATELJ, 1989: 43-44.; ŽIŽIĆ, 2004.

Općinski pisar *Petar Zečević* (1807.-1876.)¹⁷² slikarski se obrazovao kod Rafa Martinija. Martini je u to vrijeme radio kao nadzornik solinskih starina. Zečevićovo zanimanje za kulturnu baštinu istaknuto je i prijateljstvom s Carrarom. Brojni su njegovi radovi vezani uz tu tematiku. Slikao je solinsku Gospu od Otoka, Peristil, trogirsku katedralu, Buvinine vratnice, drnišku džamiju kao i brojne Kaštelane, Solinjane, Vrličane, stanovnike Zagore, pa čak i okolice Karlovca.¹⁷³ U prikazivanju narodnih nošnji bio je izrazito točan, a ponekad je uz crteže dodavao i legende s bojama i nijansama.¹⁷⁴ Ovim djelima etnografske vrijednosti treba dodati i crteže oruđa i alata, te predmete svakodnevne uporabe.

Odabirom motiva, izražavanjem boje i ugođaja ističe romantičarsko svojstvo djela (sl. 19). Njegovi portreti ipak pokazuju određenu karakteristiku klasicizma, što možemo pripisati utjecaju njegovog učitelja. Jedan od boljih portreta jest minijaturni portret Carrare gdje karakter prikazuje vještim crtežom i odmjerenim bojama.¹⁷⁵

Najmlađi od trojice splitskih neprofesionalnih slikara je liječnik *Franjo Bratanić* (1816.-1883.).¹⁷⁶ Njegovo zanimanje za arheološko naslijeđe i baštinu rezultiralo je nizom crteža i ilustracija koje je učinio tijekom Carrarinih istraživanja u Saloni.¹⁷⁷ Suradivao je i s Momsenom prigodom njegovih istraživanja. Bratanić je izradio crteže Splita prema kojima su izrađene litografije za Carrarinu mapu splitskih spomenika.¹⁷⁸ Prema tim litografijama izradio je ulja na platnu; Željezna vrata, Zlatna vrata, Splitska katedrala i Splitska obala s pročeljem palače (sl. 21).

Okušao se u portretima, a akademik Radoslav Tomić pripisuje mu oltarnu palu "Pohodjenje Bogorodice Elizabeti" u gotičkoj crkvi sv. Elizabete u Crnici u Šibeniku.¹⁷⁹

U Muzeju grada Splita čuva se portret Bratanića i njegove supruge koje je naslikao Antonio Zuccaro.

I Bratanić je, kao što su to i Barač i Zečević, svojim radom doprinio održivosti i nastavku likovnog stvaralaštva splitske sredine 19. stoljeća.

¹⁷² PRIJATELJ, 1959: 12-14; PRIJATELJ, 1989: 44-46; GAMULIN, 1995: 182-184; ŽIŽIĆ, 2004.

¹⁷³ Dva akvarela s prikazom narodnih nošnji izradio je za Carrarinu knjigu *La Dalmazia descritta* koja je tiskana u Zadru 1846. PRIJATELJ, 1989: 46.

¹⁷⁴ Zečevićev otac Frane bio je krojač koji je izrađivao narodne nošnje što je slikara potaknulo na prikazivanje, ali mu je i znanje koje je naslijedio usmjerilo pažnju prema detaljima. DUPLANČIĆ, 2005: 458.

Većina Zečevićevih crteža čuva se u Arheološkom muzeju u Splitu.

¹⁷⁵ PRIJATELJ, 1989: 46.

¹⁷⁶ PRIJATELJ, 1959: 16-17.; PRIJATELJ, 1989; GAMULIN, 1995: 184-186.; ŽIŽIĆ, 2004.

¹⁷⁷ *De'scavi di Salona nel 1848* Beč 1850. i *De'scavi di Salona nel 1850*. Prag 1852.

Originali crteža i akvareli uz brojne varijacije sačuvani su u Arheološkom muzeju u Splitu

¹⁷⁸ Izradio je i crteže prema kojima su napravljene litografije za Carrarino djelo *Album delle antichità di Spalato disegnate da Francesco Bratanich con ceni dell' dott. Francesco Carrara* tiskano u Padovi 1847. PRIJATELJ, 1989: 47. Tri ulja na platnu sačuvana su u Muzeju grada Splita, platno s prikazom zlatnih vrata izgubljeno je.

¹⁷⁹ TOMIĆ, 1988: 41-43.

Romantizmu u dalmatinskom slikarstvu doprinio je i splitski slikar *Juraj Pavlović* (1803.-1886.)¹⁸⁰ Plemićkog je roda, karijeru je započeo kao austrijski časnik, ali je rano završio. Umirovio se zbog ozljede 1847. nakon čega se nastavio baviti slikarstvom. Živio je na obiteljskim posjedima u Splitu i Solinu, a prilike su mu dozvolile i putovanja europskim odredištima Pragu, Beču i Parizu što je zasigurno utjecalo na njegovo slikarstvo. Prema potpisanim slikama slikarstvom se bavio čitav život od 1830., a svoj atelje smjestio je u obiteljsku vilu u Solinu. Vilu je Pavlović ukrasio zidnim slikama koje su prikazivale ruševni dvorac na brežuljku, napuljski zaljev i Vezuv i idilične prikaze prirode.¹⁸¹

Najznačajniji, ujedno i najveći dio njegovog opusa pripada portretima obitelji i prijatelja (sl. 10).¹⁸² Odluke romantizma u njegovim portretima osjećaju se u tretiranju naslikanog, opuštenijem potezu, mekom crtežu, položaju tijela, jednako kao i odjeći i frizurama. Nastojao je prikazati psihološki karakter portretiranih osoba.¹⁸³ U kasnijim godinama izraz mu postaje realističniji, a prikaz smireniji. Kao slikar sakralne, mitološke i žanr tematike nije bio odveć vješt, uglavnom je umnožavao postojeće radove i radio prema predlošcima.

Splitska likovna gibanja 19. stoljeća obogatila je i Zadrani *Ivan Skvarčina* (1825.-1891.)¹⁸⁴ U više je navrata boravio u Splitu, a u umjetničkom pogledu je značajan onaj između 1852. i 1856. godine.¹⁸⁵ Djetinjstvo provodi u različitim mjestima od Zadra preko Trsta i Padove do Hvara, Visa, Trogira, Makarske, Postira i Splita gdje je završio osnovnu školu. Akademiju je završio u Veneciji (1842.-1852.). Najviše utjecaja na njegov rad od brojnih venecijanskih učitelja imali su Grigoletti, Lipparini i Bagnara. U Veneciji se, vjerojatno, upoznao i s Zuccarom, s kojim ostaje u prijateljskim odnosima. Nakon dalmatinskog razdoblja uz pomoć Franje Salghetti-Driolija nastavlja usavršavanje u Italiji. Boravi u Firenzi, Rimu, Bologni, Sieni, Parmi, Genovi, nakon čega se nastanio u Veneciji, gdje je i umro.

Najstarija potpisana Skvarčinina djela, nastala još u vrijeme studija, su slike sakralne tematike, oltarna pala sv. Nikole iz Plastova kod Dubice nedaleko Skradina (1939.), Bogorodica s djetetom iz Zavojana i Gospa od Karmela iz Dragljana (makarsko zaleđe, 1947., sl. 16).

¹⁸⁰ PRIJATELJ, 1959: 5-10.; PRIJATELJ, 1962; PRIJATELJ, 1989: 29-41.; GAMULIN, 1995: 180-182.

¹⁸¹ Nažalost vila s kraja 18. stoljeća oštećena je u Drugom svjetskom ratu te se zidne slike nisu sačuvala. KATIĆ, 1962: 213-217.

¹⁸² Portretirao je i neke od splitskih uglednika; članove obitelji Tartaglia, Antuna Grisogona, Antuna Bassa, Marina Šperca, Dujma i Anu Karaman. PRIJATELJ, 1989: 34.

Portreti crkvenih ličnosti iz splitskog Sjemeništa nastali 1845. također su Pavlovićev rad. PRIJATELJ, 1991: 103-108.

¹⁸³ PRIJATELJ, 1989: 40.

¹⁸⁴ PRIJATELJ, 1989: 51-66.; GAMULIN, 1995: 193-196.

¹⁸⁵ PRIJATELJ, 1989: 51-66.; PRIJATELJ, 1959: 10-11.; GAMULIN, 1995: 193-195; PETRIČIĆ, 1959: 227-232.; PRIJATELJ, 1963.a.

Nakon studija do 1857. boravi u Splitu kada nastaju neki od njegovih značajnijih portreta, značajnih za dalmatinsku umjetnost. Portretirao je brojne splitske uglednike, građane i plemiće. U portretima primjećujemo klasicističke crte kao na onom Katarine Buljan-Gilardi, ali i romantičarske kakav je portret Laure Galvani. Kasniji portreti pokazuju odraz realizma (sl. 12) u karakterizaciji likova kao portreti obitelji inženjera Josipa Walacha. Upravo ublažavanje jačine crteža i mekši način oblikovanja, primjećuje se na portretu Ivana Dinka Ilića.

Slike sakralne tematike slikane su čvrstim crtežom i djeluju hladno, naučeno. Prema savjetima Salghetti-Driolija za oltarnu palu "Prijenos kuće Loretske" ublažio je čvrstoću crteža i prilagodio kolorit, ali nije uspio nadmašiti svoje portrete.

Nakon odlaska u Italiju Skvarčina slika krajolike, romantički prema odabiru motiva, na kojima se ističe smisao za kompoziciju s preklapanjem više planova kao na primjerima četiri krajolika iz Lacija (Campagne).

Posljednje razdoblje slikareva života obilježile su dvije slike koje pripadaju historijskom slikarstvu. Djelo *Odricanje Galileja* (1862.-1870.) naslikao je nakon obimnih priprema i istraživanja. Izlagao je u Veneciji, Londonu, Beču, ali nije dobio željeno priznanje.

Druga slika s temom iz opće povijesti je Kristofor Kolumbo (1887.).

Zadranin *Franjo Salghetti-Drioli* (1811-1877).¹⁸⁶ najznačajnija je i najutjecajnija ličnost u slikarstvu Dalmacije u prvih osamdeset godina 19. stoljeća.

Potječe iz bogate obitelji proizvođača maraskina. Kako bi nastavio obiteljsku tradiciju i preuzeo upravljanje tvornicom, otišao je u Trst na školovanje u privrednom poslovanju i trgovini. Podatke o njegovu životu i djelovanju danas crpimo zahvaljujući brojnim pisanim izvorima te korespondenciji koju je umjetnik vodio sa značajnim suvremenicima poput Nicole Tommasea i Strossmayera.¹⁸⁷ Prve slikarske poduke primio je u rodnom gradu, a nastavio u Trstu dok je učio za trgovca. Nakon završetka trgovačke škole 1831. odlazi u Rim i upisuje Akademiju sv. Luke. Znanje o crtežu, perspektivi, anatomiji, povijesti i mitologiji uči od tada uvaženih slikara

¹⁸⁶ PETRICIOLI, 2003; PETRIČIĆ, 1959: 218-226; GAMULIN, 1995: 190-192; PETRICIOLI, 1964: 581-587.

¹⁸⁷ TOMIĆ, 1998: 121-125; SALGHETTI-DRIOLI, 2003: 33-36; STAGLIČIĆ, 2000: 171-180.

Il Dalmata 22.ožujka 1911. prema STAGLIČIĆ, 2000; PETRIČIĆ, 1959: 220.

Vicenza Camuccinia¹⁸⁸ i Tommasa Minardia.¹⁸⁹ Studij nastavlja na Akademiji u Veneciji kako bi proučavao kolorizam venecijanske škole.¹⁹⁰

U svojoj autobiografiji navodi kako se nije vezao za učenja akademija i škola, već je vrjednijim smatrao savjete istaknutih majstora. Smatrao je kako svoj umjetnički put treba stvarati neovisno i uz istraživanje povijesti, književnosti i pjesništva, radi obogaćivanja znanja u korist umjetničkog stvaralaštva.¹⁹¹

Nakon studija ostaje u Italiji, putuje i proučava umjetnike, njihova djela, sklapa prijateljstva s brojim uglednicima iz umjetničkih i drugih krugova s kojima kasnije vodi intenzivnu korespondenciju. U Trstu upoznaje Nicolu Tommasea s koji se sprijateljio i do kraja života nastavio razmjenjivati iscrpna pisma o umjetnosti, povijesti i politici.

U dvadeset godina talijanskog razdoblja boravio je u brojnim mjestima; Trstu, Veneciji, Milanu, Genovi, Padovi, Firenci, Rimu, a sudeći prema crtežima i pismima Parmi, Bologni, Pizi i Luki. Tijekom boravka u Rimu uzima atelje u *Palazzo Venezia*. U Firenci dijeli atelje s Vjekoslavom Karasom i njegovim učiteljem.¹⁹² S Karasom ostaje u prijateljskim odnosima te ga nastavlja savjetovati i brinuti se za njegovo napredovanje.

Najveći broj velikih figuralnih kompozicija Salghetti-Drioli naslikao je za vrijeme boravka u Italiji.¹⁹³ Oltarne pale slikao je u duhu talijanskog akademskog historicizma, neobaroknog izraza.¹⁹⁴ *Posljednja pričest sv. Benedikta* (1834.) i *Sv. Franjo prima rane Kristove na brdu Vernu* (1835., sl. 17) prve su zapaženije oltarne slike.¹⁹⁵ Prigodom pripreme za slikanje radio je studiozna istraživanja, proučavao radove umjetnika i dostupne onodobne ilustracije. Tako je

¹⁸⁸ **Vicenzo Camuccini** (1771-1844) klasicistički slikar, profesor i jedno vrijeme predstojnik Akademije sv. Luke u Rimu. Njegovo slikarstvo podređeno je klasicističkim temama rimske antičke prošlosti, a umjetnički ideal je J.L. David što se može vidjeti na Camuccinijevim platnima *Smrt Julija Cezara*, *Rimske žene daju nakit u obranu Republike*. Tijekom svog života obnašao je brojne dužnosti, bio je nadglednik papinskih mozaika, restaurator starina, inspektor za rimske slike i freske. NOVOTNY, 1995: 87.

Tommaso Minardi (1787.-1871.) talijanski slikar koji se školovao u Rimu. U slikarstvu je isprva slijedio klasicistički izraz da bi se kasnije priklonio nazarenima. Jedan je od predvodnika pokreta purizma u Rimu (1810-1815.). Školovao se najprije u Faenzi zatim u Bologni, da bi se usavršavao u Rimu. Bio je profesor, a zatim i ravnatelj likovne akademije u Perugi te kasnije profesor na rimskoj Accademia di San Luca. Zajedno s Friedrichom Overbeckom, Pietrom Teneranijem i Antoniom Bianchinijem objavio je traktat o umjetnosti naziva *Purizam u umjetnosti* (*Del purismo nelle arti* 1843.). <http://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-minardi/> (5.12.2019.)

¹⁸⁹ MELONI-TRKULJA, 2003: 19.

¹⁹⁰ SALGHETTI-DRIOLI, 2003: 33.

¹⁹¹ TOMIĆ, 1998: 122.; SALGHETTI-DRIOLI, 2003: 33.

¹⁹² GAMULIN, 1995: 95.

¹⁹³ Popis djela od kojih su neka danas zagubljena daje PETRIČIĆ, 1959: 223-226.

¹⁹⁴ GAŠPAROVIĆ, 2000: 316.

¹⁹⁵ Slike su naslikane u Veneciji tijekom slikareva školovanja. Iz pisama koje Salghetti-Drioli piše splitskom nadbiskupu Mišiću saznajemo kako o uspjehu prilikom izlaganja slike i poticajima koje je pri tom imao te dobre recepcije publike. Slika se danas čuva u Samostanu benediktinki u Zadru. TOMIĆ, 2012: 93-96.

U isto vrijeme nastaju i djela *Krist tjera trgovce iz hrama* i *Poklonstvo kraljeva* za crkvu Sv. Marije u Zadru koja su na žalost nestala u brodolomu kod Visa. MELONI-TRKULJA, 2003: 20; PETRIČIĆ, 1959: 219.

za sliku *Mojsije gazi faraonovu krunu* (1841.) istraživao predloške egipatskih muzeja. Nakon kratkog boravka u Zadru 1841. godine dolazi u Genovu gdje dovršava alegorijsku sliku *Djevojka plače nad propašću Republike Firenze*.

Prve poznate slike s dalmatinskom folklornom tematikom *Skidanje crvene kape* i *Slijepi guslar* danas su sačuvane u crtežu s brojnim skicama i studijama.¹⁹⁶ Dosta radova nije nikada dovršio, već su ostali dokumentirani kao studije i crteži, budući da nije bio sklon prihvaćanju želja naručitelja. Tako je fresko ciklus o Kristovu životu koji je trebao raditi za crkvu u Nerviju ostao sačuvan na izrađenim pripremnim kartonima gdje se vidi razrađen ikonografski program. Za razliku od freski, sliku *Prikazanje Krista Sv. Katarini Fieschi* naslikao je, ali nije se našla u filipinskoj crkvi za koju je naručena, već je bila izložena u Ligurskoj akademiji.¹⁹⁷ U to je vrijeme nastala i slika *Kristofor Kolumbo prosi pred vratima samostana*, danas poznata prema reprodukciji.¹⁹⁸

Njegov povratak u Dalmaciju 1844. prihvaćen je s oduševljenjem i među preporodnim krugovima kako pišu i novine "Zora dalmatinska" i "Danica ilirska".¹⁹⁹ U početku nastavlja svoj rad koji je započeo u Italiji, dovršava sliku *Ljubav Rute prema Noemi*, kompoziciju *Kristofor Kolumbo u lancima* koju je naručio đenovski trgovac, no zbog njegovog bankrota slika je dospjela kod Strossmayera.²⁰⁰

Sliku *Stigmatizacija Sv. Frane* naslikao je za putnu kapelicu u Potpragu izgrađenu uz novu cestu kroz Velebit, a sliku *Sv. Ivan Krstitelj* za crkvu u Zablaću kraj Šibenik što su poznatije religiozne slike iz razdoblja nakon povratka u Dalmaciju.

Prema poznatim radovima, crtežima i skicama često je boravio na Preku, gdje je kupio ladanjsku kuću obitelji Crnica i preuredio je u svoj ljetnikovac. Rado je slikao Preko i njegove stanovnike, ruševine i detalje dalmatinskog folklora.

Zainteresirao se preporodnom tematikom te potaknut Preradovićevom pjesmom radi uljenu skicu za djelo *Car Dušan i vila*, ali nije našao naručitelja te je slika ostala samo u skici.

Nakon smrti supruge 1953. polagano se povlači u osamu i slikarstvo mu poprima intimniji karakter. U spomen na suprugu osmislio je i u tehnici ulja izradio veliku zidnu sliku u koru crkve franjevačkog samostana u Zadru koju je dovršio 1961. Apoteoza slikareve žene ikonografska je kombinacija portreta pokojnice s djetetom ispred čijeg odra su suprug s petoro djece i uzašašća na nebo k Bogorodici.

¹⁹⁶ PETRICIOLI, 1998: 126-131.

¹⁹⁷ MELONI-TRKULJA, 2003: 26.

¹⁹⁸ SALGHETTI-DRIOLI, 2003: 34.

¹⁹⁹ PETRIČIĆ, 1959: 220-221.; Zora dalmatinska 27.05.1844, br.22, str. 174.

²⁰⁰ TOMIĆ, 1998: 123; SALGHETTI-DRIOLI, 2003: 35.

Alegorijska kompozicija *Zakletva tri južnoslavenska vladara* posljednja je velika kompozicija koju je Salghetti-Drioli naslikao po narudžbi J. J. Strossmayera dok je *Smrt bana Petra Berislavića* naručena za istog autora ostala u crtežu.

Svoj autoportret, uz biografiju, slikar je na svom posljednjem putu u Italiju ponudio Galeriji Uffizi koja ga je sa zadovoljstvom prihvatila za zbirku slikarskih autoportreta.²⁰¹

Slikarsku imovinu, pribor, crteže, bilježnice i skice, ostavio je u naslijeđe talijanskom i hrvatskom kraju, pribor je ostavio venecijanskoj Akademiji, a radove Akademiji u Zagrebu.²⁰²

Jedan od slikara kojem je Salghetti Drioli pomogao preporukama za studij i savjetima u umjetnosti je Šibenčanin *Vjekoslav Andrić* (1832-1854).²⁰³ Upisao je akademiju u Beču, ali u Beču nije dugo ostao jer se razbolio od tuberkuloze te se vratio u Šibenik i Zadar. Iz Beča se prebacio na venecijansku akademiju i nastavio školovanje s odličnim uspjehom. Nažalost, umro je u dvadesetdruj godini prije dovršetka studija. O njegovu životu znamo iz bogate korespondencije prijatelja Salghetti-Driolija i Tommasea, ali i iz pisama koje su razmjenjivali "mentor" i "učenik", Salghetti i Andrić.

Od tri poznate oltarne pale, dvije se nalaze u župnom uredu u Rogoznici, *Čudo Sv. Nikole* i *Čudo Sv. Ivana Trogirskog*. Treću oltarnu palu koja prikazuje sv. Jurja izradio je za župnu crkvu u Žitnici kraj Drniša. Pretpostavlja se da je to slika koju Sakcinski spominje u svom Slovníku.²⁰⁴ Nažalost, tijekom srpske okupacije u vrijeme Domovinskog rata, slika je izgubljena. Sve tri sačuvane slike nastale su prije Andrićevog školovanja u Beču i Veneciji te se prema njima ne mogu u potpunosti sagledati sve umjetnikove mogućnosti.

U drugoj polovini 19. stoljeća u Zadru je značajna pojava *Ivana Žmirića* (Zmirić, Smirich) (1842.-1929.) koji je školovan u Firenci, Sieni i Veneciji.²⁰⁵ Osim slikarstvom, Žmirić je znakovito doprinio znanstvenim i kulturnim radom. Djelovao je kao profesor i konzervator, osnivač i ravnatelj Muzeja Sv. Donata. Radio je historijske kompozicije *Vijeće nad novorođenim djetetom u Sparti* koje se spominje u Vijencu 1872. godine i *Zaruke Crne Gore s morem* s tematikom povijesti slavenskih naroda, alegorijsku kompoziciju *Slobodna ili mrtva* i povijesnu *Zadnji dan republike Venecije*.²⁰⁶

U crkvi na otočiću Galovcu kraj Zadra, Žmirić je 1893. godine obnovio sliku Zorzija Venture s glavnog oltara. U istoj je crkvi sastrugao staru zidnu sliku i naslikao *Navještenje Marijino*.²⁰⁷

²⁰¹ TOMIĆ, 1998: 121.

²⁰² PETRICIOLI, 1998: 127.

²⁰³ PRIJATELJ, 1989: 67-70.

²⁰⁴ SAKCINSKI, 1958: 11.

²⁰⁵ PETRIČIĆ, 1959: 232-235.; GAMULIN, 1995: 301.

²⁰⁶ BREGOVAC-PISAK, 2000: 301.

²⁰⁷ PETRIČIĆ, 1959: 233.

Slika *Bezgrešno začéce* iz samostana na Galovcu, prema Alfredu Petričiću, najbolje je njegovo ostvarenje iz niza slika sakralne tematike iz okolici Zadra koje su poznate.²⁰⁸

Kao konzervator uradio je niz dokumentarnih crteža graditeljske baštine, Sv. Vid, Sv. Nediljica kao i nekoliko idejnih rekonstrukcija objekata poput sv. Donata.²⁰⁹

Mnogi se naši slikari nakon školovanja u Italiji ne vraćaju u Dalmaciji osim povremeno kao što je Dubrovčanin bakrorezac Petar Mančun koji do kraja života radi u Rimu gdje će doći i Josip Lalić i Špiro Paparella-Tudorić.

Potrebno je spomenuti i slikare koji su tijekom svog života neko vrijeme djelovali na dalmatinskoj obali. Jakov Miani, zatim Vincenzo Poiret, Antonio Zuccaro i fra Josip Rossi važnija su imena koja se dulji period zadržavaju u Dalmaciji.²¹⁰

*Giacomo (Jakov) Miani*²¹¹ podrijetlom iz Venecije, živio je u Zadru između 1830. i 1860., gdje se i oženio Zadrankom. Iz Zadra odlazi prvo u Piran, zatim u Rijeku i najposlije u Veneciju gdje umire. Uz dvije litografije koje se uz njegovo ime spominju u Zadru u samostanu sv. Mihovila, spominje Petričić potpisanu oltarnu palu koja prikazuje *Djevicu s djetetom* iz 1846. godine za koju ističe crte bidermajerskih portreta.²¹² Petricioli navodi i sliku *Rođenje Marijino* u župnoj crkvi u Selinama pod Velebitom kao hladno i nespretno djelo.²¹³ Radoslav Tomić spominje portret nepoznatog muškarca koji se nalazi u privatnom vlasništvu u Omišu kao djelo s vješto oblikovanim likom muškarca s romantičarskim ugođajem.²¹⁴

Vincenzo Poiret (oko 1813.-1868.)²¹⁵ slikar francuskog podrijetla rođen u Trstu dio je svojih mladenačkih dana proveo u Zadru i Splitu. Školovao se na venecijanskoj akademiji te je u Dalmaciju došao kao školovani slikar nastojeći živjeti od slikarstva. U Dalmaciji je po svojoj prilici boravio od kraja četvrtog do početka sedmog desetljeća 19. stoljeća. U njegovim radovima osjeća se duh klasicizma koji je baštiniio od profesora Odorica Politija i Teodora Matteinija, ali i romantizma. Od njegovih radova u Dalmaciji najviše je portreta od kojih su značajni oni obitelji Definis, minijature rađene akvarelom.²¹⁶ Oltarna slika *Sv. Lucije* iz crkve sv. Šimuna u Zadru i slika *Gospe žalosne* iz franjevačkog samostana u Kraju na Pašmanu, jedina su poznata Poiretova djela sakralne tematike.²¹⁷ Kao ilustrator radio je za njemačke, francuske

²⁰⁸ PETRIČIĆ, 1959: 235.

²⁰⁹ PETRIČIĆ, 1959: 234.

²¹⁰ PETRIČIĆ, 1959: 235-236; GAMULIN, 1995: 196; PETRICIOLI, 1964: 585.

²¹¹ PRIJATELJ, 1979: 479-480; PETRIČIĆ, 1959: 235-236; PETRICIOLI, 1964: 585.; TOMIĆ, 1988.

²¹² PETRIČIĆ, 1959: 235.

²¹³ PETRICIOLI, 1964: 585.

²¹⁴ TOMIĆ, 1988: 40-41.

²¹⁵ PETRIČIĆ, 1959: 236.; STAGLIČIĆ, 2001: 125-131; FSKOVIĆ, 1959: 164-190.

²¹⁶ PRIJATELJ, 1960.a: 237.

²¹⁷ Slika sv. Lucije prema podacima V. Stagličić sada se nalazi u krsionici zadarske katedrale. STAGLIČIĆ, 2001: 129.

i talijanske časopise²¹⁸, a s etnografskog i povijesno-dokumentarnog gledišta značajni su radovi sabrani u "*Album pittoresco della Dalmazia*" iz 1840. godine s prikazima narodnih nošnji dalmatinskog kraja (sl. 20), grada Zadra i njegovih građevina.²¹⁹

Zavjetnu sliku za kapetana Mata Mandića Poiret je učinio oko 1860. kada je boravio u Kotoru ili nešto poslije u Veneciji. Ulje na platnu malog formata s prikazom jedrenjaka u oluji naslikano je na jednom već oslikanom platnu što nije bilo neobično u oskudici 19. stoljeća. Kapetan Mandić sliku je poklonio crkvi Gospe od Škrpjela kao zavjetni dar nakon što je preživio oluju 1952. godine.²²⁰

Poiret je tražeći svoj slikarski put, nastojao napustiti klasicističko naslijeđe i raditi u duhu romantizma, ali to nije bilo jednostavno u prostorima koji su bili skloniji bidermajeru i bez čvrstog likovnog uzora. Oltarna pala s prikazom sv. Lucije i Mandićev jedrenjak iz Perasta djela su koja potvrđuju slikareve romantičarske tendencije.²²¹

Za Zadar, Split i Šibenik u drugoj polovini 19. stoljeća veže se i ime *Antonia Zuccara* koji je u Dalmaciji u svoje vrijeme bio iznimno cijenjen. U više svojih boravaka u Dalmaciji je ostavio brojne portrete (sl. 11), oltarne pale, ali je oslikao i tri dalmatinska kazališta, u Splitu Bajamontijevo kazalište, Teatro Verdi u Zadru i šibensko kazalište.²²²

Franjevac *Josip Rossi* (1843.- 1890.)²²³ u Dalmaciji je djelovao krajem 19. stoljeća. Rođen je u Trstu i krštenim imenom Grgur gdje je započeo školovanje da bi nastavio u Zadru u Nadbiskupskoj gimnaziji. U franjevačkom samostanu u Zadru položio je, 1860.godine, svoje prve zavjete, te promijenio ime u Josip. Uz Provincijalovo odobrenje i poticaj najprije odlazi u Rim učiti slikarstvo da bi upisao akademiju u Veneciji. Po završetku studija još je neko vrijeme slikarstvo izučavao u Rimu i Milanu nakon čega se vraća u Zadar. Za svog života naslikao je brojne oltarne pale.²²⁴ Njegova iznenadna smrt omela je projekt oslikavanja zidova i stropa crkve franjevačkog samostana u Zadru koji je osmislio još za vrijeme boravka u Rimu. Obnovio

²¹⁸ "Ilustrierte Zeitung" iz Leipziga, "Illustration" iz Pariza, "L'universo illustrato" iz Milana. PETRIČIĆ, 1959: 236.

²¹⁹ PRIJATELJ, 1959: 18.

²²⁰ FISKOVIĆ, 1969: 161–162.

²²¹ STAGLIČIĆ, 2001: 129.

²²² Više u poglavlju 3.2 [Radovi](#)

²²³ PETRIČIĆ, 1959: 237.; PERIĆ, 2004: 325-333.

²²⁴ U Rimu se nalaze tri njegove oltarne pale *Madona* u nazaretskoj crkvi sv. Josipa i dvije u crkvi sv. Antuna koje prikazuju *Smrt sv. Josipa* i *Gorkutske mučenike*. Njegov rad je oltarna slika u crkvi Sv. Hipolita i Kasijana na Ugljanu koja prikazuje istoimene svece. U dubrovačkoj crkvi sv. Vlaha njegova je oltarna pala koja prikazuje zaštitnika kako blagoslivlja Grad, u Dubrovniku je i slika *Sv. Franjo u slavi* u samostanu Male braće. *Sv. Franjo u ekstazi* za crkvu franjevačkog samostana na Badiji kraj Korčule, u Rijeci za kapucinsku crkvu slika palu *Sv. Franjo na brdu La Verna* i za samostansku crkvu na Košljunu sliku *Sv. Didaka* pri samom koncu stoljeća. Za crkvu Gospe od Škrpjela radi sliku na dasci *Bezgrešno začće*. PERIĆ, 2004.

je slike Tripa Kokolja iz crkve sv. Marije, Gospe od Škrpjela kraj Perasta.²²⁵ Bio učitelj slikarstva Vinku Draganji, Marku Muratu i Antonietti Bogdanović-Cetineo umjetnicima koji su kasnije značajno obogatili dalmatinske slikarske prilike.

Posljednja dva desetljeća 19. stoljeća u Dalmaciji u znaku su pojave nove generacije umjetnika predvođene, na neki način, Vlahom Bukovcem (sl. 14, 18). Promjenom u političkom opredjeljenju dalmatinskih općina gdje prevlast preuzimaju narodnjaci, boljom povezanošću, gospodarskim napretkom, stvorila se povoljna klima za prihvatanje novih tendencija u umjetnosti. Svježiju umjetničku nit donosi Bukovac dolaskom najprije u Zadar 1884. godine i u Split gdje boravi 1884. i 1885. godine. Bukovac u Splitu, 1885. godine, izlaže niz portreta koje je za svog boravka u gradu učinio. U tom će posljednjem periodu 19. stoljeća stasati nova generacija akademski obrazovanih umjetnika na dalmatinskoj slikarskoj sceni. Uz Vlaha Bukovca (1855-1922.) to su Mato Celestin Medović (1857.-1920.), Vinko Draganja (1856.-1926.), Josip Lalić (1864.-1953.) i Emanuel Vidović (1870.-1953.) slikari koji znače prekretnicu u umjetnosti kraja 19. stoljeća i najavljuju razvoj moderne 20. stoljeća.²²⁶ Umjetničke ličnosti koje donose novi duh i svježinu formiraju se obrazovanjem u Firenzi, Veneciji, Münchenu, Parizu, a tom stečenom znanju daju osobni pečat i individualne karakteristike.

2.4 Zidne slike u Dalmaciji 19. stoljeća

Zidno slikarstvo u Dalmaciji u srednjovjekovno je vrijeme raširena i značajna slikarska vrsta. Razvijalo se na antičkoj i ranokršćanskoj tradiciji, a pod utjecajem ranoromaničkog slikarstva koje pristiže sa Zapada, prvenstveno iz Italije. Sačuvani primjeri s dubrovačkog područja, elafitskih otoka i Stona te kasnijih romaničkih i gotičkih iz Dubrovnika, Splita, Šibenika i Zadra jasno potvrđuju koliko je zidno slikarstvo bilo značajno kao način likovnog izražavanja sve do 15. stoljeća. Riječ je o djelima stranih majstora, koji dolaze iz Italije, ali i domaćih koji se uz njih oblikuju. U usporedbi s bogatstvom i rasprostranjenošću srednjovjekovnog zidnog slikarstva tijekom renesanse primat preuzima štafelajno slikarstvo. Ni tijekom 17. i 18. stoljeća zidno slikarstvo neće održati istu razinu kao prethodnih razdoblja. Primjeri su sporadični, zemljopisno i vremenski udaljeni te ne postoji kontinuitet prema kojem bi se uspostavio bilo razvojni ili stilski tijek.²²⁷ U to je vrijeme Dalmacija podijeljena na prostor pod venecijanskom upravom i na Dubrovačku Republiku što je bitno utjecalo na tematiku zidnog slikarstva.

²²⁵ Slike su prenesene u Zadar u njegov atelje na obnovu 1883., obnovljene su i vraćene 1885. godine. PERIĆ, 2004.

²²⁶ PRIJATELJ, 1979: 481.

²²⁷ MARKOVIĆ, 1985.

Dubrovačka samostalnost omogućila je prikazivanje tema kojima se ističe političko naslijeđe, povijesno pravo, ali i značenje naručitelja što možemo vidjeti u ljetnikovcima i palačama unutar zidina.²²⁸ Slikarstvo religiozne tematike u crkvenim građevinama posvećeno je kultu te samim time slično. Religijski sadržaji određeni su crkvenim naukom dok su svjetovne teme vezane uz veličanje i reprezentaciju vlastitog mjesta i značaja.

Zidno slikarstvo zamišljeno je za arhitektonski prostor i određuje ga arhitektonski okvir, namjena prostora i želje naručitelja. Obzirom da je usko vezano uz arhitekturu i osmišljeno u odnosu prema njoj, tematski i tehnički pruža mogućnost istraživanja lokalnih odlika i razvoja umjetnosti, odnosa naručitelja i mijena koje se u društvu događaju.²²⁹

Neposredan odnos tematike zidnog slikarstva i društvenih prilika istaknut kroz 17. i 18. stoljeće može se pratiti i kasnije. U početku 19. stoljeća zadržava se politička podijeljenost Dalmacije koja će se još neko vrijeme osjećati u umjetnosti. No, nakon ujedinjenja prostora pod austrijskom upravom razlike će se ublažiti, a djelovanjem umjetnika sve će se više povezivati. Promjene društvenog uređenja, razvoj građanstva i njegov materijalni napredak utjecat će na promjenu naručitelja, ali će se zadržati želja za isticanjem vlastitih stavova i ideja. Dalmacija je kroz 19. stoljeće činila zatvorenu sredinu čije društvene snage nisu bile mnogobrojne i politički snažno aktivne van svog zemljopisnog prostora. S vremenom će opadati i dubrovački utjecaji koji su još početkom stoljeća intenzivni. Društvo će djelovati u okvirima svoje zajednice gdje će nastojati ojačati svoj položaj. Svoje ideje izražavat će kulturnim djelovanjem i kultura postaje važan element nacionalnog identiteta, a tijekom 19. stoljeća od "monopola malobrojne elite postaje opći fenomen".²³⁰ Tako će umjetničko izražavanje biti podređeno kolektivnom načinu razmišljanja određene skupine.

Likovnim izražavanjem, gdje zidno slikarstvo u javnim prostorima ima znakovitu ulogu, nastojat će se oblikovati kulturni identitet. Isticat će se ikonografija s odabranim elementima nacionalne kulturne baštine, ključnim povijesnim događajima, ličnostima i karakterističnim krajolicima.²³¹ Unutrašnji prostor kazališta, koja se grade u drugoj polovici 19. stoljeća, poslužiti će kao idealno mjesto za isticanje i prikazivanje tema vezanih uz nacionalnu povijest i isticanje pripadnosti određenim političkim krugovima, čime će se šira publika nastojati oblikovati i usmjeravati k određenom cilju.

²²⁸ MARKOVIĆ, 1985; GRUJIĆ, 1992.

²²⁹ MARKOVIĆ, 1985; 7-10.

²³⁰ IVELJIĆ, 2016: 336.

²³¹ PRELOG, 2010: 255.

Unutar građanske elite postoji određeni dio koji neće isticati nacionalne interese, već će poticati opće građanske vrijednosti bez nacionalnog obilježja. Bogati građanski sloj jednostavnije će prihvaćati nove oblike izražavanja koji potiču novine u umjetnosti ističući svoj položaj. Dio ekonomski moćnih građana nastojat će u svoje živote uključiti elemente nekadašnje plemićke kulture te će i svoje domove ukrašavati na reprezentativan način.²³²

Promatranje i iščitavanje sadržaja naslikanih zidnih slika može pružiti podatke na temelju kojih ćemo bolje upoznati naručitelja, njegove stavove, intelektualnu ili političku poziciju i odnos prema namjeni arhitekture. Slikari koji djeluju u Dalmaciji školovani su na talijanskim akademijama, uglavnom u Veneciji te prema pozivu izvršavaju umjetničke zadatke. Tek krajem stoljeća javljaju se domaća imena. Njihov rad bio je usko vezan s idejama i željama naručitelja i potrebno je razmišljati o uvjetima u kojima su ta ostvarenja nastala, obzirom da su idejne namjere na zidnoj slici često prikazane metaforički.

Oslikavanje arhitektonskih prostora svjetovnog karaktera vezano je uz izražavanje položaja i političkih ideja (prilog I, II), teme u crkvenim objektima ostaju u zadanim okvirima crkvenog nauka.

2.4.1 Slikarstvo u sakralnim objektima

Nestabilne prilike početka stoljeća odrazit će se na crkveno likovno stvaralaštvo poglavito na zidno slikarstvo kao financijski i tehnički zahtjevnu vrstu. Nedostatak novca i slikara koji bi takve zahvate izvršili obilježili su prvu polovicu stoljeća te iz tog perioda izostaju ostvarenja zidnog slikarstva. U prvoj polovici stoljeća, a intenzivnije u vrijeme francuske uprave, crkve i samostani zbog prikladnosti prostora pretvarali su se u bolnice i vojarne kao što je to bio slučaj sa franjevačkim samostanom sv. Križa u Živogošću te crkve i samostana sv. Marcelle²³³ i sv. Nikole u Zadru²³⁴.

Obnova postojećih i izgradnja novih sakralnih objekata u Dalmaciji intenzivira se od sredine 19. stoljeća, a s tim vezano i oslikavanje njihove unutrašnjosti. Pri izgradnji objekata veliku

²³² IVELJIĆ, 2016: 356.

²³³ STAGLIČIĆ, 1996.a: 187.

²³⁴ VEŽIĆ, 1999: 305.

ulogu odigrat će arhitekti Emil Vecchietti²³⁵ te kasnije Ćiril Metod Iveković koji je 1896. postavljen za savjetnika i arhitekta za bogoštovne zgrade u Dalmaciji.²³⁶

Jedan od rijetkih sačuvanih primjera zidnog slikarstva u Konavlima je u crkvi *Pohodenja Blažene Djevice Marije (Gospa od Zaluga) u Popovićima* (sl. 22). Crkva se u arhivskim podacima spominje u 17. stoljeću, a prema stručnoj literaturi to je vrijeme njezine izgradnje, premda u arhitektonskom oblikovanju pokazuje i neke izrazito gotičke elemente.²³⁷ Obnovljena je u 19. stoljeću, 1848. prema godini uklesanoj na pročelju. Može se pretpostaviti kako je u toj obnovi i oslikana. Zidna slika na trijumfalnom luku prikazuje trijem klasicističkih odlika s kaneliranim stupovima i strogim jednostavno profiliranim vijencem zabata. Površina zida, iznad zabata, oslikana je bogato nabranim zastorom, žute podloge s plavim prugama. Zastor je vješto izveden, a poštujući perspektivna skraćivanja plavih linija ističe trodimenzionalnost i mekoću materijala što je u suprotnosti s jednostavnošću i ravnim linijama trijema. Motiv prugastih zastora čest je na zidnim slikama Sjeverne Italije tijekom čitavog 19. stoljeća i u svjetovnim i sakralnim prostorima.²³⁸ U Dalmaciji se motiv zavjesa javlja u dosta primjera. Crkva sv. Ante Padovanskog u Svibu na trijumfalnom luku ima naslikan baldahin sa zavjesama koje se šire bočnim stranama te bogato šablonski dekorirane zavjese uz zidove apside. Zastori s bogatom ornamentalnom dekoracijom naslikani su na zidovima apside u *crkvi sv. Ante Padovanskog u Dućama* te na zidu iza oltara u crkvi Uznesenja Blažene Djevice Marije u Katunima i Gospe od Pojšana u Splitu.

Zidovi broda crkve i unutrašnjost apside crkve Gospe od Zaluga bili su prekriveni jednostavnim šablonskim ukrasom. U apsidi se ispod šablonske dekoracije tijekom konzervatorsko-restauratorskih istraživanja otkrio raniji slikani sloj.²³⁹ Riječ je o vitičastom vegetabilnom

²³⁵ Emil Vecchietti (1830.-1901.) graditelj i slikar koji je diplomirao matematiku i filozofiju, a zatim i arhitekturu na Umjetničkoj Akademiji u Padovi. Radio je kao građevinski inženjer u Dalmaciji. Projektirao je i sudjelovao u izgradnji brojnih historicističkih građevina (crkve u Dubrovniku, Vela Luci, Solinu, Splitu, Skradinu), zvonike, samostane isusovaca i klarisa u Splitu, Općinsku palaču i Bundićevo kazalište u Dubrovniku (1864) te Općinsko kazalište u Splitu (1893). Nakon građevinske djelatnosti posvetio se slikarstvu te je u Splitu vodio umjetničku školu. Među njegovim učenicima bili su i Emanuel Vidović, Toma Rosandić i Ivan Meštrović. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64046> (16.01.2020.);

²³⁶ Ćiril Metod Iveković (1864.-1933.) kao arhitekt i konzervator dugi je niz godina radio u građevinskom uredu Namjesništva u Zadru. Završio je Višu školu za umjetnost i obrt u Beču gdje nastavlja i 1889. završava studij arhitekture. Suradivao je Bolleom na obnovi zagrebačke katedrale. Tijekom studija u Beču radi u ateljeu Fellner i Helmer, a kao pripravnik u studiju Karla von Hasenauera. Prije dolaska u Zadar radio je kao samostalni arhitekt u Zemaljskoj vladi u Sarajevu gdje projektira Vijećnicu. U Dalmaciji je izveo brojne radove te sudjelovao u arheološkim istraživanjima (Asseria) i obnovi kulturne baštine (crkva sv. Donata u Zadru). Prema njegovim nacrtima izgrađen je biskupska palača u Splitu te u razdoblju od 1886.-1913 brojne crkve (u Vitaljni u Konavlima, Majkovima, Vrgorcu, Prološću, Klisu, Arbanasima, Smokvici, Škabrnji) kao i vilu Nardelli u Trstenom 1905. MARKOVIĆ, 1992; STAGLIČIĆ, 1995; STAGLIČIĆ, 2005.

²³⁷ VUKOVIĆ, i dr., 2015: 82.

²³⁸ Prugaste (rideau) zastore drapirane u naborima u svjetovnim prostorima nalazimo u Villi Garzoni Castello di Godego, villi Pompei, Carlotti u Illasiju i brojnim drugim. MANCINI, 2015: 23-27.

²³⁹ Konzervatorsko-restauratorske radove izvela je Ana Požar-Piplica 2014. godine. VUKOVIĆ i dr., 2015.

višebojnom ornamentu. Biljni ornament u zelenim, oker i crvenim nijansama vješto je izveden i prekriva čitavu apsidu. Sličnu biljnu ornamentiku nalazimo i na friz koji se pruža vanjskim zidovima Crkve Gospe od Zvonika u Splitu.

Zidne slike u apsidi skradinske "katedrale", župnoj crkvi *Rođenja Blažene Djevice Marije*, 1860. naslikao je Zebedeo Piccini. Riječ je o tri prizora uokvirena štukaturama zbog čega djeluju poput štafelajnih slika. Prikazani su *Marijino rođenje* u središtu (sl. 30), *Isusovo rođenje* u sjevernom dijelu (sl. 32), te *Uskrsnuće* u južnom dijelu apside (sl. 31). Pri oslikavanju ovih triju biblijskih tema slikar rabi uobičajenu ikonografiju, a rađene su na baroknoj tradiciji i s manjim brojem likova. Slikarev potpis s godinom smješten je u donji lijevi kut prikaza Uskrsnuća.

Franjo Salghetti Drioli nakon smrti supruge ponudio je franjevcima u *Zadru* i ugovorom potvrdio oslikavanje zida *kora franjevačke crkve* (sl.29),²⁴⁰ te zidnu sliku u tehnici ulja koja predstavlja *Apoteozu umrle supruge* završio je 1861.²⁴¹ U središtu prikaza je mrtvo tijelo supruge s djetetom dok je u prvom planu suprug koji sjedi naslonjen na odar s djecom. U vrhu slike koja završava šiljastim lukom je Bogorodica na oblacima kojoj anđeli nose duše žene i djeteta. Iza odra je krajolik s otocima, a ispod prikaza epitaf koji drže dva anđela.

Zidove i svod crkve *Gospe od Zdravlja u Splitu* 1865. oslikali su Marin Betizza i Josip Voltolini. Na svodu broda naslikali su *Bezgrešno Začeće* i četiri *Evangelista*, a na svodu apside *Boga Oca*, zidove su ukrasili marmorizacijom i motivima iluzionizirane arhitekture.²⁴² Nažalost, žbuka se urušila 1906. te je crkva ponovno ožbukana i oslikana.²⁴³ Današnja crkva arhitektonski je rad Lavoslava Horvata iz 1934.-35. i krasi je zidna slika Ive Dulčića.

Crkva Bezgrešnog Začeca Blažene Djevice Marije u Gornjoj Podstrani izgrađena 1777. temeljito je pregrađena krajem 19. stoljeća.²⁴⁴ Jednostavna, jednobrodna crkva oslikana je iluzionističkim motivima koje je 1879. izveo Antonio Torti (sl. 36, 37).²⁴⁵ Zidovi broda crkve

²⁴⁰ Nakon smrti supruge Angelice Isola (1853.) dogovorio je s franjevcima da će izraditi sliku kojom će "ostaviti trajnu uspomenu na svoju veliku tugu i rodnom gradu jedno značajnije svoje djelo". Prema ugovoru obvezao se je o svom trošku pripremiti zid, nabaviti boje i izraditi zidnu sliku, dok se franjevci trebaju brinuti da se slika ne ošteti.

²⁴¹ PETRICIOLI, 2003: 89.

²⁴² IVANIŠEVIĆ, 1990: 10-11.; CRNICA, 1939: 168-169.

²⁴³ Crkvu je nakon 1906. oslikao Marko Antonin iz Zagreba.

²⁴⁴ Crkva izgrađena 1777. na mjestu dviju ranijih crkava obnovljena je prema projektu Ante Linardovića krajem 19. stoljeća, produljena je te joj je preuređena unutrašnjost. TOMIĆ, 1999.b: 72.

²⁴⁵ Na stražnjem dijelu glavnog oltara na uzidanoj antičkoj steli stoji

DIPINTA E RESTAURATA DA
A^{NIO} TORTI.SPALATINO.F
10. NOV' 1879.

Oslici su bili prekriveni s nekoliko slojeva boje te su otkriveni u posljednjim konzervatorsko-restauratorskim radovima koje je izvela tvrtka Kvinar d.o.o.

razdijeljeni su naslikanim stupovima koji nose gređe, u donjem dijelu zidova su marmorizirane oplata u zelenoj boji dok je središnji dio, koji završava lučno, ispunjen naizmjenično crvenom i zelenom podlogom s jednostavnim šablonskim ukrasom. U gornjem dijelu po dva festona krase završetak luka. Friz iznad grede ukrašen je festonima, kerubinima i riječima iz molitve Zdravo Marijo. Strop glavnog broda jednostavan je, s plavom podlogom i zvjezdicama u središtu kojeg je prikaz Bezgrešnog Začeca. Na trijumfalnom luku je prikaz anđela koji u rukama drže lovorove grane i vijence.

Zidovi apsida bogatije su ukrašeni, naslikanim jonskim stupovima koji na zlatnoj podlozi imaju naslikane pompejanske ukrase. Među stupovima su, na crvenoj podlozi, naslikani ukrasi u pompejanskom duhu, vitice, vaze, cvijeće uz koje su i anđeli.

Neostilska crkva sv. Spasa na groblju u Kuni na Pelješcu izgrađena je 1902. Njezinu unutrašnjost oslikao je Mato Celestin Medović tijekom svog boravka u Kuni između 1907. i 1908. (sl. 38, 39). Pri oslikavanju rabio je znanje koje je stekao u vrijeme boravka u Italiji, gdje je bio upućen upravo kako bi, između ostalog, ovladao i vještinom zidnog slikarstva.²⁴⁶ Dubrovačka i dalmatinska franjevačka provincija tijekom 19. stoljeća imale su po jednog akademski obrazovanog brata-slikara.²⁴⁷

Unutrašnjost crkve oslikao je slažući prikaze i elemente različitih stilskih razdoblja. Donje zone zidova s "ranorenesansnim antikizirajućim" motivima izveo je zahtjevnom tehnikom *stuccolustro*.²⁴⁸ Apsida je oslikana u neogotičkom stilu s likovima anđela iznad kojih je

Isti je autor oslikao i crkvu Gospe od Prizidnice na Čiovu. Nažalost, zidne slike danas nisu vidljive te samo natpis na žbuci u luneti koju prekriva oltarna slika govori o njihovom postojanju. Bilo bi potrebno izvršiti temeljita istraživanja zidova kako bi se potvrdilo postojanje oslika.

Natpis je ispisan plavom bojom pisanim slovima, a stoji:

Dipinta la chiesa
da Antonio Torti
NelNovembre
1871.
Dio gliDiariposo
all'anima

²⁴⁶ Tijekom boravka u Italiji uradio je brojne zidne slike u franjevačkim samostanima u Fucechiju (1882, 1884.), Faenzi i Ceseni gdje je u apsidi izradio monumentalnu fresku s temom Navještenja 1885. Pozvan u Rim 1887. da oslika crkvu San Antonio Nuovo u Via Merulana te je radio zajedno sa slikarom fra Josipom Rossijem (Giuseppe Fossi) koji je studirao na venecijanskoj akademiji čiji mu slikarski stil nije odgovarao. U želji za napredovanjem odlazi na Münchensku akademiju. LUPIS, 2003; KRUŽIĆ-UCHYTIL, 1987: 56-60.

²⁴⁷ LUPIS, 2003: 48.

²⁴⁸ Stuccolustro je posebna tehnika izrade žbuke kojom se imitira površina prirodnog dekorativnog kamena. Priprema se miješanjem vapna, gipsa i mramornog praha uz dodatak lanenog ulja te željenog pigmenta kako bi se oponašala zaglađena površina dekorativnog kamena, često mramora. Zaglađivanje i sjaj površine može se postići zaglađivanjem vrućim ili hladnim gladilicama, ako je u punilu mramorni prah ili se nanosi sloj voštane paste koji se zaglađuje vrućim gladilicama i polira pustom. Tehnika, poznata iz starog Egipta, razvijena je u antičkom rimskom periodu, korištena je i tijekom renesanse, a ponovno oživljena tijekom 19. i početkom 20. stoljeća. EWAGLOS, 2015: 115; MATULIĆ, 2012: 142.

apokaliptični prikaz Jaganjca na knjizi sa sedam pečata. Aureole anđela prekrivene su zlatnim listićima, a okviri ukrašeni geometrijskim motivima.

Na zapadnom zidu je neorenesansni prikaz Silaska Duha Svetoga, a na razdjelnom vijencu friz s naizmjenično prikazanim biblijskim prorocima i citatima iz sv. Pisma. Na svodu broda prikaz je Krista u slavi s četiri kontinenta tiepolovskih karakteristika.²⁴⁹

Nakon temeljite obnove krovništva početkom 20. stoljeća unutrašnjost crkve kapucinskog samostana *Gospa od Pojišana u Splitu* oslikali su slikari iz Rijeke, Antun Talatin i Franjo Kenda s pomoćnikom Masimom Kaučićem (sl. 28). Isti su slikari oslikali i *crkvu sv. Klare u Splitu*.²⁵⁰ Zidovi su oslikani imitacijom kamenih blokova, a svod je podijeljen u tri polja. U središnjem dijelu su prikazi Evanđelista, a u ostalim sveci i svetica franjevačkog reda s popratnim simbolima i ornamentima. Oko bočnih prozora prizori su Starog i Novog zavjeta. Zapadni zid iznad pjevališta kao i zid iza oltara oslikan je motivom zavjesa. Prikaz Uznesenja Marijina naslikan je na svodu iznad oltara prema Tizijanovoj oltarnoj pali izrađenoj za franjevačku crkvu Santa Maria Gloriosa dei Frari u Veneciji. Na kamenom vijencu oslikani su portreti dvanaest apostola.

Crkva sv. Križa franjevačkog samostana u Živogošću, kakvu je danas prepoznajemo, oblikovana je 1870. kada je izvedena rekonstrukcija zidova i dogradnja niša s ispovjedaonicama između bočnih oltarnih niša.²⁵¹ Tom je prigodom crkvena unutrašnjost oblikovana u neoklasicističkom duhu (sl. 27).²⁵² U razdoblju između 1906. i 1908. crkvena unutrašnjost značajno je obnovljena, ožbukana je, ukrašena oslicima i štukaturama, a izrađeni su i novi oltari.²⁵³ Crkvu je nakon žbukanja, izrade štukatura i marmorizacije zidova oslikao Francesco Ravalico iz Splita.²⁵⁴ Oslikao je svod crkve, kora i sakristije. Iznad oltara je prikaz Konstantina Velikog pred taborom, nad ulazom je Mojsije koji pruža puku Božje zapovjedi. Oba prikaza smještena su u naslikane okvire s imitacijom pozlate i hrastovim lišćem. U glavnom svodu simboli su četiriju evanđelista dok je u središtu svoda prikaz Isusa kao djeteta. Istočni i zapadni dio svoda iznad kora ima naslikan križ s dva anđela, a u korijenu svoda maltešku vazuu s

²⁴⁹ LUPIS, 2003: 49.

²⁵⁰ OREB, 1993: 380.

²⁵¹ Prva crkva sv. Križa izgrađena je 1620. kako je uklesano na nadvratniku današnje crkve. S gradnjom barokne crkve kakva se s manjim izmjenama održala do danas završeno je 1766. Crkva je pravokutnog tlocrta, jednobrodna je sa sakristijom koja je smještena unutar crkvenog volumena. Natkrivena je bačvastim svodom s dvostranim krovijem. OŽIĆ-BAŠIĆ, 2009.

²⁵² BADURINA, 1984: 239, 253.

²⁵³ "un nuovo intonaco on malta di calce e sabbia purgata nel rapporto 1:2" Radove žbukanja i bojenja izveo je Lorenzo Gallo iz Splita 1906. Štukature u gipsu i marmorizaciju koja oponaša oblogu carrarskim mramorom izveli su Giuseppe Buella, Eligio Venegoni, Michele Elefanto i Michele Aduce. Oltari su djelo radionice *Žrtvenika i Spomenika*, a izradili su ih Giuseppe Voltolini i Vicko Tagliaferro. OŽIĆ-BAŠIĆ, 2009: 138.

²⁵⁴ OŽIĆ-BAŠIĆ, 2009: 139-140.

palminim granama kao simbol kršćanstva. Natpisi koji prate prikaze ispisani su hrvatskom glagoljicom. U središtu stropa sakristije naslikan je prikaz Anđela koji nose malog Isusa. *Crkvu sv. Ante Padovanskog u Tučepima* između 1898. i 1900. oslikao je Appolinaro Soldati iz Micaglia, no oslici su dosta preslikani u novije vrijeme.²⁵⁵ *Crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Lokvi Rogoznici* izgrađena je 1876. nakon čega je i oslikana (sl. 26).²⁵⁶ Na križnom svodu središnjeg dijela crkve naslikani su Evanđelisti na oblacima uz svoje simbole, svodne plohe u ostatku crkve jednostavno su ukrašene plavom podložnom bojom i zvjezdicama. U središtu su medaljoni s golubicom, simbolom Svetoga Duha i ptica koje piju iz kaleža, likovni prikazi duša koje se napajaju na izvoru besmrtnosti.

Likove Evanđelista na zaobljenim plohama križnog svoda iznad apsida u crkvi *sv. Stjepana u Starome Gradu* naslikao je 1863. Antonio Zuccaro (sl. 24).²⁵⁷ U tjemenu svoda, unutar kružnog medaljona, lik je Krista koji blagoslivlja.

Crkvu Sv. Marije u Jelsi oslikao je splitski slikar Belotti prema nacrtima Emila Vecchiettija.²⁵⁸ Naslikani su Evanđelisti u kružnim medaljonima na svodu iznad apsida, a rebra svoda i ostatak površine zidova svoda bogato je ukrašen vegetabilnim vitičastim ukrasom (sl. 25).

Svod *crkve sv. Nikole u Starome Gradu* oslikan je poput antičkih kupola imitirajući kasete s cvjetnim rozetama. Oslík je nastao vjerojatno 1883. kada je crkva obnovljena (sl. 23).²⁵⁹

Ivan Zamala, Zadraniin koji je oslikao palaču Bianchini krajem 19. stoljeća oslikao je u Starome Gradu na Hvaru i *crkvu sv. Petra dominikanskog samostana*.²⁶⁰ Zidovi su oslikani prizorima smještenim u kružne medaljone s profiliranim štuko okvirima. Na trijumfalnom luku su prikazi posvećeni Bogorodici dok su na bočnim zidovima naslikani prizori posvećeni Kristu, te sveci i sveteice dominikanskog reda.

Na stropu, u kutovima, uokvireni cvijećem naslikan je Marijin monogram, Kristov monogram, Euharistija, Trnova kruna i Presveto srce Isusovo te janje s križem simbol Kristova otkupljenja ljudi od grijeha. U središtu stropa je *Bogorodica od Presvetog Ružarija sa sv. Dominikom i sv. Katarinom Sijenskom*.

²⁵⁵ SOLDI, 1979: 172.

²⁵⁶ Nova crkva U Lokvi Rogoznici izgrađena je 1867. prema projektu splitskog graditelja Vicka Marinovića. Projekt nove crkve obuhvatio je i raniju građevinu koja je uklopljena u tlocrt skraćenog latinskog križa. Crkva nije izgrađena u potpunosti prema Marinovićevom projektu, zanemaren je predviđeni ravni krov te je natkrivena svodom. Više o projektu i izmjenama u: FISKOVIĆ, 1894.

²⁵⁷ U literaturi je zidna slika datirana 1864. godinom KUNIČIĆ, 1924: 58. Tijekom recentnih konzervatorsko-restauratorskih radova otkriven je potpis umjetnika s godinom 1863. Više u poglavlju 3.2.3. [Zidne slike](#)

²⁵⁸ Obnova glavne kapele crkve tvrđave sv. Marije u Jelsi učinjena je prema nacrtima Emila Vecchiettija 1895., unutrašnjost je prema nacrtima Vecchiettija oslikao splitski slikar Bellotti kako stoji u novinskom članku iz časopisa *Hrvatska - Zadar*, 28. prosinca 1895. DUBOKOVIĆ, 1971: 124.

²⁵⁹ KOVAČIĆ, J., 1994: bilješka 76, 372.

²⁶⁰ DUBOKOVIĆ-NADALINI, 1958: 70.

U dalmatinskom zaleđu zbog dugogodišnje osmanlijske opasnosti crkveni objekti nisu se održavali, a mnogi su bili srušeni. Do ponovne izgradnje i obnove postojećih objekata intenzivno dolazi u drugoj polovici 19. stoljeća sukladno povećanju broja stanovnika i potrebi za prikladnim prostorom bogoslužja.

Slikarstvo u crkvama manjih mjesta imotskog kraja karakterističnog je izričaja živih boja kojim prevladavaju nebesko plava, crvena i žuta. Oslici su jednostavni, ukrasnog karaktera s kršćanskim simbolima Euharistije, Boga Oca, Svetog Duha, Krista i Bogorodice.

Zanimljivi su oslici u *crkvi sv. Ante Padovanskog u Svibu* (sl. 33, 34).²⁶¹ Prigodom konzervatorsko-restauratorskih istraživanja otkriveno je više slojeva oslika u apsidi i trijumfalnom luku, sačuvan je i prezentiran oslik iz druge polovice 19. stoljeća.²⁶² Na trijumfalnom luku je prikaz Bogorodice s Isusom, koji blagoslivlja, u naručju. Likovi su smješteni ispod baldahina od kojeg se zavjesa širi na obje strane. Donji dio zidova apside oslikan je poput zavjese s bogatim šablonskim ukrasom, dok su prostori oko prozora oslikani marmorizacijom. Svod apside uokviren je frizom s cvjetnim i vitičastim motivima, a u središtu je, na plavoj podlozi sa zvjezdicama, pelikan koji simbolizira Krista. Pelikan kljunom razdire prsa kako bi nahranio mlade predstavljajući Kristovu žrtvu.

Današnja *crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Katunima* oblikovana je tijekom 18. stoljeća što potvrđuju godine uklesane na pročelju i preslici. Njezino pravokutno svetište, što je ranija crkvena, ukrašeno je zidnim slikama (sl. 35). Lomljeni bačvasti svod podijeljen je u dva pravokutna polja. U središtu iznad oltara u kružnom medaljonu je Marijin monogram s krunom iz čijeg središta izvire zrake svjetla. U kutovima su, unutar kartuša s natpisima, naslikani likovi Evanđelista, dok su u četiri manje kartuše kerubini. Podloga je nebesko plava uokvirena frizom s cvijećem, maćuhicama i zimzelenom, plave i svijetlo roze boje, povezanim s marijanskom simbolikom. Svod iza oltara krase kružni medaljon s golubicom, simbolom Duha Svetoga. Na bočnim stranama svoda friz je crvene podloge s iluzioniziranim štukaturama i viticama unutar kojih je kružno polje. Jedini sačuvani prikaz unutar tonda je jugozapadni gdje je naslikan Presveti oltarski sakrament. Istočni zid prekriven je zavjesom ispred koje su dvije vaze s cvijećem, a iznad ploče s Deset zapovijedi.

Crkvu Porođenja Blažene Djevice Marije u Zavojanima dekorativnim oslikom ukraasio je Ferenc Trpanj 1926.²⁶³

²⁶¹ Crkva je izgrađena 1747. prema uklesanoj godini na nadvratniku glavnih ulaznih vrata, proširena je vjerojatno 1832. kako je uklesano na preslici zvonika.

²⁶² Konzervatorsko-restauratorske radove izveo je Odsjek za zidno slikarstvo, mozaike i štuko splitskog Odjela Hrvatskog restauratorskog zavoda.

²⁶³ SOLDI, 1979: 172.

2.4.2 Zidne slike u stambenoj arhitekturi

2.4.2.1 Dubrovnik i okolica

Kulturni i gospodarski procvat koji Dubrovnik doživljava krajem 18. i početkom 19. stoljeća rezultirao je brojnijim građevinskim i umjetničkim poduhvatima. Plemićke, ali i građanske obitelji koje su imetak stekle uglavnom pomorstvom i trgovinom, obnavljaju i uređuju svoje životne prostore. Objekti, gradske palače i ljetnikovci, preuređuju se u kasnobaroknom duhu, s elementima rokoka i klasicizma.²⁶⁴ Interijeri se obogaćuju raskošnijom arhitektonskom plastikom. Zidovi, a naročito stropovi, portali i otvori, ukrašavaju se bogatim štukaturama, koje se dodatno ističu bojom.²⁶⁵

Dekoracije zidova palače **Kerša (K 4.)**, danas poznate kao Festivalska palača, pripadaju kasnobaroknom oblikovanju.²⁶⁶ Gradska palača nastala je spajanjem dviju manjih stambenih jedinica u jednu cjelinu krajem 18 stoljeća. Početkom 19. stoljeća, a moguće već i krajem 18., vlasništvo nad palačom pripada imućnoj pelješkoj pomorskoj obitelji Kerša (Chersa) koja je u Dubrovnik stigla iz Orebića.²⁶⁷ Uz oca Stjepana, književnik, prevoditelj i sudac Antun Kerša te njegov brat Tomo, pjesnik i pisac, pripadali su dubrovačkom frankofilskom kulturnom krugu.²⁶⁸ U poslovnim su i obiteljskim vezama s Rafom Androvićem, ali i prijateljskim s ostalim istaknutim Dubrovčanima svoga vremena, braćom Stulli, Lukom i Vlahom, dominikancem Anđelom Maslačem te braćom Appendini. Kerše, kao dio novog društvenog i

²⁶⁴ HORVAT-LEVAJ, 2001: 183; GRUJIĆ, 1992.

²⁶⁵ HORVAT-LEVAJ, 2001: 115.

²⁶⁶ Palača je izgorjela 6.12.1991. godine nakon što je granatirana u vrijeme teškog napada JNA na Dubrovnik. Istražena je i obnovljena te javnosti predstavljena kao kuća Dubrovačkih ljetnih igra. FISKOVIĆ, 1995.

²⁶⁷ **Stjepan Kerša** (1753.-1830.) uz brata Josipa naslijedio je obiteljski imetak, nastavio se baviti pomorstvom i trgovinom te uz to i osiguravajućim poslovima. Preselio se je u Dubrovnik 1776. Početkom XIX stoljeća razvio je pomorsku i trgovačku djelatnost, društvo „Stjepan Kerša i drugovi“ posluje vrlo uspješno trgovinom žitaricama. Uz gospodarsku djelatnost razvio je i održavao jake poslovne i kulturne veze s mnogim Dubrovčanima i pomorskim tvrtkama u Anconi te je bio član gospodarskih društava i dubrovačke trgovačke komore. VEKARIĆ, 1983: 221.

Prema arhivskim podacima Stjepan Kerša bio je jamac Ivanu Volantiju Lukinu pri pozajmljivanju novca za koje je Volanti pod hipoteku stavio dvije nekretnine, kuću na Placi i na Konalu. Moguće kako su Kerše tim putem došle u posjed kuće na Placi. FISKOVIĆ, 1995: 15. Prema Arhivu mapa i popisu vlasništva iz 1837. kuća na adresi Od Sigurate 1 (kućni br. zgrade 261.) u vlasništvu je Antuna Kerše, Stjepanovog sina. HR-DAST, AMD, K.O. Dubrovnik, kut. 144.

²⁶⁸ **Antun Kerša** (1779.-1838.) pjesnik i prevoditelj. Školovao se u Dubrovniku, gdje je kod braće Appendini učio retoriku i filozofiju. U Italiju odlazi 1801. gdje se upoznaje s klasicizmom i književnicima Ippolitom Pindemontem, Vittorinom Montijem, Giulijem Perticarijem s kojima se intenzivno dopisuje i nakon povratka u Dubrovnik. U Dubrovniku djeluje kao sudac, tužitelj i istražitelj. Latinista, izvrstan poznavatelj francuskog i talijanskog jezika i književnosti. Pisao je i objavljivao pjesme na latinskom jeziku te prevodio strane autore, na latinski i s latinskog.

Tomo Kerša (1782.-1826.), Antunov brat, također pjesnik i pisac, školovanje započinje u Dubrovniku te nastavlja u Rimu. Kao vrstan poznavatelj latinskog i talijanskog član je akademije Arkadije, a prijatelj je s klasicistima poput Antuna. U Dubrovnik se vraća 1805. te djeluje kao diplomat. Piše i objavljuje prigodne pjesme na latinskom i talijanskom.

političkog smjera u duhu slobodarstva potaknutog francuskim utjecajima, predstavljaju treću generaciju dubrovačkih klasicista i dio su dubrovačke masonske lože.²⁶⁹ Portretirao ih je Carmello Reggio.²⁷⁰ Uz svoje gospodarske dužnosti bavili su se i poticali književnost i umjetnost. Obzirom da je želja Kerši bila da u svojoj kući ugošćuju učene i slobodoumne građane, pretpostavlja se da su oni odgovorni za preoblikovanje palače krajem 18. i početkom 19. stoljeća.²⁷¹

Unutrašnjost palače ukrašena je bogatim, žbukom rađenom, arhitektonskim profilacijama, štukaturama i zidnim slikama. Ističu se štukature učinjene u dvije prostorije prvog kata, usmjerene prema Stradunu. Profilirane su prozorske niše te vratnice, a zajedno sa stupovima te su profilacije dodatno istaknute marmorizacijom.²⁷² Zidnim slikama oslikane su sve prostorije u donjim, parapetnim, zonama, dok se u prizemlju i zapadnom salonu prvog kata sačuvao oslik ostalih površina zidova i stropa. Jugoistočna i jugozapadna prostorija prvog kata u gornjem dijelu zidova vjerojatno su imale zidne tapete sudeći prema sačuvanim drvenim čepovima u zidovima.²⁷³

Zidovi i strop središnjeg salona prvog kata raščlanjeni su profilacijama i ukladama, čime su dodatno istaknuti posrebreni ovalni medaljoni koji čine okvire zidnim slikama. Unutar ovala alegorijski su prikazi naslikani u baroknom klasicističkom duhu.²⁷⁴ Klasicizam se ističe odabirom boja, prisutnošću pompejanske crvene na zidovima kao i odabirom tematike.²⁷⁵ Zanimanje za antičku umjetnost i brojna istraživanja koja se poduzimaju u vrijeme 18. stoljeća, a koja su otkrila brojna djela antičkog svijeta, autoru zidnih slika bila su poznata. Za pretpostaviti je kako su bila vrijedna i važna i vlasniku palače koji ih je dao oslikati, kako bi istaknuo svoje stavove i društveni položaj.

Antička božanstva, sa svojim atributima i simbolima, prikazana su u prvom planu. U pozadini se, ukomponirani u krajolike, nižu različite scene te motivi koji pridonose razumijevanju prikaza. Uz Apolona prikazani su simboli muza i slobodnih vještina, kao alegorija pjesništva i glazbe. U drugom planu je prikaz s arhitekturom gdje primjećujemo klesara koji kleše, te skulpturu ležećeg bradatog muškarca s rogom obilja koja predstavlja boga rijeka (kakav nalazimo na Michelangelovom stubištu ispred Palazzo del Senatore u Rimu gdje skulpture

²⁶⁹ VUKOVIĆ, 2012.

²⁷⁰ Portreti članova obitelji su u Zavodu za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku.

²⁷¹ IVANČEVIĆ, 1983: 212.

²⁷² SRŠA, 1992: 18.

²⁷³ SRŠA, 1992: 18.

²⁷⁴ HORVAT-LEVAJ, 2001: 216.

²⁷⁵ Zidovi su bili bojeni naizmjenično sivom i zagasito crvenom bojom. FISKOVIĆ, 1995: 10.

prikazuju Bogove rijeka Tiber i Nila). Pegaz na Helikonu sasvim u pozadini simbol je slave i pjesničkog genija.

Nasuprot Apolonu je Dijana božica lova, Apolonova sestra, prikazana kako odmara nakon lova. Uz njezine noge naslikani su brojni lovački rekviziti, sokol i psi. Pozadina je ispunjena krajolicima sa scenama lova te ribolova i zemljoradnje upućujući na njezinu zaštitu zemlje. Mars, bog rata, prikazan je u trenutku dok njime vlada ljubav uza što se veže prikaz ležeće Venere na oblaku u stropnom medaljonu čime bi se predstavile alegorije ljepote i hrabrosti, ali i sklad obiteljskog života. Venera je prikazana naga i u medaljonu koji je smješten na strop te je za razliku od ostalih antičkih božanstava naslikana smeđim tonovima (*brunaille*). Predstavljena je kao nebeska Venera, za razliku od prirodne, zemaljske, prema neoplatonističkom poimanju ljubavi koja se očituje u dva oblika.²⁷⁶

Božica Minerva (Atena) koja predstavlja mudrost, snagu, civilizaciju, pravedno ratovanje te lukavstvo često je dio zidnih kompozicija. U ovoj palači prikazana je dva puta, u prizemlju gdje je naslikana kao skulptura i u središnjoj sali nasuprot Marsu, predstavljajući mudrost i braneći vrline i mir.

Područja potprozornika središnje sale oslikana su alegorijama umjetnosti koje su omeđene pravokutnim posrebnim profilacijama. Donji dijelovi zidova ispunjeni su prikazima plesa i viteških igara naslikani tamnijom crvenom bojom na svjetlijoj podlozi u duhu rokoka (sl. 40). Ulazni prostor prizemlja oslikan je iluzionističkim prikazom arhitekture. Od skulptura koje su naslikane u nišama sačuvao se jedino prikaz Minerve (Atene) na južnom zidu. Na zapadnom zidu sačuvao se je tek vrh polukalote iznad kojeg je grb istaknut na frizu koji nose stupovi.

Dubrovačka umjetnost kraja 18. i početkom 19. stoljeća obilježena je ispreplitanjem stilskih elemenata klasicizma i rokoka. Želja naručitelja, potaknuta prosvjetiteljskim nazorom, da naglašavanjem vrlina osobnih stavova i društvenih ideala prikazanih antičkim motivima, odraz je klasicizma. Svijetla paleta boja, elegantni i izduženi likovi, blagih maniristički svinutih tijela kao i motivi plesa i viteških borbi u okvirima parapeta bliski su rokoko izrazu kakav se javlja u sjevernoj Italiji početkom 18. stoljeća.²⁷⁷

²⁷⁶ Ideja o nebeskoj i zemaljskoj Veneri kao prezentacija dviju vrsti ljubavi, razvila se u vrijeme humanizma na tradiciji Platonovih dijaloga *Lizid* ili *O prijateljstvu* i *Gozbi* ili *O ljubavi*, ali i pod utjecajem Petrarce. U 16. stoljeću tema ljubavi, ljepote i žene u društvu već značajno zaokuplja i dubrovačke humaniste te nastaju brojna književna djela navedene tematike kao što je *Dijalog o ljepoti* i *Dijalog o ljubavi* koje je napisao Nikola Vitov Gučetić kroz razgovor Cvijete Zuzorić i Maruše Gučetić. (*Dialogo della Bellezza*, 1581. i *Dialogo d'Amore*, 1581. tiskani su u Veneciji na talijanskom jeziku). ZAGORAC, 2007.

²⁷⁷ WITTKOWER, 1986: 461, 471-472.

Kasno-baroknoj fazi oblikovanja **Palače Sorkočević**²⁷⁸ u ulici Nikole Gučetića pripadaju zidne slike s mitološkim scenama smještene u štukaturama istaknute medaljone na stropovima prizemlja i prvog kata. U drugoj polovici 18. stoljeća u palači **Bučić Ranjina Tudzić** u Ulici Braće Andrijića 4, naslikane su rokoko zidne slike nježnim tonovima s plavo bijelim ukrasom poput onih s kineskog porculana.²⁷⁹ Rokoko štukaturama i zidnim slikama u medaljonima na stropovima ukrašena je i **palača Vodopić** u Antuninskoj ulici.²⁸⁰

Palača Sorkočević (Biskupska palača, K 6.) izgrađena je kao stambena palača obitelji Sorkočević, a u 19. stoljeću, između 1850. i 1853., prelazi u vlasništvo Dubrovačke Biskupije u čijem je i danas.²⁸¹ Današnji izgled palače rezultat je objedinjenja više prostornih jedinica u jedan slojevit objekt renesansnih i baroknih stilskih odlika.²⁸² Oslikavana je u više navrata sukladno njenom uređenju.²⁸³

Strop predvorja oslikan je grbom obitelji Sorkočević u bogatom ukrasnom okviru, smješten je u sredini triju slobodnih zidova. Uokolo grba oslik je s iluzionističkim prikazom arhitekture. Ukrasni elementi slikane arhitekture u određenoj mjeri podudaraju se s izvornim, tako je na istočnom zidu naslikan lučni portal identičan kamenom kojim se pristupa stubištu stvarajući simetričan odnos. Portal je ponovljen i na začelnom zidu podnožja stubišta te je unutar njega naslikana arhitektura sa stubištem i muškarcem u onodobnoj odjeći sugerirajući otvoreni prostor. Prema J. Belamariću oslik zidova predvorja i stubišta nastao je krajem 17. stoljeća.²⁸⁴ Zidovi stubišta raščlanjeni su iluzionističkim dekorativnim elementima, a u podestima su, unutar niša, skulpture alegorijsko-mitoloških likova. Alegorijske skulpture naslikane u *grisailles* tehnici čest su motiv zidnih slika. Prisutne su u brojnim vilama i palačama poput onih

²⁷⁸ Osnovna škola Marin Getaldić.

²⁷⁹ Zidne slike u dvornama na drugom katu palače. U istočnoj dvorani oslikai su parapeti s marmorizacijom i muškim glavama, a strop s vegetabilnim motivima. Južna dvorana zapadnog dijela ima oslik u nježnih tonova i plavo bijeli ornament. HORVAT-LEVAJ, 2001: 248.

²⁸⁰ HORVAT-LEVAJ, 2001: 116.

²⁸¹ Antun Lukov Sorkočević (1693.-1765.) bio je posljednji vlasnik palače iz obitelji Sorkočević. U palaču se u vrijeme francuske uprave uselio general Jacques Alexandre Lauristan, a nedugo nakon odlaska Francuza, 1815. Antun Lukov prodao je palaču židovskim trgovcima Abrahamu Salamonu Parđu i Danijelu Jakovovu Terniju, a sam se je preselio u Pariz. Najprije je u prizemlju palače čuvano žito, da bi je kasnije austrijska uprava koristila kao dio Suda nakon čega je kupuje Ministarstvo bogoštovlja i pretvara u biskupsku rezidenciju. BELAMARIĆ, 2018: 30-33.

²⁸² HORVAT-LEVAJ, 2001: 116, 278-282

²⁸³ JEMO, BRIGOVIĆ, 2009: 89-94.,

²⁸⁴ U vremenu kada Tommaso Maria Napoli (1659.-1725.) koji djeluje kao arhitekt u službi Dubrovačke Republike radi rekonstrukciju obiteljske palače Sorkočević na zahtjev Luka Junijeva Sorkočevića (1651.-1728.). BELAMARIĆ, 2018: 26.

Prema istraživanjima koje je izveo Zavod za restauriranje umjetnina oslik je nastao nakon ugradnje grednjaka u 18. stoljeću. MARKOVIĆ, 1993: 14.

u vili Godi Malinverni u blizini Vicenze koje je naslikao Gualtiero Padovano 1550-52. U istoj je palači u Dvorani žrtve Padovano naslikao i isti dekorativni antički grčki friz.²⁸⁵

Oslikavanje stropa predvorja neorokoko ukrasima vjerojatno je učinjeno tijekom 19. stoljeća. Pravokutno stropno polje ima upisanu kružnicu u središtu koje je medaljon s ornamentom, trokutasti „pandativi“ ukrašeni su vegetabilnim motivima, a bogato gređe kružnog i pravokutnog polja međusobno su povezani volutama i akantusovim viticama.

U prostorijama gornjih katova mjestimično su se očuvali oslici iz razdoblja 18. i 19. stoljeća. Uglavnom je riječ je o kasnobaroknim iluzionističkim dekoracijama u višim zonama zidova. U parapetnim zonama sačuvale su se uokvirene marmorizacije, te pravokutni okviri s biljnim ornamentom.

Zanimljiv je oslikani zid balkona (empore) koji je smješten sjeverno uz kapelicu (sl. 41). Marmoriziranu zidnu površinu u sivim tonovima krase ovalni medaljoni unutar kojeg je u plavim tonovima naslikana veduta s mostom, kulama u pozadini te čamcem s ljudima. Možda je prikaz povezan s geslom ALIIS INSERVIENDO CONSUMOR.²⁸⁶

Prostorija drugog kata palače bila je, vjerojatno u drugoj polovici 19. stoljeća, oslikana neogotičkim iluzionističkim arhitektonskim elementima. Oslik u plavim i sivim tonovima imitira štuko dekoracije, a plavom bojom poput neba, prostor postaje prozračniji. U središtu je kružnica raščlanjena poput rozete gdje rebra izlaze iz cvjetnog buketa. Unutar šest kružnih medaljona bili su smješteni na platnu naslikani krajolici (sl. 49) i portreti renesansnih pjesnika Dantea, Petrarce, Tassa i Ariosta.²⁸⁷ Čitav prizor uokviren je bogato dekoriranim vijencem koji prati zaobljeni dio stropa te na zidu prelazi u arkade s vitkim lukovima.²⁸⁸ Neogotičkim dekorativnim elementima za oslikavanje prostora služio se je i Giandomenico Tropolu u Villi Valmaranaai Nani u Vicenzi.²⁸⁹ Neogotički dekorativni motivi u oslikavanju prostora na tlu Veneta javljaju se ponovno u drugoj polovici 19. stoljeća, sukladno oživljavanju barokne i rokoko tradicije prvenstveno zasnovane na djelima Tiepola.²⁹⁰ Neogotički motivi kojim dominira plava boja i tondi unutar kojih su krajolici s ruševinama naslikani su u prizemlju vile Terzi u blizini Vicenze (Villa delle Rose, Bardolino, Vicenza).²⁹¹ Gotički paviljon u plavim

²⁸⁵ PEDROCCO i dr., 2008: 34-35.

²⁸⁶ "Uživam služeći druge" (prijevod A. Gluhan) značilo bi da pomaganje drugima stvara ugodu i radost. FEUILLE, 1699: tabla 44, prikaz 8. <https://archive.org/details/devisesetempleme00lafeu/> (04.05.2017.)

²⁸⁷ MARKOVIĆ, 1993: 33-36.

²⁸⁸ Gotovo identičan oslik nalazimo na stropu u jednom od salona Kuće Mimbelli u Orebiću.

²⁸⁹ PEDROCCO i dr., 2008: 345.

²⁹⁰ MANCINI, 2015: 29.

²⁹¹ MARINELLI i dr., 2015: 109-110.

tonovima s krajolikom u pozadini je i na primjeru sredine 19. stoljeća u vili Ridolfi, Castelnuovo del Garda.²⁹²

Drugačiji stil oslikavanja prezentira oslik na svodovima predvorja i salona prvog kata palače **Vlaić (Vlaichi, K 5.)**. Prema naslikanom grbu obitelji i godini s kruništa bunara, nastanak oslika možemo datirati u 1782. godinu.²⁹³ Stropovi dviju prostorija oslikani su u klasicističkoj maniri s izduženim cvjetnim vijencima i festonima, grbom vlasnika koji pridržavaju *putti* u *grisailles* tehnici i iluzionističkom arhitekturom. Središte stropa veće prostorije krase scena Gnimeda kojeg otima orao dok su u kutovima prikazi zamišljenih krajolika s ruševinama.

U ljetnikovcu **Bunić-Kaboga** na Batahovini iluzionističkim prikazom arhitekture ukrašeni su zidovi i stropovi predvorja i stubišta dograđenog u drugoj polovini 18. stoljeća.²⁹⁴ Zanimljiv je oslik nape kamina u sjeveroistočnoj prostoriji prvog kata. Tehnikom lavirane olovke, klasicističkim izričajem naslikana su dva kanelirana pilastra s bogatim kapitelima koji drže arhitrav.²⁹⁵ U svim prostorijama prvog kata zidovi su bili podijeljeni tako da je parapetna zona oslikana uglavnom marmorizacijom u predviđenim okvirima te crnom niskom trakom uz pod. Središnja dvorana na prvom katu bila je bojena svijetloplavom bojom gdje je u tamnijoj nijansi plave naglašen oblik prostora s kutnim viticama (sl. 47, 48).

Ljetnikovac **Gradi-Vuić** u Gružu sačuvao je oslike s iluzionističkom arhitekturom, zrcalni strop predvorja ima naslikan kasetirani strop s rozetama u *grisailles* tehnici, a na zidovima lođe marmorizirane pilastre. Oslici vjerojatno pripadaju kasnobaroknoj fazi oblikovanja ljetnikovca s kraja 18. i početka 19. stoljeća.²⁹⁶

Nedaleko od ljetnikovca Gradi-Vuić u Gružu, na prijelazu 18. u 19. stoljeće nastaju oslici u Ljetnikovcu **Bunić (Gradić, Pucić, Cobenzl, K 2.)**.²⁹⁷ Saloča prvog kata u potpunosti je oslikana iluzionističkom arhitekturom (sl. 42, 44). Zidovi su raščlanjeni stupovima koji nose masivni vijenac, a u pozadini je naslikana priroda s ruševnom arhitekturom u plavičastim tonovima čime se stvara dojam otvorenog prostora (sl. 45).²⁹⁸ U prostoru iznad vrata naslikana je vaza s cvijećem.

U sredini gređa smješteni su medaljoni s prizorima antičkog svijeta u *grisaille* tehnici. Naslikani reljefi s „Trojanskim ciklusom“ pokazuju smjenu koja se na razmeđu 18. i 19. stoljeća događa

²⁹² Giulio Rama MARINELLI i dr., 2015: 183-184; MANCINI, 2015: 27.

²⁹³ HORVAT-LEVAJ, 2001: 117, 211.

²⁹⁴ Ljetnikovac Bunić-Kaboga, Elaborat konzervatorsko-restauratorskih istraživanja, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb svibanj 2009.; GRUJIĆ, 2014: 97-122.

²⁹⁵ GRUJIĆ, 2014: 110.

²⁹⁶ PEKOVIĆ, 2008: 33-34 (https://www.dubrovnik.hr/uploads/20140830/1309859529_353_m.pdf, pristupljeno 05.02.2019; ŠULIĆ, 2016: 90-91.

²⁹⁷ MARKOVIĆ, 1985: 46.

²⁹⁸ „vlažna plavičasta atmosfera“, „setečentistička predodžba pejzaža“ MARKOVIĆ, 1985: 45.

u intelektualnim krugovima, kada se teme vezane za antičke bogove mijenjaju događajima i djelima iz antičke povijesti.²⁹⁹ Zanimljiv je lik mlade djevojke obučene u onodobnu odjeću koji proviruje iza ograde u kutu iznad gređa. Naslikani reljefi antičke tematike te djevojka u onodobnoj odjeći upućuju na činjenicu kako dolazi do vidljivog odmaka i dijeljenja povijesnih razdoblja (sl. 46).³⁰⁰

Izreka poljskog kralja Stanislawia ispisana na zidu (Vrlina vrijedi više nego stoljeće predaka³⁰¹), ukazuje na društvene promjene, prihvaćanje suvremenih razmišljanja (sl. 43). Međutim oprečna je obiteljskom grbu Pucića, koji je naslikan odmah iznad, jer propituje tradicionalnu društvenu hijerarhiju kojoj je osnova obiteljsko podrijetlo. Takav se odnos može pripisati suzdržanosti dubrovačkih plemićkih krugova i selektivno prihvaćanje novog društveno-kulturnog smjera, prihvaćanjem književnih i filozofskih elemenata.³⁰²

Dubrovačke prilike naglo su se promijenile francuskom okupacijom nakon koje slijedi austrijska uprava što se osjeća i u umjetničkom radu, njegovoj količini i kvaliteti. Bilo je potrebno vrijeme da stasa građanska klasa, ali i da se staro plemstvo uskladi s novonastalim promjenama.

U drugoj polovici stoljeća oslikan je salon prvog kata **palače Bunić-Gučetić (K 3.)** na Gundulićevoj poljani.³⁰³ Osluk svoda salona smještenog prema gradskom trgu u svoju kompoziciju uvrstio je i sačuvane ranije štukaturne ukrase u kutovima. Naslikane su četiri kartuše sa zamišljenim, idiličnim krajolicima. Okolni dijelovi ukrašeni su bogatim viticama vegetabilnog uzorka, imitacijom pozlaćenih profiliranih ornamenata, cvjetnim buketima te medaljonima s portretima poput kameja.

Palača Bundić (Bonda, Muzej ikona) preoblikovana je nakon potresa 1667. u baroknom slogu uklopivši u svoj obim raniju renesansnu građevinu.³⁰⁴ U drugoj polovici 19. stoljeća u prostorima palače djeluje Narodna štionicica te se oslikavanje stropa salona na drugom katu može povezati s uređenjem prostora tom prigodom.³⁰⁵ Riječ je o historicističkom osliku geometrijsko-vegetabilnih motiva (sl. 51). Tijekom 19. stoljeća oslikavanje prostora ukrasnim motivima dosta je zastupljeno. Prostori se oslikavaju kombiniranjem motiva ranijih razdoblja.

²⁹⁹ MARKOVIĆ, 1985: 46.

³⁰⁰ MARKOVIĆ, 1985: 46.

³⁰¹ MARKOVIĆ, 1985: 46.

³⁰² MARKOVIĆ, 1985: 46.

³⁰³ Dvokatna palača izgrađena je 1776. prema godini uklesanoj na pročelju, grbovi obitelji Bunić i Gučetić u predvorju palače svjedoče o vlasništvu. HORVAT-LEVAJ, 2001: 269. Prema katastarskim podacima iz 1837. vlasnik kuće br. 574. je *de Gozzeconte Giovanni*. HR-DAST, AMD, K.O. Dubrovnik, kut.144, kut. 783.

³⁰⁴ Palača na adresi Od puča 8 prije potresa 1667. pripadala je obitelji Gundulić. U 17. stoljeću vlasništvo prelazi obitelji Bundić koja palaču tijekom 18. stoljeća oblikuje u baroknom stilu obuhvaćajući korpus ranije renesansne palače. HORVAT-LEVAJ, 2001: 259-262.

³⁰⁵ VIDEN, 2012.b: 362-366.

Podloga su predlošci koji su se učili na akademijama (vila contea Beretta u Lauzaccou jedan je od prvih takve vrste oslikavanja).³⁰⁶ **Kuća Belotti (villa Orti)** kao odraz uređenja stambenog prostora 19. stoljeća uz brojnu kućnu opremu ambijentalne vrijednosti sačuvala je stropove oslikane geometrijskim i biljnim dekoracijama te amoretima i cvijećem (sl. 52).³⁰⁷

Dubrovačke primjere zidnog slikarstva u profanoj arhitekturi zaključit ćemo onima u rodnoj **kući Vlahu Bukovca u Cavtatu (K 1., sl. 50)**. Bukovac je rodnu kuću oslikao u razdoblju nakon nesretnog prekida pomorske karijere kako sam navodi u autobiografskoj knjizi *Moj život*.³⁰⁸ Piše kako je obećao *Ćaći* da će kuću oslikati na način koji je vidio od "*nekeg slikara Zebedea iz Dubrovnika*".³⁰⁹

Sve prostorije istočnog dijela kuće su oslikane; hodnici, stubišta, predsoblja, sobe. Slikarska dioba zidnih površina u svim je prostorijama jednaka, u parapetnim zonama smješteni su uokvireni paneli ispunjeni prikazima životinja, domaćih i divljih, ali i egzotičnih poput krokodila, mravojeda, zebre, nosoroga i tigra. Gornji dijelovi zidova u stubištu, predvorjima i zapadnim prostorijama nemaju ukrasa, već su jednobojni s naglašenim rubnim trakama. Prostorije smještene prema jugu bogatije su oslikane, posebice su zanimljive soba u prizemlju te središnja soba na prvom katu. Prostorija u prizemlju, u kojoj se nalazi bunar, u gornjem dijelu zidova ima okvire s vitičastim ukrasima u kutovima, unutar kojih su ovalni medaljoni s dopojasnim portretima. Na sjevernom zidu jasno se raspoznaje umjetnikov autoportret iz mladenačkog razdoblja. Na istočnom zidu dva su ženska portreta te jedan na zapadnom, vjerojatno je riječ o dvije Bukovčeve sestre i majci, no oštećeni su vlagom te nije moguće sigurno tvrditi. Središnja prostorija prvog kata, može se nazvati i „plava soba“ prema dominantnoj boji. Soba ima oslikane i zidove i strop. Horizontalna podjela zidova ostvarena je naslikanom kamenom ogradom u parapetnoj zoni i gredom u vrhu zida, vertikalnu podjelu zidova čine stupovi koji nose gređe između kojih su ženske skulpture. Uz kamenu balustradu u donjim dijelovima su ptice na granama koje proviruju između ogradnih stupića te grane loze i bršljana. Grančice s lišćem bršljana i loze okružuju stupove i penju se sve do gređa i stropom. U središtu stropa ženski je lik s cvjetnom girlandom prikazan poput Flore, uokviren bogatim cvjetnim vijencem unutar okruglog profiliranog okvira.

³⁰⁶ MARINELLI, 2015: 15.

³⁰⁷ ČORAK, 2010: 6-7.; ŠULIĆ, 2016: 98-99.

³⁰⁸ Od jeseni 1872 do početka 1873. godine. KRUŽIĆ-UCHYTIL, 2005: 15, 162; BUKOVAC, 1918: 52.

³⁰⁹ BUKOVAC, 1918: 52. Moguće da je riječ o slikaru Zebedeu Piccinu koji je u drugoj polovini 19. stoljeća u više navrata boravio i radio u Dubrovniku.

Uz navedene primjere ostaje otvorena mogućnost da se ispod jednoličnih slojeva zidne boje pronađe još zidnih slika poput onih u vili Dubravka (vila Glavić) iz 1903. koji su upravo predmet konzervatorsko-restauratorskih radova.³¹⁰

2.4.2.2 Orebić i srednjodalmatinski otoci

Na prijelazu 18. u 19. stoljeće u **Bobovišću na otoku Braču** veleposjednička pomorska obitelj **Gligo**, koja je u duhu prosvjetiteljstva poticala gospodarski, društveni i kulturni razvoj otoka, gradi „palaču“ koju ukrašava freskama.³¹¹ Zidovi su oslikani jednostavno, horizontalno razdijeljeni crnim trakama. Parapetna zona oslikana je marmorizacijom u crvenoj i oker boji. Od ostatka zida odvojena je frizom s uzorkom akantusovih listova i lambrekina koji se udvojeni naizmjenično ponavljaju. Takva horizontalna podjela zidova i oslik jednostavnija je varijanta ukrašavanja zidova koja se ponavlja tijekom čitavog 19. stoljeća, a uobičajena je u Veneciji na prijelazu stoljeća.

Razvoj pomorstva i trgovine značio je uzlet brojnim obiteljima, što donosi i potrebu za oblikovanjem ugodnog životnog prostora. Danas su očuvane brojne kapetanske kuće u Orebiću koje pokazuju način oblikovanja prostora koji se kroz 19. stoljeće raširio i u ostatku Dalmacije, a nastao je svojevrsnom simbiozom palače i ljetnikovca.³¹² Jednokatne ili dvokatne kuće s balkonom čiji su arhitektonski elementi oblikovani prema baroknim utjecajima, a ispred su bogate korte nižu se uzduž obale.³¹³ Živo uređenje vrtova odgovaralo je i oslikavanju zidova i stropova. Zidne dekoracije interijera, uglavnom cvjetnim i geometrijskim ukrasima, možemo naći u kućama obitelji **Joza Šunja**³¹⁴ i obitelji **Cvitković-Flori**³¹⁵ (sl. 55, 56).

Zanimljivi primjer uređenja interijera stambenih rezidencija 19. stoljeća s oslikanim zidovima i stropovima u Orebiću kriju saloni u **Palači Mimbelli (K 7.)**.³¹⁶ Palača kapetanske brodovlasničke obitelji čija se izravna loza u Orebiću izgubila krajem 19. stoljeća izgrađena je 1797.³¹⁷ Više oslikanih prostorija kuće pokazuje uporabu i slaganje različitih motiva prisutnih

³¹⁰ Konzervatorsko-restauratorske radove izvodi tvrtka Elaboro d.o.o. iz Splita.

³¹¹ ČIKARA, 2015: 102-103.

³¹² FISKOVIĆ, 2013: 189-206.

³¹³ O razvoju i oblikovanju orebičkih palača više u: FISKOVIĆ, 1970; IPŠIĆ, 2015.

³¹⁴ FISKOVIĆ, 2005: 56.

³¹⁵ FISKOVIĆ, 2005: 75-76.

³¹⁶ FISKOVIĆ, 2005: 72-73.

³¹⁷ Obitelj Mimbelli na Pelješac je stigla s Elbe početkom 18. stoljeća. Antun Franov Mimbelli (1750.-1822.) oko 1790. nastanio se u Orebićima. Njegovi sinovi Luka, Ivan, Stjepan i Antun, djelovali su i živjeli u Mariupolu, Livornu i Marseillesu. Trojica braće osnovali su brodarsko-trgovačko društvo "Baraća Mimbelli" u Mariupolu. Tijekom 19. stoljeća bili su najsnažnija pelješka brodovlasnička obitelj. Antun Mimbelli (1801.-1880.) kasnije se nastanio u Trstu te je jedini od braće povremeno dulje boravio u Orebićima. IPŠIĆ, 2015: 201-202.; VEKARIĆ, 1995: II, 81-82.

pri oslikavanju prostora u 19. stoljeću. Prevladava iluzionistički oslik, arhitektonski ukrasi, cvijeće, bogate vegetabilne i geometrijske vitice, orijentalni i romantični krajolici, prizori lova i ladanja, *chinoserie*, simboli glazbe i umjetnosti (sl. 53, 54). Neogotički oslik središnjeg salona prvog kata gotovo je identičan osliku stropa u Biskupskoj palači u Dubrovniku. Pravokutnim tlocrtom stropa prevladava središnja kružnica koja imitira kupolu s laganim rebrima koji se šire iz cvjetnog buketa. Izdužena polja, formirana sa strane, ukrašena su kružnim medaljonima unutar kojih su naslikani izmišljeni krajolici. Zidovi salona oslikani su ponavljajućim vitičastim ukrasima.

U Jelsi na otoku Hvaru svoju novosagrađenu kuću dali su oslikati članovi veleposjedničke, brodovlasničke obitelji **Duboković (K 10.)**.³¹⁸ Sudeći prema godini uklesanoj na zaglavnom kamenu luka dvorišnog portala kuća je izgrađena 1902. godine. Središnji salon na prvom katu ukrašen je dekorativnim oslikom s motivom groteske na stropu te bogatim, šablonski izrađenim, ukrasima na zidovima (sl. 58). Pročelne prostorije drugog kata danas su sačuvalе oslike na stropovima s geometrijskim i cvjetnim motivima.

U drugoj polovici 19. stoljeća Jelsa je društveno-politički i gospodarski razvijeno malo otočko mjesto koje posjećuju mnoge strane i domaće, u to vrijeme, istaknute ličnosti. Kao gost Nika Dubokovića u Jelsi boravi arheolog i povjesničar Theodor Mommsen, sir Austen Henry Layard, engleski arheolog i diplomat 1862., arheolog Richard Frances Burton 1875. koji u svojim

Antunov sin Baldo živio je u Trstu, povremeno dolazeći u Orebić. Na kapetanskom groblju uz samostan Gospe od Anđela dao je izgraditi obiteljsku grobnicu - mauzolej, rad Ivana Rendića. Lik Zaspale vestalke, prema predaji, predstavlja Baldovu nedozvoljenu ljubav, kćer ruske guvernante, koju roditelji nisu prihvatili.

Vlasništvo nad kućom prešlo je u ruke obitelji Župa, da bi posljednjih godinama nakon smrti Matka Župe kuća obiteljskim nasljedstvom promijenila prezime vlasnika (Miošić).

³¹⁸ Obitelj Duboković u Jelsi pratimo od početka 19. stoljeća kada se je Nikola Duboković doselio iz Pitvi. Članovi obitelji značajno su doprinijeli razvoju Jelse u gospodarskom i kulturnom pogledu. Zalagali su se za napredak poljodjelstva, zanatstva i trgovine kao i razvoja infrastrukture. Ivan Duboković (1800.-1874.) bio je jelšanski načelnik, a njegov brat dr. Juraj Duboković (1805.-1872.) hvarski biskup i osnivač Higijeničkog društva u Hvaru, društva koje se je zalagalo za pomoć strancima u zdravstvenom oporavku prilikom boravka na Hvaru. Treći brat vitez Niko Duboković Nadalini (1834.-1912.) istaknuo se je svojim gospodarskim, kulturnim i političkim radom. Nastavio je razvijati obiteljsku pomorsko-trgovačku tradiciju, duge četrdeset četiri godine obnašao je dužnost načelnika. Nastavio je razvijati gospodarstvo, poticao je prometnu povezanost, radio na uređenju mjesta. U to se vrijeme širi luka, oblikuje park, gradi Narodni dom i školska zgrada. Političkim opredjeljenjem pripadao je narodnjačkom krugu i bio je jedan od utemeljitelja Narodne čitaonice u Jelsi 1868. prve otočke čitaonice i Matice Dalmatinske. Svojim političkim djelovanjem doprinio je narodnom preporodu u Dalmaciji. Kretao se je u narodnjačkim društvenim krugovima te prijateljevao s Pavlinovićem, Bulatom, Klaićem, Biankinijem, Vojnovićem. A njegov značaj, uz brojeve druge uvažene ličnosti, potvrđuje i posjet cara Franje Josipa I. Jelsi 1875., čijim je ordenom odlikovan. Njegova djeca Ivan, Frano i Juraj nastavili su obiteljsku tradiciju. Njegov unuk dr. Niko Duboković Nadalini (1909.-1991.) bio je konzervator, povjesničar i arhivist čiji je rad bio posebno usmjeren na očuvanje i istraživanje hvarske baštine. Građani Jelse, spomenik kapetanu Niku Dubokoviću, rad Ivana Rendića, podižu 1923.

Obitelj je upisana u knjigu hrvatskog plemstva 1797. DUIŠIN, 1938: 207.; ŠIŠEVIĆ, 1973; <http://hbl.lzmk.hr/> (20.01.2019.)

putopisima izvještavaju o gostoprimstvu i opisuju krajolike, ljude, običaje i prostore.³¹⁹ Jelsu je u vrijeme svog boravka u Dalmaciji 1875. posjetio i car Franjo Josip I.

Pred sam kraj 19. stoljeća u Starome Gradu obitelj **Biankini (K 11.)** gradi reprezentativnu palaču.³²⁰ Uz klasicistički oblikovan perivoj, uz kuću, sačuvali su se i zidni oslici koje je učinio Ivan Zamala iz Zadra.³²¹ Sačuvali su se oslici u holu, stubištu, predvorju prostora na prvom katu, te strop jedne od soba na prvom katu. Iluzionističkog su karaktera, gdje haustor postaje portik kroz čije se arkade vide krajolici, u podestima stubišta na marmoriziranoj podlozi prikazane su vaze s cvijećem. Iznad vrata u predvorju prvog kata u pravokutnim okvirima naslikani su krajolici različitih predjela i godišnjih doba.

2.4.2.3 Omiš, Split i Trogir

Istaknuta trogirski obitelj Garagnin, od sredine 19. stoljeća **Garagnin-Fanfogna**³²² (**K 13A, 13B, 13C, 13D**) svoju palaču u dva navrata ukrašava zidnim slikama.

Stariji oslik pronađen je tijekom posljednjih istraživanja i radova na obnovi palače. Monokromatski oslik sivih tonova nastao je u drugoj polovici 18. stoljeća, u vrijeme izgradnje

³¹⁹ PERTIĆ, 2006: 246-247.

³²⁰ Obitelj Biankini poznata je brodovlasnička, pomorska i trgovačka obitelj iz Starog Grada na Hvaru. Tijekom 19. stoljeća, njihov preporoditeljski i dobrotvorni rad uvelike je utjecao na razvoj Staroga Grada. Od sedmero djece Cvite i Petra Biankinija, posebno su se istaknula njihova četiri sina.

Najstariji sin Dinko nastavio je obiteljsku pomorsku tradiciju, bio je pomorski kapetan i jedini je od braće čitav život živio u Starome Gradu. Uz pomorske i obiteljske dužnosti bio je i politički aktivan, narodnjački usmjeren te je jedno vrijeme vršio dužnost starogradske gradonačelnika.

Juraj Biankini (1847.-1928.) svećenik, političar i publicist. Jedan je od istaknutih članova Narodne stranke, zastupnik u Dalmatinskom saboru (1881.-1918.) te Carevinskom vijeću u Beču (1892.-1918.). Nakon izlaska iz Narodne stranke osnovao je Hrvatski klub iz kojeg će se formirati Hrvatska stranka prava za Dalmaciju. Bio je urednik Narodnog lista u Zadru (1871.-1920.). Pomogao je osnutku Narodne čitaonice u Starome Gradu. Borio se je za napredak dalmatinskog gospodarstva te konstantno ukazivao na njezinu zapuštenost, zalagao se je za uporabu hrvatskog kao službenog jezika te sjedinjenje Dalmacije s ostatkom Hrvatske. Slovio je za pronicavog političara i vještog govornika.

Petar Luka Biankini (1856.-1928.) jedan je od prvih stručnjaka za hortikulturu u Hrvatskoj. Nakon gimnazije u Splitu, školovao se je na Gospodarsko - šumarskom učilištu u Križevcima, zatim se usavršavao u Magyarovaru te na kraju u Beču na Visokoj školi za kulturu tla. Napisao je brojna stručna djela, prvi hortikulturni priručnik na hrvatskom jeziku „O uzgoju i njegovanju cvijeća, uresnog grmlja i drveća, a u samome Starome Gradu oblikovao obiteljski perivoj Jurjevac početkom 1890., u spomen na svoje roditelje te gradski park Vorbu.

Treći brat Biankini, Ante (1860.-1934.) bio je liječnik i političar. Kao liječnik radio je u Beču, a zatim u Starome gradu da bi se preselio u SAD, gdje je nastavio raditi kao liječnik i profesor kirurgije na Sveučilištu Northwestern u Chicagu. U Americi se politički aktivirao među iseljeničkom zajednicom. Političke i stručne radove objavljivao je u domaćim i stranim časopisima.

Aldo Čavić, Andrea Devlahović, Mladen Domazet, Marija Plenković i Vilma Stojković, *Obitelj Biankini - preporoditelji i dobročinitelji*, izložba, Muzej staroga grada, 2016.

DOMAZET, 2004; DOMAZET, 2011; <http://hbl.lzmk.hr/x> (20.01.2020.)

³²¹ DOMAZET, 2011: 64-65.

³²² Konte Antonio Zolio Fanfogna (1817.-1893.) iz stare zadarske plemićke obitelji, autonomaš i veleposjednik oženio se 1840. Katarinom Garagnin, kćerkom Ivana Luke i Francisce Borelli. Njihovi potomci nose prezime Garagnin-Fanfogna. GVERIĆ, 2018: 221, 562.

palače.³²³ Riječ je o kasnobaroknom osliku s klasicističkim odlikama koji povezuje s vremenom kada Ivan Luka Garagnin oformljava knjižnicu, nastavivši obogaćivati obiteljski knjižni fond.³²⁴ Stropno polje razdijeljeno je dijagonalama koje oblikuju četiri trokutasta polja unutar kojih su naslikani idilični krajolici s prikazom lova, ribolova, seoskog gospodarstva. U kutovima su u kartušama naslikane biste grčkih filozofa, prepoznaju se Ciceron i Pitagora, a po sredini stranica stropa simboli su slikarstva, kiparstva, arhitekture, glazbe i književnosti. U središtu stropa naslikano je u trokutu svevideće oko s krilima unutar kružnog medaljona koji je ukrašen vrpcom s meandrom. Oslikavanje stropa u velikoj je mjeri izvedeno prema sačuvanom predlošku (sl. 59).³²⁵ Različito je naslikan kružni medaljon sa svevidećim okom koje je u predlošku, umjesto krila koja su izvedena, bilo ukrašeno izlazećim zrakama i okruženo trakom koja je razdijeljena u osam jednakih dijelova.³²⁶ Nacrtom nisu predviđeni ni izvedeni krajolici. Knjižnica je tijekom prve polovine 19. stoljeća preseljena u prostorije na prvom katu.³²⁷ Velika prostorija prvog kata u koju je smještena knjižnica drvenim ormarima za knjige podijeljena je u dvije manje. Stropovi su joj ukrašeni zidnom slikom koja odgovara rasporedu prostora s policama, a oslikani su i dijelovi zidova u prozorskim nišama i parapetima. Strop dviju formiranih prostorija oslikan je jednakim rasporedom i ukrasima koji imitiraju štukature. U sredini rubnih strana stropa naslikani su medaljoni, dok su u kutovima stropa kartuše s naslikanim maskeronima i girlandama. U središtu stropa istočne prostorije prikazana je alegorija povijesti kao žene koja sjedi držeći ploču na kojoj piše HISTORIA, dok drugom rukom u kojoj je pisaljka pridržava reljefni medaljon s prikazom muškarca u profilu, možda nekog od članova obitelji Garagnin. U medaljonima su naslikani reljefni profili Gundulića, Lucića, Dantea i Vica. Antonio Zona na isti način slika portrete znamenitih Venecijanaca unutar medaljona na tamnoj podlozi koji su smješteni na stropu "zlatne dvorane" palazzo Givanelli u Veneciji.³²⁸

³²³ Baroknu "novu" Garagninovu palaču izgradio je 1763. Ignacije Macanović (1727.-1807.), istovremenom s uređenjem trga koji definira sjevernim gradskim vratima u sklopu baroknih bedema i vojarnje. Sklop palače Garagnin sastojao se je od tri dijela međusobno razdvojena ulicama. Zbog čega je Ivan Luka Garagnin za zahtjevu zadaću preoblikovanja sklopa 1800. angažira vrsnog venecijanskog klasicističkog arhitekta Giannantonia Selvu (1751.-1819.) i rimskog arhitekta Basilija Mazzolija. ŠVERKO, 2013: 94.-135; CELIO-CEGA, 1999-2000: 348-353.;

³²⁴ CELIO-CEGA, 2005: 38,66,175,180

³²⁵ Prijedlog za dekoraciju stropa starije knjižnice izrađen je tušem i čuva se u Muzeju grada Trogira, knjižnica Garagnin-Fanfogna, sing. VI. CELIO-CEGA, i dr., 2016: 295.

³²⁶ CELIO-CEGA, i dr., 2016: 288, 290.

³²⁷ CELIO-CEGA, 2005: 56, 181.

³²⁸ Portreti su nastali 1847. PAVANELLO, 2003.a: 466.

U središtu zapadne prostorije u ovalu je naslikan bradati muškarac u oskudnoj odjeći, sa štapom i vrećom (mislilac-putnik)³²⁹, dok su u medaljonima likovi Platona, Cicerona, Homera i Horacija.

Velika prostorija koja je ranije služila kao blagovaonica, nakon obnove u 19. stoljeću postaje studio (*scrittoio*).³³⁰ I ovdje se strop ukrašava zidnom slikom koja u središtu ima motiv svevidećeg oka. U kutnim kartušama naslikani su cvjetni buketi s vjerno naslikanim rascvjetalim cvijećem. Prepoznajemo božure, tulipane, irise, ruže, hortenzije, krizanteme, naslikane na tamnoj pozadini. Između su kartuše s alegorijskim prikazima. Likovne umjetnosti, slikarstvo, kiparstvo i arhitektura, prikazane su simbolima, paletom i kistom, skulpturom, macom, šestarom i kutomjerom. Agrikultura - poljodjelstvo, ribolov i lov, prezentirane su poljodjelskim i ribarskim oruđem, te rekvizitima lova. Glazba je prikazana uz liru, daire i klarinet. A blagostanje koje donose pomorstvo i trgovina prikazano je jedrima i sidrom kojima je pridružen kaducej, Merkurov štap. Ako pogledamo kaducej kao Merkurov štap, liru možemo tumačiti kao prisutnost Apolona.³³¹ Središnji prikazi ukrašeni su bogatom dekoracijom koja stvara iluziju štukatura. Bogatstvo neostilskih dekoracija, ponajviše baroknog i rokoko izraza, javlja se čitavom površinom stropa. Na prijelazima stropa u zidnu površinu, holkelima uz marmorizirane dekoracije naslikani su grbovi obitelji Garagnin i Fanfogna prema čemu izradu oslika možemo smjestiti u vrijeme druge polovice 19. stoljeća, odnosno nakon 1840. godine kada se dvije obitelji rodbinski povezuju.³³²

Izbor simbola i prikazanog alegorijskog sadržaja nije slučajna. Vješto je prilagođen namjeni prostorija i u odnosu prema korisnicima i vlasnicima prostora. Primjer osmišljenog klasicističkog programa ukrašavanja prostora zidnim slikama primjećujemo već na projektu koji je Giannantonio Selva radio za *casinetto* u agrarnom parku obitelji Garagnin na Travarici u Trogiru.³³³ Način na koji Selva raščlanjuje i razrađuje elemente ukrasa, zidne i stropne plohe,

³²⁹ Možda se može povezati s izrekom OMNIA MEA MECUM PORTO (Sve svoje sa sobom nosim) izreka kojom se ističe kako je pravo bogatstvo naša vlastita sposobnost, znanje iskustvo.

³³⁰ O smještaju ranije knjižnice u: CELIO-CEGA, 1996: 129-137.; CELIO-CEGA, 2005: 175-184.

³³¹ Merkur je Apolon dao kaducej, a Apolon dobiva liru nakon što su se izmirili radi Merkurove krađe stoke koju je Apolon čuvao. Uz svevideće oko kao i činjenicu da su Garagnini bili deklarirani masoni povezuju se i s masonskom hijerarhijom. ŠVERKO, 2013: 183.

³³² Oslici su nastali nakon 1840. godine kada se Garagnini povezuju sa zadarskom obitelji Fanfogna. GVERIĆ, 2018: 221, 562.

Antonio Fanfogna kao autonomaš izrazito je aktivan u političkom životu druge polovice 19. stoljeća. Bio je u sazivu prvog Dalmatinskog sabora gdje se izjasnio protiv sjedinjenja s otatkom Hrvatske. Obnašao je niz značajnih funkcija, 1848. je bio zapovjednik Narodne garde u Trogiru, a 1858–64. s prekidima gradonačelnik. O svom gradonačelničkom djelovanju u Zadru je izdao brošuru *Relazione del Conte Antonio de' Fanfogna sui due trienii di sua gestione come podestà di Traù* (Zadar 1864). Kralj Franjo Josip I. odlikovao ga je prilikom posjeta Dalmaciji 1875. viteškim križem. Hrvatski biografski leksikon <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5831> (pristupljeno 08.02.2019.)

³³³ ŠVERKO, 2013: 163-183.

pod jakim je utjecajem Perciera i Fontainea. Rabljenje geometrijsko-vegetabilnih motiva friza nije slučajno već je precizno odabrano kako bi se naglasile ideje prostora i karakteristike vlasnika. Prostor je organiziran prema pravilima klasicizma, simetričnim rasporedom, a kontroliran je i planiranim zidnim ormarima. Friz čine geometrijsko-floralni motivi kojim se predstavlja namjena prostora - vrtna kućica, grifoni, kao čuvari blaga, znače trgovačko usmjerenje vlasnika, a Apolon umjetničke i prosvjetiteljske nakane vlasnika.³³⁴ Kao i u gradskoj palači i u *casinettu* Apolon i Merkur prevladavaju kompozicijom, predstavljajući "sintezu lijepog i korisnog".³³⁵ Ivan Luka Garagnin svoje je interese usmjerio unaprjeđenju poljodjelstva i stočarstva, te je u tu svrhu oblikovao svoje vrtove i oplemenio ih odabranim biljnim vrstama kao i životinjama. Pisao je znanstvene radove, ali je jednako uvažavao i umjetnosti. Bio je jedan od posjetitelja salona Isabelle Teotochi-Albrizi (1763.-1836.) u Veneciji koji je bio mjesto susreta istaknutih ljudi tog vremena. Zajedno s bratom Dominikom uz knjige je prikupljao arheološke ulomke i razne muzejske predmete.

Kasniji primjer oslikavanja stambenih prostora, predstavljaju dekoracije u **kući Moretti** (zvanj i Pavelina kuća, sl. 60).³³⁶ Kuća je smještena na čiovsjoj strani Trogira. Dograđena je i preoblikovana u neorenesansnom slogu u drugoj polovici 19. stoljeća prema projektu arhitekta Josipa Slade.³³⁷ Tom su prilikom nastali i dekorativni, ornamentalni zidni oslici u više prostorija kuće. Sačuvali su se ukrasi stropova s geometrijskim i apstraktnim motivima te motivima arabeske, iluzionističkih arhitektonskih elemenata i ornamenata te cvjetnih buketa.

Od brojnih zidnih oslika kojih je u privatnim i javnim građevinama u Splitu u drugoj polovici 19. stoljeća zasigurno bilo dosta, danas možemo vidjeti one u stanu nekadašnjeg splitskog gradonačelnika **Bajamontija (K 10A, 10B, 10C)** naslikane 1858. Stropovi salona predstavljaju tri različite tematske cjeline, alegorijsko-mitološku, ladanjsku i društveno simboličku. Strop četvrte prostorije oslikan je geometrijsko-vitičastim ukrasima. Svi prizori bogato su dopunjeni iluzionističkim slikarstvom, motivima štukatura, cvijeća, ptica, kameja, mitskih bića.

Sudeći prema zanimanju i oduševljenju koje su stanovnici, ne samo Splita, već i okolice pokazali prema dekoracijama Bajamontijevog kazališta, ali i njegove rezidencije na splitskoj Rivi, vjerojatno je da su slijedili taj primjer pri oblikovanju svojih interijera. O mnogima koji

³³⁴ ŠVERKO, 2013: 178.

³³⁵ ŠVERKO, 2013: 178.

³³⁶ Obitelj Moretti kuću je kupila od braće Vicenza i Antonia Grazia 1789. Obnovljena je u više navrata, netom nakon kupnje 1791., zatim 1822., a nadograđena krajem 19. stoljeća. Nadogradnju kuće u neorenesansnom slogu krajem 19. stoljeća poduzeo je Vjekoslav Moretti, narodnjak i Sladin prijatelj. Na željeznoj ogradi stoje inicijali GM (Giovanni Moretti), koje je Vjekoslav stavio u čast svog oca, kapetana i vlasnika kuće Ivana Andriju Morettija. RADIĆ, 2008: 19.

³³⁷ FISKOVIĆ, 1987.a: 29-32; PIPLOVIĆ, 1996: 133, 152.

su uništeni poput onih sa svoda Bajamontijevog teatra ili svoda Općinskog kazališta znamo iz pisanih izvora obzirom da su oba izgorjela u požaru. Zagrebe li se po zidovima salona nekih splitskih onodobnih palača, poput salona palače Ilić na Rivi, s velikom sigurnošću možemo reći kako će proviriti bojani slojevi. Naravno, u proteklih stotinjak godina moglo je, što slučajno, što namjerno, doći i do značajnih gubitaka.

Sličnosti s oslicima u Palači Bajamonti u dekorativnom vokabularu i načinu oslikavanja pokazuju zidne slike stropova dvaju salona u **baroknoj kući u Omišu (Mindoljević, K 8A, 8B.)** Kuća je smještena uz sjeveroistočni rub Poljičkog trga, a oslikani saloni nalaze se u njezinom zapadnom dijelu s pogledom na trg.³³⁸ Prema kamenom natpisu kuća je izgrađena u 17. stoljeću, a vanjšina joj je, vremenom, neznatno preoblikovana.³³⁹ Raspored prostorija odgovara sačuvanom projektu unutrašnjeg uređenja iz 1861. s čime povezujemo i ukrašavanje stropova zidnim slikama.³⁴⁰ Naslikani ornamenti, imitacije štuko ukrasa, pokazuju neostilske karakteristike, rokoko i kasnobarokne volute i ornament, bukete razlistanog cvijeća u kartušama, ptice, vaze, karakteristični su motivi zidnog slikarstva druge polovine 19. stoljeća. Oba salona imaju obostrano simetričan raspored slikanih elemenata. Salon drugog kata bogatije je oslikan te uz rub stropa na zidovima ima dvije kartuše s idiličnim krajolicima. Salon prvog kata ukrašen je gotovo identičnim dekoracijama kombiniranim na drugačiji način. Središtem dominira svijetloplava vitičasta dekoracija sa zlatno slikanom rozetom u središtu. U bočnim stranama su kasnobarokne imitacije štuko dekora s kartušom koja je ispunjena cvijećem. Naslikane su još po četiri elegantne višebojne vitičaste neorenesansne dekoracije preuzete i razvijene iz antičkog pompejanskog slikarstva.

Novoizgrađeni ljetnikovac na Marjanu graditelj **Vicko Marinović** dao je ukrasiti zidnim slikama.³⁴¹ Na sjeveroistočnoj strani Marjana, uz crkvu sv. Mande 1872. izgradio je prizemnicu

³³⁸ Vlasnik kuće na Poljičkom trgu, na čestici 71, kućni broj 12, navodi se Giovanni Vitnico prema popisu austrijskog katastra iz 1837, dok se za kuću br. 12 u Upisniku kuća Općine Omiš iz 1879. navodi Puović nasljed. p. Ivana. HR-DAST, AMD, K.O. Omiš, kut. 706.

³³⁹ Središnji medaljon s monogramom IHS sadrži natpis

HAEC DOMVS IMPENSIS
FRANCISCI ERECTA BASEIV
AVXILIO IESV
PROSPERA CVINCTA VOCAT
A DNI MDCXXVI

(Ovaj dom, podignut / o trošku Franje Baseina / uz pomoć Isusovu / zaziva svaku sreću / godine gospodnje 1625.)
KOVAČIĆ, 2006: 223,226.

³⁴⁰ Projekt unutrašnjeg uređenja datiran u 1861. godinu čuva se u kući u Omišu.

³⁴¹ Vicko Marinović (1822.-1896.) splitski graditelj i narodnjak po političkom opredjeljenju, potječe iz građanske obitelji. Otac Pave Antunov doselio se u Split iz Podgore, a radio je kao mornar Lučke kapetanije, majka Vice je iz poznate trogirске obitelji Milić. Kao majstor graditelj djelovao je u Splitu i okolici. Njegovom graditeljskom oblikovanju vjerojatno je dosta doprinio arhitekt i konzervator Vicko Andrić koji mu je bio i kršteni kum. Izrađivao je nacрте za nadgrobne spomenike, namještaj ali svojim znanjem i sposobnostima istaknuo se pri oblikovanju i obnovi mostova, crkvenih i svjetovnih građevina te privatnih kuća. FISKOVIĆ, 1894: 275-299

koja je osmišljena i prilagođena ladanjskom ugođaju s pažljivim komponiranjem arhitektonskih elemenata i vrtova koji kuću okružuju. Nastavlja klasicističku tradiciju oblikovanja prostora dodajući suvremene elemente te u tom duhu vjerojatno sam predlaže način oslikavanja unutrašnjosti. Ulazni prostor oslikan je isprepletenim vegetabilnim motivima s cvijećem. Središnji salon na stropu krasi simboli graditeljstva, šestar, ravnalo, kutnici i trokuti okrunjeni cvijećem i tankom hrvatskom trobojnicom kao izrazom političke opredijeljenosti. Oslici stropa u skladu su s namjenama prostorija, u blagovaonici je u središtu pladanj s voćem, u spavaćoj sobi groteskni ukrasi u neobaroknom slogu, a u radnoj knjige okružene lovor vijencima. Ambijent je dopunjen kasnobaroknim i klasicističkim namještajem te slikama među kojima je portret vlasnika rad Petara Zečevića.³⁴²

Može se pretpostaviti kako se u salonima privatnih stanova nekadašnjih splitskih uglednika ispod brojnih slojeva naliča krije još oslika koji čekaju kako bi se izvukli iz zaborava.

2.4.2.4 Šibenik

Zidno slikarstvo 19. stoljeća u Šibeniku najjasnije prezentira oslikani svod gledališta šibenskog kazališta. Svod je alegorijskim prikazima oslikao Antonio Zuccaro i jedini je njegov sačuvani oslikani kazališni svod u Dalmaciji.³⁴³

Vjerojatno je oslik u kazalištu na Šibenčane znatno utjecao te se javljaju, vještinom izrade i prikazanim, više ili manje slični uradci na brojnim zidovima i stropovima šibenskih interijera. Najsličniji je oslik u glazbenom salonu palače **Divnić (kuća Kečkemet, K 15a, 15b)**.³⁴⁴ Čitav salon ukrašen je zidnim slikama, zidovi su ispunjeni bogatim ponavljajućim vitičastim ukrasom u sivim i crvenim tonovima. Iznad vrata su bogato ukrašene kartuše s izmišljenim romantično prikazanim krajolicima. Na jednak način u *grisaille* tehnici naslikani su i krajolici u kružnim medaljonima u kutovima stropa. Bogata zlatno oslikana bordura teče vrhom uokolo zidova te naglašava prozore poput zastornica i uokviruje kartuše s cvijećem. Četiri amoreta zaogrnuti tkaninama različite boje drže glazbala, notne zapise, pero i knjigu, aludiraju na glazbenu umjetnost. Obiteljski saloni istaknutijih građana, predstavljali su ekskluzivna mjesta za druženje gdje se priređuju glazbena i literarna događanja. Opremanju tih prostora pridavala se posebna pozornost, zbog čega su se često oslikavali čime se isticao društveni položaj,

³⁴² FISKOVIĆ, 1894: 287-288, 298.

³⁴³ Vidi u: LIVAKOVIĆ, 1984; CACE, 1970: 36-37; ŠPRLJAN, 2003: 131-133; ŠPRLJAN, 2010; DULIBIĆ, 1955; OBLIKOVANJE d.o.o., 1999; GLUHAN, 2014.

³⁴⁴ ŠPRLJAN, Ivo, Glazbeni salon palače Divnić, Slobodna Dalmacija, 26.11.2002.Šibenik, Str. 3-4 <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20021126/sibenik03.asp>; ŠPRLJAN, 2007: 185.

gospodarske mogućnosti, ali i namjena prostora. Sredinu stropa na nebeski plavoj podlozi krasi rozeta koja u središtu ima cvjetne bukete uokvirene elegantnim zlatnim, a zatim i plavim viticama. Način slikanja i vokabular korištenih ukrasnih elemenata, kao i krajolika te amorina slični su oslicima palače Bajamonti, ali i stropa iznad gledališta šibenskog kazališta. Obzirom da je palača u 19. stoljeću u vlasništvu obitelji Zuliani³⁴⁵, a dr. Lujo Zuliani bio je predsjednik uprave kazališnog društva³⁴⁶ koje je vodilo izgradnju Društvenog kazališta u Šibeniku imao je mogućnosti stupiti u kontakt s autorom oslika te naručiti oslikavanje svog doma baš poput Bajamontija.

Svjedočanstvo povoljnih gospodarskih prilika i industrijskog razvoja kao i građanske svijesti Šibenika u drugoj polovici 19. stoljeća, čini i oblikovanje jugoistočnog dijela grada uz gradski trg, Poljanu.³⁴⁷ Uz kazalište, Narodnu kavanu s čitaonicom, sjeverozapadno uz Poljanu i glavnu gradsku prometnicu poduzetnik Vicko **Mattiazzi (K 16.)** 1884. godine gradi neorenesansnu palaču.³⁴⁸

Danas su sačuvani oslici na stropu stubišta te oni u dvorišnom prolazu. Strop stubišta oslikan je masivnim profiliranim rubnim vijencem unutar kojeg je svijetloplavo nebo s oblacima i cvijećem. Kasnije je središnji dio stropa zbog dotrajalosti i oštećenja preslikan te su dodana tri amoreta s leptirima i cvjetnim girlandama.³⁴⁹

Palača Gogala (de Dominis, Galvani, K 17.)³⁵⁰ smještena iznad gradske Vijećnice sačuvala je dio svog povijesnog uređenja. Na drugom katu palače u velikom izduženom salonu s

³⁴⁵ Prema pregledu austrijskog katastra za grad Šibenik i popisu vlasništva iz 1825., kao i kasnije 1846, vlasnik čestice 153 i 154 (kućni broj 510) je Zuliani Pietro. U kasnijem popisu 1876. kao vlasnik upisan je Zuljani dr. Lujo. HR-DAST, AMD, K.O. Šibenik, kut. 558.

³⁴⁶ LIVAKOVIĆ, 1984: 31.

³⁴⁷ MARKOVIĆ, 1997: 127-141.

³⁴⁸ MARKOVIĆ, 2009.

³⁴⁹ Prilikom restauracije otkriven je izvorni oslikani svod s motivom nebnice i cvjetnim buketima, amoreti su sačuvani poštujući dokumentarnu vrijednost koju predstavljaju. Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima, Hrvatski restauratorski zavod, Restauratorski odjel u Splitu, odsjek za zidno slikarstvo, mozaike i štuko, Split 2007,2009,2012-2014.

³⁵⁰ Šibenski ogranak rapskog plemstva obitelji De Dominis u Šibeniku je prisutan od 17. stoljeća (Vincenzo Domenico De Dominis 1653.-1748. s Raba dolazi u Šibenik). Palaču koja dominira vizurom prostora iznad Gradske vijećnice oblikovala je tijekom 17. i 18. stoljeća. Palača je nastala objedinjavanjem više prostornih jedinica te tako u svoje tijelo obuhvaća i arhitektonske elemente gotike i renesanse, premda je dominantan barokni stil oblikovanja. Ženidbenim vezama palača prelazi u vlasništvo obitelji Galvani, a zatim i Gogala. Sestra **Vincenza De Dominisa** (1823-1887.) Antonia udala se za Federica Antonia Galvanija (1822.-1890.). Udajom njihove kćeri Aloisie (Luigia) (1861.-?) za **Alberta Johana Batista Gogala** (Bratislava, 1859.-?) vlasništvo prelazi obitelji Gogala. Tako su neke od arhivalija obitelji De Dominis u posjedu obitelji Gogala. Njihov je sin **Federik Miroslav Gogala Dominis** (1898-1966) jedan od prvih hidro-pilota koji je Vojnu akademiju završio u Beču, a bavio se i publicistikom. Pisao je uglavnom stručne članke, a nakon umirovljenja bavio se arheologijom za što je u Zagrebu završio preparatorski tečaj. LIVAKOVIĆ, 2003: 189.

Federico Antonio Galvani (1822.-1890.), političar, povjesničar i književnik, potomak je talijanske trgovačke obitelji koja je doselila u Šibenik. Nakon stjecanja doktorata prav u Padovi vraća se u Šibenik gdje radi kao bilježnik. Kao autonomas istaknuo se političkim djelovanjem i bio je izraziti protivnik sjedinjenja Dalmacije s ostatkom Hrvatske. Osnivač je i prvi predsjednik (1886) šibenskoga talijanskog radničkog društva za pomoć

pogledom na otoke i katedralu sv. Jakova, uz namještaj i intarzirane parkete sačuvali su se i zidni oslici. Prema obiteljskoj predaji u salonu su se priređivale zabave, glazbene i poetske večeri, a posjećivali su ih brojni domaći i strani uglednici.³⁵¹

Zidnim oslikom u prostranom salonu ukrašeni su i zidovi i strop. Riječ je o osliku dekorativnog karaktera. Strop je prekriven imitacijom kasete u obliku romboida, trapeza i trokuta koji su ispunjeni jednostavno naslikanim cvjetnim buketima.³⁵² Centralni dio stropne površine ponavlja tlocrt stropa, razdijeljen je u tri dijela, dva bočna s upisanim rombovima i središnji pravokutni koji u centru ima naslikane simbole glazbene umjetnosti, liru preko koje su ukrižani truba i oboa (ili klarinet) te notne listove. Glazbeni amblemi često su prisutni u prostorima namijenjenim glazbenim priredbama još u baroknom vremenu.

Zidne plohe razdijeljene su iluzionističkim prikazom arhitekture. U donjem dijelu zidova naslikana je kamena ograda koju u pravilnom ritmu prekidaju kameni postamenti kaneliranih pilastara koji nose arhitrav. Između stupova naslikane su bogati svijetli zastori koji se svojom lakoćom i prozračnošću suprotstavljaju strogoći postava arhitekture te daju plastičnost osliku koji je izrađen dosta plošno i s naglašenim crtežom. Motiv zastora kao i prikazivanje paviljona često su rabljeni u oslikavanju prostora tijekom 19. stoljeća.³⁵³ Primjeri su mnogobrojni, a razlikuju se po načinu oslikavanja te scenografiji koju stvaraju, u okolici Verone u vili Sabiante (San Pietro Cariano), vilama Venier i Da Vico u Sommacampagni, u vili Valmarana, Liseria kraj Vicenze, Gritti u Paluellou kraj Venezije, samo su neki od primjera.³⁵⁴

Još je jedan zanimljiv oslik otkriven u Šibeniku.³⁵⁵ Zidovi prostorije na prvom katu **kuće u ulici Kralja Zvonimira (K 18.)** oslikani su vjerojatno krajem 19. stoljeća.³⁵⁶ Oslik je paviljonskog tipa s ogradom u parapetnoj zoni iznad koje su prikazane vedute i krajolik. Ako prikazano povežemo s onodobnim Šibenikom prepoznajemo perivoj sa zgradom pošte, zgradu Makale na novoizgrađenoj šibenskoj rivi te postrojenjima za proizvodnju električne energije na slapovima

(Società Operaria di Mutuo Soccorso) i ravnatelj talijanske čitaonice (Società del Casino). Književna djela pisao je na talijanskom jeziku, prevodio s latinskog i grčkog, pisao novinske članke. Najznačajnije njegovo djelo je *Il Re d'armi di Sebenico con illustrazioni storiche* (sv. 1–2, Venecija 1884), u kojem je obradio i opisao grbovlje grada Šibenika, tamošnjih plemićkih obitelji, biskupa (1274–1876), mletačkih kneževa, kapetana i zapovjednika tvrđava te ostalih dalmatinskih plemićkih obitelji koje su imale doticaj sa Šibenikom. LIVAKOVIĆ, 2003: 184–185.

Federico Galvani bio je, kao i Lujo Zuliani, član upravnog odbora šibenskog kazališnog društva.

³⁵¹ Podatak se sačuvao u pričama nasljednika, te premda Napoleon kojeg spominju nikada nije boravio u Šibeniku, moguće da je riječ o kojem francuskom generalu i više rangiranom službeniku.

³⁵² Na osnovu talijanske tradicije kasetiranih stropova, možda i prema postojećem uzorku iz Nove crkve. MARKOVIĆ, 1985: 81.

³⁵³ MANCINI, 2015: 23., 25–26., 28–29.

³⁵⁴ MARINELLI i dr., 2015.

³⁵⁵ Zahvaljujem gospodinu Ivu Šprljanu na otkrivenom podatku.

³⁵⁶ Prema austrijskom katastru za Šibenik iz 1834. nije ucrтана zgrada već samo zemljište. HR-DAST; Arhiv mapa za Istru i Dalmaciju

Krke.³⁵⁷ Što bi predstavljalo veličanje gospodarskog napretka Šibenika krajem 19. stoljeća. Zanimljivo je da su u oba prizora uključeni ljudi u svojim uobičajenim obvezana, mornari, radnici u luci, slučajni prolaznici. No zidne slike nisu još u potpunosti otkrivene te bi trebalo najprije ukloniti sve naknadne naliče te provesti konzervatorsko-restauratorske radove kako bi se slika mogla sagledati u cijelosti i u svojoj punini.

Sigurno je da bi Zadar krio brojne zidne slike 19. stoljeća da nije stradao u Drugom svjetskom ratu. Uništeno je kazalište Verdi i s njim Zuccarov rad na svodu iznad gledališta, koji je sigurno utjecao na uređenje interijera ondašnjeg glavnog grada Dalmacije. No nije isključeno da će se tijekom vremena možda i pojaviti neka nova otkrića te štuko dekoracije i zidni oslici poznati u Kneževoj palači neće biti i jedini koji se vežu za 19. stoljeće.³⁵⁸

2.4.3 Zidne slike u javnim svjetovnim prostorima – kazališta

Zidne slike u javnim prostorima Dalmacije 19. stoljeća uglavnom vezujemo za kazališne zgrade. Dalmacija još od srednjeg vijeka, ako ne ubrajamo antičko razdoblje, baštini aktivan kazališni život koji svoje početke vezuje za liturgijske drame. Razvijao se postupno, preko pučkih prikazanja i svjetovnih povijesno-legendarnih drama do renesansne komedije Marina Držića i baroknih scenskih oblika Ivana Gundulića.³⁵⁹ Premda je s vremenom poprimilo značajan zamah sve do 19. stoljeća nije se nametnulo kao društvena potreba.³⁶⁰ Početkom 19. stoljeća u skladu s općom društvenom, gospodarskom i političkom nestabilnošću i kazališni svijet blago stagnira da bi se u drugoj polovici stoljeća uzdigao u društvenom, političkom i književnom pogledu. Upravo je to vrijeme uređenja postojećih kazališta u Zadru i Hvaru te izgradnje suvremenih kazališnih zgrada u Zadru, Šibeniku, Splitu i Dubrovniku.

³⁵⁷ Ante Makale zlarinski poduzetnik koji je 1857. s V. Galvanijem kupio drniške ugljenokope, osnovao Jadransko rudarsko društvo (1873. Monte Promina) i započeo eksploataciju ugljena. Na obali vlastitim financijskim sredstvima 1875. uređuje obalu - luku ispred zgrade Makale tzv. garbunare. MARKOVIĆ, 2009: 90.

Zgrada pošte sučelice gradskom perivoju izgrađena je 1890. MARKOVIĆ, 2009: 120. Gradski perivoj oblikovan je između 1890-1896., istočni zid izgrađen je 1894., a spomenik Tomasseu u južnom dijelu postavljen je 1896. MARKOVIĆ, 1997: 132-134. Na slapovima Krke 1895. izgrađen je najsuvremeniji elektroenergetski sustav u Dalmaciji koji je Šibeniku omogućio elektrifikaciju, nedugo nakon prvih takvih objekata u svijetu. BLAŽEVIĆ, 2009: 183-184. Prema navedenom zidni oslik nastao je nakon 1895.

³⁵⁸ Providurova i Kneževa palača obnavljanje su tijekom 19. stoljeća. Kneževa palača više puta, 1804. kada se pregrađuje prema projektu Zavorea, zatim se 1850. godine dograđuje dvorana koja se ukrašava neoklasicističkim štukaturama, obnavljale su se i ukrašavale i druge prostorije tijekom druge polovice 19. stoljeća, bivša Vijećnica, koncertna dvorana. Konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnim oslicima su u tijeku pa će se potpunija analiza zidnih dekoracija moći učiniti nakon završetka radova. Radove izvodi Hrvatski restauratorski zavod, Odjel za zidne slike iz Zagreba. Providurova palača koja se nalazi uz Kneževu značajnije je preuređena 1870-1871 godine. Više o Kneževoj i Providurovoj palači u: STAGLIČIĆ, 2013: 87-91; STAGLIČIĆ, 1982: 75-92.

³⁵⁹ BATUŠIĆ, 1978.

³⁶⁰ LIVAKOVIĆ, 1984: 30.

2.4.3.1 Hvarsko kazalište

Hvarsko kazalište, smješteno u istočnom dijelu prvog kata Arsenala, djeluje još od 17. stoljeća.³⁶¹ Početak 19. stoljeća kazalište je dočekalo zapušteno i bez inventara jer je prostor još za mletačke uprave trebao poslužiti u vojne svrhe.³⁶² Inicijativom uglednih Hvarana 1803. osniva se Kazališno društvo (Società del Teatro) koje će, u budućnosti, skrbiti o kazalištu. Prvi veći zahvat obnove interijera radi se 1819. kao dio priprema za karnevalske svečanosti. Uz sanaciju krovišta, uređenje pozornice i temeljito čišćenje u radovima koje je vodio Dominik Novak-Trombeta zazidan je sjeverni prozor istočnog zida i ožbukana je začelna zid pozornice na kojem će majstor Galassi uz pomoć Andrije Vecchiettija³⁶³ izvesti zidnu sliku (**K 12 A**).³⁶⁴ Uz oslik na zidu pozornice oslikali su i platna koja su se po potrebi spuštala na pozornicu stvarajući scenografiju s iluzijom prostorne dubine.³⁶⁵ Zidnu sliku na pozornici koja prikazuje zamišljenu arhitekturu s klasicističkim paviljonom i slavlukom izveli su tutkalmom temperom.³⁶⁶ Služila je kao fiksna scenografija i jedan je od rijetkih sačuvanih oslika ovakve vrste u Europi. Kazališna scenografija tijekom 19. stoljeća u Dalmaciji služila se je rješenjima koja je u renesansi zadao Sebastiano Serlio³⁶⁷ čiju osnovu čine koso postavljene oslikane paneli koji su montirani na vodilicama kako bi se mogli uvlačiti ili izvlačiti po potrebi.³⁶⁸ Zid pozornice oslikan je arhitekturom koja je prilagodljiva različitim scenskim priredbama. Iluzionističkim slikarstvom skućene pozornice poput hvarske nastojale su se proširiti. Takav se scenografski koncept s panelima i slikom u pozadini održao i tijekom baroka. Slikarska rješenja, vješto osmišljenih i izvedenih zamišljenih arhitektonskih prikaza, u baroknom razdoblju značajno su oblikovali članovi obitelji Galli Bibiena.³⁶⁹

³⁶¹ Arsenal grada Hvara bio je sagrađen već u 14. st kao spremište za ratnu galiju i popravak brodova, jedan je od najbolje sačuvanih objekata svoje vrste na Mediteranu. Tijekom vremena u nekoliko navrata je bio jako oštećen, u napadu Turaka, velikoj eksploziji baruta, no danas prepoznajemo oblik kakav je postigao u 16. st. u vrijeme providura Petra Semitecola. U tom je razdoblju izgrađeno prvo javno komunalno kazalište u Europi, u istočnom dijelu prvog kata Arsenala. Kazalište je izgrađeno u čast potpisivanja mira između plemića i pučana, *Anno pacis secundo MDCLXII*, Druge godine mira 1612., kako je napisano na nadvratniku ulaznih vrata. KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, 1996; KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, 2011; PETRIĆ, 1996.

³⁶² KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, 2011: 416.

³⁶³ Andrija Vecchietti otac je arhitekta Emila Vecchiettia PERKOVIĆ, 1989: 9.

³⁶⁴ KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, 1996: 426.

³⁶⁵ KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, 2011: 417.

³⁶⁶ Sačuvan je troškovnik kojim se točno navode materijali koji su kupljeni radi oslikavanja, pigmenti i tutkalo kao i potrebna oprema. Nabavljeni su zemljani pigmenti, terra rosa (crvena zemlja), terra gialla (žuta zemlja), negro fumo (ugljena crna) i minio (crveni olovni prah). KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, 1996: 418-419.

³⁶⁷ Serlio (1475.-1554.), maniristički arhitekt, osmislio je i publicirao tri klasične scenografske inscenacije za tri različite dramske vrste, tragediju, komediju i pastoralu (Secondo Libro di Perspectiva, Trattato di architettura iz 1645.)

³⁶⁸ PERKOVIĆ, 1989: 33.

³⁶⁹ WITTKOWER, 1986: 474-476.

Krajem stoljeća (1888.-1900.) kazalište se ponovno temeljito obnovilo, tom je prigodom klasicistički interijer kazališta preoblikovan u neobaroknom stilu. Mjesni nastavnik slikanja Ante Bubić oslikao je strop gledališta i naslikao alegoriju glazbe kao „Djevojku koja svira orguljice“, sliku na papiru koja je ukomponirana u stropnu slikariju (**K 12C**).³⁷⁰ Stropom dominira svijetloplava boja pozadine na kojoj su dekoracije s motivom groteske, vegetabilnih vitica i cvjetnih buketa. Svijetlim podložnim plavim tonom i laganim prozračnim ornamentom stvara se dojam otvorenog i višeg prostora što je bila izvorna nakana autora. Ovom je prigodom učinjena i nova slika na zidu pozornice. Majstor Nikola Marchi, čiji potpis stoji uz rub slike, naslikao je hvarsku pjacu s Kneževom palačom, vijećnicom, lođom i satom (**K 12B**).³⁷¹ Kneževa palača i vijećnica srušeni su 1903. zbog čega je ova hvarska veduta značajne dokumentarne vrijednosti.

2.4.3.2 Splitska kazališta

Nakon brojnih predloženih projekata i pokušaja izgradnje nove kazališne zgrade u Splitu, općinska uprava prihvaća prijedlog Antonija Bajamontija.³⁷² Kazališnu zgradu ispred koje je dugi pravokutni trg s dvije uzdužne građevine, Prokurative, arhitektonski je oblikovao ugledni venecijanski arhitekt Giovanni Battista Meduna (1800.-1880.) dok je unutrašnjost kazališta projektirao Miho Klaić.³⁷³ Usporedbom fotografija izgrađenog kazališta i Meduninog projekta vidljivo je kako nedostaju neorenesanse dekoracije pročelja te skulpture (sl. 61). Zgrada je u bočnim stranama izdužena te su dodana vrata upravo na mjestu gdje je Meduna planirao nastavak bočnih krila građevine.³⁷⁴ Kako je Bajamonti financirao izgradnju kazališta ono je nazvano *Teatro Bajamonti*. Čitav kompleks kazališta i bočnih zgrada trebao je biti namijenjen društvenim i javnim sadržajima. U kazalištu je planirana kazališna kavana, prodavaonice u prizemlju te prostori za društvena okupljanja na katu.³⁷⁵ Gledalištu, izvedenom kao sala

³⁷⁰ FISKOVIĆ, 1980: 326.

³⁷¹ Prilikom konzervatorsko-restauratorskih radova koji su se izvodili 1989. godine zidna slika je koja prikazuje hvarsku pjacu s danas srušenom Kneževom palačom odvojena je s izvorne zidne podloge. Premještena je na novu pokretnu podlogu i danas je inventar Muzeja hvarske baštine koji upravlja Hvarskim kazalištem. Odvojena je sa zida kako bi se prezentirala ranija zidna slika pozornice.

³⁷² Ideju o izgradnji kazališta na sjevernom dijelu Marmontovog perivoja 1851. godine predložilo je „Društvo akcionara za izgradnju novog kazališta u Splitu“ prema inicijativi dr. Antonija Bajamontija. NOVAK, 1944-2001-2004: 432. Nedugo zatim društvo se je raspustilo da bi se novo Kazališno društvo oformilo 1857. godine kako bi se provela ideja o izgradnji kazališne zgrade. Grad je 1859. godine dr. Antoniju Bajamontiju dozvolio gradnju kazališne zgrade u sjevernom dijelu Marmontovog parka uz određene uvjete i s njegovim financijskim sredstvima. KEČKEMET, 2007: 205-206.

U Arheološkom muzeju sačuvan je dokument -Ugovor između Antonia Bajamontija i splitske Općine o gradnji kazališta. Arhiv Bajamonti, Arheološki muzej Split, Arhiv, I4E194.

³⁷³ KEČKEMET, 2007: 211., 228.

³⁷⁴ Associazione dalmatica (1863), prilog B; KEČKEMET, 2007: 207-211.

³⁷⁵ PERKOVIĆ, 1989: 15.

"*all'italiana*", pristupalo se kroz predvorje izravno u parter, a bočna stepeništa vodila su prema ložama.³⁷⁶

Bajamontijev teatar svečano je otvoren 27. prosinca 1859. godine izvedbom Verdijeve opere *I Lombardi*.³⁷⁷ Kazalište je djelovalo kao kulturno i društveno okupljalište te mjesto političkih nadmetanja i autonomaške propagande sve do 1881. godine kad je izgorjelo (sl.62).

Svečano otvorenje kazališne zgrade slijedila je publikacija *Illustrazione del teatro Bajamonti in Spalato* koju je napisao Gianbattista Brainovich.³⁷⁸ Publikacija je posvećena dr. Antoniju Bajamontiju, a uz arhivsku vrijednost, jedini je izvor koji govori o kazališnim oslicima. Autor opisuje svečanost otvorenja, kazališnu zgradu i njezin ukras uz oduševljenje koje jednako iskazuje prema viđenom, ali i prema Bajamontijevom liku i djelu. Opis prikazanih alegorija objašnjava povijesnu pozadinu zbog koje su odabrani pa nije sasvim jasno kada govori o naslikanom, a kada o povijesnim događajima.

Svod kazališnog gledališta bio je oslikan povijesno-alegorijskom kompozicijom kojoj je središnja tema Dalmacija. Program oslika koji je osmislio Bajamonti bio je razdijeljen u sedam međusobno povezanih prizora. Prema Brainovichevom opisu naslikani su prizori:

Izvorište - Liburnija, vođena duhom plovidbe, obrta, svladava valove i naseljava dalmatinske krajeve.

Dalmacija se žestoko bori protiv rimskog orla; sedam puta odolijeva, a tek osmog puta pada.

Dalmacija, koju opsjedaju Avari i drugi barbarski narodi, na obali gradi vlastitu autonomiju.

Dalmacija razvija barjak općinske uprave.

Dalmacija se hrabro suprotstavlja turskim osvajačima i spašava europsku civilizaciju.

Dalmacija 1859.

*Apoteoza - Dalmacija povezuje civilizaciju Istoka i Zapada.*³⁷⁹

Uokolo slike na svodu bili su smješteni portreti uglednih Dalmatinaca. Prema Bajamontijevom naputku u dvadesetšest medaljona svoje mjesto su našli - Dioklecijan, sv. Jerolim, Toma Arhiđakon, Marko Marulić, Antun Vrančić, Ivan Lucić, Ivan Alberti, Andrija Medulić Schiavone, Frane Petrić, Marko Antun de Dominis, Marin Getaldić, Marko Sinovčić, Ivan Gundulić, Đuro Baglivi, Vicko Zmajević, Ruđer Bošković, Bernard Zamanja, Benedikt Stay,

³⁷⁶ PERKOVIĆ, 1989: 15.

³⁷⁷ DUDAN, 1921-1922: 415.

³⁷⁸ BRAIONOVICH, 1860.

³⁷⁹ BRAIONOVICH, 1860: 9-13.; KEČKEMET, 2007: 216.

Julije Bajamonti, Jerolim Bajamonti, Ivan Josip Pavlović-Lučić, Šimun Stratiko, Ivan Katalinić, Franjo Carrara, Petar Aleksandar Paravija, Nikola Tommaseo.³⁸⁰ Uz njih bila je želja da se oda priznanje splitskom arhitektu Nikoli Tvrđiću za kojeg su smatrali da je izgradio romanički zvonik splitske katedrale³⁸¹ no nije jasno je li se i na koji način to i ostvarilo.

Figuralne kompozicije i portrete naslikao je Antonio Zuccaro, a njegovi pomoćnici Zebedeo Piccini i Josip Voltolini slikali su dekorativne elemente.³⁸²

Kazalište je predstavljalo znakovito mjesto u kulturnom, društvenom, ali i političkom životu Splita. Bajamonti je program oslikavanja kazališta osmislio na osnovi osobnih političkih težnji i ideja. Veličajući dalmatinsku prošlost i opstojnost, preko tadašnjosti, a prema budućnosti gdje je uloga Dalmacije spajanje "bogatog istoka" i "marljivog zapada".³⁸³ Dalmacija je prikazana kao žena odjevena u bijelo zelenu haljinu koja promatra burnu prošlost i usmjerava se prema prosperitetnoj budućnosti kako je to vidio Ante Bajamonti. To je vizija kakvu je imao kao autonomaš koji se protivi sjedinjenju s ostatkom Hrvatske, a Dalmaciju vidi kao samostalnu i prosperitetnu zemlju koja baštini talijansku kulturnu orijentaciju.

Kazalište je 1881. izgorjelo što je predstavljao velik gubitak ne samo za Bajamontija već i cjelokupno građanstvo bez obzira na političko opredjeljenje. Tome u prilog govore napisani novinski članci koji izvještavaju o događaju.³⁸⁴ Bajamontiju je i sam Zuccaro poslao sućutni brzojav nakon što je saznao za požar.³⁸⁵

Kako bi se nastavio kazališni život, uz nekoliko neuspješnih Bajamontijevih pokušaja da se obnovi Teatar, gradsko vijeće odlučilo se za izgradnju novog kazališta na Bašćunu, prostoru Dobrog. U to je vrijeme već došlo do smjene vladajuće političke opcije u Dalmaciji. Nakon preuzimanja splitske općine 1882. narodnjaci su, među ostalim, započeli i pripreme za izgradnju nove kazališne zgrade za koju je projekt izradio dr. Emil Vecchietti uz sudjelovanje ing. Ante Bezića. Antonio Zuccaro trebao je oslikati i novo "narodnjačko" kazalište. Po pozivu gradonačelnika dr. Gaje Bulata izradio je nacрте za unutrašnju dekoraciju³⁸⁶, koji su bili

³⁸⁰ BRAIONOVICH, 1860: 14-17; KEČKEMET, 2007: 215-217.

³⁸¹ BRAIONOVICH, 1860: 18.

³⁸² BRAIONOVICH, 1860: 18-19.

³⁸³ PRIJATELJ, 1989: 72.

³⁸⁴ U časopisu *Obzor* nakon požara napisano je:

„...veličajni plafond, remek-djelo slikara Zuccara. Taj plafond bijaše i najsajnijim uresom kazališta, te je u raznih odsjecih prestavljena alegorički povijest Dalmacije. Kolorit, kompozicija, položaj figura te efekt svjetla i sjene sačinjavaše pravi umotvor, a medaljoni svih dalmatinskih velikaša počam od Diokelcijana do Tomasea okruživao je riedkim umjetničkim sjajem sastavljeni strop...“ *Obzor*, Zagreb, XI/112, 17.V.1881., str. 3.

³⁸⁵ U brzojavu stoji: „Veoma sam ojađen uništenjem vaše slave, a mojih djela suosjećam u nesreći. Zuccaro“ . Arhiv Bajamonti, Arheološki muzej Split, Arhiv, I4E194

³⁸⁶ PRIJATELJ, 1989: 73.

prezentirani u prostorima splitske općine³⁸⁷, ali ih nije izveo jer je 1892. godine umro.³⁸⁸ Oslikavanje kazališta, nakon Zuccarove smrti, izveli su Trščani Eugenio Scomparini i Napoleone Cozzi (sl. 63) dok je dekoracije foajea izveo Josip Varivodić iz Muća.³⁸⁹ Scomparini je radio figuralne kompozicije, a Cozzi dekorativne, vjerojatno koristeći se Zuccarovim nacrtima.³⁹⁰ Nažalost, kazalište je u požaru 1970. dosta oštećeno te danas nisu svi ukrasi izvorni. Svod gledališta bio je gotovo sasvim uništen, očuvali su se tek neki dijelovi koji su se u obnovi rekonstruirali.

2.4.3.3 Zadarsko kazalište

Teatro Nuovo (Novo kazalište) u Zadru, glavnom gradu Dalmacije, otvoreno je izvedbom Verdijeve opere *Krabuljni ples* 7. listopada 1865. Starije zadarsko kazalište, *Teatro Nobile* (Plemičko kazalište)³⁹¹, izgrađeno 1771. bilo je premalo i dotrajalo za potrebe građana i uglednika koji su izgradnjom nove i suvremene zgrade nastojali istaknuti kulturnu važnost i gospodarsku snagu. Izgradnju su 1863. godine potaknuli dr. Šimun Katić, dr. Antonio Stremich i dr. Natale Filippi, koji su činili kazališnu komisiju, nakon što su za tu namjenu otkupili zgradu obitelji Lantana na Trgu Gospe od Kaštela.³⁹²

Kazalište je nakon smrti Giuseppea Verdija 1901. nazvano *Teatro Verdi*. Imalo je tri dvorane, kazališnu, koncertnu i plesnu, kavanu, prostoriju za pušenje i druženje, a gledalište je moglo primiti tisuću i petsto gledatelja. Izgradnja je započela 1864. godine po nacrtima arhitekta dr. Enrica Trevisanta iz Venecije uz brojne sugestije članova kazališne komisije.³⁹³ Izbor arhitekta koji je iza sebe već imao projekte kazališnih zgrada, izbor majstora dekoratera, drvodjelaca, slikara i štukatera jasno pokazuju želju investitora za izgradnjom kazališta koje će zasjeniti ostale koji se u Dalmaciji tada grade ili su netom izgrađena.³⁹⁴ Izgrađeno je u neorenesansnom

³⁸⁷ Do danas nisu pronađeni, u zadarskom arhivu u mapi Kazališta nisu sačuvani, a arhivski fond splitske općine je većim dijelom izgorio. U časopisu *Narod* objavljeno je: "Mi smo imali sgođe vidjeti ove nacрте koji su uprav liepi te se odlikuju svježošču i originalnošču kompozicije i ideje, kao i tematičkimi vrstnošču i odgovaraju svim zahtjevom moderne kazališne dekorativne umjetnosti." Lične viesti, *Narod*, VII/94, 25.11.1890., 3.; Gospodin A. Zuccaro, *Narod* VII/95, 28.11.1890., 3; KEČKEMET, 1995: 818.

³⁸⁸ „prošle nedjelje umro Antonio Zuccaro, koji je bio ukrasio staro splitsko i poduzeo radnje za ukrašavanje novoga“ Antonio Zuccheru, *Narod* IX/40, 27.05. 1892., 2.

³⁸⁹ KEČKEMET, 1995: 818.

³⁹⁰ Obćinsko kazalište, *Narod* IX/77, 04.10.1892., 3; KEČKEMET, 1995: 823.

³⁹¹ Kazalište je izgrađeno u baroknom stilu i uz manje prekide sve do 1881. u njemu su se priređivale glazbene i dramske predstave. STAGLIČIĆ, 2013: 53.

³⁹² SABALICH, 1897: 78, 81.; STAGLIČIĆ, 1988: 46-50.; STAGLIČIĆ, 2013: 47-49.

³⁹³ O pregovorima i nacrtima za kazalište znamo iz korespondencije koju su vodili članovi komisije za izgradnju i projektant Trevisanoato. STAGLIČIĆ, 2013: 47.

³⁹⁴ Kazalište Bajamonti u Splitu otvoreno je krajem 1859. godine, a dubrovačko Bundićevo kazalište u tom se periodu gradilo, dovršeno je 1865. godine.

stilu zaključuje Marija Stagličić dok je unutrašnjost dekorirana kombiniranjem neostilskih elemenata i egzotičnih ukrasa koje Sabalich naziva maurskim stilom.³⁹⁵

Radove izgradnje kazališta nadgledao je inženjer Miho Klaić, koji je izradio nacрте unutrašnjosti splitskog Bajmontijevog kazališta.³⁹⁶ Uz arhitekta Trevisanata na uređenju unutrašnjosti kazališta radili suiskusni majstori, slikari i dekorateri. Unutrašnju konstrukciju loža izradio je Francesco Fabrovich, a pozornicu Jacopo Caprara, štukature je radio Tršćanin Leone Bottinelli, a pozlatu Carlo Franco uz nadzor arhitekta Trevisanata.

Kazalište su oslikali Antonio Zuccaro i Carlo Matscheg.³⁹⁷ Matscheg je izradio ornamentalne ukrase prema nacrtima arhitekta Trevisanata, oslikao dijelove stropa, vanjske dijelove loža, ogradu međukata i izradio cvjetove prvog reda s plavom i crvenom podlogom.³⁹⁸ Zuccaro je oslikao figuralne kompozicije na svodu gledališta i sliku u temperi iznad pozornice. Prema novinskom članku u časopisu *Il Nazionale* tiskanom nakon otvaranja kazališta temu i način njene razrade osmislio je inženjer Miho Klaić.³⁹⁹

Na svodu gledališta Zuccaro je naslikao alegorijsku kompoziciju koja predstavlja *Pobjedu civilizacije (Trionfo della Civiltà)*. Prema Sabalichu naslikana je *Kočija Napretka koja zatire mračne sile*. U središtu je prikazana mlada žena s bakljom u ruci, obučena u odjeću nacionalnih boja⁴⁰⁰ kako se penje na dvokolice koju vuku geniji. Desnom rukom pokazuje na dvije figure koje gazi i gnječi dvokolice, figure Neznanja i Greške ("*l'ignoranza e l'errore*").⁴⁰¹ Oko ovog prikaza naslikane su alegorije uz pomoć kojih prepoznavamo civilizaciju to su alegorije lijepih umjetnosti, književnosti, etike, fizike i industrije (*Le arti belle, le lettere, le scienze morali, le fisiche, l'industria*).⁴⁰² Sabalich navodi Umjetnost, Pronalasku i Industriju (*Le Ari, le Invenzione e le Industrie*).

³⁹⁵ STAGLIČIĆ, 2013: 49.; SABALICH, 1897: 79-81.

³⁹⁶ Miho Klaić (1829.-1896.), arhitekt i političar, rođen je u Dubrovniku gdje započinje školovanje, koje nastavlja u Livornu, a arhitekturu doktorira u Padovi. Nakon školovanja radio je kao profesor matematike i fizike u Gimnaziji u Zadru. Otpušten je 1863. te radi na izgradnji kazališta, nakon toga kao školski nadzornik da bi se 1871. umirovio na vlastiti zahtjev. Istaknuti predstavnik Narodne stranke, od 1861. godine stalni je predstavnik u Dalmatinskom saboru, a od 1874 i Carevinskom vijeću. Jedan je od utemeljitelja časopisa *Il Nazionale* u Zadru 1862. Član je brojnih društava, značajnog javnog kulturnog i političkog djelovanja. <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=212> (pristupljeno 09.02.2019.)

Portretirao ga je Vlaho Bukovac.

³⁹⁷ SABALICH, 1897: 80.

³⁹⁸ SABALICH, 1897: 80; KATALOG, 2007: 9.

³⁹⁹ *Il Nazionale*, subota 14. studenog 1865., godina IV, br 82, str.324.

⁴⁰⁰ Dalje u tekstu članka u *Il nazionale* slijedi rečenica u kojoj autor ističe "mi Slaveni" ("Noi Slavi") Prema političkoj poziciji novina *Il nazionale* nacionalne boje bile bi boje hrvatske zastave crveno, bijelo i plavo.

⁴⁰¹ SABALICH, 1897: 80.

⁴⁰² *Il Nazionale*, subota 14. studenog 1865., Godina IV, br 82, str.324.

Antun Travirka iznosi podatak kako se u Galeriji umjetnina Narodnog muzeja u Zadru sačuvalo platno koje prikazuje ženu s bakljom te pretpostavlja kako bi se moglo raditi o Zuccarovom djelu.⁴⁰³

Zgrada kazališta *Teatro Verdi* oštećena je u savezničkim bombardiranjima tijekom Drugog svjetskog rata (sl. 65). Premda oštećenja nisu bila značajna, nakon završetka rata, ono je bilo prepušteno propadanju i u cijelosti je porušeno 1974. godine.

2.4.3.4 Šibensko kazalište (K 14A, 14B)

Najreprezentativniji primjer zidnog slikarstva javnih prostora u Dalmaciji 19. stoljeća predstavlja oslikani svod gledališta šibenskog kazališta. Svod je alegorijskim prikazima oslikao Antonio Zuccaro i jedini je njegov sačuvani oslikani kazališni svod u Dalmaciji.⁴⁰⁴

Kazalište je izgrađeno na mjestu u tu svrhu srušene Kule Badanj i Kopnenih vrata te dijela srednjovjekovnih bedema i zatvara sjeverozapadni dio novoformiranog javnog prostora Poljane.⁴⁰⁵ Projekt kazališta izradio je arhitekt Josip Slade-Šilović (sl. 66), a Cvito Fisković smatra ga jednim od njegovih najboljih ostvarenja.⁴⁰⁶ Izgradnja je započela 1864. godine, a svečano otvorenje održalo se 29. siječnja 1870. godine uprizorenjem *Kipa od mesa* Teobalda Ciconija.⁴⁰⁷

Potrebna sredstva za gradnju osigurali su građani Šibenika, organizirani u "Društvo šibenskog kazališta" stoga je i nazvano Društvenim kazalištem *Teatro sociale da Sebenico*.⁴⁰⁸ U čast Frana Mazzolenija,⁴⁰⁹ svjetski poznatog šibenskog tenora, kazalište je preimenovano te se nakon 1972. godine naziva Kazalište Mazzoleni.⁴¹⁰

⁴⁰³ TRAVIRKA, 2004: 183-184.

⁴⁰⁴ LIVAKOVIĆ, 1984; CACE, 1970: 36-37; ŠPRLJAN, 2003: 131-133; ŠPRLJAN, 2010; DULIBIĆ, 1955; OBLIKOVANJE d.o.o., 1999; GLUHAN, 2014.

⁴⁰⁵ MARKOVIĆ, 1997: 129.

⁴⁰⁶ FISKOVIĆ, 1987.a; FISKOVIĆ, 1987.b.

⁴⁰⁷ DULIBIĆ, 1955: 16.

⁴⁰⁸ Društvo šibenskog kazališta osnovano je 1864. godine i brojilo je 28 članova koji su bili dioničari. Upravu društva čini su: dr. Luigi Frari, Vincenzo Galvani, dr. Lujo Zuliani, dr. Melhior Marasović, Pavle Mazzoleni i zamjenici dr. A. Federico Galvani i Lovre Bubić. LIVAKOVIĆ, 1984: 31.

⁴⁰⁹ Frano Mazzoleni, Šibenčanin, svjetski poznati tenor, školovao se u Beču, nastupao u svim tada priznatim svjetskim kazalištima. Svojim djelovanjem pridonio je izgradnji i djelovanju šibenskog kazališta, dobrotvornim koncertima, ali i financijskim sredstvima.

⁴¹⁰ LIVAKOVIĆ, 1984: 31-33.; CACE, 1970: 36-37.

Na prostranoj površini svoda Zuccaro je naslikao pet figuralnih kompozicija usmjerenih prema liku Nikole Tommasea.⁴¹¹ Prikazani su slavni Šibenčani te alegorija Šibenika (Dalmacije)⁴¹² kao djevojke oslonjene na grb grada uz attribute trgovine, pomorstva i industrije.

U vrhu iznad ostalih figuralnih skupina na plavoj nebeskoj podlozi sa zvijezdama naslikana je alegorija Besmrtnosti, prikazana kao djevojka u bijeloj haljini s ružičastim šalom. Uz nju su dva krilata *putta*, jedan drži maslinove vijence, a drugi baklju. Razmještaj figura i pokreti njihova tijela kao i odjeće naglašavaju kružnu formu koja je dodatno istaknuta redanjem zvijezdi koje ih u koncentričnim krugovima okružuju. Djevojka prstom upire prema alegoriji Slave koja na kamenoj ploči ispisuje imena znamenitih Šibenčana koji su naslikani nasuprot. Prvi s lijeva je Andrija Medulić, slikar prikazan kako stoji iznad slikarskih atributa palete s kistovima.⁴¹³ Zatim Antun Vrančić koji sjedi u kardinalskoj crvenoj odori sa spisima u ruci. Lijevo ispod njega su kardinalski šešir, mač i sablja. Nešto iza naslikan je lik Fausta Vrančića koji stoji oslonjen na kotač mlina, jedno od opisanih izuma iz njegovog djela *Machinae Novae*. I posljednji u skupini likova je Martin Rota Kolunić koji sjedi zaogrnut u zeleni plašt. Kartograf i bakrorezac, s pisaljkom (grafičkom iglom) u ruci i svitkom papira na koji je otisnut bakrorez s ploče do njega. Alegorija Slave kao i figuralna skupina nasuprot naslikani su na oblaku koji prati kružnu liniju neba oko alegorije Besmrtnosti. Šibenčane je slikao prema postojećim predlošcima. Lik Fausta Vrančića nadahnut je vjerojatno portretom iz 1601. koji se danas čuva u šibenskom muzeju, a Faustova strica Antuna Vrančića bakrorezom koji je 1571. učinio Martin Rota Kolunić. Uzor za prikaz Andrije Medulića vjerojatno je bakrorez Jacopa Piccinija koji je urađen za knjigu Carla Ridolfija o venecijanskim umjetnicima iz 1648., kao i na fresci Pietra Paolétija (1801-1847), *Camera dei Poeti e degli artisti*, u Villi Torlonia u Rimu (sl. 67). Niccolò Tommaseo⁴¹⁴ naslikan je kako sjedi na uzvisini u stjenovitom pejzažu, odjeven u crno odijelo i ogrnut ogrtačem. Zamišljenog je pogleda dok mu anđeo s neba ovjenčava glavu

⁴¹¹ Za izvedbu zidnog oslika Zuccaro je primio novčanu svotu od 1100 forinti, što je u to vrijeme bila značajna svota. DULIBIĆ, 1955: 16.

⁴¹² PRIJATELJ, 1989: 73.

⁴¹³ Vjerovalo se kako je Medulić rodom iz Šibenika, vjerojatno prema podacima koje je u djelu o mletačkim umjetnicima napisao Carlo Ridolfi (*Čuda umjetnosti ili životi slavnih slikara Venecije*, 1646.-48.) PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 2017: 144.

⁴¹⁴ Niccolò Tommaseo (1802.-1874.) književnik, jezikoslovac i političar. Rođen je u Šibeniku, školovao se u gimnaziji splitskog sjemeništa. Studij prava završio je u Padovi. Veći dio života proveo je živeći i djelujući u Italiji, najprije u Padovi, zatim u Milanu te Firenzi. Zbog objavljivanja jednog vlastima nepodobnog članka u firentinskom tjedniku *Antologia*, prognan je te odlazi u Francusku (1834.). Nakon povratka iz Francuske nastanjuje se u Veneciji gdje ostaje deset godina što će biti njegovo književno najplodnije razdoblje. Prognan je na Krk, zbog političke uloge u revoluciji 1848. u Veneciji. Već gotovo slijep vraća se 1854. u Torino, a zatim u Firenzu (1859). Premda je u početku surađivao s Ljudevitom Gajem po pitanju "ilirskog" jezika, kasnije se razilaze. U Danici ilirskoj tiskane su Tommaseove *Iskrice (Scintille)* 1844., koje je za tisak priredio Ivan Kukuljević-Sakcinski. Po pitanju sjedinjenja s ostatkom Hrvatske zalagao se za autonomiju Dalmacije (*Dalmatinsko pitanje – La questione Dalmatica*, 1861.). Djelovao je kao pjesnik, filolog, kritičar i publicist, obrađujući pitanja obitelji, prirode, naroda,

lovorovim vijencem. Tommaseo je naslikan u pejzažu, a ne na oblaku među ostalim Šibenčanima jer je u vrijeme oslikavanja bio živ. Dalmatinska bratovština *San Giorgio degli Schiavoni* u Veneciji čuva Zuccarov portret Niccole Tommasea rađen olovkom (sl. 68),⁴¹⁵ koji je vjerojatno rabljen kao predložak za svod, a možda je i nastao upravo s tom svrhom.

Važnost Tommasea, Šibenčani su istaknuli i kipom koji je izradio Ettore Ximenes, a postavljen je 1896. u južnom dijelu novouređenog gradskog perivoja.⁴¹⁶ Kip je otkrio narodnjački gradonačelnik Ante Šupuk što potvrđuje koliko je Tommaseo bio cijenjen.⁴¹⁷

Figuralne kompozicije svoda uokvirene su bogato oslikanim ukrasnim vijencem s motivom zlatne rešetke, stiliziranim akantusom, školjkama i kartušama s buketima cvijeća.

Kazalište je tijekom Domovinskog rata oštećeno granatiranjem nakon čega je temeljito obnovljeno. Obzirom na rastresenost i oštećenja restaurirana je i zidna slika na svodu kazališta.⁴¹⁸ Tijekom istraživačkih radova u atriju kazališta otkriveni su oslici na zidovima, stropovima i stupovima. Oslik predvorja iluzionističkog je karaktera, prevladavaju marmorizirane površine, masivni vijenci, isprepletene rozete, vegetabilni vitičasti ukrasi, maskeroni, rešetkaste dekoracije kojim se prostor nastojao učiniti prostranijim.⁴¹⁹

tradicije, povijesti i politike. Pisao je na francuskom, latinskom, grčkom i hrvatskom. Najznačajnija njegova djela vezana uz leksikografiju su: *Novi rječnik sinonima talijanskoga jezika* (*Nuovo dizionario dei sinonimi della lingua italiana*, 1830), *Rječnik talijanskoga jezika* (*Dizionario della lingua italiana*, n 4 dijela, 7 svezaka, 1865–79., u suradnji s B. Bellinijem). Pripovijetke *Dva poljupca* (*Due baci*, 1832) te povijesne pripovijetke iz 1837., *Vojvoda atenski* (*Il Duca d'Atene* i *Pohara Luce* (*Il sacco di Lucca*). Autor je rasprava, ogleđa, studija i recenzija (*O odgoju – Dell'educazione*, 1834; *O Italiji – Dell'Italia*, 1835; *Estetski rječnik – Dizionario estetico*, 1840; *Filozofske studije – Studi filosofici*, 1840; *Rim i svijet – Rome et le monde* 1851; *Drugo progonstvo – Il secondo esilio*, 1862., i dr.). Njegovo najznačajnije prozno djelo je roman *Vjera i ljepota* (*Fede e bellezza*, 1840). Prikupljao je narodne pjesme te objavio zbirku *Narodne pjesme toskanske, korzičke, ilirske, grčke* (*Canti popolari toscani, corsi, illirici, greci*, 1841–42).

<https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=61724> (pristupljeno 12.02.2020.)

⁴¹⁵ PRIJATELJ, 1989: 78.

⁴¹⁶ MARKOVIĆ, 1997: 137.

⁴¹⁷ Spomenik je ulaskom partizana u Šibenik u Drugom svjetskom ratu srušen. Sačuvana je samo desna šaka koja se čuva u *Scuola Dalmata* u Veneciji. KNEŽIĆ, 2015: 327.

⁴¹⁸ Oblikovanje d.o.o. Sesvete, Izvještaj o Konzervatorsko-restauratorskim radovima na stropnom osliku gledališta 1999. godina

⁴¹⁹ ŠPRLJAN, 2007: 93.

3 ANTONIO ZUCCARO

3.1 Biografija

Slikar Antonio Zuccaro u Dalmaciji je djelovao u drugoj polovici 19. stoljeća. Rodio se u mjestu San Vito al Tagliamento⁴²⁰ 23. travnja 1827.⁴²¹ O životu umjetnika do dolaska u Veneciju i formalnog početka slikarske izobrazbe nema dostupnih podataka. Školovanje u Veneciji započinje u školi za ornamentiku (*Scuola di ornamenti*) kod profesora Giuseppea Borsatoa⁴²² 1843., a od 1846. kod profesora Ludovica Lipparinija⁴²³ uči slikarske osnove (*Scuola di elementi*). Akademiju lijepih umjetnosti koju u Veneciji u to vrijeme vodi Lipparini pohađa od 1850 do 1852.⁴²⁴ Tijekom svog školovanja više je puta bio nagrađivan, za različite vrste

⁴²⁰ Provincija Pordenone, regija Friuli-Venezia Giulia.

⁴²¹ Postoje prijeperi oko datuma rođenja umjetnika. Antonio Forniz piše da se umjetnik rodio 7. srpnja 1815. prema podatku o krštenju u Nadbiskupskoj crkvi u San Vitu (Chiesa Arcidiaconale di San Vito – Registro Battesimi - Vol. II - Pag. 383. li 8.7.1815. Zuccaro Antonio di Angelo di Antonio e di Chiara di Giacomo Menegon di Tremonti, rođen jučer oko sedam sati ujutro). FORNIZ 1975. Taj datum preuzimaju i ostali talijanski izvori. GARDONIO, 2006; GARDONIO, 2007; GARDONIO, 2009.

U hrvatskim izvorima nailazimo na 1822. godinu TOMIĆ, 1999.a: 122.; Isti autor kasnije navodi 1827. kao godinu rođenja. TOMIĆ, 2010: 237.; Kruno Prijatelj piše, "na osnovu pouzdanih podataka možemo utvrditi da se Zuccaro rodio u S. Vito alTagliamento 23. travnja 1827, a da je umro u Trstu 22. svibnja 1892." PRIJATELJ 1984: 265, bilješka 8., no ne donosi izvor podataka.

Prema podacima upisanim u Registar vjenčanih župe sv. Duje u Splitu, gdje se Zuccaro vjenčao stoji kako je Antonio Zuccaro, zanimanjem slikar rođen u San Vitu, provincija Pordenone - Friuli, 23. travnja 1827. *Libro IV dei matrimoni della Parocchia urbana di Spalato, dal 20. gennaio 1858. al 15. maggio 1871.* HR-DAST-178/588; MKV (1858-1871): str. 27.

⁴²² **Giuseppe Borsato** (Toppo di Splimbergo, Pordenone 1770.-Venecija 1849.), 1791.-1792. pohađa venecijansku likovnu akademiju gdje kod profesora Agositnoa Menegozzia Colonnae stječe znanja o arhitektonskoj perspektivi. Početkom 19. stoljeća surađuje s Gianbattistom Canalom i Giovannijem Carlom Bevilacquaom u oslikavanju brojnih interijera za značajne naručitelje. Najprije u Trstu (Casa Romano, 1801.), zatim u Friuliju (Domanins, Pordenone; Vila Spilimbergo, 1804.; Palača Valvason Udine 1806.) i teritoriju Veneta (Palača Avogadro, palača Pola, Teatro Onigo, kuća Barisan Castelfranco), ali i u Veneciji. Uglavnom izvršava ornamentalne dekoracije. U vrijeme Napoleona preuzima značajne dijelove dekoriranja Palazzo Reale (1809.-1815.) i Villa Reale a Stra (1807.-1812.) gdje uz već spomenute suradnike radi i s Pietrom Morom, Francescom Hayezom i Giovannijem Deminom. Od 1812. godine preuzima katedru za ornamentiku (Cattedra di Ornato) na *Accademia di Belle Arti* u Veneciji te ostaje profesor do smrti 1849. PAVANELLO, 2003.b: 655-656; FEO, 2016.

⁴²³ **Ludovico Lipparini** (Bolonja, 1800.-Venecija, 1856.), došavši u Veneciju 1817. započinje sa školovanjem kod Liberalca Cozzae, a zatim nastavlja na Akademiji kod profesora Teodora Matteinija. Prvi zapažen uspjeh u Veneciji ostvario je djelom *Filotteteferito*, 1820. Studijski putuje u Rim, Napulj i Parmu (1821.-1822.) kako bi izučavao djela Correggia, ali i portretnog slikarstva ostalih velikih majstora. Po povratku u Veneciju 1823. nastavlja sa slikanjem portreta, ali i serije slika antičke povijesne tematike, predstavljene djelom *Zakletva Horacija*. Prvu manju verziju slike predstavio je na godišnjoj izložbi Akademije likovnih umjetnosti u Bologni 1824. uz sliku *Molitva svete Marije Magdalene* i portret *Gioacchina Rossinija*. Izložene slike donijele su mu mjesto počasnog člana bolonjske akademije. Nakon Matteinijeve smrti 1831. preuzima mjesto profesora na Akademiji lijepih umjetnosti u Veneciji, najprije na katedri za figuru, a zatim 1848. slikarstva koju obnaša do smrti. PAVANELLO, 2003.b: 747-748.

⁴²⁴ FORNIZ, 1975: 53.

radova.⁴²⁵ Prema potpisanim i datiranim djelima neko vrijeme nakon završetka Akademije zadržao se djelujući u Veneciji i Furlaniji.⁴²⁶ Zuccarov daljnji životni put bio je vezan za Dalmaciju gdje je boravio u Splitu, Šibeniku, Starom Gradu na Hvaru, Zadru, Visu, Kotoru, ali i Zagrebu, no nemamo potvrdu da se tu dulje nastanio. U Dalmaciji se prvi put spominje u Splitu 1859. godine kada radi zidnu sliku na svodu Bajamontijevog kazališta. Zadarsko kazalište Teatro Nuovo oslikao je 1864. kamo je došao s Krfa.⁴²⁷ V. Stagličić zaključuje kako je u Zadru boravio i ranije što povezuje s izradom oltarne slike za crkvu sv. Roka u Salima na Dugom Otoku oko 1860.⁴²⁸ U isto vrijeme se spominje i izrada ikonostasa u Bilišanima Gornjim u zaleđu Zadra. Oslikao je i strop Šibenskog kazališta 1868. godine. U Dalmaciji je ostavio brojna svoja djela tako njegove portrete, oltarne pale i zidne slike možemo vidjeti u brojnim većim i manjim dalmatinskim mjestima, ali i Zagrebu, što govori o njegovoj popularnosti. Za njegovu zagrebačku afirmaciju možda je najvažnija grofica Buratti⁴²⁹ koja je za svoju zbirku kupila Zuccarova djela nakon što ih je slikar izložio na Svjetskoj izložbi u Beču 1873. godine.⁴³⁰ U Zagrebu 1876. i 1877. portretira prve rektore novoosnovanog sveučilišta. Osim profesionalno Zuccaro je s Dalmacijom bio i obiteljski povezan, oženivši se Splićankom Marijanom Nakić⁴³¹ s kojom je imao dvije kćeri i sina.⁴³² Sin Nello rođen je u Zadru 1869. godine,⁴³³ a kćer Jole također se bavila slikarstvom.⁴³⁴ Prema državnoj narudžbi radio je ikonostas Crkve Pokrova Bogorodice u Dragalju u zaleđu Boke u Crnoj Gori⁴³⁵, a 1877. godine namjesništvo ga je ovlastilo da popiše štete na crkvenim objektima istočnog obreda nastale tijekom bune 1869. godine.⁴³⁶

⁴²⁵ 1843. za izrađene kopije reljefa i grafike; 1845. nagrade za kopiju figure prema tiskanom predlošku; 1846. godine za kopiju gipsanog odljeva glave; 1847. godine za kopiju glave i 1850. godine za kopiju skulpture i akta s draperijom; 1851. godine za crtež kompozicije figura; 1852. godine za dva crteža povijesne tematike prema sjećanju, crtež akta, i crtež akta s draperijom prema sjećanju. FORNIZ, 1975: 53.

⁴²⁶ Portret Giuseppea Gattorna datiran 1853., uz još niz portreta koji nastaju u razdoblju prije 1858. kada je datirana oltarna slika *Navještenja* (na kojoj stoji zapisano kako je učinjena u Veneciji "A Venezia". FORNIZ, 1975: 54.

⁴²⁷ PETRIČIĆ, 1959: 236; PETRICIOLI, 1964: 586.

⁴²⁸ STAGLIČIĆ, 2012: 103.

⁴²⁹ Grofica Klotilda Buratti rođena Vranyczany-Dobrinović supruga Ivana Burattija rođenog Imočanina istaknutog narodnjaka s kojim je u tom vremenu živjela u palači Dverce na Gornjem gradu te je zaslužna za njeno preuređenje u 19. stoljeću.

⁴³⁰ FORNIZ, 1975: 60.

⁴³¹ Vjenčao se u katedrali sv. Duje u Splitu 29. travnja 1861. *Libro IV deimatrimonii della Parocchia urbana di Spalato, dal 20. gennaio 1858. al 15. maggio 1871.* HR-DAST-178/588; MKV (1858-1871)., str. 27.

⁴³² Kćer Jole koja je naslijedila očev slikarski talent bavila se je slikarstvom PRIJATELJ, 1989: 78.; a sin mu je umro u Leopoldvilu današnjoj Kinšasi u Kongu gdje je kao liječnik istraživao malariju. FORNIZ, 1975: 55.

⁴³³ Atto di leva IT/ASUD/LEVA/1870/E.001/SVT/P-296, ARCHIVIO DI STATO - UDINE (IT), FONDO DI LEVA, 1890., 210, 296. <http://www.friulinprin.beniculturali.it/ita/WebAsud/> (pristupljeno 19.02.2020.)

⁴³⁴ PRIJATELJ, 1989: 78.

⁴³⁵ Sava Nakićenović u djelu Boka - Antropografska studija navodi kako je crkva sagrađena 1867. te da je financirana sredstvima Austro-Ugarske Monarhije, a ikonostas za crkvu naslikao je slikar Cukarije iz Zadra. NAKIĆENOVIĆ, 1989: 515. Slike danas nisu sačuvane.

⁴³⁶ Riječ je o Krivošijskoj buni i buni u Kotoru 1869.

Kao član uprave muzeja Revoltella (*Curatorio dal Museo Revoltella*) u Trstu spominje se od 1874., iste godine postaje i učitelj crtanja u gradskoj gimnaziji.⁴³⁷ Svojim je djelovanjem utjecao na oblikovanje brojnih mladih umjetnika u Trstu. Austrijske vlasti su zbog javne službe koju je obavljao kao učitelj slikanja zahtijevale da uzme austrijsko državljanstvo, što bi značilo da se treba odreći talijanskog. Zuccaro to nije prihvatio te se radije odrekao javnog službovanja.⁴³⁸ Prema izjavi tršćanskog slikara Gina de Finettija, kako navodi Forniz, u Trstu 1885. ima otvoren atelje.⁴³⁹

Nakon što je Bajamontijevo kazalište u Splitu izgorjelo, Zuccaro je trebao oslikati i novo splitsko kazalište čiju je gradnju započela splitska općina s Gajom Bulatom na čelu,⁴⁴⁰ zbog čega boravi u Splitu 1889.⁴⁴¹ Poznato je kako je Zuccaro izradio nacрте za unutrašnje uređenje, ali kazalište nije oslikao. Umro je u Trstu 22. svibnja 1892. godine.⁴⁴²

Zuccaro je bio u prijateljskim odnosima s brojnim hrvatskim umjetnicima. Već se u vrijeme školovanja u Veneciji mogao upoznati sa Skvarčinom koji se školuje kod istih profesora. Zuccaro će Skvarčinu kasnije posjećivati u Veneciji. U Veneciji se školovao i Giuseppe Voltolini s kojim će surađivati na oslikavanju Bajamontijevog teatra. Izradio je portret Salghetti-Driolia, a iz korespondencije s Petrom Zečevićem otkrivamo kako su slikari u prijateljskim vezama.⁴⁴³

Manji dio njegovih radova nastao je i sačuvao se u Italiji. To je razlog zbog čega je njegovo ime manje zastupljeno u talijanskoj literaturi. Radove možemo vidjeti u mjestu Pordenone u *Museo Civico d'Arte* i *Museo Morpurgo* u Trstu, a dio je u privatnom vlasništvu. O umjetnikovom djelovanju u Italiji pisao je Antonio Forniz, a podatke o životu možemo naći u djelima Mosèa Saccomanija i Antonia Piccoa.⁴⁴⁴ U Hrvatskoj mu radove nalazimo uzduž obale u crkvama, privatnim zbirkama i muzejima. O njegovoj aktivnosti u Dalmaciji pisali su brojni autori. Prvu studiju o njegovom dalmatinskom radu objavio je Kruno Prijatelj, dok su o njegovom zadarskom djelovanju pisali Petričić i Petricioli, a kasnije Vlatka Stagličić. Podatke

⁴³⁷ Forniz navodi kako je radio u javnoj instituciji FORNIZ, 1975: 55.; Kruno Prijatelj kako je radio u Gimnaziji. PRIJATELJ, 1984.b: 265. Matteo Gardonio donosi arhivski podatak kako učitelj crtanja postaje 5. veljače 1874. kada preuzima mjesto Guglielma Schaffa ("Antonio Zuccaro prende il posto di Guglielmo Schaffquale maestro del disegno libero al Ginnasio". Archivio Comunale di Trieste. Delegazione municipale) GARDONIO, 2009: 160.

⁴³⁸ FORNIZ, 1975: 55.

⁴³⁹ FORNIZ, 1975: 55.

⁴⁴⁰ 28.11.1890. časopis "Narod" iznosi kako je Zuccaro učinio nacрте za unutrašnju dekoraciju novog splitskog kazališta.

⁴⁴¹ Narod VI/38, 31. svibnja 1889., str.2.

⁴⁴² "Prošle nedjelje umro Antonio Zuccaro koji je bio ukrašio staro splitsko kazalište i poduzeo radnje za ukrašavanje novoga" Narod, IX/40, 27. svibnja 1892., str. 2.

⁴⁴³ PRIJATELJ, 1952: 7.

⁴⁴⁴ FORNIZ, 1975; SACCOMANI, 1878; PICCO, 1881.-1896; GARDONIO, 2009.

o radovima dopunili su Radoslav Tomić i Ivana Prijatelj-Pavičić te za šibensko kazalište Ivo Šprljan.⁴⁴⁵

Autori, Prijatelj, Petricioli i Tomić slažu se kako svojim djelima s odlikama akademskog realizma potvrđuje slikarsku vještinu. Prema riječima Krune Prijatelja možemo ga smjestiti negdje u sredinu u našoj umjetnosti *Ottocenta*.⁴⁴⁶ Kao najbolji dio njegovog opusa ističu se portreti koji su brojni, što potvrđuje činjenicu kako je riječ o umjetniku koji je bio ugledan i tražen, a posjedovanje njegovog portreta značilo je potvrdu društvenog statusa. Oltarne slike i kazališne interijere rješava vještim kombiniranjem postojećih predložaka i prema unaprijed određenoj tematici.

3.2 Radovi

3.2.1 Portreti

Najuspjeliji Zuccarovi radovi, kako ističe K. Prijatelj, pripadaju žanru portreta.⁴⁴⁷ Njegov portretni opus je brojan i sačuvan širom Dalmacije, ali i u Zagrebu, sjevernoj Italiji te za pretpostaviti i na Krfu. Prema R. Tomiću, što potvrđuje količina djela, bio je najtraženiji slikar u Dalmaciji prije dolaska Bukovca.⁴⁴⁸ Čini se kako je posjedovanje portreta koji je uradio Zuccaro doprinosilo potvrdi društvenog statusa. Njegova djela, prvenstveno portreti, rađeni su na način koji je odgovarao ondašnjoj sredini te se često opisuju kao "dopadljivi" i "sladunjavi",⁴⁴⁹ ali neosporno izrađeni slikarski vrlo vješto.

Portrete slika akademskim realističkim izrazom, ponegdje gotovo i fotografskom preciznošću ističe fizionomije, tkanine i predmete. Forniz i Prijatelj slažu se kako je uz isticanje osobnih crta nastojao istaknuti i psihološke karakteristike prikazanih likova.⁴⁵⁰ Psihološkoj karakterizaciji likova doprinosi i impostacija, stav kojim se pokazuju. Poput portreta Giuseppea Gattorna koji sjedi rukom naslonjen na naslon stolice, gospođe Garagnin s rukom koja drži čipkasti rupčić u krilu i drugom oslonjenom na stol, ili Antuna Kržana s na prsima prekrizanim rukama.

⁴⁴⁵ PRIJATELJ, 1989; TOMIĆ, 1999.a; TOMIĆ, 2010.

⁴⁴⁶ „Dok je za života uživao tu čak i pretjeranu popularnost, nakon smrti gotovo je potpuno zaboravljen i postao je gotovo simbol sladunjavog akademizma i provincijskog pomodarstva. PRIJATELJ, 1989: 71.

"Zuccarovo slikarstvo se odlikuje virtuožnošću i nekim sladunjavim akademizmom i ne zaslužuje naročitu pažnju." PETRICIOLI, 1964: 586.

⁴⁴⁷ PRIJATELJ, 1989: 75.

⁴⁴⁸ TOMIĆ, 2010: 237.

⁴⁴⁹ PETRIČIĆ, 1959: 236; PETRICIOLI, 1964: 586; PRIJATELJ, 1987: 946.

⁴⁵⁰ FORNIZ, 1975: 54; PRIJATELJ, 1989: 75.

Portreti koje je uradio dopojasni su, izuzev portreta Eleonore De Rocco Gattorno sa sinom (sl. 69). Portret gospođe i njenog sina Gustava Zuccaro je naslikao nedugo nakon završetka školovanja. Likovi su prikazani kako sjede na bogato ukrašenoj sofi. Koristi se živim koloritom karakterističnim za venecijansko slikarstvo, romantične crte prisutne su u izrazu lica kao i klasicistička smirenost stava.⁴⁵¹ Kompozicija je uravnotežena, dominantna žuta boja dječjeg odijela u kontrastnom je odnosu s pozadinom u zelenim tonovima, kao što su naslikani detalji namještaja, sofe, tkanine zastora i tepiha u ravnoteži sa smirenim položajem tijela, izraza lica i boje puti.

Osim besprijekornog crteža Zuccaro na portretima vrlo vješto slika detalje nakita, čipke, tkanina, rabi svjetlo i sjenu kao i odnose boja za isticanje željenih detalja.

Portret nadbiskupa Pietra Dujma Aleksandra Maupasa izrađen je kao reprezentativan portret prema narudžbi grada za knjižnicu Paravia u Zadru (sl. 70).⁴⁵² Nadbiskup je prikazan u sjedećem stavu uz bogatu opremu, rezbareni stol, crvenim baršunom prekriven naslonjač i raskošnu odjeću. Desna ruka na kojoj je istaknut prsten naslonjena je na stol, dok druga počiva u krilu. Lik nadbiskupa, njegova svijetla put te bjelina hermelina kojim je ogrnut, izviru iz tamne pozadine, tako da je lijeva strana tijela u naglašenoj sjeni. Ozbiljan izraz lica i glatko slikana put u ravnoteži su s prikazanim raskošnim detaljima, kao što je i odnos svjetla i sjene. Detalji gotovo sasvim izostaju kod službenih portreta prvih zagrebačkih rektora, Mesića, Speveca, Kržana i Vojnovića. Likovi su prikazani u stajaćem stavu, ispred tamnije maslinasto smeđe pozadine. Lik Antuna Kržana naslikan je kako stoji "*ad visum*" (u živo), blago zakrenutog stava tijela s rukama prekrštenim na prsima (sl. 73). Odjeven je u svećeničku odoru i prvi je prikazan s rektorskim lancem, premda je treći rektor po redosljedju. Ističe se bjelina puti, poput nadbiskupa Maupasa, sabran izraz lica i misaon pogled. Portreti ostalih rektora također su lišeni detalja, Mesić je prikazan u svećeničkoj odjeći s knjigom u lijevoj ruci, Spevec s rukom zataknutom u sako i drugom u džepu, a džepni sat jedini je ukras. Vojnovićev portret je nešto manjeg formata s ovalnim okvirom, jednostavan prikaz rektora s tamnom bradom, mirnog pogleda i bez detalja (sl. 74).

Za razliku od službenih portreta, Zuccarovi privatni, "obiteljski" portreti intimniji su, slikani s puno više topline i osjećaja za prikazivanje psihološke karakterizacije likova. K. Prijatelj kao najuspjelije smatra portrete opatice Skolastike iz trogirke zbirke benediktinskog samostana (sl. 72) i svećenika Petra Smoljana iz Ista. Oba portreta naslikana su neposredno i živo s izrazom osobnosti. Opatica je prikazana u redovničkoj odori s rukama ispred tijela kojima drži krunicu

⁴⁵¹ FORNIZ, 1975: 54.

⁴⁵² TRAVIRKA, 2004: 34.

s većim ukrašenim križem, na desnoj je ruci prsten sa zelenim kamenom. Nabori odjeće, prsten i krunica detaljno su i vjerno prikazani. Pozadina je svjetlija kako bi se istaknula tamna odjeća, a bjelina ovratnika naglašava put lica. Pogled opatice jasan je, pronicljiv i uprt u promatrača. Svećenik s Ista prikazan je u tamnom kaputu u sjedećem položaju. U lijevoj ruci drži knjigu dok je desna naslonjena na rukohvat stolice. Pozadina je tamna, kao i odjeća što ističe lice i ruke koji izlaze iz sjene. Lice starijeg svećenika izražajno je i blago, okruženo čupercima sijede kose sa strana. Na uhu ima naušnicu i na ruci jednostavan zlatni prsten.

Izražajnim crtama lica ističu se portreti Pasqualea Romagnola s crvenom kapicom (sl. 11), Ivana Marassovicha (sl. 71), skradinskog gradonačelnika te gospođe Garagnin koji se sačuvao u Genovi.

Portret slikara Francesca Salghetti-Driolija naslikan je otprilike u isto vrijeme kad i slikarev autoportret za Uffizi. Slikar je naslikan u poluprofilu, u smeđem kaputu s krznenim ovratnikom. Realistično je prikazan, duge sijede brade koja se uz lice ističe na tamnoj pozadini. Slikar je zamišljenog pogleda u stranu, smiren, već u poznim godinama.

Brižljivo su naslikani raskošni detalji narodne nošnje na slici Djevojke u narodnoj nošnji iz okolice Zadra. Djevojka na putu za tržnicu u prvom je planu. U jednoj ruci drži košaru s jajima, u drugoj za noge drži puricu na cesti koja se vidi u pozadini sa stablom i stjenovitim krajolikom. Vješto su i potanko prikazani detalji veza, oglavlje, nakit i ukrasi. Kao model za djevojku Zuccaro je portretirao suprugu.⁴⁵³

Zuccaro je posebnu pozornost posvećivao slikanju ruku portretiranih osoba, te njihovim položajem doprinosi izražavanju psihološke karakterizacije likova, kao i detaljima nakita, čipke kod ženske odjeće i materijala pokućstva. Likove ističe odmjerenim odnosom svjetla i sjene te boje.

Popis portreta, koji slijedi, započinje radovima koji su nastali i/ ili su sačuvani u Italiji, nastavlja s onima urađenim u Dalmaciji i Zagrebu.

Italija

Portret Giuseppea Gattornoa, 1853. privatno vlasništvo, S. Vito al Tagliamento⁴⁵⁴

Portret Eleonore de Rocco Gattorno i njezinog sina Gustava (sl. 69), oko 1853., Civico Museo d'Arte, Pordenone⁴⁵⁵

⁴⁵³ FORNIZ, 1975: 60.

⁴⁵⁴ FORNIZ, 1975: 54.

⁴⁵⁵ FORNIZ, 1975: 55.

Portret kontese Tereze Mistruzzi Frisingher, (između 1853.-1859.), privatna vlasništvo, Genova⁴⁵⁶

Portret slikara Francescoa Salghetti-Driolija, 1873.⁴⁵⁷ potpisan, privatno vlasništvo, Padova

Portret Nicole Tommasea u olovci (sl. 68), dalmatinska bratovština San Giorgio degli Schiavoni u Veneciji ⁴⁵⁸

Portret agronoma Giuseppea Gastaldisa, privatno vlasništvo, S.Vito al Tgaliamento⁴⁵⁹

Portret gospođe Garagnin, privatno vlasništvo, Pordenone⁴⁶⁰

Portret gospođe Terese Pellegrini-Danieli, rođ. Scwarzthal⁴⁶¹

Portret Aglae Pellegrini-Danieli, kćeri gđe. Terese, u igri s mačkom

Portret djevojke obnaženih grudi, 1885., atribuiran Zuccaru, Civico Museo Morpurgo u Trstu⁴⁶²

Portret sjedokosog gospodina, atribuiran Zuccaru, Museo Civico u Trstu⁴⁶³

Zadar i okolica

Portret Petra Smoljana, 1871., privatno vlasništvo, Ist⁴⁶⁴

Portret nadbiskupa Petra Dujma Maupasa (sl. 70), Galerija umjetnina Zadar⁴⁶⁵

Portret zadarskog namjesnika, Vojna Akademija, Bečko Novo Mesto⁴⁶⁶

Nadbiskup Giuseppe Godeassi, zagubljen⁴⁶⁷

Skradinskoj skupini pripada sedam potpisanih portreta koji se nalaze u župnoj kući u Skradinu⁴⁶⁸;

Portret Ivana Salghetti-Driolia, kompozitora i pjesnika, 1869.

Portret Marije Salghetti-Drioli rođena Parma, supruge Ivana Salghetti-Driolija

Portret Ivana Marassovicha (sl. 71), skradinskog gradonačelnika do 1875. godine

⁴⁵⁶ FORNIZ, 1975: 56.

⁴⁵⁷ PETRICIOLI, 2003.

⁴⁵⁸ PRIJATELJ, 1984.b: 271.; PRIJATELJ, 1989: 78.

⁴⁵⁹ FORNIZ, 1975: 54, 56.

⁴⁶⁰ FORNIZ, 1975: 60-61.

⁴⁶¹ Sabalich navodi kako su portreti gđe. Pellegrini-Danieli i njezine kćeri bili izloženi u Trstu, ne iznosi gdje. SABALICH, 1912: strana 1a glavnog teksta.

⁴⁶² FORNIZ, 1975: 62. Portret u zbirci *Museo Civico di Storia e Arte* u Trstu, pripisuje se Zuccaru.

⁴⁶³ FORNIZ, 1975: 61-62. Portret u zbirci *Museo Civico di Storia e Arte u Trstu*, pripisuje se Zuccaru.

⁴⁶⁴ PRIJATELJ, 1984.b: 271., bilješka 7.

⁴⁶⁵ PRIJATELJ, 1989: 76; PETRICIOLI, 1964: 586; PETRIČIĆ, 1959: 236.

⁴⁶⁶ FORNIZ, 1975: 59.

⁴⁶⁷ SABALICH, 1912: predgovor; Sabalich opisuje portret koji se u to vrijeme nalazio u Zmajevićevom sjemeništu i navodi Zuccara kao autora. V. Stagličić izradu portreta smješta u razdoblje između 1859. što je najranija poznata godina Zuccarovog djelovanja u Dalmaciji i 1861. kada je nadbiskup preminuo. STAGLIČIĆ, 2012: 104., bilješka 275.

⁴⁶⁸ Sedam portreta koji su pripadali obitelji de Marasovich iz Skradina, Nora de Marasovich poklonila je skradinskoj župnoj crkvi te se danas čuvaju u župnom uredu. PRIJATELJ, 1989: 76-77.

Portret Marije Marassovich, Ivanove supruge, rođene Salghetti-Drioli
Portret Ivana Marassovicha ml., naslikan posthumno s očevom posvetom
Portret dr. Jerolima Marassovicha, liječnika
Portret Antuna Marassovicha

Trogir

Portret mitronosnog opata Frane Macanovića, oko 1880.⁴⁶⁹
Portret Skolastike Croatto (sl. 72), potpisan i datiran 1888., zbirka Benediktinskog samostana u Trogiru⁴⁷⁰
Portret Vicka Madirazzae, potpisan, privatno vlasništvo⁴⁷¹
Portret Nikoline Madirazza, Vickove supruge, potpisan, privatno vlasništvo⁴⁷²

Split

Portret splitskog liječnika dr. Franje Bratanića, potpisan, Muzej grada Splita⁴⁷³
Portret supruge dr. Franje Bratanića, 1874. godina, potpisan, Muzej grada Splita⁴⁷⁴
Portret splitskog gradonačelnika Petara Katalinića, potpisan, privatno vlasništvo⁴⁷⁵
Portret Luigiae Paitoni Galvani, potpisan, privatno vlasništvo⁴⁷⁶
Portret gospođe iz obitelji Karaman, privatno vlasništvo⁴⁷⁷
Portret dječaka iz obitelji Klein, potpisan, privatno vlasništvo⁴⁷⁸
Portret Katarine Šperac iz 1888., privatno vlasništvo⁴⁷⁹
Portret Jerolima Vusia, privatno vlasništvo⁴⁸⁰
Portret Pasqualea Romagnoloa (sl. 11), skradinskog plemića koji je oženio Chiaru Bajamonti, privatno vlasništvo⁴⁸¹

⁴⁶⁹ PRIJATELJ, 1960.b: 320; TOMIĆ, 1997: 67.

⁴⁷⁰ PRIJATELJ, 1989.:76.

⁴⁷¹ PRIJATELJ, 1960.b: 320.

⁴⁷² PRIJATELJ, 1960.b: 320.

⁴⁷³ PRIJATELJ, 1960.b: 320.

⁴⁷⁴ Portret gđe. Bratanić nastao je nakon njezine smrti. Naslikana je kao mlada gospođa te na portretu stoji godina njene smrti 1874. PRIJATELJ, 1989: 76.

⁴⁷⁵ PRIJATELJ, 1989: 78.

⁴⁷⁶ PRIJATELJ, 1989: 78.

⁴⁷⁷ PRIJATELJ, 1989: 78.

⁴⁷⁸ PRIJATELJ, 1989: 78.

⁴⁷⁹ PRIJATELJ, 1989: 78.

⁴⁸⁰ PRIJATELJ, 1989: 78.

⁴⁸¹ TOMIĆ, 1999.a: 122.

Portret Antonija Bajamontija, izgubljen, sačuvan kao grafički otisak litografa Linassija iz Trsta (sl. 109), Muzej grada Splita⁴⁸²

Višku skupinu čine četiri potpisana portreta koji se nalaze u Splitu u privatnom vlasništvu: ⁴⁸³

Portret Petara Dojmi di Delupisa

Portret Margarite Dojmi di Deluppis (s natpisom Lissa 1889.)

Portret Ante Topića

Portret Jelene Topić rođ. Roki

Zagreb, portreti rektora novoosnovanog Sveučilišta Franje Josipa I, potpisani su i datirani.

Portret Matije Mesića, 1876. godina, Aula Sveučilišta u Zagrebu

Portret Stjepana Speveca, 1876. godina, Aula Sveučilišta u Zagrebu

Portret Konstantina pl. Vojnovića (sl. 74), 1876/1877. godina, Aula Sveučilišta u Zagrebu

Portret Antuna Kržana (sl.73), 1876/1877., Muzej grada Zagreba⁴⁸⁴

Djevojka u narodnoj nošnji okolice Zadra, Muzej za umjetnost i obrt, Zbirka Anke Gvozdanović, Zagreb⁴⁸⁵

3.2.2 Sakralna djela

Kao što je slučaj s portretima, u Dalmaciji se sačuvao velik broj Zuccarovih sakralnih djela. Uz oltarne slike koje je radio za brojna manja i veća mjesta u Dalmaciji za rimokatoličku vjersku zajednicu, oslikao je ikonostase i naslikao ikone za dvije crkve pravoslavne crkvene zajednice, za crkvu Porođenja Presvete Bogorodice u Bilišanima Gornjim (sl. 84, 85, 86,87), blizu Obrovca i crkvu Pokrova Bogorodice u Dragalju, u zaleđu Risna u Crnoj Gori. U skradinskom župnom uredu čuva se i njegov projekt za grobnicu obitelji Marassovich. Nacrt i dva tlocrta izrađeni su 1878., a grobnicu je izveo Francesco Monti, između 1879.-1889., nešto izmijenivši izvorni nacrt.⁴⁸⁶ Zuccaro je u projektu predvidio reljefni portret u medaljonu što nije izvedeno. Slike sakralne tematike Zuccaro slika vješto komponirajući likove u jednostavnije kompozicije oslanjajući se na ranija stilska razdoblja, prvenstveno renesansu. Rabi topli i svijetli kolorit koji

⁴⁸² Portret Bajamontija u dobi od oko 36 godina naslikan u tehnici ulja izgubljen je. Prema tom portretu izrađena je litografija (Lit. Linassi, Trieste; Muzej grada Splita inv.br. 2145) Tiskana je u djelu *Illustrazione del Teatro Bajamonti in Splatao 1860*. KEČKEMET, 2007: 47, 329.

⁴⁸³ PRIJATELJ, 1989: 77.

⁴⁸⁴ GOLUB, 2008: 71-72.

⁴⁸⁵ FORNIZ, 1975: 60; PRIJATELJ, 1989: 78.

⁴⁸⁶ PRIJATELJ, 1989: 77.

kao i kompozicijska rješenja baštini iz venecijanske tradicije koju je savladao na Akademiji. Prikazani likovi svetaca i svetica blagih su crta lica, oblikovani akademskim klasicističkim izrazom. Kako primjećuje V. Stagličić kod prikazivanja sv. Sebastijana (sl. 75), Zuccaro likove često oblikuje prema Veroneseovim mladolikim svecima.⁴⁸⁷ Ističu se fizionomije likova za koje rabi žive modele, poput Antonia Fanfogne-Garagnina, trogirskog plemića, kojeg portretira u liku sv. Benedikta i dječaka iza sveca koji je iz iste obitelji na trogirskoj oltarnoj pali *Sv. Benedikt daje pravila svoga reda sestri sv. Skolastici* (sl. 83).⁴⁸⁸ Sv. Skolastiku slika prema liku opatice Skolastike Croatto koju i zasebno portretira (sl. 72).

U komponiranju sakralnih slika rabi naučeno znanje s predlošcima. Položaj Bogorodice s Isusom na oltarnoj slici *Sv. Obitelj sa sv. Rokom* koju je naslikao za žmansku crkvu oslanja se na Tizianovo rješenje na *Pali Pesaro (Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venecija)*.⁴⁸⁹ R. Tomić za lik sv. Ivana Krstitelja na slici *Bogorodica s Djetetom i sv. Ivanom Krstiteljem, sv. Šimun Bogoprimec, Sv. Nikola, sv. Franjo Asiški* uzor nalazi u slici Sebastiana del Piomba (*San Giovanni Crisostomo, Venecija*).⁴⁹⁰ Oltarnu palu *Navještenja* iz Orcenico Inferiorea, naslikanu u Veneciji nakon studija, Forniz uspoređuje s Grigolettijevim djelom iste tematike nastalim nešto ranije za crkvu u Trentu, posebno u prikazu anđela.⁴⁹¹ Slično naslikan anđeo je i na skradinskim slikama *Navještenja* (sl. 89) i *Molitve na Maslinskoj Gori* (sl. 88). Korištenje predložaka, vlastitih mapa ili grafičkih reprodukcija, potvrđuju kompozicijski slična djela, poput slika s prikazom *Krštenja Kristova* iz crkve sv. Ivana Krstitelja u Gornjem Selu na otoku Šolti (sl. 78) i varoške crkve u Šibeniku (sl. 82). Slike pokazuju vrlo sličan kompozicijski raspored, u prvom planu je Kristovo krštenje prikazano u riječnom krajoliku. Na šoltanskoj je slici iznad naslikan Bog Otac s golubicom i anđelima, dok u Šibeniku nedostaje lik Boga Oca, već je prikazana samo golubica. Različit je i krajolik u pozadini, dok su figure svetaca sličnog položaja.

Krajolici koje prikazuje u pozadini kompozicija, uglavnom su jednostavni prikazi stabala s udaljenim planinama u atmosferskoj perspektivi.

Sljedeći popis sakralnih djela započinje malobrojnim djelima koja su sačuvana u Italiji te nastavlja s dalmatinskim opusom.

⁴⁸⁷ STAGLIČIĆ, 2012: 324.

⁴⁸⁸ PRIJATELJ, 1989: 74.

⁴⁸⁹ STAGLIČIĆ, 2012: 322.

⁴⁹⁰ TOMIĆ, 2006: 330.

⁴⁹¹ FORNIZ, 1975: 56-57.

Italija:

Navještenje u župnoj crkvi u Orcenicou Inferiore, datirano je 1858. i potpisano s naznakom „Venecija“⁴⁹²

Dobročinstvo sv. Martina, župna crkva sv. Martina, Prodolone, potpisana⁴⁹³

Slike sakralne tematike manjih dimenzija koje se čuvaju u Udinama (privatno vlasništvo), vjerojatno su skice za veće kompozicije:⁴⁹⁴

Skica sijedog bradatog sveca u profilu

Skica za palu sv. Antuna

Skica sv. Franje s alpskim krajolikom

Dalmacija:

Uznesenje Bogorodice i sv. Franjo Asiški, 1859., Sinj, Franjevački samostan⁴⁹⁵

Bogorodica s Djetetom sv. Sebastijanom i sv. Rokom (sl. 75.), 1860., crkva sv. Roka u Salima na Dugom Otoku⁴⁹⁶

Bogorodica s Djetetom, sv. Sebastijanom i sv. Ciprijanom (sl. 80.), 1862., župna crkva sv. Stjepana u Starome Gradu na Hvaru⁴⁹⁷

Sveta Obitelj (sl. 82), 1864., Varoška crkva, Gospa van Grada, Šibenik⁴⁹⁸

Krštenje Kristovo (sl. 81), 1864., Varoška crkva, Gospa van Grada, Šibenik⁴⁹⁹

Četiri slike, oltarna pala s glavnog oltara i tri manje s bočnih oltara Zuccaro je izradio za župnu **crkvu Sv. Ivana Krstitelja u Žmanu** na Dugom Otoku na trošak svih seljana Žmana kako je zapisano na svim slikama “*A. Zuccaro F. a spese di tutti i villici di Zman*”⁵⁰⁰

Bogorodica s Djetetom i sv. Ivanom Krstiteljem, sv. Šimunom Bogoprincem, sv. Nikolom i sv. Franjom Asiškim, 1867.⁵⁰¹

*Sv. Obitelj sa sv. Rokom*⁵⁰²

⁴⁹² FORNIZ, 1975: 54.

⁴⁹³ FORNIZ, 1975: 54.

⁴⁹³ FORNIZ, 1975: 55.

⁴⁹⁴ FORNIZ, 1975: 60.

⁴⁹⁵ STOŠIĆ, 1932: 21.

⁴⁹⁶ STAGLIČIĆ, 2012: 316; K. Prijatelj navodi sliku kao Bogorodicu sa sv. Rokom i sv. Fabijanom. PRIJATELJ, 1989: 75.

⁴⁹⁷ KOVAČIĆ, 1994: 360-361.

⁴⁹⁸ STOŠIĆ, 1932: 21.

⁴⁹⁹ PRIJATELJ, 1989: 74.

⁵⁰⁰ STAGLIČIĆ, 2012: 105.

⁵⁰¹ PRIJATELJ, 1989: 75.; STAGLIČIĆ, 2012: 318-319.

⁵⁰² PRIJATELJ, 1989: 75; STAGLIČIĆ, 2012: 322.

*Bezgrešno začéće i sv. Nikola i sv. Sebastijan*⁵⁰³

*Raspeće s Bogorodicom i sv. Ivanom Evandelistom*⁵⁰⁴

Sveti Juraj, 1867., crkva sv. Jurja, Kruševo kod Obrovca, nestala u Domovinskom ratu⁵⁰⁵

Sv. Benedikt daje pravila svoga reda sv. Skolastici (sl. 83), 1876., crkva sv. Nikole ženskog benediktinskog samostana, Trogir⁵⁰⁶

Molitva na Maslinskoj gori (sl. 88), 1879., župna crkva Rođenja BDM, Skradin⁵⁰⁷

Navještenje s likom donatora dr. Antuna Marassovicha (sl. 89), 1879., župna crkva Rođenja BDM, Skradin⁵⁰⁸

Silazak Sv. Duha, 1879., župna crkva Svetog Duha, Tisno⁵⁰⁹

Sv. Nikola, 1881., crkva Gospe od Pojišana u Splitu⁵¹⁰

Bl. Ivan Trogirski, sv. Ivan Evandelista i sv. Alojzije Gonzaga, 1888., crkva sv. Nikole ženskog benediktinskog samostana, Trogir⁵¹¹

Sv. Juraj, sv. Ivan i sv. Pavao, 1890., crkva sv. Stjepana, Brela⁵¹²

Potpisane slike, ali bez datacije:

Prikazanje Malog Isusa u hramu, između 1882-1892., župna crkva Gospe Svijećnice, Srednje Selo na otoku Šolti⁵¹³

Navještenje koje se nalazilo u kapeli Sjemeništa u Splitu, zagubljeno⁵¹⁴

Sv. Maksim, crkva Uznesenja BDM, Krug, Krilo Jesenice u Poljicima⁵¹⁵

Sv. Fabijan i sv. Sebastijan (sl. 76), Krilo Jesenice u Poljicima kraj Splita⁵¹⁶

Krštenje Kristovo (sl. 78), župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Gornje Selo otok Šolta⁵¹⁷

⁵⁰³ PRIJATELJ, 1989: 75; U literaturi se ponegdje navodi kao sv. Agneza, ali prema svim prikazanim atributima riječ je o Bogorodici, Imakulata. STAGLIČIĆ, 2012: 324-325.

⁵⁰⁴ PRIJATELJ, 1989: 75; STAGLIČIĆ, 2012: 320-321.

⁵⁰⁵ PRIJATELJ, 1989: 74.

⁵⁰⁶ PRIJATELJ, 1989: 74.

⁵⁰⁷ Prema oporuci dr. Antuna Marassovicha iz 1875. sliku je naručio njegov brat Ivan te je naslikana je 1879. godine, PRIJATELJ, 1989: 74.

⁵⁰⁸ Kao i sliku molitva na Maslinskoj gori prema oporučnoj želji Antuna Marassovicha sliku je dao naslikati njegov brat Ivan a Antun je na slici portretiran kao donator. Slika je naslikana 1879. PRIJATELJ, 1989: 74,77.

⁵⁰⁹ Slika nastala prema slici Antonia Zone, venecijanskog slikara. PRIJATELJ, 1989: 75.

⁵¹⁰ TOMIĆ, 2010: 264.

⁵¹¹ Mladolike glave svetog Ivana Evandeliste i sv. Alojzija Gonzage slikar je izradio prema fizionomiji benediktinki Benedikte Kalodera i Ide Budanko. PRIJATELJ, 1989: 74.

⁵¹² PRIJATELJ, 1989: 75.

⁵¹³ PRIJATELJ, 1989: 75; PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 2012: 261-262.

⁵¹⁴ PRIJATELJ, 1989: 75.

⁵¹⁵ PRIJATELJ, 1989: 75.

⁵¹⁶ PRIJATELJ, 1989: 75.

⁵¹⁷ PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 2012: 263.

Gospa od Karavaja, Svetište Gospe od Caravaggia blizu Tisnog kod Šibenika⁵¹⁸

Zavjetna slika obitelji Adesfeld koja prikazuje Ukazanje Bogorodice na oblaku s članovima obitelji prikazanim u sobi uz krevet bolesnika, Svetište Majke Božje Trsatske, Rijeka⁵¹⁹

Ikonostas crkve Porođenje Presvete Bogorodice u Bilišanima Gornjim oko 1864.⁵²⁰

Ikonostas crkve Pokrova Bogorodice, Dragalj u zaleđu Risna u Crnoj Gori, nije sačuvano⁵²¹

Projekt *Grobnice obitelji Marassovich*, izrađen 1878. godine, nacrti i dva tlocrta za grobnicu čuvaju se u Župnom uredu u Skradinu⁵²²

3.2.3 Zidne slike

Uz štafelajno slikarstvo Zuccaro je radio i zidne slike s jednakom vještinom i stečenim akademskim znanjem. Antonio Picco u svojim bilješkama *Scritti vari* spominje kako je Zuccaro zidnim slikama ukrasio palaču Alimonda u Sagradou.⁵²³ Zidne slike nisu se sačuvale, a Piccov podatak jedini je koji govori o njegovim zidnoslikarskim radovima u Italiji.

Više je zidnih slika Zuccaro uradio u Dalmaciji, kao što je slučaj i s portretima te sakralnim djelima. Zidnim slikama ukrasio je tri novosagrađena kazališta, Bajamontijevo u Splitu, Teatro Nuovo, kasnije Verdi, u Zadru i šibenski Društveni teatar, kasnije Teatro Mazzoleni. Bio je pozvan da oslika i novo splitsko kazalište, za što je izradio nacрте, no preminuo je, pa su kazalište oslikali Scomparini, Cozzi i Varivodić.⁵²⁴

Zidne slike sakralne tematike naslikao je na svodu apside crkve sv. Stjepana u Starome Gradu na Hvaru (sl. 24). Dosad su se zidne slike prema arhivskim podacima pripisivale Zuccaru⁵²⁵, no danas je sasvim sigurno autorstvo. Posljednjim konzervatorsko-restauratorskim radovima

⁵¹⁸ PRIJATELJ, 1989: 75.

⁵¹⁹ Zavjetni natpis ispisan je na zlatnoj pozadini u donjem dijelu slike. FORNIZ, 1975: 60.

⁵²⁰ Forniz navodi kako je Zuccaro radio projekt za crkvu Belisane. FORNIZ, 1975: 59.

Projekt za crkvu u Bilišanima Gornjim izradio je Emil Vecchiatti (prema zapisu iz rukopisne sveske Dujma Srećka Karamana "Zaslužni Splječani", Muzej grada Splita) oko 1860. Crkva je izgrađena 1861., a ikonostas i klupe nastali su neposredno nakon posvećenja crkve 1862, vjerojatno oko 1864. četiri prijestolne ikone koje je naslikao Antonio Zuccaro danas se zbog obnove ikonostasa ne nalaze u crkvi u Bilišanima. Dvije se čuvaju u Riznici Manastira Uspenja Presvete Bogorodice u Krupi, sv. Mihajlo Arhangel i Bogorodica s Hristom. Ikone s prikazom Jovana Preteče i Isusa Hrista Cara nad Carevima dio su ikonostasa crkve Svetog Proroka Ilije u Zadru.

⁵²¹ Sava Nakićenović spominje slikara Cukarija iz Zadra kao autora ikona. NAKIĆENOVIC, 1989: 515.

⁵²² Grobnicu je uz manje izmjene izradio Francesco Monti 1879-1889. godine. PRIJATELJ, 1989: 77.

⁵²³ PICCO, 1881.-1896. donosi GARDONIO, 2009: 159.

⁵²⁴ Više u poglavlju [2.4.3.2. Splitska kazališta](#)

⁵²⁵ Biskupski arhiv u Hvaru, BA 187/1863.

otkriven je potpis slikara.⁵²⁶ Na donjoj strani ploče koju drži sv. Matej crvenim je slovima ispisano

A. Zuccaro f.

1863.

U četiri polja križnog svoda apside smjestio je likove evanđelista, a u središtu u kružnom medaljonu lik Isusa Krista. Evanđelisti su prikazani kako sjede na gustim sivim oblacima, drže rastvorene knjige, a uz njih su njihovi simboli. Prikazani su uobičajenom ikonografijom i smješteni na za to hijerarhijski predviđenim mjestima, kao glavni posrednici i potpornji vjere i kršćanskog nauka. U središtu je lik Krista koji predstavlja nebesku Crkvu (sl. 92). Prikazan je frontalno, mirno i statično, u tri četvrtine visine, desnom rukom blagoslivlja, a lijeva mu počiva na prsima. Odjeven u crvenu haljinu s plavim plaštem preko desnog ramena na zlatno-žutoj pozadini. Prikaz Krista u Slavi, Krista koji blagoslivlja smještenog u prsten koji pridržavaju simboli četiriju evanđelista prisutan je još od najranijih razdoblja kršćanskog likovnog izražavanja.⁵²⁷

Evanđelisti na „nebeskom svodu“ sjede na oblacima i kompozicijom prate širinu svodnog polja. Za razliku od Krista evanđelisti su prikani u blagom pokretu, zakrenuti prema desnoj strani i pogleda uprtog u Krista ili van prikaza.

Sa sjeverne strane u širem svodnom polju je sv. Ivan, golobrad, duge smeđe kose i gotovo djevojačkih crta lica (sl. 90). Odjeven je u crvenu haljinu sa zelenim plaštem. Na koljenu drži naslonjenu otvorenu knjigu s natpisom „IN PRINCIPIO ERAT VERBUM ET“. Iza njegovih leđa proviruje orao povijenog vrata s uzdignutim, ali ne raširenim krilima. Fizionomija lica te pokret glave svetog Ivana Evanđelista ponovljen je na trogirskoj oltarnoj slici *Bl. Ivan Trogirski, sv. Ivan Evanđelista i sv. Alojzije Gonzaga* iz 1888.

Nasuprot mu je sv. Marko, u crvenoj haljini s plavim plaštem, duže prosijede kose i kratke brade (sl. 94). Uz desno koljeno drži otvorenu knjigu na čijoj je stranici napisano „EVANGELII JESU CHRISTI“. Njegov lav sjedi mu uz desni bok i poslušno gleda prema licu sveca. Sv. Luka, sjedi bradati starac blagog pogleda, lijevom rukom uz sebe drži zatvorenu knjigu, a desna

⁵²⁶ Zahvaljujem kolegama Nikoli Radoševiću i Krešimiru Bosniću koji su nesebično podijelili podatak i omogućili mi "bliski susret" s umjetninom tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova.

⁵²⁷ Jedan od najranijih prikaza Krista u Slavi, Majestas Domini, Krista koji blagoslivlja desnom rukom a u lijevoj drži knjigu života prikazan u mandorli koju pridržavaju četiri simbola evanđelista, izrađen je u tehnici mozaika na trijumfalnom luku crkve sv. Petar izvan zidina u Rimu. IVANČEVIĆ, 2006: 50.

mu je naslonjena na koljeno (sl. 93). Volovska glava mirno proviruje iza njegovih leđa. Smješten je u svodnom polju uz trijumfalni luk. Evanđelist Matej prikazan je u ljubičastoj tunici s pogledom koji je uprt prema Kristu (sl. 91). Lijevom rukom drži pločicu dok anđeo iznad svečeve ruke usredotočen na ploču drži pisaljku/dlijeto.

Likovi su slikarski vješto prikazani, kompozicijski su dobro smješteni u zadani prostor. Sv. Ivan i sv. Luka prikazani su u širim svodnim poljima, pa je i kompozicija šira, s otvorenim knjigama i širim oblacima. Lica likova i njihova odjeća slikarski su dobro učinjeni, dok se pri slikanju simbola evanđelista likovno približava naivnom izrazu.

Volumen gradi bojom, svjetlom i sjenom, sukcesivno, što možemo najbolje vidjeti pri oblikovanju nabora odjeće koji su puni i čvrsti. Najviše pozornosti posvećeno je slikanju lica, posebice se ističu sv. Matej, sv. Luka i Krist s blagim gradacijama sjena i istančanim prijelazima. U slikanju odjeće, pokretu i impostaciji likova može se reći kako je slikar baštinio renesansne uzore, dok blage naznake barokne tradicije možemo tražiti u izrazima lica likova.

Pri slikanju, Zuccaro je rabio rješenja ranijih stilskih razdoblja, prvenstveno renesanse kao što to čini i kod ostalih radova sakralne tematike. Uzore crpi iz bogate talijanske slikarske ostavštine koju je kopirajući uvježbao tijekom školovanja ili radeći prema grafičkim predlošcima koji su bili dosta rasprostranjeni još od sredine 18. stoljeća.⁵²⁸

Ipak Zuccaro je u Dalmaciji bio najpoznatiji kao slikar kazališnih interijera, kojima su se divili njegovi suvremenici. Neosporno je kako su te zidne slike potaknule oslikavanje interijera brojnih palača u drugoj polovici 19. stoljeća. Zuccarovo ime može se povezati s brojnim oslikanim interijerima, poput palače Bajamonti-Deković u Splitu (sl. 95, 96, 97, 101) i palače Divnić u Šibeniku (sl. 103), ali i palače Bunić-Gučetić u Dubrovniku (sl. 98, 99, 100, 102).

Kazališni interijeri u drugoj polovici 19. stoljeća u Dalmaciji bili su jedini primjeri reprezentativnog oslikavanja javnih prostora. Stoga, nije neobično što su izazivali divljenje gledatelja u uvjetima nakon prve polovice stoljeća kada je slikarska produkcija oskudna. Zuccaro je oslikao svodove triju novosagrađenih kazališnih zgrada u Splitu, Zadru i Šibeniku, dubrovačko kazalište Bonda početkom 20. stoljeća slikama će ukrasiti V. Bukovac, a novi oslici hvarskog kazališta nastaju krajem 19. stoljeća.

⁵²⁸ Utjecaj venecijanskog slikarstva, podjednako zidnog koliko i štafelajnog, značajno se širio ostalim područjima posredstvom grafičke produkcije koja je u Veneciji od sredine 18. stoljeća bila iznimno bogata. Grafičkim listovima s prikazima veduta, prošlih i sadašnjih, arhitekture, stvarne i izmišljene do različitih drugih scena širio se duh venecijanskog slikarstva. Njima su se koristili mnogi više ili manje poznati umjetnici; Tiepolo, Piazzeta, Ricci, Longhi, Pitteri, Zucchi, Piranesi, Canaletto koji djeluju po čitavoj Europi. U Trstu u prvoj polovici 19. stoljeća djeluju brojni venecijanski slikari, C. Cenedini, G. Borsato, G. Canal, G. C. Bevilacqua, P. A. Novelle, G. B. Bison, koji nastavljaju tradiciju širenja venecijanskih trendova. HOYER, 1992.

Kazališni svodovi, koje je oslikao Zuccaro, prikazuju narativni ikonografski program koji je svojim sadržajem podložan političkim konotacijama. Opisi dvaju uništenih, zadarskog i Bajamontijevog sačuvali su se u pisanim izvorima.

Ikonografski program zidne slike splitskog teatra osmislio je dr. Antonio Bajamonti, prema zapisanom u djelu *Illustrazione del teatro Bajamonti di Splato* gdje se donosi i detaljan opis s objašnjenjem prikazanih scena.⁵²⁹ Bajamontijeva vizija, koja odgovara autonomaškim idejama, o slavnoj dalmatinskoj prošlosti i prosperitetnoj budućnosti bila je u Dalmaciji dosta raširena.⁵³⁰ Za razliku od splitskog Bajamontijevog teatra zadarski Teatro Nuovo oslikan je temom koja nije obilježena regionalnim karakterom već je prezentirana jedna uopćena tema karakteristična za 19. stoljeća. Prikazana je alegorija napretka, kao djevojke u dvokolici koja zatire nazadnjaštvo.⁵³¹ Prema pisanju časopisa *Il Nazionale* ideju je osmislio Miho Klaić koji je tijekom izgradnje kazališta bio glavni nadzorni inženjer.⁵³² Narodnjački opredijeljeni Klaić u vrijeme autonomaške uprave u Zadru možda je i ponudio jednu opću temu koja nema regionalni, ni istaknuti politički karakter već veliča opći stav 19. stoljeća. Zadarski teatar, oštećen je u vrijeme Drugog svjetskog rata, a kasnije sasvim porušen i prema sačuvanim slikama nije moguće vidjeti oslikani strop. Oslík šibenskog teatra jedini je danas sačuvan i pruža mogućnost analize. Svod krasi kompozicija koja veliča šibensko naslijeđe i N. Tommasea. Tommaseov lik našao je svoje mjesto i u splitskom i u šibenskom kazalištu.⁵³³ U splitskom kao portret u okviru svoda, dok mu šibensko poklanja čitavu kompoziciju kao svojevrsnu apoteozu kako ističe Manilo Cace.⁵³⁴ Nicollo Tommaseo bio je iznimno cijenjena ličnost u Šibeniku, a jedan od zagovaratelja izgradnje kazališta Paolo Mazzoleni bio je njegov veliki poklonik.⁵³⁵ Stoga ne čudi kako je upravo Tommaseo, uz ostale slavne Šibenčane, prikazan na svodu, a moguće da je svojim djelovanjem, tada živući književnik, i doprinio razradi teme za svodnu dekoraciju.⁵³⁶

⁵²⁹ BRAIONOVICH, 1860. Više o kazalištu u poglavlju Zidne slike u javnim svjetovnim prostorima [Splitska kazališta](#)

⁵³⁰ U prepisci između slikara Salghetti-Driolija i Tommasea, a vezano uz Salghettijevu želju za oslikavanjem tvornice u Zadru, Tommaseo mu prezentira svoju ideju za ukrašavanje dvaju zidova. Tommaseo mu prezentira Apoteozu Dalmacije, sličnu, ali razrađeniju Bajmontijevu ideju, s puno više likova iz dalmatinske prošlosti uz njihove atribute te prikaz svih naroda Dalmacije koje uzgred opisuje, te arhitekture i krajolika. STAGLIČIĆ, 2000: 109.

⁵³¹ Više o kazalištu u poglavlju Zidne slike u javnim svjetovnim prostorima, [Zadarsko kazalište](#).

⁵³² *Il Nazionale, Notizie locali e provinciali*. Zara, sabato 14. ottobre 1865., Anno IV., no. 82.

⁵³³ Više o zidnoj slici na svodu šibenskog kazališta u poglavlju Zidne slike u javnim svjetovnim prostorima, [Šibensko kazalište \(K 14A, 14B\)](#)

⁵³⁴ CACE, 1970: 37.

⁵³⁵ ŠPRLJAN, 2010.

⁵³⁶ ŠPRLJAN, 2010.

Zuccarova uloga prilikom oslikavanja kazališnih svodova odnosila se na komponiranje i razradu ideja koje su mu predložene, čime je donekle bio lišen slobode izražavanja. Uz zadane teme pokazao je vještinu u razradi i oblikovanju kompozicije i izboru ukrasa koje prate kompoziciju. Na svodu šibenskog teatra kompozicija koja se sastoji od pet zasebnih figuralnih skupina nije razdijeljena u zasebna polja, poput kasete, što se kao renesansno naslijeđe zadržalo na području Venecije i raširilo diljem Europe. U brojnim venecijanskim palačama prikazi na svodovima odijeljeni su iluzioniziranim okvirima i ornamentima u zasebne cjeline. Primjere iz prve polovice 19. stoljeća vidjet ćemo na svodovima Palazzo Reale koje su radili Giuseppe Borsato, Pietro Moro i Giovanni Carlo Bevilaqua⁵³⁷ (sl. 123, 124, 125) i na svodu u Biblioteci Marciana koji su oslikali Felice Giani, Gaetano Bertolini,⁵³⁸ ali i na predlošcima za oslikavanje svoda kazališta La Fenice u Veneciji, Teatro Novissimo u Padovi i Teatro di Vicenza koje radi G. Borsato.⁵³⁹ Podjela svodne površine na zasebna polja kao rješenje primijenjeno je pri dekoriranju kazališta u Zagrebu, Rijeci i Dubrovniku, koji su kasniji primjeri. Osim podjele svodne površine razlika je što su unutar okvira stropnog polja umetnute slike rađene na platnu, a ne izravno na žbuci.

Zuccaro je prihvatio rješenja baroknog slikarstva, prvenstveno 18. stoljeća, kakva vidimo na djelima Tiepola, poput svodova u vili Valmarana ai Nani u Vicenzi (*Palazzina*) iz 1757.⁵⁴⁰ ili Palači Pisani Moretta u Veneciji u prikazu apoteoze admirala Vettorea Pissania⁵⁴¹, Antonia Baleste u vili Pomepi Carlotti, Illasi u Veroni iz 1738.⁵⁴², Pad Giganata Pietra Longhia u palači Sagrado u Veneciji iz 1734.⁵⁴³ Figuralne skupine i scene razmještene su na plavoj podlozi koja sugerira nebesku pozadinu, što je tradicija renesanse prema preporukama Sebastiana Serilia, koji predlaže pozadinu bojiti u plavu boju, poput neba, kako bi se ostvario dojam prozračnosti te koristiti boje iz prirode.⁵⁴⁴ Prikazivanje likova na nebeskoj pozadini ipak se razvilo u baroknom iluzionističkom slikarstvu, čime se postiže dojam otvaranja prostora u visinu, što se održalo u oslikavanju interijera i u kasnijem razdoblju.

Zuccaro je pokazao vještinu u razmještaju likova na velikim površinama i povezivanju kompozicije. Sagledavši sve odnose i ravnotežu figuralnih dijelova zidne slike, I. Šprljan iznosi kako je omjer naslikanog s lijeve i desne strane slike u potpunoj kvantitativnoj ravnoteži,

⁵³⁷ PAVANELLO, 2003.a: 424, 425.

⁵³⁸ PAVANELLO, 2003.a: 422, 424.

⁵³⁹ FEO, 2016: 286, 306-307., 318-319, 323-324.

⁵⁴⁰ PEDROCCO i dr., 2008: 314-339.

⁵⁴¹ PEDROCCO, 2002: 156-157.

⁵⁴² PEDROCCO i dr., 2008: 278-279.

⁵⁴³ PEDROCCO i dr., 2008: 286-287.

⁵⁴⁴ MARKOVIĆ, 2008: 81.

jednaka je količina naslikanog s lijeve i desne strane stropne površine.⁵⁴⁵ Ostvarena je i optička ravnoteža gdje sve prikazane grupe likova, bez obzira na brojnost, ne prevladavaju, već su u skladu. Kompozicije su prikazane u istom planu, razdijeljene u tri zone, nebo sa zvijezdama i alegorijom Besmrtnosti, zatim oblak sa znamenitim Šibenčanima i alegorijom Slave i u donjoj zoni s prikazima krajolika gdje su živući Tommaseo i alegorija grada Šibenika.

Zuccaro je, kako ističe K. Prijatelj, elaboracijom zadane teme pokazao vještinu u oslikavanju prostranih svodnih površina i poznavanju slikarske tehnike.⁵⁴⁶

Zidne slike u Dalmaciji:

Isus Krist i Evanđelisti, 1863., svod apside crkve. Sv. Stjepana, Stari Grad na Hvaru (sl. 24, 90, 91, 92, 93, 94)

Zidne slike na svodu Bajamontijevog stana u Palači Bajamonti-Dešković u Splitu, 1858. (K 9A, 9B, 9C, sl. 95, 98, 99, 100)

Svod gledališta Bajamontijevog teatra u Splitu, 1859., uništeno

Svod gledališta Teatro Nuovo u Zadru, 1864., uništeno

Svod gledališta i atrija kazališta u Šibeniku, 1869. (K14A, 14B)

Pretpostavljena djela:

Zidne slike u Glazbenom salonu Palače Divnić u Šibeniku (K15A, 15B, sl. 97)

Zidna slika u salonu prvog kata Palače Bunić-Gučetić u Dubrovniku (K3, sl. 96, 101,102,103)

3.3 Odjeci Zuccarovog slikarstva u Dalmaciji – zidno slikarstvo

U Dalmaciji se zidnim slikama prostori počinju intenzivnije ukrašavati u drugoj polovici 19. stoljeća. Primjeri nastali u prvoj polovici su malobrojni, izuzev oslika s dubrovačkog područja koji su nastali na prijelazu 18. u 19. stoljeće te oslika na pozornici hvarskog kazališta nema drugih primjera. Juraj Pavlović svoj ljetnikovac u Solinu ukrasio je zidnim slikama koje su prikazivale ruševni dvorac na brežuljku, napuljski zaljev, Vezuv i idilične prikaze prirode nakon 1830. Nažalost, vila s kraja 18. stoljeća oštećena je u Drugom svjetskom ratu te se zidne slike nisu sačuvale.⁵⁴⁷ Zidna slika svoda Bajamontijevog teatra i prostorija njegovog stana na Rivi u Splitu prvi su primjeri kojim započinje intenzivnija produkcija druge polovice stoljeća. U

⁵⁴⁵ ŠPRLJAN, 2010.

⁵⁴⁶ PRIJATELJ, 1989: 73.

⁵⁴⁷ KATIĆ, 1962: 213-217.

oslikavanju splitskog Bajamontijevo­g teatra uz Zuccara je radio i Splitski Josip (Giuseppe) Voltolini. Spominje ga Brainovich u svojoj publikaciji gdje ga hvali kao izvrsnog mladog slikara nagrađivanog na venecijanskoj akademiji.⁵⁴⁸

Josip (Giuseppe Tomasso) Voltolini (1838.-1892.) studirao je na Akademiji lijepih umjetnosti u Veneciji, sredinom pedesetih godina 19. stoljeća, gdje se isticao u ornamentici za što je bio hvaljen i nagrađivan.⁵⁴⁹ Po povratku u Split, Općinsko vijeće bira ga za člana Uresnog povjerenstva 1865.⁵⁵⁰ Zajedno s Marinom Bettizom 1865. godine oslikao je zidove i svod Crkve Gospe od Zdravlja u Splitu gdje je u svodu svetišta naslikao Bezgrešno Začće koje uokviruju četiri Evanđelista.⁵⁵¹ Izveo je također i marmorizacije zidova te iluzionistički prikaz kamenih stupova koji drže svod.⁵⁵²

Školovao se i u Beču gdje ga je pri oslikavanju Rotonde na Prateru 1873. prepoznao biskup Strossmayer te ga pozvao u Đakovo. Voltolini je u Đakovu od 1876. radio ornamentalne dekorativne oslike u Katedrali i biskupskoj palači.⁵⁵³ Strossmayer mu je želio prepustiti i oslikavanje kupole, što je izazvalo žestoko protivljenje Maximilliana i Ludovica Seitza koji su trebali raditi figuralne kompozicije.⁵⁵⁴ U tehnici freske Voltolini je u đakovačkoj katedrali svijetlim bojama oslikao donje dijelove zidova, stupove i stubove te rebra i svodove, primjenjujući motive uobičajene za sakralne objekte romantizma i historicizma Srednje Europe.⁵⁵⁵ Zidovi transepta i svetišta ukrašeni su motivima s narodnih sagova i iluzionistički naslikanim zavjesama, a svodovi su bojani plavom bojom na koju su aplicirane zlatne zvjezdice. Sličnim dekorativnim uzorcima, zajedno s Ivanom Bettizom, oslikat će i sarajevsku katedralu 1888.⁵⁵⁶ Svodovi su oslikani plavom bojom sa zlatnim zvjezdicama. Lukovi oko prozora, polustupovi i stupovi glavnog broda bojani su nizan­jem zagasito crvene i žute boje, a rebra su ukrašena trakom s vegetabilnim motivima. Kapiteli su oslikani motivom akantusovog lišća

⁵⁴⁸ BRAINOVICH, 1860: 19.

⁵⁴⁹ Atti del imp. reg. Accademia di Belle Arti in Venezia per la distribuzione de'premiu fata nel giorno 5. agosto 1855.

Architettura - Premio per la copia dal vero di una porta lombardesca, 63.

Ornamenti - Medalie di rame - Per altra copia in disegno dal rilievo , 72.

Ornato -

Ornamenti - 1. accessit - Invenzione architetonica, 110.

Ornamenti - 2. accessit - Invenzione mobiliare, 110.

⁵⁵⁰ NOVAK, 1944-2001-2004: 2181.; PERKOVIĆ, 1989: 9.

⁵⁵¹ CRNICA, 1939: 168-169.

⁵⁵² Na žalost strop se 1906. godine urušio nakon čega je Marko Antonin iz Zagreba ponovno oslikao crkvu.

⁵⁵³ DAMJANOVIĆ, 2009: 326-328.; KEČKEMET, 2007: 218.

⁵⁵⁴ DAMJANOVIĆ 2009: 327.

⁵⁵⁵ DAMJANOVIĆ 2009: 329.

⁵⁵⁶ DAMJANOVIĆ, 2014.a: 102.

izvedeni zlatnom bojom. Plohe zidova ispod prozora oslikane su iluzionistički motivom zavjesa.

Zidnim slikama ukrasio je salone imućnijih građana u Split i okolici, poput kuće Kraljević u Pučišćima, nažalost stradale u Drugom svjetskom ratu.⁵⁵⁷

Uz Voltolinijev slikarski, prvenstveno dekorativni izraz, spominje se i jedan "restauratorski" rad, kako navodi R. Tomić 1879. obnovio je oltarnu sliku Sebastiana Devite *Gospe od Karmela* u crkvi Gospe od Pojišanu u Splitu.⁵⁵⁸

Voltoliniju je tijekom školovanja, kao i Skvarčini te mnogim talentiranim mladim umjetnicima, pomagao grof. Ivan Buratti.⁵⁵⁹ Očita je bila veza među dalmatinskim umjetnicima koji su se međusobno podupirali i družili. Voltolini je zajedno s Lalićem posjećivao Skvarčinu u Veneciji, a oni su, kao i Zuccaro, bili rijetki Skvarčini posjetitelji u teškom razdoblju stvaranja "Galileja".⁵⁶⁰

U oslikavanju splitskog teatra s Zuccarom je, uz Voltolinija, surađivao i Zebedeo Piccini.⁵⁶¹ Piccini je rođen u Trstu, a slikarstvo je kao Voltolini i Zuccaro učio na venecijanskoj akademiji. Nakon suradnje s Zuccarom nastavio je raditi uzduž dalmatinske obale.

U apsidi skradinske župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije, "Male Gospe", naslikao je tri velike zidne slike uokvirene štukaturama gdje se i potpisao kao Zebedeo Piccini s godinom rada 1860 (sl. 30, 31, 32). Godinu kasnije, 1861., Piccini obnavlja oltarnu palu Blažene Djevice Marije iz crkve sv. Nedjeljice u šibenskoj Crnici.⁵⁶² Oštećenu sliku, koju R. Tomić atribuirao Angelu Manciniju,⁵⁶³ Piccini je preslikao te na poleđini uz godinu i potpisao zahvat koji izvodi na slici.

Njegovo ime vezuje se i za obnovu freski u klastru samostana Male braće u Dubrovniku izvedenu oko 1860. godine.⁵⁶⁴ Prema crkvenom rukopisu iz Samostana Male braće Piccini je autor slike Dubrovnika prije potresa 1667. godine koja je dio muzejske zbirke Samostana.⁵⁶⁵ Slika je nastala kao kopija starijeg prikaza Dubrovnika koji se danas nalazi u zbirci Kneževog

⁵⁵⁷ PRIJATELJ, 1989: 72.

⁵⁵⁸ TOMIĆ, 2010: 235.

⁵⁵⁹ <http://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3198> (17.02.2019.)

⁵⁶⁰ PRIJATELJ, 1963: 11.

⁵⁶¹ BRAIONOVICH, 1860: 19.

⁵⁶² *ristaurata di/nuovo nel 1861 da me Zebedeo/ Piccini/il giorno 7 decemb*
MATULIĆ-BILAČ, ZAGORA, 2013: 8-11.

Danas je Zebedeov preslik uklonjen radi prezentacije izvornog slikanog sloja. Kako bi se prikazao i Zebedeovo djelo prije uklanjanja preslika učinjena je reprodukcija slike.

⁵⁶³ TOMIĆ, 2016: 105.

⁵⁶⁴ Više o zidnim slikama klastra u: NOSIĆ, 2012: 5-30; POŽAR-PIPLICA, 2012: 31-42.

⁵⁶⁵ „al Pittore Zebedeo Piccini p. lavori in chiesa“, prema zapisu od 20.kolovoza 1872. godine u NOSIĆ, 2012: 28.

[Dubrovački - Otkriveno puno ime autora slike starog Dubrovnika \(slobodnadalmacija.hr\)](#), listopad 2015.

dvora u Dubrovniku. U Dubrovniku je radio i za crkvu sv. Stjepana u Sustjepanu, 1870. je učinio kopiju stare slike koja je izgorjela u požaru 1869. godine, iznad oltara naslikao je nebnicu i sv. Stjepana na stropu broda.⁵⁶⁶ Izveo je i zidne dekoracije, štukature i marmorizaciju crkve Svetoga Blagoveštenja 1876.⁵⁶⁷ Današnja dekoracija crkve, kasetirani strop s geometrijsko-florealmom arabeskom nastao je vjerojatno početkom 20. stoljeća.⁵⁶⁸

Uspoređujući likove koje je Piccini naslikao u skradinskoj crkvi s alegorijama koje su u drugoj polovici 19. stoljeća naslikane i dodane tabulatu u Biskupskoj palači u Dubrovniku, a riječ je o alegorijama Slikarstva, Glazbe, Astronomije i Poezije (sl. 104, 105, 106, 107), možemo vidjeti sličnosti u oblikovanju lica i odjeće. Isti je autor mogao oslikati i plavu sobu Biskupske palače s neogotičkom iluzionističkom arhitekturom i pejzažima kao i oslik kakav se ponavlja u kući Mimbelli u Orebiću, koju su oslikali tršćanski slikari u drugoj polovici 19. stoljeća. Međutim za potvrdu navedenog nisu nađeni arhivski podatci.

Alegorijski prikazi s tabulata, oblikovanjem, položajem tijela, odjećom, ali i pripadajućim atributima vrlo su slični alegorijskim likovima zidne slike iz jedne od prostorija Bajamontijevog stana koja je vremenski ranija, te postoji mogućnost da je autor radio prema navedenim uzorcima, a možda je upravo riječ o Zebedeu Picciniju.

Pred kraj života Zuccaro je radio projekt za još jedno kazalište, splitski narodni teatar, gdje je na poziv dr. Gaje Bulata izradio nacрте koji su bili izloženi u općinskom domu. Zuccaro nije uspio naslikati zamišljeno, preminuo je u trenutku kada je njegov rad trebao započeti. Kazalište su oslikali Eugenio Scomparini, Napoleone Cozzi i Josip Varivodić. Ne može se točno utvrditi jesu li i koliko oni slijedili Zuccarove nacрте, jer je i ovo kazalište izgorjelo u veljači 1970. godine. Svod gledališta potpuno je uništen te ni nakon obnove zgrade rekonstrukcija nije bila moguća, dok su zidne slike u predvorju i štukturni ukrasi u foajeu rekonstruirani prema izvorniku nakon ponovne izgradnje kazališta krajem 1970. godina.

Eugenio Scomparini (1848-1913.) slikarsko školovanje započeo je u Trstu kod Giovannia Moscottoa. Venecijansku Accademia di Belle Arti upisao je 1863. gdje su mu učitelji bili Michelangelo Grigoletti i Pomepeo Molmenti. Tijekom školovanja često je bio nagrađivan, a nakon venecijanske akademije usavršava se u Rimu (1874.-1877.)⁵⁶⁹

⁵⁶⁶ NOSIĆ, 2012: 5 – 30.

⁵⁶⁷ Obračun radova slikara Zebedea Piccinia na stropu nove grko-istočne crkve, 15.03.1876. Navodi se kako su boje i lakovi kupljeni u Dubrovniku, a one "najbolje kakvoće" u Veneciji, a zvjezdice na stropu su pozlaćene pravim zlatom. Za radove je isplaćeno 1800 fiorina. Arhiv SPCO Dubrovnik. VIDEN, 2012.b: 63.

⁵⁶⁸ Crkvu Svetoga Blagoveštenja u Dubrovniku projektirao je Emil Vecchietti, a nakon Piccinia unutrašnjost je oslikao Atanasije Popović, slikar iz Dubrovnika 1906./1907. ČOLOVIĆ, 2012: 74.

⁵⁶⁹ [http://www.treccani.it/enciclopedia/eugenio-scomparini_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/eugenio-scomparini_(Dizionario-Biografico)), (pristupljeno 15.06.2019.)
<http://www.artericerca.com/Articoli%20Online/Eugenio%20Scomparini%20-%20Articoli%20Online%20-%20Walter%20Abrami.htm> (06.01.2016.)

Sudjelovao je na Svjetskoj izložbi u Beču 1873., kao i Zuccaro, gdje je izložio *Otela*, svoje treće djelo iz šekspirijanske trilogije kojem su prethodili *Hamlet* i *Ofelija*.

Bio je predsjednik tršćanskog umjetničkog društva "Circolo artistico" od 1884., a 1887. učitelj slikanja na Kaiserlich Königliche Staatgewerbeschule (Industrijska škola) u Trstu, gdje će svoje školovanje započeti mnogi tršćanski umjetnici. Nakon 1906. postaje članom umjetničkog vijeća Muzeja Revoltella. Svim tim potvrđuje svoj društveni i umjetnički status u Trstu.

Osim oslikavanja splitskog teatra i riječke Filodrammatice oslikao je brojne talijanske teatre. Sačuvale su se skice za kazališni zastor Politeama Rossetti u Trstu (1878.) i kompoziciju Teatro di Società u Gorici, opis stropa Politeama Garibaldi u Trevisu (1887.) te skice za strop Teatro Fenice i dekoraciju dvorane Società filarmonico-drammatica u Trstu (1905.). Od dekoracija kazališta sačuvala se jedino ona u riječkoj Società filarmonico-drammatica iz 1890. Tematika kazališnih radova veliča gospodarski uspon i napredak rodnog kraja, to su alegorijske kompozicije Napretka, Industrije, Umjetnosti, Pomorstva karakteristične za 19. stoljeće.

Alegorijskim temama ukrašava tršćanske palače Artelli (1897.) i Scuglievich (1890.), gdje se zaokuplja temama socijalne tematike i napretka te društvene jednakosti, što će mu tijekom razdoblja biti polazišna točka slikarstva.

Scomparini je u splitskom kazalištu izveo alegorijske likove u atriju, Komedija, Poezija, Glazba i Terpsihora, apoteozu Glazbe i Drame nad proscenijem i alegorijske slike plesa na svodu foajea. Na svodu gledališta naslikao je Vilu, okruženu drugim vilama i obasjanu suncem koja uzdiže narodni duh (genij) u visine i amoretima koji raznose njezinu pjesmu.⁵⁷⁰ Prikazana je i ženska figura u crvenom ogrtaču koja svira gusle, pjeva o narodnoj slobodi i slavi, kako se ističe u tadašnjem tisku.⁵⁷¹

Napoleone Cozzi (1867-1916), Scomparinijev je suradnik, u vrijeme oslikavanja splitskog kazališta imao je osamnaest godina. Tršćanin, koji je poznat kao slikar i alpinist, bio je Scomparinijev učenik. Oslikao je kazalište u Piranu, Caffè San Marco, svod gimnastičke dvorane i Nuovo Frenocomio u Trstu.

Odlikovao se brzinom i vještinom izvedbe ukrasa, a danas su u Trstu sačuvane one u prizemlju zgrade u ulici Via Rossetti u Trstu i Nuovo Frenocomio (1906.). Strop sobe u Via Rossetti, za koji se u Museo Civico Revoltella sačuvao i predložak, oslikao je prikazom četiriju alegorija, Poljoprivrede, Industrije, Znanosti i Umjetnosti. Alegorije, kao ženske figure, prikazane su

KEČKEMET, 1995; PRIJATELJ, 1984.b; ŽIC, 1999.

⁵⁷⁰ PRIJATELJ, 1984.a: 113.; KEČKEMET, 1995: 825.

⁵⁷¹ U požaru 1970. u potpunosti je izgubljen oslik iznad gledališta, a djelomično su se sačuvale alegorije iznad proscenija te manje alegorije u atriju (Poezija, Glazba, Komedija i Ples) i dekoracija foajea.

iznad balustrade u lučnim otvorima iza kojih se vidi nebo. Prikazana iluzionistička arhitektura, alegorijski prikazi, mozaički naslikana Minerva u kružnim medaljonima učinjeni su eklektičnim stilom zasnovanim na bogatoj renesansnoj i baroknoj tradiciji.⁵⁷²

Zuccaru su u oslikavanju splitskog Bajamontijevog teatra pomagali Piccini i Voltolini. U oslikavanju zadarskog teatra Verdi ornamentalne ukrase radio je venecijanski slikar dekorater Carl Matscheg.⁵⁷³ Za oslikavanje šibenskog kazališta u arhivskim dokumentima ne spominje se slikar koji uz Zuccara radi dekorativni dio oslika, kako je to bilo uobičajeno tijekom 19. stoljeća.⁵⁷⁴ Čini se kako je Zuccaro izveo i figuralne kompozicije i ornamentalne dekoracije. Što potvrđuje činjenica da je za te radove dobio znatnu svotu novca, ondašnjih 1100 forinti.⁵⁷⁵ Obzirom da je Zuccaro tijekom školovanja učio i bio nagrađivan za radove ornamentalnih ukrasa neosporno je bio vješt u njihovoj izradi i sposoban uspješno izvesti sve zadatke.

Veliki broj djela koje je Zuccaro učinio na hrvatskoj obali Jadrana, ali i u Zagrebu, govori u prilog njegovoj ondašnjoj popularnosti. Veliki je značaj, sudeći prema tadašnjim novinskim člancima, stekao oslikavajući kazališta koja su u to vrijeme bila središte društvenog, kulturnog i političkog života. Stoga je jasno kako su mnogi svoj društveni status, kulturni doseg, obrazovanje ili pripadnost određenom krugu nastojali izraziti oslikavajući svoje domove. Pri čemu su dekoracije kazališta sigurno pružile poticaj i služile kao uzor. U Splitu to najbolje prezentiraju oslici u salonima Bajmontijevog stana, u Šibeniku oslikani glazbeni salon na prvom katu Palače Divnić-Kečkemet, zatim oslici u kući Mindoljević na Poljičkom trgu u Omišu te oslik na stropu palače Bunić-Gučetić u Dubrovniku. Bogata neobarokna iluzionistički oslikana arhitektura palače Mattiazzi s nebesko plavim središtem naslikana je poput stropa središnjeg dijela atrija šibenskog kazališta. Motive amoreta i cvijeća imaju i stropovi kuće Makale na Zlarinu, a neorokoko i neobarokni dekorativni motivi prisutni su na stropovima palače Garagnin-Fanfogna u Trogiru.

Kako raste želja za ukrašavanjem interijera zidnim slikama tako se uz spomenute slikare koji djeluju u Dalmaciji krajem stoljeća susreće još domaćih slikara, prvenstveno dekoratera koji oslikavaju interijere. Oslike dekorativnog karaktera možemo vidjeti u brojim kućama na otoku Hvaru poput kuća Duboković i Dobrović u Jelsi oslikanih na prijelazi iz 19. u 20. stoljeće, obitelji Bianchini u Starome gradu oslikane početkom 20. stoljeća, kuće Moretti u Trogiru.

⁵⁷² GARDONIO, 2007: 239-243.

<http://www.artericerca.com/Arte%20in%20Friuli%20Arte%20a%20Trieste/Un%20affresco%20di%20Napoleon%20Cozzi%20-%20Matteo%20Gardonio.htm>

⁵⁷³ *Il Nazionale*, subota 14. studenog 1865., Godina IV, br 82, str.324.; SABALICH, 1897: 80.

⁵⁷⁴ PAVANELLO, 2003.a.

⁵⁷⁵ DULIBIĆ, 1955.

Činjenica je da se prostori oslikavaju prema unaprijed zadanim dekorativnim shemama, prema predlošcima ili po sjećanju te se tako ponekad ponavljaju ukrasi i elementi.

Suvremene odjeke Zuccarovog rada predstavlja dekorativni friz svoda apside skradinske crkve koju je učinio šibenski umjetnik i kazališni scenograf Branko Lovrić Caparin. U obnovi crkve nakon Domovinskog rata 2000. izradio je zidnu sliku na svodu apside koju je obrubio vijencem s cvjetnim buketima koje preuzima sa svoda šibenskog kazališta.

4 ZIDNE SLIKE U PALAČI BAJAMONTI-DEŠKOVIĆ U SPLITU

4.1 Palača Bajamonti i njezin naručitelj

4.1.1 Dr. Antonio Bajamonti

Obitelj Bajamonti u Splitu može se pratiti od početka 18. stoljeća⁵⁷⁶, a ako bismo među nositeljima tog prezimena nekog isticali zasigurno bi to bio stric Antonijevog oca Jerolima (Gerolimo), Julije (Giulio) Bajamonti. Liječnik i skladatelj, prosvjetiteljskim duhom obilježio je drugu polovicu 18 stoljeća. Erudit, svojim je djelovanjem nastojao unaprijediti Dalmaciju u svakom pogledu, društvenom, kulturnom, jednako kao i u gospodarskom.⁵⁷⁷

Sin Josipa Bajamontija i Elene Candido, Antonio Bajamonti rodio se u Splitu 18. rujna 1822. u kući uz južni zid Dioklecijanove palače u današnjoj Severovoj ulici (sl. 108, 109).⁵⁷⁸

Školovao se u sjemenišnoj gimnaziji u Splitu gdje su mu među ostalim profesorima predavali i Franjo Karara (Francesco Carrara) i Josip Čobarnić (Josephus Ciobarnich).⁵⁷⁹ Nakon završene klasične gimnazije Bajamonti upisuje studij medicine-kirurgije na Sveučilištu u Padovi (1841-1849). Diplomirao je radom *O šugi* koji je kasnije tiskan u Splitu.⁵⁸⁰

Liječničkom praksom, koju je 1950. započeo u Sinju, nije se dugo bavio. Već nakon godinu dana napustio je namještenje te se odlučio za političku karijeru.⁵⁸¹ Takvoj odluci zasigurno je doprinijela činjenica što je bio financijski zbrinut. Ne velik obiteljski imetak potpomogla je

⁵⁷⁶ Porijeklo obitelji Bajamonti nije sigurno. Prezime Bajamonti u Splitu se može pratiti od 1704., što je godina vjenčanja Julija Bajamontije, rodonačelnika obitelji, međutim ne navodi se mjesto rođenja niti ime oca. U vrijeme vjenčanja Ivana Dominika s plemkinjom Elenom Capogrosso Cavagnini obitelj kupuje plemstvo grada Poreča. KUZMANIĆ, 2008: 35-38.

Premda posjeduju plemićku titulu, kako se njome nisu služili, nisu prisutni u splitskom plemićkom vijeću niti im je Austrija kasnije potvrdila plemstvo. Usprkos tome Antonija Bajamontija često su zvali "conte Toni".

Bajamontijevi su se s Dubrovnikom povezali ženidbom Antonijevog strica Augustina s Anom Karlica, dok se je Julijeva kćerka Elena udala u trogirsku obitelj Cippico, za plemića Coriolana Cippica. RANDI, 1932: 7.

⁵⁷⁷ Uz liječničku praksu i skladateljski rad djelovao je u području književnosti, lingvistike, prevoditeljstva, prirodnih znanosti, povijesti, etnologije i arheologije te filozofije. Sva širina zanimanja i djelovanja, njegov multidisciplinarni rad okupio je stručnjake različitih područja na znanstvenom skupu održanom u Splitu 30. listopada 1994. u sklopu manifestacije *Knjiga Mediterana*. Radovi prezentirani na skupu objavljeni su pod naslovom *Splitski polihistor Julije Bajamonti*, (ur. Ivo Frangeš) u izdanju Književnog kruga Split, 1996.

⁵⁷⁸ RANDI, 1932: 8.

Antonio, Antun ili Ante, kršten je imenom Antonio, Niccolo, Carlo, Maria Bajamonti 25. rujna 1822. godine u katedrali sv. Duje, Arhiv Arheološkog muzeja u Splitu, Ostavština Bajamonti

⁵⁷⁹ RANDI, 1932: 9; KEČKEMET, 2007: 33.

⁵⁸⁰ RANDI, 1932: 9.; KEČKEMET, 2007: 38.

⁵⁸¹ Liječničko zanimanje prekinuo je u trenutku kada se u Sinju pojavila epidemija kolere. Njegovi politički protivnici zamjerali su mu taknu odluku povezujući je upravo s problemom epidemije. Luka Botić, *Pred 40 godina, Novo doba* br. 256., godina V, 9.11.1922., str. 3.

obitelj njegove supruge Luigije Krušević (Crussevich), kojom se oženio po povratku sa studija,⁵⁸² ali i bogato nasljedstvo koje mu je ostavila tetka Elena, udana Cippico.⁵⁸³

U gimnazijskim danima pokazivao je sklonost književnosti, prvenstveno poeziji. Zbirka pjesama koja se sačuvala u rukopisu, *Composizioni poetiche*, objavljena je 1904. u tisku *Gradske biblioteke*, što je najmanje očekivano mjesto obzirom da je *Gradska čitaonica* iz koje se kasnije formirala *Gradska biblioteka* bila žarište i mjesto okupljanja Bajamontijevih političkih protivnika, narodnjaka.⁵⁸⁴

Političko djelovanje Bajamonti je započeo još tijekom školovanja u Padovi, gdje prihvaća liberalne i demokratske ideje.⁵⁸⁵ Zasigurno je boravak u Italiji u revolucionarno vrijeme utjecao na njegovo političko oblikovanje i usmjerio ga k dalmatinskom regionalnom nacionalizmu, dalmatinskoj autonomiji.⁵⁸⁶

Gradonačelnikom Splita postaje 1860. i zadržava se gotovo punih dvadeset godina. Zbog neslaganja s Bečom 1864. dužnost gradonačelnika kratko preuzima dr. Frano Lanza, ali je Bajamonti 1865. ponovno izabran za gradonačelnika. U političkoj borbi najintenzivnije mu se suprotstavljaju arhitekt Miho Klaić u Dalmatinskom saboru i Gajo Bulat u Splitu.⁵⁸⁷

Autonomaška stranka s gradonačelnikom Bajamontijem vodila je grad Split do 1880. kada se Općina raspušta po nalogu Visokog c. k. Namjesništva.⁵⁸⁸ Nakon dugogodišnje, žestoke i nemilosrdne borbe u Splitu, pobjedu na općinskim izborima 1882. godine odnosi Narodna stranka.⁵⁸⁹ Nakon razlaza autonomaša Bajamonti će 1886. utemeljiti talijansku stranku *La Società Politica Dalmata* (Dalmatinsko političko društvo) s ciljem očuvanja talijanskog jezika, što je prema njegovim shvaćanjima značilo održavanje civilizacijskog i europskog dosega.⁵⁹⁰

Politički istomišljenici, ali i protivnici, hvalili su ga kao vještog govornika, koji se bolje izražavao na talijanskom nego na hrvatskom jeziku, pisali su kako je blagoglagoljiv, bistrog uma, naprednih ideja, intelektualac, "profinjenog umjetničkog osjećaja".⁵⁹¹

⁵⁸² KUZMANIĆ, 2008: 36.

⁵⁸³ Elena, kćer Julija Bajamontija, udana Cippico, Antoniju je ostavila značajan novčani imetak i venecijansku palaču na Canal Grandeu. RANDI, 1932: 10.

⁵⁸⁴ Antonio Bajamonti, *Coposizione poetiche inedite*, Spljet, gradska biblioteka, Spljetska društvena tiskara, 1904. KEČKEMET, 2007: 327., bilj. 40.

⁵⁸⁵ SEMI i dr., 1991/1992: 410-411.

⁵⁸⁶ O Bajamontijevom političkom usmjerenju i djelovanju na političkoj sceni u: NOVAK, 1978; VRANDEČIĆ, 2002; KEČKEMET, 2007.

⁵⁸⁷ NOVAK, 1978: 2032.

⁵⁸⁸ NOVAK, 1978: 2201.

⁵⁸⁹ NOVAK, 1978: 2219-2220.

⁵⁹⁰ RANDI, 1932: 51; KEČKEMET, 2007: 311; TROGRLIĆ, 2015: 77.

⁵⁹¹ NOVAK, 1978: 2021, 2157.

Njegov fizički izgled koji su opisivali pridjevima nježan, profinjen i simpatičan, sačuvan je na nekoliko portreta, fotografija i grafika od kojih je jedan učinio i Zuccaro.⁵⁹²

U političkom pogledu zalagao se za autonomnu Dalmaciju, a protiv sjedinjenja s Hrvatskom i Slavonijom.⁵⁹³ Njegovo djelovanje usmjereno je modernizaciji, kulturnom, društvenom i gospodarskom uzdizanju Splita i Dalmacije, kako ističe u proglasu izdanom na talijanskom jeziku nakon ustanovljenja *municipalne kongregacije* 1860.⁵⁹⁴ Uz geslo "Htjeti je moći", nastojao je Split, kao zemljopisno središte, učiniti mjestom koje će spajati istočnu i zapadnu civilizaciju, gdje napredak vidi u razvoju trgovine i industrije.⁵⁹⁵ Talijanski nacionalizam u Dalmaciji smatrao je liberalnim, a talijansku kulturu promatra kao sredstvo ostvarivanja slobode, civilizacije i napretka Slavena. Komuna je bila najplemenitiji element civilizacije, a mletačka vlast pozitivno se odrazila na "nas Talijane", kako sam kaže, jer je ublažila slavensku ćud.⁵⁹⁶

Njegov politički stil okarakteriziran je kao pokroviteljski, paternalistički, nazivali su ga *buon padre, ćaća*, a naklonost građana stekao je javnim, populističkim djelovanjem. Sredio je općinsku administraciju, nastojao uspostaviti trgovačke veze s unutrašnjosti Dalmacije i Balkana preko Bosne, potičući izgradnju željeznice. Nastojao je poboljšati naobrazbu, podupirao ustanove i zaklade za školovanje i pomoć siromašnim i siročadi, a borio se i za ukidanje kmetstva. Upravo je organizacijom javnog djelovanja pridobio naklonost građana. Novčano je i moralno podupirao brojna društva i zaklade, kulturne i društvene, kao i one socijalnog i ekonomskog značenja te je tako poticao razvoj svih elemenata društva i ne samo djelovanjem Općine. Potiče osnivanje čitaonice "*Gabinetto di letteratura*", a za njegove uprave osnivaju se i Agrarno, Vinarsko i Svilarско gospodarsko društvo.

Bajamonti je uspio osigurati potporu Beča za mnoge projekte, no često mu se predbacuje da je osim zajedničkog u mnogim imao i osobni interes.⁵⁹⁷ Prvih gradonačelničkih godina taj proces planiranja i odobrenja projekata teče jednostavnije i s više uspjeha. Kako bečka potpora

⁵⁹² Zuccarov portret, danas nam je poznat samo preko litografije Linassija iz Trsta. Portret Ante Bajamontija, litografija 1860. godine, Sign: Zuccarodis. Lit. Linassi, Trieste, Litografija se nalazi u Muzeju grada Splita inv. br. 2145, tiskana u izdanju *Illustrazione del Teatro Bajamonti in Spalato*.

U Muzeju grada Splita čuva se i portret rađen tehnikom ulja na platnu slikarice Marije Koporcich, te još tri litografije od kojih je rađena prema slici V. Poireta. KEČKEMET, 2007: 48.

⁵⁹³ NOVAK, 1978: 1978-1979.

⁵⁹⁴ Municipalnu kongragaciju činili su načelnik Antonio Bajamonti i tri predsjednika, Petar ALberti, dr. Juraj Giovannizio i dr. Augustin Cindro koji su činili upravu splitske općine.

⁵⁹⁵ NOVAK, 1978: 2159-2160.;

Ideju Splita koji spaja bogati istok i marljivi zapad prema Bajamontijevoj ideji naslikao je Zuccaro na stropu splitskog teatra.

⁵⁹⁶ *Nello inaugurare la publicita delle sessioni municipali in Splato ingiorno 9. giugno 1862.*, Trieste, 1862. VRANDEČIĆ, 2002: 113.

⁵⁹⁷ O izgradnji vodovoda i željeznice: NOVAK, 1978: 2208-2213, 2137.

autonomašima polagano opada, a sve se više priklanja narodnjacima tako Bajamonti usprkos govorničkim i drugim sposobnostima sve teže dobiva sredstva i dozvole za veće projekte.⁵⁹⁸ Što je izrazitije nakon pobjede narodnjaka na izborima za Dalmatinski sabor 1870. godine.⁵⁹⁹

U vrijeme Bajamontijeve autonomaške uprave, u Splitu su izvedeni brojni građevinski poduhvati javnog značenja. Problemi i nedostaci u raznim sektorima gradskog života uočeni su još i prije Bajamontijevog preuzimanja Općine. Premda su projekti planirani, a za mnoge je izvedena i projektna dokumentacija nisu se realizirali ili su se tek djelomično izveli uglavnom zbog nedostatka sredstava, nerazumijevanja i neslaganja centralne vlasti u Beču. Započelo se s uređenjem gradskih ulica, uspostavljena je komunikacija između Peristila i Zlatnih vrata, rušeni su bedemi kako bi se u tijesnom gradskom tkivu osiguralo više "zraka". Planirani su projekti uvođenja plinske rasvjete i vodovoda. Vicko Andrić već je započeo s istraživanjima rimskog akvedukta kako bi se obnovio te Splitu osigurao dotok tekuće vode.⁶⁰⁰

Jedan od prvih zadataka koje je gradonačelnik Bajamonti učinio kada je preuzeo upravljanje gradom jest urbanističko rješenje grada temeljeno na austrijskom katastru s početka 19. stoljeća te postojećim planom grada. Taj je posao rezultirao novim Planom grada i Građevinskim pravilnikom.⁶⁰¹ Prema tim urbanističkim rješenjima nastavio je sređivati javne gradske prostore, rušeći dotrajale objekte, sređujući ulice, stvaranjem trgova te uređenjem šetnica. Preuzeo je projekt uvođenja plinske rasvjete te ga i izvršio, tako je Split uz bok Londonu i Parizu 1862. osvjetljen plinskom rasvjetom.⁶⁰²

Tijekom svoje uprave u Splitu Bajamonti se zalagao za uređenje i održavanje antičkih spomenika, premda često na štetu srednjovjekovnih. Zalagao se za uređenje Dioklecijanove palače, a Općina je financijski podržavala rad Arheološkog muzeja. Zbog želje za uljepšavanjem, koja je ponekad zanemarivala spomeničku baštinu, sukobio se s Vickom Andrićem u konzervatorskim nastojanjima očuvanja Palače. Andrić se u više navrata službeno žalio višim instancama kako Bajamonti ne poštuje propise "Komisije za zaštitu spomenika".⁶⁰³ Bajamonti je nastojao općinskim sredstvima pomagati obnove, pregradnje i izgradnje mnogih crkvenih objekata te djelovanje bratovština. Podržao je, općinskim sredstvima sufinancirao i logistikom potpomogao izgradnju crkve sv. Petra na putu između Lučca i Palače.⁶⁰⁴ Na mjestu ranije, izgrađena je nova crkva Gospe od Dobrića 1867. Na zapadnoj obali Rive preuređena je

⁵⁹⁸ MULJAČIĆ, 1984: 109; NOVAK, 1978: 2132-2134.

⁵⁹⁹ NOVAK, 1978: 2132-2134.

⁶⁰⁰ KEČKEMET, 1993: 56-67.

⁶⁰¹ NOVAK, 1978: 2280; MULJAČIĆ, 2011.

⁶⁰² NOVAK, 1978: 2280-2286, 2300-2302; KEČKEMET, 2007: 117.

⁶⁰³ KEČKEMET, 2007: 132; KEČKEMET, 1993: 91, 134-135, 138, 140, 167-169.

⁶⁰⁴ MULJAČIĆ, 1958: 77. Crkva je srušena u bombardiranju Splita 1943. godine.

crkva sv. Frane. Preuređenje crkve značilo je izgradnju pročelja na istočnoj strani crkve, prema Rivi, a premještaj apside na zapad kako bi se zatvorila vizura zapadnog dijela Rive. Izmješten je Samostan klarisa, a novi je izgrađen na zemljištu koje je grad otkupio od samog Bajamontija.⁶⁰⁵

Kako bi građanima osigurao kvalitetniji život pokušao je bolje organizirati tržnicu, klaonicu s mesnicom i ribarnicu koje su bile malene i neadekvatno riješene. Dao je da se učini projekt za zgradu koja se trebala graditi na Matejušci, ali projekt nove klaonice s mesnicom i ribarnicom nije izveden zbog nedostatka novca.⁶⁰⁶

Gospodarski razvoj Splita značio je i nastojanja boljeg povezivanja Splita s kontinentom. Trgovački promet odvijao se uglavnom morskim putem budući da još nije postojala dobra cestovna ili željeznička povezanost. Stoga je bilo nužno Splitu osigurati bolju, veću i sigurniju luku. Novi lukobran, čija je uloga zaštititi čitavu splitsku uvalu, izgrađen je 1877. nakon brojnih pokušaja i raznih projekata.⁶⁰⁷

Jedan od najznačajnijih projekata koje je Bajamonti za svoje uprave u Splitu izveo jest izgradnja vodovoda i osiguranje tekuće vode.⁶⁰⁸ Tekuća voda u antičko vrijeme do Dioklecijanove palače stizala je s izvora rijeke Jadro akveduktom dugim devet kilometara. Split je u 19. stoljeću oskudijevao vodom, tako se ideja o obnovi akvedukta rodila i prije Bajamontijevog preuzimanja gradske vlasti. Vicko Andrić je za vrijeme gradonačelnika de Michieli Vitturija odradio istraživanja na trasi akvedukta te izradio projekt obnove, no s provedbom se još pričekalo.⁶⁰⁹ Nedostatak sredstava i teški pregovori s mogućim investitorima odredili su da Bajamonti na svoj trošak preuzme izgradnju kako bi se projekt ostvario. Tekuća je voda obnovljenim Dioklecijanovim akveduktom u Splitu potekla 1879. godine.⁶¹⁰

Uz obnovu akvedukta i uspostavu vodovoda, izgrađena je i zgrada rezervoara na staroj solinskoj cesti koju je projektirao arhitekt Jakov Antonielli, kao i brojne fontane koje je Bajamonti naručio u Milanu, a trebale su se rasporediti po gradu.⁶¹¹ Od nekadašnje trideset i dvije fontane u gradu danas je sačuvano tek nekoliko njih, u Gradskom parku *Dardinu*, uz željezničku stanicu, na Pazaru i u starom splitskom Getu. Najreprezentativnija od njih, monumentalna fontana službenog naziva Fontana Franje Josipa I. bila je postavljena na zapadnom dijelu

⁶⁰⁵ KEČKEMET, 2007: 123.

⁶⁰⁶ KEČKEMET, 2007: 125,127; NOVAK, 1978: 2297-2300.

⁶⁰⁷ KEČKEMET, 1999.

⁶⁰⁸ NOVAK, 1978: 2290-2294.

⁶⁰⁹ KEČKEMET, 1993: 56-67.

⁶¹⁰ Voda je od izvora Jadra do rezervoara vodovoda u današnjoj ulici Domovinskog rata potekla 30.svibnja 1879. godine. KEČKEMET, 2007: 155.

⁶¹¹ Fontane je Bajamonti dogovorio s milanskom tvrtkom R. Dall'Ara e Comp. KEČKEMET, 2007: 159, 186.

splitske rive u sjecištu osi Prokurativa i Bajamontijeve palače.⁶¹² Skulpture za fontanu radio je padovanski kipar Luigi Ceccon (1833.-1919.),⁶¹³ prema Bajamontijevoj ideji. Fontana je slavila dolazak tekuće vode u grad i gospodarsku budućnost Splita, predstavljenu alegorijama Civilizacije, Snage volje, Trgovine i Industrije.⁶¹⁴ Skulptura mladića oslonjenog na liktorski snop s rukom koja pokazuje prema sjeveroistoku, prema zaleđu, na vrhu fontane, predstavlja alegoriju ljubavi prema domovini, koja naglašava središnju poziciju Splita u povezivanju civilizacija i usmjerenju splitskog gospodarstva.⁶¹⁵ Upravo je snop na koji se mladić oslanja doveo do rušenja fontane nakon završetka Drugog svjetskog rata 1947.⁶¹⁶

Prije nego što je postao gradonačelnik potaknuo je općinu da otkupi prostor nekadašnjeg Marmontovog perivoja na kojem će 1859. izgraditi kazalište.⁶¹⁷ U isto vrijeme izgradio je i svoju palaču na obali uz crkvu sv. Frane. No već je tada namjeravao nastaviti gradnju u čitavom perivoju, ako je suditi prema nacrtima koje je u tu svrhu učinio mletački arhitekt G. B. Meduna.⁶¹⁸ Prema nacrtu planirana je izgradnja dviju građevina smještenih uzdužno ispred kazališta na način da s njim zatvaraju prostran pravokutan trg. Zapadna od dviju zgrada građena je između 1963. i 1967. godine, dok je istočno krilo građeno u dva navrata 1909.-1911. i 1927.-1928.⁶¹⁹ Kompleks zgrada s formiranim trgom nazvan je Prokurative prema venecijanskim *Procuratie Nuove*.

Izgradnjom kazališta s Prokurativama, Bajamontijevom palačom, novim pročeljem crkve sv. Frane i Fontanom zapadni dio splitske Rive dobio je novo ruho, urbanistički sklop u historicističkom slogu koji je prema riječima Duška Kečkemeta najznačajniji graditeljski urbanistički spomenik 19. stoljeća u Splitu.⁶²⁰

Svoje graditeljske programe, poglavito djelovanje vezano uz Prokurative, Bajamonti je ostvarivao djelovanjem dioničkog društva "Associazione Dalmatica" (Dalmatinska udruga)

⁶¹² Izgradnja fontane, financijskim sredstvima građana, nije se odvijala jednostavno, od 1880. kada je Bajamonti najavio izgradnju fontane protekle su još dvije godine do njenog završetka. A zbog sporova oko izgradnje vodovoda koje je Bajamonti vodio s Općinom dotok vode je često bio prekidan. Spor oko vodovoda zaključen je 1887. kada je Okružni sud presudio u Bajamontijevu korist te mu je općina trebala isplatiti garantiranu svotu za izgradnju vodovoda s kamatama. NOVAK, 1978: 2296-2297.

⁶¹³ KEČKEMET, 2007: 187-188.

⁶¹⁴ KEČKEMET, 2007: 178., 180.

⁶¹⁵ VRANDEČIĆ, 2002: 114; CAMBI, PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 2019: 360-361.

⁶¹⁶ Snop je krivo protumačen kao simbol fašizma, dodatno potaknut činjenicom kako ju je izgradio autonomaški gradonačelnik koji u to vrijeme nije bio omiljen, ali i to što su je fašisti svojatali dovelo je do njenog rušenja. Izgrađena je sredstvima građana, da bi je na kraju građani i srušili.

⁶¹⁷ NOVAK, 1978: 2302-2312.

⁶¹⁸ KEČKEMET, 2007: 266.

⁶¹⁹ KEČKEMET, 2007: 275; NOVAK, 1978: 2313-2315; PIPLOVIĆ, 2015.b.

⁶²⁰ KEČKEMET, 2007: 276.

koje je osnovao.⁶²¹ Na žalost, većinu problema i napada neistomišljenika Bajamontiju je donijelo upravo to društvo radi nejasnoća vezanih uz financiranje, nepravilno vođenje administracije i dokumentacije.⁶²²

Pobjeda narodnjaka u Dalmatinskom saboru 1870. te njihovo pridobivanje bečke Vlade otežali su Bajamontiju provedbu svojih planova. Napadi na općinski rad postajali su sve veći, sve su češći neredi na ulicama što dovodi do raspuštanja općinske uprave 1880. godine. Raspuštanje se opravdalo upravo administrativnim i financijskim nepravilnostima u radu Općine te remećenjem javnog reda i mira.⁶²³

Nedugo zatim 1881. izgorjelo je Bajamontijevo kazalište, a 1882. u Splitu na vlast dolaze narodnjaci. Premda je svim svojim snagama Bajamonti nastojao obnoviti svoje kazalište, o svom trošku izgraditi novo, Općina mu to nije dopustila. Iako ga je narodnjak Miho Klaić na sjednici Dalmatinskog sabora 1881. svojim govorom hvalio kao časnog čovjeka koji je smijenjen zbog nepravilnosti u poslovanju, Bajamonti je bio politički poražen i osobno razočaran. Sav svoj imetak potrošio je na ispravljanje financijskih neprilika i poravnanje financijskog stanja Dalmatinske udruge te pokušaje obnove kazališta. Naposljetku se razbolio, i u skromnim životnim uvjetima umro 1891. godine. Bio je pokopan na Sustipanskom groblju u Splitu.⁶²⁴

"Razmišljajte, posebno, da ljudi nestaju, ali načela ostaju, i, prije ili poslije, postojanost i pravda krune djelo razuma i domoljublja."⁶²⁵

4.1.2 O prostoru, konceptu i kontekstu izgradnje

Središte Splita početkom 19. stoljeća još je bilo ograđeno bedemima i bastionima, a od velike prostrane uvale rabio se tek njezin mali dio na sjeveroistočnoj strani gdje je bila luka s lazaretom. Zapadni dio obale zauzimao je mletački Kaštel izgrađen u 15. stoljeću, na koji se nastavljao polubastion San Antonio (Šperun).

Graditeljska preobrazba počinje dolaskom francuske uprave. General, kasnije maršal Marmont, prema vlastitoj zamisli započeo je s uređenjem i uljepšavanjem Splita. Djelomično je porušio

⁶²¹ Program društva tiskan je u Trstu 1863. Associazione Dalmatica. *Progetto di Società da instituirsi a Spalato*. Trieste 1863. Prema Programu cilj društva je poticati graditeljsku aktivnost u svrhu razvoja javnog vlasništva. Među dioničarima društva bio je i biskup Strossmayer. NOVAK, 1978: 2314-2315.

⁶²² KEČKEMET, 2007: 277-298; NOVAK, 1978: 2314.

⁶²³ NOVAK, 1978: 2199-2201.

⁶²⁴ Nakon izmještanja groblja na Sustipanu 1959. godine njegovi posmrtni ostaci premješteni su u grobnicu na groblju Lovrinac.

⁶²⁵ Riječi koje je u novinskom članku već stariji Bajamonti uputio zadarskim mladima. *La Rivista Dalmatica*, Zadar, XI/I, IX, 1929., str.47. KEČKEMET, 2007: 321.

ostatke mletačkog Kaštela i uredio obalu prema Velom Varošu.⁶²⁶ Arhitekt Mazzoli u klasicističkom stilu projektirao je zgrade koje su se trebale izgraditi na novoj obali kao pandan južnom pročelju Dioklecijanove palače.⁶²⁷ Izgradnja novih trokatnica na obali započela je 1817. i pratila je pojednostavljeni Mazzolijev nacrt, dovršene su do 1860.

Marmont je naredio i rušenje baroknog polubastiona San Antonio ili Šperun i zidina prema sjeveru do bastiona Priuli koji su dijelili Veli Varoš od grada. Na tom je prostoru uredio prvi javni park u Splitu, Marmontov perivoj.⁶²⁸ Perivoj je očito ostao nedovršen, nije se potvrdio u javnosti kao gradski park pa je s vremenom zapušten. Kasnije je taj prostor uporabljen za gradnju kazališta 1859. te dvaju krila Prokurativa s prostranim trgom.

Nakon francuske uprave, sve do sredine stoljeća, nije bilo značajnijih graditeljskih zahvata na obali, izuzev proširenja obale u periodu između 1833. i 1855. Intenzivniji graditeljski poduhvati počinju u vrijeme općinske uprave Simeonea de Michieli Vitturija (1853.-1860.).⁶²⁹ Na istočnoj strani Lazareta ruše se kapucinske zidine i proširuje obala, a na zapadnoj strani započinje obnova crkve i samostana sv. Frane.⁶³⁰ Pregradnja crkve započela je 1855., a radovi su dovršeni u vrijeme Bajamontijeve uprave 1866. izgradnjom neoromaničkog pročelja crkve orijentiranog prema Rivi.⁶³¹

Prostor između crkve sv. Frane i Marmontovog perivoja koji je nakon rušenja polubastiona San Antonio ostao neuređen općinska je uprava 1855. stavila na dražbu, kako bi priskrbila financijska sredstva za obnovu antičkog akvedukta prema Andrićevim nacrtima.⁶³² Predio se naziva Šperun, od talijanskog *sperone* pramac broda, a označavao ga je vrh porušenog baroknog branika San Antonio.⁶³³ Natječući se s brojnim imućnim Splićanima, gospodom de Tartaglia, Illich, Slodre, Brainovich, Gorizza i drugim, zemljište je kupio Antonio Bajamonti za 8000 forinti.⁶³⁴ Na tom će prostoru izgraditi svoju palaču. Gradnju započinje 1857., dok se unutrašnje uređenje vjerojatno još radilo tijekom 1858. godine. Novac za kupnju zemljišta i izgradnju

⁶²⁶ Rušenje Kaštela i bedema uz obalu nije potaknuto isključivo potrebnom za uređenjem grada već je imalo i vojnu ulogu. Britanska i ruska mornarica u to su vrijeme prisutne na Jadranu. Kako bi spriječio neprijateljsku invaziju i utvrđenje unutar Kaštela srušio je taj dio utvrđenja. Od Kaštela je sačuvana glavna kula *Torjun* s ulazom i manjom kulom. MULJAČIĆ, 1958, 63; KEČKEMET, 1993./1994; KEČKEMET, 2006: 85-161.

⁶²⁷ KEČKEMET, 2012; PIPLOVIĆ, 1977; STAGLIČIĆ, 1987.

⁶²⁸ GRGIĆ, 2005: 82.

⁶²⁹ MULJAČIĆ, 1958: 63-65; PIPLOVIĆ, 2015.a.

⁶³⁰ MULJAČIĆ, 1958: 63-65; MULJAČIĆ, 1984: 108-109; MULJAČIĆ, 1959/1960: 43.-44.

⁶³¹ Crkva je pregrađena na način da su oltar i ulaz zamijenili mjesta. PIPLOVIĆ, 1985: 61-63.

⁶³² KEČKEMET, 2007: 164.,166.

⁶³³ Močvarno zemljište na kojem se nalazila prirodna jama u koju su se bacali otpaci od klanja stoke koje se još vršilo po dvorima jer klaonica još nije postojala. MULJAČIĆ, 1958: 77.

⁶³⁴ Bajamonti, Ante, *Dell'amministrazione* (65) str. 34-35. KEČKEMET, 2007: 164,166.; MULJAČIĆ, 1959/1960: 45.

palače namirio je prodajom venecijanske palače koju je dobio u nasljedstvo od Elene Cippico.⁶³⁵

Bajamonti je još i prije nego je preuzeo upravljanje splitskom Općinom, prepoznao i idejno započeo s preinakom i uređenjem Splita u tadašnjim europskom kontekstu. Jedna od značajnih stavki koju je prepoznao jest potrebitost uspostave kvalitetnog urbanističkog plana. Nit vodilja za uljepšanje i organizaciju gradskog tkiva proizašla je iz Bajamontijeveg kulturnog dosega i mogućnosti, s ciljem da Split za svoje građane i njihove posjetitelje postane moderno, ugodno i kvalitetno životno okružje. Njegova želja za uljepšavanjem grada vodila ga je i tijekom oblikovanja zapadnog dijela splitske Rive. Sudeći prema nacrtima koje je za Prokurative s kazalištem te stambeno-poslovnu palaču uradio mletački arhitekt G. B. Meduna čini se kako je Bajamonti već u samom začetku projekta imao viziju o jednom jasno riješenom kompleksu. Novoizgrađene građevine bile su u to vrijeme najveće u Splitu, a prema Bajamontijevoj ideji imale su višeznačnu ulogu. Svojim arhitektonskim oblikovanjem predstavljale su, prema Bajamontijevom stajalištu, najviši umjetnički doseg. Dale su izgledu grada zadovoljavajući vizualni biljeg i zaklonile su, sakrile, skromne pučke kuće Velog Varoša. Oblikovale su izgled splitske Rive u skladu s modernim europskim gradovima prema težnjama tadašnjeg građanskog društva.

Palača Bajamonti svojim smještajem i danas predstavlja jednu od najatraktivnijih stambenih građevina u Splitu (sl. 110).

4.1.3 O palači i arhitektu

Palača Bajamonti je reprezentativna četverokatnica izgrađena na zapadnom dijelu splitske Rive, danas poznata i kao kuća Dešković.⁶³⁶

Višekrilna građevina pravokutnog je tlocrta s otvorenim središnjim dvorištem. Istočni dio zgrade, orijentiran prema Rivi viši je od ostalih dijelova i ima reprezentativno oblikovano pročelje. Južna (sl. 119), zapadna (sl. 120) i sjeverna fasada oblikovane su bez ukrasa. Južna fasada, otvorena pogledu s mora, završava uzdignutim zidom s lučnim otvorima unutar kojih su bila smještena mramorna poprsja. Zid zakriva pogled na krovništa i izjednačava visinu južnog dijela zgrade s istočnim. Očito je projektantu bila poznata činjenica otvorenog pogleda na najviši dio zgrade s morske strane.⁶³⁷

⁶³⁵ RANDI, 1932: 10.

⁶³⁶ Nakon smrti Bajamontijeve udovice Luigije palača je prodana na dražbi te se nadalje naziva prema novim vlasnicima kuća Dešković.

⁶³⁷ MULJAČIĆ, 1959/1960: 45.

Pročelje je oblikovano u neorenesansnom slogu, raščlanjeno je širokim ugaonim rizalitima te rastvoreno s devet pravilno raspoređenih prozorskih osi. Prizemlje je u središtu otvoreno s pet lučnih otvora te po dva manja polukružnim lukom završena prozora s obje strane. Zidna površina oblikovana je lijepo klesanim kamenim pločama. Lukovi otvora prizemlja naglašeni su polukružnom profilacijom u obliku štapa koja se oslanja na ukrasne konzole. Profilacija koja ponavlja lučni otvor odmaknuta je od otvora i izlazi iz površine zida. U razini vrha profiliranih lukova između vrata uzidane su četiri lavlje glave.

Prizemlje je od prvog kata odvojeno i jednostavnim profiliranim vijencem koji nastavlja dekoraciju balkonskih podnih ploča.

Reprezentativni prvi kat palače, *piano nobile*, naglašen je francuskim prozorima te uskim dugim balkonima u uglovima (sl. 117). Balkonske podne ploče oslonjene su na četiri konzole i s donje strane imaju profilirane ukrase, cvjetnu dekoraciju unutar romb okvira. Ogradu balkona čine kameni okviri ukrašeni lisnatom dekoracijom koja se širi iz cvijeta, između kojih su bogato ukrašene kovane željezne rešetke. Francuski prozori središnjeg dijela prvog kata zaštićeni su rešetkastom kovanom ogradom. Otvori prvog kata dodatno su ukrašeni štukaturnim nadprozornicima te istaknutim profiliranim nadstrešnicama koje pridržavaju konzole. Jednaki ornament stiliziranih geometrijskih i vegetabilnih motiva ukrašava i nadprozornike trećeg kata, ali otvorima trećeg kata nedostaju nadstrešnice.

Veličina otvora smanjuje se prema vrhu zgrade te posljednji niz čine jednostavni manji prozori bez ukrasa. Zgrada završava profiliranim kamenim vijencem s dentima ispod kojeg je friz sa štukaturnim ukrasom i umetnutim detaljima glazirane terakote zelene boje (sl. 118).

Gornji katovi palače izvorno su bili ožbukani *terrabonom*⁶³⁸ zbog čega je imala zemljanu oker boju, danas je njena fasada tamnocrvene boje. Zidno oplošje krasi i četiri štukaturne dekoracije smještene između prvog i drugog te trećeg i četvrtog kata u središnjoj osi rizalitnih dijelova pročelja (sl. 117, 118). Ornament čine stilizirani geometrijski i vegetabilni motivi komponirani u ovalni oblik.

Iznad završnog vijenca pročelja, u uglovima istaknutih dijelova, stajale su četiri skulpture koje predstavljaju Vrline.⁶³⁹ Prema Radoslavu Tomiću skulpture pokazuju odlike venecijanske

⁶³⁸ KEČKEMET, 2007: 166.

⁶³⁹ Četiri kamena kipa približnih dimenzija 200 x 80 cm rađena su kamenom vapnencem. Unatoč lošem stanju očuvanosti, koje je posljedica atmosferilija i djelovanja soli radi blizine mora, prepoznaje se kvalitetna izrada vjerojatno venecijanske radionice/kipara. Oblikovane su u razvedenoj baroknoj formi naglašenih draperija uz attribute prema kojima možemo prepoznati alegoriju Zasluge, Snage i Jakosti te vjerojatno Slikarstva (zbog većih oštećenja ne može se sa sigurnošću tvrditi). Skulpture su 2005. demontirane s krovista radi opasnosti od urušavanja i njihove oštećenosti. Radove demontaže izvela je tvrtka Denora d.o.o. nakon čega su neprimjereno uskladištene u brodski kontejner. Hrvatski restauratorski zavod, Odjel u Splitu, Odsjek za kamenu plastiku 2010. preuzima skulpture nakon čega je revidirano njihovo stanje te su ustanovljena dodatna oštećenja radi neprikladnog tretmana

umjetnosti prijelaza 17. u 18. stoljeće, a Bajamonti ih je mogao nabaviti u Veneciji.⁶⁴⁰ Duško Kečkemet kao mogućeg autora skulptura ističe talijanskog kipara Luigia Ceccona koji je nešto kasnije radio skulpture za Bajamontijevu fontanu.⁶⁴¹ Iznad vijenca sjeverne i južne fasade stajala su dva mramorna poprsja.⁶⁴²

Do viših katova vode dva odvojena stubišta, jedan u južnoj i jedan u sjevernoj strani zgrade. Od izgradnje pa do danas palača ima stambeni i poslovni karakter čemu su dva stubišta te više odvojenih ulaza izvrsno odgovarali. U unutrašnjosti palače svoje su mjesto našli brojni uredi, najprije Općinski uredi, zatim Sud i Pošta, kao i prostorije Radničkog društva (*Società operaria*).⁶⁴³ Viši katovi bili su namijenjeni stanovanju. U mansardnom stanu palače radio je i splitski fotograf Peter Zink. Zahvaljujući njegovim slikama možemo vidjeti Split 1860.-ih godina s prozora Palače Bajamonti prema porušenom kazalištu na Marmontovoj poljani i Rivi.⁶⁴⁴ U tom je prostoru, na četvrtom katu palače, kasnije svoj atelje imao i kipar Branislav Dešković, ali i neki drugi umjetnici.⁶⁴⁵ No, najreprezentativniji prostor u palači bio je Bajamontijev stan smješten na prvom katu. Stan se protezao pročelnom stranom palače i imao je dvanaest prostorija i tri salona. Saloni su bili opremljeni raznovrsnim umjetninama te stilskim namještajem.⁶⁴⁶ Vrijedno je istaknuti drvene vratnice s profiliranim okvirima i okovima te intarzirani parket u dvjema središnjim dvoranama stana. Najvrjedniji dio unutrašnjosti jesu zidne slike s figuralnim prizorima i ukrasnim pozlaćenim okvirima oslikanim u neobaroknom i neorokoko stilu, sačuvane na stropovima triju salona.⁶⁴⁷

Nakon završetka Drugog svjetskog rata, stan je, nacionalizacijom, razdijeljen u tri dijela, obzirom da su uz glavni središnji ulaz postojala još dva sporedna ulaza. Razdiobom je prostor izgubio na svojoj reprezentativnosti, poremetio se je smjer kretanja koji je bio pomno osmišljen.

i čuvanja. Izveden je kompletan konzervatorsko-restauratorski tretman te su skulpture vraćene, no ne na izvorno mjesto već u trijemom zaštićen prostor zapadnog dvorišta palače Bajamonti-Dešković. Planirana je izrada i postavljanje replika na izvorno mjesto dok bi se originalne skulpture prezentirale na prikladan način u odgovarajućim uvjetima. Na žalost, izrada replika nije izvedena.

S krovništa je demontirana i mramorna bista (70x50 cm) koja predstavlja alegoriju Istine sudeći prema lovorovom vijencu i suncu na prsima. MARINKOVIĆ, Vinka. *Ekspertiza oštećenja, prijedlog i troškovnik kompletnih konzervatorsko-restauratorskih radova na četiri skulpture i jednoj mramornoj bisti sa palače Bajamonti-Dešković*, HRZ, svibanj 2011.; PADUAN, Iva. Konzervatorsko-restauratorski elaborat o zatečenom stanju skulptura s palače Bajamonti-Dešković s prijedlogom radova, HRZ, svibanj 2013.

⁶⁴⁰ TOMIĆ, 2009: 5.

⁶⁴¹ KEČKEMET, 2007: 178.

⁶⁴² Poprsje koje je bilo postavljeno u sjeveroistočnom dijelu demontirano je 2005. dok je ono s južnog uništeno pri padu na ulicu.

⁶⁴³ MULJACIĆ, 1958: 77; KEČKEMET, 2007: 167.

⁶⁴⁴ KEČKEMET, 2007: 178; Fotomonografija fotokluba Split, (ur. Z. Buljević, A. Verzotti), Split: Fotoklub 2004.

⁶⁴⁵ KEČKEMET, 1977: 43.

⁶⁴⁶ Dio namještaja vjerojatno je Bajamontijevo naslijedio od Elene Cippico. Od nasljednice stana i zgrade gđe. Delfine Dešković namještaj, poprsja te brojne nacрте otkupio je g. Duško Kečkemet te se danas nalaze u fundusu Muzeja grada Splita. KEČKEMET, 2007: 164, 167.

⁶⁴⁷ TOMIĆ, 2009: 3-5.

Danas su ponovno sva tri salona s bogatim zidnim oslicima te jedan s ornamentalnim ukrasima u sastavu jednog stana kojem se pristupa središnjim glavnim ulazom i u vlasništvu su obitelji Dešković.

Kod obitelji Dešković čuva se nacrt pročelja datiran 1848. godinom (sl. 112) te tlocrt prvog kata palače. Projekt za palaču prema stilskim odlikama vjerojatno je izradio mletački arhitekt G. B. Meduna koji je radio i projekt za zgradu kazališta i Prokurativa. Prema sačuvanom nacrtu pročelja, zgrada, kao ni kazalište, nije izvedena sa svim ukrasima koje je arhitekt predvidio, a neki od izvedenih ukrasa zamijenili su mjesta. Drugačije su izvedeni prozorski otvori te su u izvedbi dodani uski balkoni prvog kata.

Prema nacrtu zidnu površinu rastvara devet prozorskih osi od kojih su ugaoni prozori u dijelu rizalita međusobno razmaknutiji. Visoki prozori prvog kata imaju polukružni završetak i vegetabilne štuko dekoracije u vrhu i početku luka (sl. 116). Izduženi prozori drugog kata pravokutnog su oblika s profiliranim nadstrešnicama i rešetkastom ogradom (sl. 115). Između prozorskih osi drugog i trećeg kata smješteni su pravokutni reljefno izrađeni medaljoni koji prate širinu prozorskih otvora. Jednostavni pravokutni prozori trećeg kata imaju klupice i štukaturne nadprozornike (113). Posljednji kat odvojen je vijencem polukružnog profila. Manji pravokutni prozori ukrašeni su štukaturnim dekoracijama pod klupicom i međusobno odvojeni medaljonima u nastavku polupilastara i kapitelima.

Vertikalna raščlamba zidne površine ostvarena je polupilastrima velikog reda koji počivaju na kaneliranim konzolama, jednostavno profilirane baze i kapitelima s viticama, volutama te malim glavama. Središta polupilastara čine kružni medaljoni s lavljim glavama kakve su na palači izvedene u prizemlju. Kapiteli nose friz s vegetabilnim i geometrijskim ukrasom iznad kojeg je završni vijenac s dentima. U središtu rizalita zgrade smješteni su pravokutni medaljoni s *puttima* (sl. 113, 115).

Izduženi prozori prvog kata s lučnim završetkom ukrašeni su po tri štuko dekoracije, kakve su predviđene i na pročelju zgrade Bajamontijevog kazališta. Meduna je slično riješio i otvore palače Revedin Bolasco, u Castelfranco Venetu (sl. 121). Otvori s polukružnim završetkom i sličnom ornamentalnom dekoracijom izvedeni su i na šibenskom kazalištu koje je projektirao Josip Slade.

Givanni Battista Meduna (1800.-1878.)⁶⁴⁸ venecijanski je arhitekt koji se školovao kod klasicističkog arhitekta Giannantonio Selve, kod nas poznatog po radu za obitelj Garagnin iz

⁶⁴⁸<http://venedig.jc-r.net/gbmeduna.html>, (18.01.2016.); http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-meduna_%28Enciclopedia-Italiana%29/, (18.01.2016.)

Trogira.⁶⁴⁹ Nakon Selvine smrti Meduna nastavlja školovanje kod Antonia Dieda i Francesca Lazzarija. Djelovao je kao arhitekt, graditelj, restaurator i kipar. Zajedno s bratom Tommasom, inženjerom, osnovao je kiparsko-graditeljsku radionicu. Tommaso Meduna radio je brojne graditeljske projekte od kojih se ističe željeznički most koji je povezo Veneciju s kopnom izgrađen 1841.

Najznačajniji projekt koji su braća Meduna radili u Veneciji je obnova Teatra La Fenice. Teatar, kojeg je projektirao G. Selva, stradao je u požaru 1836. Obnovljen je 1837. zadržavši Selvinu strukturu. Svod gledališta u to vrijeme oslikali su Sebastiano Santi i Tranquillo Orsi.⁶⁵⁰ Nedugo nakon, 1854. Giovanni Battista Meduna bio je angažiran za dizajniranje novih dekoracija svoda gledališne sale (sl. 123).⁶⁵¹ Izbor Medune kao arhitekta sigurno je bio potaknut uspjehom koji je ostvario pri obnovi i ukrašavanju palače Giovanelli u Veneciji (sl. 129). Konte Andrea Giovanelli angažirao je braću Meduna za obnovu palače u venecijanskoj četvrti Santa Fosca prije organizacije kongresa talijanskih znanstvenika 1847.⁶⁵² Pri ukrašavanju unutrašnjosti palače, Meduna je rabio dva dominantna stila, neorenesansni i neogotički. U palači Govanelli Meduna je radio ponovno 1860. kada se u ukrašavanju više oslanja na rokoko stil prema tadašnjoj modi.⁶⁵³ Giovanni Battista radio je i na obnovi venecijanske palače Ca'd'Oro prigodom njene preobrazbe za balerinu Mariu Taglioni.⁶⁵⁴ John Ruskin kritizirao je Meduninu obnovu zbog pretjeranog uklanjanje arhitektonskih elemenata palače, poput gotičkog stubišta i mramornih oplata.⁶⁵⁵ Prilikom obnove Bazilike sv. Marka Meduna je slijedio isti pristup te je mramorne oplata sjeverne fasade zamijenio novim, na što su se negativno osvrnuli i Ruskin i Camillo Boito.⁶⁵⁶

Radio je na obnovi brojnih palača u Veneciji i Venetu, uz Palazzo Givanelli ističu se i palače Vendramin-Calergi (1844.) i Meduna (1846.), ali i Palazzo Balbi-Valier u okolici Trevisa (Pieve di Soligo, 1856., sl. 122). Bio je angažiran i u obnovi vile Contarini u mjestu Vo'Vecchio u okolici Padove, gdje je vodio obnovu, dizajnirao zidne ukrase koje su oslikali Achille

⁶⁴⁹ ŠVERKO, 2013.

⁶⁵⁰ PAVANELLO, 2003.a: 448.

⁶⁵¹ PAVANELLO, 2003.a: 460-461.

⁶⁵² PAVANELLO, 2003.a: 456.

⁶⁵³ PAVANELLO, 2003.a: 467.

⁶⁵⁴ Palaču Ca'd'Oro 1846. kupio je ruski princ Alexander Troubetzkoy te je poklonio balerini Mariji Taglioni koja ju je dala obnoviti braći Meduna. (MCGREGOR, 2008), 117.

<http://www.canalgrandevenezia.it/index.php/palazzi-canal-grande/lato-destro/128-ca-d-oro> , (11.01.2020.)

⁶⁵⁵ STANDISH, 2012: 76-77.

⁶⁵⁶ Meduna je uklonio svu mramornu oplatu sjevernog zida, postavio nove temelje i izgradio unutrašnju zidnu konstrukciju. Za prekrivanje fasade nije koristio izvorni mramor već ga je zamijenio drugim. Jednakim pristupom obnovio je i ostale fasade BOITO, 1888: 927-930.; COOK, 1911/2009: 304-305.

Battistuzzi, Giuseppe Voltan i Tommaso Viola.⁶⁵⁷ S drugom dvojicom Meduna je već surađivao u dekoriranju palače Giovanelli (sl. 129).

Projektirao je palaču s parkom Revedin Bolasco (1852.-1855.) u Castelfranco Venetou (sl. 121) gdje je unutrašnju dekoraciju palače u neorokoko stilu radio u suradnji sa slikarom Giacomom Casa (sl. 130).⁶⁵⁸ Zajedno s bratom Tommasom projektirao je vilu Giovanelli u Lonigou kao i pripadajuće objekte.⁶⁵⁹ Pripisuje mu se autorstvo monumentalnog stubišta (*La scala del Meduna*) u istočnom krilu palače Ca'Pesaro.⁶⁶⁰

Radio je obnovu kazališta Orfeo u mjesu Adria 1846.⁶⁶¹ Projektirao je i izgradio kazalište Dante Alighieri u Ravenni 1852., na kojima je surađivao slikar Giuseppe Voltan kao i u teatru La Fenice.⁶⁶² Izradio je projekt za crkvu San Silvestro te brojne crkve u Venetu (Fossalta di Piave, Santa Lucia di Piave, San Donà di Piave, Noale, Treviso, Mestre).

4.2 Povijesno-umjetnička analiza zidnih slika

4.2.1 Ikonografska analiza

Za razliku od prostora javne namjene kao što je oslik u Bajamontijevom kazalištu, ikonografski program oslika u obiteljskoj rezidenciji prilagođen je stanovanju i stoga intimnijeg, obiteljskog karaktera.⁶⁶³ Stropovi se odlikuju različitim motivima i prikazima, a povezuje ih romantični intimni ugođaj. Figuralni prikazi smješteni su na stropovima triju prostorija koje se protežu južnim i istočnim dijelom stana. Četvrta prostorija, kojoj se pristupa iz manjeg nadsvođenog ulaznog prostora, prema sačuvanom osliku stropa izvorno je bila podijeljena u više manjih na što upućuje različit oslik stropa i njegova dispozicija. Riječ je o ornamentalnoj dekoraciji koja se sastoji od traka, fitomorfnih vitica i rozeta u različitim bojama.

Stropom u najmanjoj istočnoj prostoriji (**prostorija C, K 9C.**) ističu se dva tonda u kojima su prikazane ljudske figure u sjedećem položaju. U zapadnom tondu je muška figura u plemićkoj odjeći uz koju su viteški simboli. Muškarac je odjeven u odjeću renesansnog razdoblja crvene

⁶⁵⁷ MARINELLI, i dr., 2015: 572-574.

⁶⁵⁸ MARINELLI, i dr., 2015: 173-174; MANZATO, 2003: 184.

⁶⁵⁹ PRANOVI, i dr., 2003: 279.

⁶⁶⁰ <https://capesaro.visitmuve.it/it/il-museo/restauri/interventi-restauro/> (11.01.2020.)

⁶⁶¹ RONDINA, 2009: 207.

⁶⁶² MARINELLI i dr., 2015: 562.

⁶⁶³ Pri ikonografskom opisivanju i interpretaciji korištena je sljedeća literatura: BATTISTINI, 2005; CHEVALIER i dr., 1983; GERM, 2002; HALL, 1998; IMPELLUSO, 2004; RIPA, 1709; RIPA, 1644; RIPA, 2000.

boje s bijelim ovratnikom i čarapama te kapom sa zataknutim perom. U desnoj ruci drži pero, a na stolu uz njega je papir sa započetim rukopisom, pribor za pisanje te viteški simboli. Kaciga na manjem stoliću simbolizira vjeru i jakost, mač pravdu, ali u ovom slučaju u koricama i obavijenih balčaka simbolizira umjerenost, pero i tintarnica s knjigom ukazuju na učenost, a mirta na stolu simbolizira neumrlu ljubav.

Nasuprot na istočnoj strani stropa, naslikana je ženska figura koja svira harfu. Uz nju je stolić na kojem su notni zapisi i vaza s cvijećem, a s druge strane bogato nabrana zavjesa ukrašena resama i kitama. Radoslav Tomić prepoznaje je kao alegoriju Glazbe, dok za viteza pretpostavlja kako bi mogla biti riječ o alegoriji Pjesništva.⁶⁶⁴

U dužim stranama pravokutnog polja stropa naslikane su kartuše koje imitiraju pozlaćene rezbarene ukrase. U južnoj su prikazane vaze, pladanj i sat u kutiji, dok su u sjevernoj kapa ukrašena dragim kamenom i perjem, ukrasna igla, vaza s cvijećem i leptir.

Središnje polje ukrašeno je naslikanim medaljonom motivima štukatura i cvijeća, ružičastim ružama i plavim potočnicama. Na rubnim zaobljenim dijelovima, gdje strop prelazi u zid, naslikane su trake s raznobojnim fitomorfnim motivima i pticama.

Simboli u kartušama, vaze, pladanj, sat, cvijeće, nakit ukazuju na prolaznost vremena, dok se kapa može povezati s isticanjem društvenog statusa i naslijeđa, kao i grb prikazan uz viteza. Zanimljivo je kako istaknuti grb nije obiteljski grb Bajamontija, već je, vjerojatno, riječ o izmišljenom grbu, na kojem je kosa lijeva greda bijele boje s crvenim poljem iznad i plavim ispod. Nakana nije veličanje vlastite obitelji već isticanje viteških, plemićkih vrijednosti, umjerenosti, pravde, vjere i jakosti.

Simbolika prikazanog upućuje na težnju za isticanjem društvenog položaja, prolaznosti vremena i postojanosti ljubavi. Ljubavna poruka iščitava se i motivima cvijeća, ružama koje su simbol ljubavi i ljepote te potočnicama (nezaboravak) čija se simbolika odnosi na sjećanje, vjernost i predanost te ljubavnu postojanost. Tijekom srednjovjekovlja smatralo se kako potočnice pomažu junacima otkrivajući tajne i otvarajući vrata.⁶⁶⁵

Nježan, lirski karakter prikaza, naglašen i bojom, predstavlja muškarca kao viteza i ženu koja njeguje glazbu, ističući ih u intimnom prostoru radne sobe.

Još sredinom 18. stoljeća u venecijanskoj umjetnosti ženski lik u kazališnim i slikarskim tematikama prestaje biti samo sudionik gradskog života i postaje jedan od glavnih aktera kazališnih i slikarskih prikaza.⁶⁶⁶ Jedan od značajnijih takvih primjera je i ciklus o trijumfu

⁶⁶⁴ TOMIĆ, 2009: 4.

⁶⁶⁵ GERM, 2002.

⁶⁶⁶ PEDROCCO i dr., 2008: 294.

Kleopatre kojeg je Giambattista Tiepolo naslikao na zidovima plesne dvorane palače Labia u Veneciji. Uzdizanje žene među glavne likove u umjetnosti potvrđuju i dubrovački klasicistički književnici. Navedenim prikazom u palači Bajamonti-Dešković ističe se lirski ženski karakter, prikazana je zaokupljena sviranjem i u ravnopravnom odnosu prema viteškom muškom prikazu.

Jugoistočnom prostorijom (**prostorija B, K 9B**) prevladavaju prizori fantastičnih krajolika i zamišljene arhitekture. Četiri medaljona uokvirena bogatim iluzionističkim okvirima u imitaciji pozlaćenih rezbarija ispunjena su šumovitim krajolicima, vodenim površinama, zamišljenom arhitekturom i likovima romantičarskog ugođaja. Prizor sjeveroistočnog medaljona čine muškarac i žena u sjeni stabla ispred kojeg leži pas. Muškarčev pogled usmjeren je na ženu koja pred sobom u krilu ima otvorenu knjigu. Prizor para koji sjedi odvojen je deblom stabla od pozadine koju čine dvorac sasvim u pozadini i vodoskok sa fantastičnim skulpturama. Drugi prikaz, u sjeverozapadnom kutu stropa, čini crkinja na balkonu vile u igri s papigom dok se u pozadini na prostranoj vodenoj površini smjestio čamac, sličan gondoli, sa sitnim figurama ljubavnog para, svirača s lutnjom i veslača.

U jugozapadnom kutu svoda prizor je s djevojkom koja sjedi na stijeni s knjigom i lirom okružena jezerom i šumom, dok je u pozadini planinski krajolik s dvorcem i ruševinama. Fantastični krajolik u četvrtom medaljonu prikazuje nimfej u kojem se kupaju najade (krineje) odijeljen deblom stabla, stijenom i cvijećem od prizora sa stjenovitom fontanom (vodoskokom) ukrašenom fantastičnim bićima. Iluzionistički naslikane medaljone nadopunjuju cvjetni buketi na tamnoj pozadini unutar manjih kartuša.

Među prizorima krajolika smjestili su se iluzionistički naslikani okviri uz koje su krilati *putti*. Unutar okvira, na dužim stranama stropa, naslikani su sirena i triton u školjkama uz koje su hipokampi, a preostala dva krase game s glavom mlade djevojke koje prate dupini. Prikazanim likovima pridruženi su fitomorfní motivi, koralji, školjke, biseri i grožđe.

Plavičast, vlažan ugođaj kojem doprinosi atmosferska perspektiva, šumoviti predjeli, ruševine i dvorci, fantastična bića i nimfeji, obilje vode i vodoskoci, cvijeće, mitološka bića i motivi povezani s vodenim svijetom, dominiraju stropom. Stvarajući romantičarski ugođaj s ljudima utonulim u idilični krajolik koji uživaju u trenutku.

Još u 16. stoljeću prikazi krajolika izlaze iz okvira stvarnosti, poglavito u ladanjskoj arhitekturi gdje potiču na estetsku i etičku kontemplaciju, vrhunac tog idealnog arkadijskog pejzaža predstavljaju krajolici Paola Veronesea u vili Barbaro u mjestu Maser nastali 1560.⁶⁶⁷ Idealni,

⁶⁶⁷ CLARK, 1961: 74; SCLOSA, 2015: 43.

zamišljeni krajolik početkom 19. stoljeća u skladu je s klasicističkim razmišljanjima o civiliziranoj prirodi. Romantični krajolik usmjeren na slikovitu i eklektičnu atmosferu razradit će, nešto kasnije, profesionalni scenografi poput Francesca Bagnare, Steffana Madonette i Giovannia Piccutija.⁶⁶⁸ Prevladat će estetika krajolika čiji će romantični ugođaj biti rezultat slaganja različitih mjesta, biljaka, građevina, egzotičnih motiva, uvijek u novim kombinacijama. Stvarnu prirodu zamjenjuje idealna umjetnička kreacija. Izmišljene kompozicije u kojima arkadijski san potiskuje stvarnost, koristeći uobičajene forme i sheme naslijeđene iz 18. stoljeća, bit će prisutne do kasnog 19. stoljeća.⁶⁶⁹ Evokacija fantastičnih i egzotičnih krajeva, posebice u ladanjskoj arhitekturi, poziva na bijeg u arkadiju, poput djela Federica Moje rađenih po uzoru na Andreu Urbanija (vila Vendramin Calergi, Noventa Padovana).⁶⁷⁰

Motiv cvijeća samostalno se javlja već u renesansi, no u baroku postiže svoju potpunu afirmaciju, kada se počinju prikupljati egzotične vrste i nastaju prve botaničke enciklopedije. Vizualni dojam nadvladat će simboliku uglavnom naslijeđenu iz ranijih razdoblja, prvenstveno srednjeg vijeka.⁶⁷¹ Potrebu za isticanjem simboličke poruke oživjet će romantizam 19. stoljeća.⁶⁷² Tijekom čitavog 19. stoljeća ljudi će pokazivati strast prema biljkama te će njima ispunjavati prostore, podjednako naslikanim i stvarnim.⁶⁷³

Zapadna prostorija (**prostorija A, K 9A.**) ima najsloženiji ikonografski program. Pravokutna stropna ploha skraćena je na kvadrat s dvjema trakama unutar kojih su smješteni kružni medaljoni unutar kojih su naslikani ljudski profili. U četiri tonda smještena u kutovima, *grisailles* tehnikom naslikani su ženski profili, poput grčkih skulptura, ravne linije nosa i čela, jake brade i naglašenih jagodica. U središnjim medaljonima naslikani su profili muških likova poput brončanih bisti. Riječ je o antičkim pjesnicima Homeru i Vergiliju. Središnji prostor između medaljona ispunjen je vitičastim lisnatim ukrasom s cvijećem, pticama i leptirima.

U središnjem dijelu stropa u kružnom uokvirenom polju naslikana je figuralna kompozicija. Figure su u kvantitativno simetričnoj kompoziciji smještene na nebeskoj pozadini kako sjede na gustom oblaku. U vrhu kompozicije su Jupiter i Junona (Zeus i Hera) prikazani sa svojim atributima. Jupiter, obnaženih prsiju, sa svežnjem plamenova u ruci, koji predstavljaju munje, i orlom uz noge, a Junona s krunom, žezlom i paunom. Prikazani su na svijetlom oblaku, a

⁶⁶⁸ SCLOSA, 2015: 44.

⁶⁶⁹ SCLOSA, 2015; STRINGA, 2003.

⁶⁷⁰ PAVANELLO, 2003.a: 465.

⁶⁷¹ GERM, 2002: 14.

⁶⁷² GERM, 2002: 16.

⁶⁷³ PRAZ, 2008: 267; FRODL i dr., 2018; JOHANNSEN, 2018; POLASCHEGG, 2018.

svjetlost se radijalno širi iza njihovih figura. Ispod im amoret prinosi lovorov vijenac. Simbolika prikaza upućuje na alegoriju o moći ljubavi, prvenstveno bračne.

Na gustom tamnijem oblaku ispod njih raspoređeno je osam ženskih figura, četiri s lijeva, tri s desna, dok središnju skupinu čine djevojka i *putto*. Krilata ženska figura s lijeva u bijeloj haljini koja u desnoj ruci drži pisaljku kojom na kamenu ploču ispisuje rimsku brojku XIX. i puše u trublju predstavlja muzu povijesti Klio. Uz nju je djevojka koja vrti brusno kolo koje proizvodi iskru koja dotiče pisaljku i ploču sa ispisanim stoljećem. Kolo kao atribut upućuje na Fortunu, božicu sreće i sretnog slučaja. Treća figura u plavoj haljini sa zvjezdicama oslonjena na kuglu sa zodijačkim znakovima je muza astronomije Uranija. Iza nje je djevojka koja šestarom ispisuje kružnicu što upućuje na prikaz Geometrije.

U desnoj skupini likova u prvom je planu djevojka s raznobojnim perjem u kosi i notnim zapisom u ruci, što bi ukazivalo na zaštitnicu plesa i pjevanja Terpsihoru. Uz noge su joj glazbeni instrumenti lira, trublja i harfa. Iza nje je u bijeloj haljini ovjenčana lovorovim vijencem, s komičnom maskom na prsima te paletom i kistom u rukama muza zaštitnica komedije i bukoličkog pjesništva Talija. Lijevo u pozadini je djevojka s dlijetom i čekićem ispred koje je kamena bista kao alegorijska figura koja predstavlja kiparstvo.

U središtu je u plavom s plavim ogrtačem sa zvjezdicama figura s krunom i krilcima na glavi koja u desnoj ruci ima pero te knjige oko svojih nogu. Prema Ripinoj ikonologiji bila bi to personifikacija poezije, u nebeskoj odjeći okrunjena vijencem s krilcima i harfom uz noge. Uz prisutnog *putta* kraj nje može upućivati na muzu zaštitnicu lirike i ljubavnog pjesništva Erato, poglavito što *putto* u rukama drži okrugli predmet poput tamburina (zbog oštećenosti nije moguće prepoznati o čemu je točno riječ). Ispod figura je bijela golubica s maslinom u kljunu kao simbol ljubavi i vjernosti, a sasvim ispod oblaka dva su krilata putta jedan s grančicom masline u ruci dok drugi u rukama drži liru i lovorov vijenac. *Putti* (amoret) krilati dječaci glasnici svjetovne ljubavi, karakteriziraju bezbrižnost, razigranost i ljupkost, još od antike, ponovno afirmirani u renesansi i baroku ostaju prisutni u umjetnosti kroz čitavo 19. stoljeće.

Umjetnici 19. stoljeća u opisivanju željenih ideja kombiniraju različite elemente, simbole i attribute ne držeći se strogo ikonografskih pravila zbog čega je teže pravilno iščitati značenje pojedinih prizora. Neosporno je kako je u ovom slučaju riječ o prikazanoj personifikaciji povijesti, astronomije, geometrije, poezije, glazbe, slikarstva i kiparstva čiju aktivnost potiče stvarateljska iskra koju inicira Fortuna. Prikazan je Trijumf znanosti i umjetnosti prezentiran alegorijskim figurama i muzama kao božicama stvaralačkog nadahnuća.

Personifikacije umjetnosti i znanosti, isticane su na zidovima palača i vila i u ranijim razdobljima. Pokazuju kako vrline, koje znače dobrodušnost i potiču vještine potrebne za vrhunska ostvarenja ljudskog genija, mogu doprinijeti plemenitosti i jamčiti bogatstvo.⁶⁷⁴

Uz središnji kružni prikaz u četiri trokutasta polja smješteni su vojni trofeji s južne strane, kaciga, štit, mač i koplje uz lovorove vijence u jednom te kaciga tobolac i luk u drugom, nasuprot su knjige uz koje je trublja te vaza, lira i trublja također ovjenčane lovor vijencima. Oni su uobičajeni motivi tijekom čitavog 19. stoljeća, prema ranijim razdobljima upućujući na umjetnosti-glazbu, književnost-poeziju, jakost, umjerenost, pravdu i razboritost.

Zidne dekoracije tijekom 19. stoljeća uokvirene su shemama i tematskim elementima koji su uglavnom definirani i tipizirani.⁶⁷⁵ Simboličke dekoracije birane su prema namjeni prostora i u odnosu prema željama i stavovima njezinih stanara.⁶⁷⁶ Tako se na stropovima u palači Bajamonti-Dešković javljaju uobičajeni motivi prisutni u umjetnosti 19. stoljeća, alegorije umjetnosti, znanosti, viteški simboli, fantastični krajolici s obiljem vode i mitoloških bića, motivi cvijeća i ptica. U svakodnevnom, a posebice ladanjskom životu, težinu moralnih i povijesnih tema zamjenjuju apstraktni i ugodni ukrasi i fantastični krajolici posebice na stropovima blagovaonica i spavaćih soba.⁶⁷⁷ Građanski duh 19. stoljeća preferira motive mrtve prirode, igara, lova, ptica, cvijeća, girlandi i cvjetnih vijenaca, vaza, odajući prisutnost ženskog svijeta u stambenim prostorima.⁶⁷⁸ Ističe se sentimentalni romantični ugođaj prirode, orijentalni motivi, egzotična tematika i daleki krajevi prema uzorima iz 18 stoljeća.⁶⁷⁹

U palači Bajamonti-Dešković, raznovrsni i razigrani ukrasi koegzistiraju s uzvišenim temama poput personifikacija znanosti i umjetnosti. Skromne dimenzije prostora odražavaju životni ideal koji istovremeno njeguje zadovoljstvo obiteljske intimnosti i želju za bijegom. Taj suvremeni senzibilitet prisutan na području sjeverne Italije najbolje predstavljaju dekoracije prostora Palazzo Reale u Veneciji koje su prigodom obnove palače 1855. radili Leonardo Gavagnin i Giovanni Rossi te uz njih vjerojatno i Federico Moja.⁶⁸⁰

Romantičarski, intiman i profinjen ugođaj koji stvara odabrana tematika i način njezine prezentacije u prostorijama palače Bajamonti-Dešković pod utjecajem je talijanskih uzora. U vrijeme oslikavanja Bajamonti se netom vratio sa studija u Padovi gdje se susreo s talijanskom kulturom i prihvatio sve njezine odlike, jezik i umjetnost. Po povratku u Split svoju kulturnu

⁶⁷⁴ PEDROCCO, i dr., 2008: 218.

⁶⁷⁵ MANCINI, 2015: 23.

⁶⁷⁶ PRAZ, 2008: 182.

⁶⁷⁷ MARINELLI, 2015: 15.

⁶⁷⁸ MARINELLI, 2015: 21.

⁶⁷⁹ MANCINI, 2015: 23.

⁶⁸⁰ PAVANELLO, 2003.a: 463.

prispadnost nastojao je prenijeti i afirmirati brojnim projektima i poduhvatima, ali i u svojoj obiteljskoj rezidenciji. U duhu 19. stoljeća kao "novi prosvjetitelj"⁶⁸¹ nastojao je oblikovati mišljenje građana javnim, ali i privatnim djelovanjem. Zidne slike kojima ukrašava svoj stan ističu kulturni domašaj vlasnika koji je u koraku sa sjevernotalijanskim kulturnim krugom i sigurno su ostavljale dojmljiv utisak na promatrača zajedno s cjelokupnom opremom u stanu.

4.2.2 Stilska analiza

Zidne slike u palači Bajamonti-Dešković pokazuju odlike različitih neostilova kako je to uobičajeno u umjetnosti 19. stoljeća. Dominanti neobarokni i neorokoko repertoar obogaćen je neoreneansnim elementima, a većinu prizora prati romantičarski ugođaj. Autoru zidnih slika bila su poznata stremljenja u umjetnosti zidnog slikarstva tijekom sredine stoljeća u sjeveroistočnim talijanskim regijama prvenstveno na području Venecije i Veneta, Trsta i Furlanije. Smjena stilova u Venetu događa se početkom četrdesetih godina 19. stoljeća, kada se kasni klasicistički izraz i ampir postupno zamjenjuju dekoracijom "u stilu". Preokret od klasicizma prema eklekticizmu obilježilo je tiskanje publikacija s primjernima ukrašavanja. Klasicistički izraz zaključuje se talijanskim izdanjem djela Perciera i Fontainea *Raccolta di decorazioni interne* koje je Giuseppe Borsato uredio te oplemenio dodatkom, *Aggiunta*, u kojem je sabrao svoja najznačajnija ostvarenja. Otisnuto je u Veneciji 1843. u tiskari Antonelli.⁶⁸² Za klasicističku dekoraciju vezano je i djelo, nešto skromnijeg obima, Giuseppea Zanettija *Studi architettonico-ornamentali*.⁶⁸³ U isto vrijeme u Milanu izlazi djelo Eugenea Juliennea *Raccolta di Ornati Variati applicabili a diversi generi d'arte*, a već je godinu ranije tiskana *Raccolta di ornati a fantasia*, svojevrsne zbirke dekoracija različitih povijesnih stilova.

Eugène Julienne 1851. sastavlja novo djelo *Industria Artistica o Raccolta di composizioni e decorazioni ornamentali* u kojem iznosi kako novi umjetnički trend znači prisutnost svih stilova gdje umjetnik, kako bi udovoljio naručiteljima, koristi i svojom maštom prilagođava te komponira elemente različitih stilova.⁶⁸⁴

Ukrašavanje prostora zidnim slikama u stilu ranijih razdoblja u Venetu uvodi Giuseppe Jappelli prilikom uređenja Caffèa Pedrocchi u Padovi 1842. Prostorije ukrašava dekoracijama po uzoru na ranija umjetnička razdoblja; antičkim grčkim, arapskim, gotičkim, pompejskim,

⁶⁸¹ VRANDEČIĆ, 2002: 112.

⁶⁸² PAVANELLO, 2003.a: 424.

⁶⁸³ PAVANELLO, 2003.a: 455.

⁶⁸⁴ PAVANELLO, 2003.a: 464.

renesansnim, baroknim.⁶⁸⁵ Povod za oslikavanje je organiziranje četvrtog skupa talijanskih znanstvenika koje je ugodilo Sveučilište u Padovi 1842. Oslikani prostori, poput presjeka povijesnih stilova prikazanih na zidovima i stropovima sigurno su služili kao uzor budućim radovima.

U istu će svrhu, povodom susreta talijanskih znanstvenika u Veneciji 1847. G. B. Meduna osmisliti, a Giuseppe Voltan oslikati interijer palače Govanelli (sl. 129). Prostorije ukrašavaju oslanjajući se na venecijansku umjetnost 16. stoljeća i oživljavanje gotike.⁶⁸⁶ Nešto kasnije, 1860., dvojica umjetnika ponovno će biti angažirani za ukrašavanje palače Govianelli pri čemu će stilsku dominaciju preuzeti neorokoko. Rokoko ukrase s renesansnim elementima uz bogate cvjetne ukrase odabrat će Meduna i za ukrašavanje svoda gledališta teatra Fenice (sl. 123).⁶⁸⁷ U dekoraciji interijera, nakon sredine stoljeća, nastavljaju se rabiti raznobojne cvjetne dekoracije te motiv rokaja, koji se izvodi u različitim tehnikama, slikarskim, ali i kaširanim papirom te kao pozlaćene štukature. Bogate pozlaćene štuko dekoracije kojim dominira motiv rokaja i cvjetnih ukrasa možemo vidjeti na primjeru koje Giovanni Rossi i Leonardo Gavagnin 1855. rade u Palazzo Reale.⁶⁸⁸

Eklekticizam sredine stoljeća najbolje predstavlja Ludovico Cadorin (1824-1892.) koji će 1858. oslikati caffè Florian u Veneciji (sl. 131). Različite neostilske dekoracije, kojim dominiraju rokoko i renesansni stil uz maurske motive, vješto povezuje na nov način. Njihovim kombiniranjem stvara harmoničan ugođaj, umanjujući razliku među stilovima prostorija. Ne primjenjuje eklekticizam stilova kao idealnu antologiju, već po uzoru na kazalište Fenice stvara eklektični stil s vlastitim osobnostima.⁶⁸⁹

Sredinom 19. stoljeća kao umjetnički uzor ističu se djela Giambattiste Tiepola. Tiepolo je svakako najznačajniji i najtraženiji slikar 18. stoljeća u Veneciji, Venetu, ali i ostatku Europe. Cijenjen zbog sposobnosti kojom udovoljava novom i starom plemstvu u njihovim željama za isticanjem i uzdizanjem vojnih i političkih pobjeda, vrlina njihove obitelji i naglašavanje prosperiteta njihovih potomaka, poput rada u Ca'Rezzonico u Veneciji gdje na svodu u povodu vjenčanja potomaka plemićkih obitelji slavi središnje vrijednosti, vrline kao zalog za budućnost čitave obitelji. Kako bi to ostvario, Tiepolo obnavlja slikarski stil zlatnog doba venecijanskog

⁶⁸⁵ PAVANELLO, 2003.a: 455-466.

⁶⁸⁶ PAVANELLO, 2003.a: 458.

⁶⁸⁷ Sačuvao se Medunini projekt u akvarelu. PAVANELLO, 2003.a: 470, slika 543.

⁶⁸⁸ PAVANELLO, 2003.a: 469, slika 542.

⁶⁸⁹ PAVANELLO, 2003.a: 464.

slikarstva i djela Paola Veronesea.⁶⁹⁰ Utjecaj Veronesea vrlo je znakovit za sve umjetnike koji su se okušali u tehnikama zidnog slikarstva.

Autor zidnih slika palače Bajamonti-Dešković zidne slike radi upravo u tom duhu, kombinirajući neorokoko uz raskošne elemente baroka i renesanse evocirajući imaginaciju 18. stoljeća. Većina venecijanskih interijera sredine 19. stoljeća oslikana je upravo na takav način.⁶⁹¹

Rabi motive i ukrasne elemente koje možemo vidjeti na brojnim zidnim slikama venetskih gradskih palača i ladanjskih vila. Poput maurskog sluge koji se pojavljuje na balkonu u vili Valmarana, Nani, Vicenza koju je oslikao Giandomenico Tiepolo.⁶⁹²

Krajolici s jezerima, vodoscocima, šumovitim predjelima, dvorcima i ruševnom arhitekturom nastavili su se na tradiciju slikarstva 18. stoljeća. Fantastične idealizirane i romantične krajolike nalazimo na djelima Francesca Bagnare u vili Canal, "Casino Regona", Bassano del Grappa, nastali između 1820. i 1830.⁶⁹³ ali i u vilama Pompei, Carlotti, u mjestu Illasi nepoznatog autora iz istog perioda,⁶⁹⁴ vili Felissent, Fontane Treviso.⁶⁹⁵ Francesco Bagnara držao je katedru pejzažnog slikarstva na venecijanskoj Akademiji (1834.-1854.). Njegovi romantični krajolici, prvenstveno istaknuti na scenografskim ostvarenjima, usmjereni su na slikoviti i eklektični ambijent. U radu, didaktičnom i praktičnom, gdje surađuje s učenicom Stefanom Madonettom, pokazuje sklonost "idealnom" pejzažu, prema kojem slikar krajolika objedinjuje dijelove koji oponašaju izabranu istinu u idealnu sliku (vila Comello, Monticello Nuovo, Vicenza, sl. 126).⁶⁹⁶ Federico Moja, koji je kao i Bagnara bio profesor na Akademiji u Veneciji (1845.-1875.), u slikanju krajolika priklanja se ugođaju 18. stoljeća. Seriju slika na platnu koju izlaže 1857. u palači Querini, San Trovaso, u Veneciji radi po uzoru na slike Andree Urbanija iz palače Ca'Sagredo.⁶⁹⁷ Šumoviti krajolici koje vidimo kao pozadine na djelima Andree Urbanija i u vili Vendramin Grimani Calergi, Noventa Padovana, Padova, i na kojima dominiraju velika debela vidimo i na krajolicima u palači Bajamonti-Dešković.

Vojni trofeji i vaze, pejzaži s mitološkim scenama prisutni su još od renesanse (vila dei Vescovi, Padova).⁶⁹⁸ Motivi školjki, mitološka bića i morski svijet, tritoni, dupini, sirene, hipokampi, kao motivi ranijih razdoblja izrazito su zastupljeni u klasicističkim djelima početka i prve

⁶⁹⁰ PEDROCCO i dr., 2008: 225.

⁶⁹¹ PAVANELLO 2003.a: 460.

⁶⁹² PEDROCCO i dr., 2008: slika 262, 357.

⁶⁹³ MARINELLI i dr., 2015: slike, 122-133.

⁶⁹⁴ MARINELLI i dr., 2015: slike, 290-292.

⁶⁹⁵ MARINELLI i dr., 2015: slika, 269.

⁶⁹⁶ SCLOSA, 2015: 44.

⁶⁹⁷ PAVANELLO, 2003.a: 465.

⁶⁹⁸ PEDROCCO i dr., 2008: slike, 28-30.

polovice 19. stoljeća. Jedan od najznačajnijih i najaktivnijih slikara, koji se ističe izradom ornamentalnih dekoracija, u Venetu prve polovice stoljeća je Giuseppe Borsato (1770.-1849.). Oslikao je brojne interijere, poput prostora Palazzo Reale (sl. 123, 124, 125), kuće Ceroni na Rialtu, ali i ukrase za Teatro La Fenice. Svoje najznačajnije radove publicirao je uz djelo Perciera i Fontainea, što je zasigurno služilo kao izvor, kao katalog dekoracija, mnogim umjetnicima. Uz dizajniranje i slikanje interijera radio je i dizajn namještaja.⁶⁹⁹

Premda je Tiepolova umjetnost doživjela ponovno oživljenje sredinom stoljeća autor zidnih slika u palači Bajamonti-Dešković ne rabi tiepolovska kompozicijska rješenja. Perspektiva nije smiona i naglašena, a kompozicija je razvučena po površini svoda u jednom planu (u pogledu na kompoziciju prostorije A). Likovi su razmješteni u skromnim pozama čime je bliži radovima Jacopa Guarane poput primjera iz palače Ca Rezzonico u Veneciji.

Likovi i prikazi, posebice ukrasi, palače Bajamonti-Dešković pokazuju određenu apstrakciju pri oblikovanju, koja je rezultat učene akademske izobrazbe. Ističe se s jedva naglašenim očnim dupljama figura, te točnim naglašavanjem svijetlih i zasjenjenih dijelova. U tom pogledu, kao i u rabljenim personifikacijama možemo vidjeti rad Louisa Doringya u Ca'Zenobio u Veneciji gdje među zidne i svodne slike smješta dvanaest personifikacija Umjetnosti i Znanosti.⁷⁰⁰

Sličnosti u oblikovanju fizionomije likova, ali i pokretu tijela oslika u palači Bajamonti-Dešković možemo primijetiti u djelima Giovania Carlo Bevilaquae nastalim u prvoj polovici 19. stoljeća, kako primjećuje i Radoslav Tomić,⁷⁰¹ ali i Sebastiana Santia (sl. 124).

Slikarskim stilom autor zidnih slika palače Dešković pokazuje sličnosti s djelima Gisepea Bernardina Bisonsa, u potezu i koloristički, kako navodi i R. Tomić,⁷⁰² ako pogledamo tone s monokromnim krajolicima ukrašene raznobojnim cvijećem, pticama i leptirima na zidovima iznad vrata u Muzeju Sartorio u Trstu ili neke od Bisonovih krajolika (sl. 127, 128).

Tijekom 19. stoljeća postoji simbioza između uređenja prostora figurativnim dekoracijama, namještajem i ostalom opremom. Slikari i scenografi podjednako rade i nacрте za skulpture i namještaj, arhitekti dekoracije prostora,⁷⁰³ poput Medune (vila Revedin Bolasco, Castelfranco (468-469.) palača Giovanelli 1847. te 1860., Teatro La Fenice, vila Contarini Padova). Giuseppe Borsato je radio na dizajniranju zidnih dekoracija kao i namještaja.⁷⁰⁴ Sličnost među dekorativnim elementima i motivima u Palači Bajamonti-Dešković i ukrasima koje je Meduna

⁶⁹⁹ FEO, 2016.

⁷⁰⁰ PEDROCCO i dr., 2008: slike na stranici 163.

⁷⁰¹ TOMIĆ, 2009: 5.

⁷⁰² TOMIĆ, 2009: 4.

⁷⁰³ MANCINI, 2015: 23.

⁷⁰⁴ FEO, 2016.

osmislio za ranije projekte, poglavito onim u plesnoj dvorani palače Revedin Bolasco, Castelfranco Veneto (1852.-1858., sl. 130) te njegove afirmacije kao arhitekta palače nameće pitanje je li imao utjecaja i u dizajniranju zidnih dekoracija palače Bajamonti-Dešković.

4.2.3 Autor zidnih slika u Palači Bajamonti-Dešković

Zidne slike u palači Bajamonti-Dešković pripisuju se Antoniju Zuccaru.⁷⁰⁵ Premda za sad još nema pisanih arhivskih podataka kojim bi se potvrdilo autorstvo, više je poveznica koje na to upućuju. Najprije riječ je o obiteljskoj tradiciji, odnosu između slikara i vlasnika palače, ali i stilskim osobinama djela. Uz povezivanje povijesnih činjenica i ondašnjih društvenih veza, atribuciju temeljimo i na stilskim odlikama i tipologiji u usporedbi s drugim Zuccarovim zidno-slikarskim radovima.

Zuccaro se u Dalmaciji prvi put spominje 1859. godine kada na Bajamontijev poziv zidnim slikama ukrašava kazalište Bajamonti u Splitu. To je najranija godina kada se Zuccaro spominje u Dalmaciji. Palača Bajamonti Dešković dovršena je godinu ranije.

Prigodom otvorenja kazališta tiskana je publikacija koja uz ostala Bajamontija stajališta pojašnjava naslikane prizore u kazalištu te kao autora navodi Antonia Zuccara uz suradnike Zebedea Piccinia i Giuseppea Voltolinija.⁷⁰⁶ U toj je publikaciji otisnut i Bajamontijev portret, litografija učinjena prema uljanom portretu kojeg je naslikao Zuccaro. Uz portret Bajamontija Zuccaro je izradio i portret Pasqualea Romagnola skradinskog plemića koji je oženio Bajamontijevu sestru Chiaru.⁷⁰⁷

Ženidbom sa Splićankom Marijanom Nakić 1861. godine, Zuccaro i obiteljski postaje vezan za Split.⁷⁰⁸ Obzirom na Bajamontijevu sklonost talijanskoj kulturi i tadašnje društvene prilike vjerojatno su pripadali istom društvenom krugu. U Bajamontijevoj ostavštini sačuvao se brzojav koji je Zuccaro uputio Bajamontiju nakon uništenja kazališta,⁷⁰⁹ što potkrepljuje činjenicu o prijateljskom odnosu.

Prema pisanim dokumentima Antonio Zuccaro zidnim slikama ukrašio je Bajamontijevo kazalište u Splitu, zadarsko kazalište Verdi i šibensko narodno kazalište. Slikarevim potpisom dokazano je i autorstvo zidnih slika u crkvi sv. Stjepana u Starome Gradu na Hvaru. Oslikavanje

⁷⁰⁵ KEČKEMET, 2007: 218; TOMIĆ, 2009: 4.

⁷⁰⁶ *Illustrazione del teatro Bajamonti in Spalato* tiskana je 1860. godine u splitskoj tiskari Oliveti i Giovannizio. Za autora se navodi Gianbattista Brainovich.

⁷⁰⁷ TOMIĆ, 1999.a: 122.

⁷⁰⁸ HR-DAST, Libro IV dei Matrimonii della Parrocchia Urbana di Splatao dal 20 Gennaio 1858. al 15 Maggio 1871.

⁷⁰⁹ AMS, Arhiv, Ostavština Bajamonti

šibenskog teatra potvrđuje priznanica o novčanoj isplati za izvršene radove ispisana na Zuccarovo ime.

Danas sačuvane zidne slike u šibenskom kazalištu i starogradskoj crkve sv. Stjepana pružaju temelj za komparativnu analizu stilskih i tipoloških odlika.

Sačuvani primjeri zidnih slika razlikuju se prema funkciji prostora za koji su osmišljene i urađene, što se sigurno odrazilo na karakter prikazanog. Šibensko kazalište predstavlja javni svjetovni prostor koji zahtijeva reprezentativni službeni pristup oslikavanju. Starigradski oslik pripada javnoj sakralnoj arhitekturi i podređen je sakralnoj tematici i crkvenim kanonima. Zidne slike u palači Bajamonti Dešković dio su privatne profane arhitekture te je likovni izraz prilagođen obiteljskoj atmosferi te intimnijeg karaktera. Više je usporednica moguće uspostaviti između primjera profanih prostora u komponiranju likovnih elemenata i prikazanim motivima.

Tlocrt gledališta šibenskog kazališta oblika je potkove. Zadani format svoda Zuccaro, uporabom dekorativnog friza te prizorima s alegorijom Šibenika i likom Niccole Tommasea, usmjerava na središnji dio svoda kojim dominira kružna osnova. Kružna osnova naglašena je zvjezdicama koje se u koncentričnim nizovima šire od alegorije Besmrtnosti. Tu osnovu nastavlja i oblak na kojem su smještene figuralne skupine. Kompozicija je uravnoteženog rasporeda i odnosa likovnih elemenata.

Kompozicijski usporediva svodu šibenskog kazališta je zidna slika prostorije A u palači Bajamonti-Dešković, ali je značajno manje površine. Pravokutni format stropa dekorativnim elementima sveden je na kružni središnji dio u koji su na plavoj pozadini smještene figuralne skupine. Prikaz je obostrano simetričan. Figure su i ovdje kao i na šibenskom osliku raspoređene u skupine, a središtem dominira oblak na koji su smještene alegorije i muze (sl. 137, 138). U vrhu kompozicije su Zeus i Hera (sl. 132, 136) oko kojih se radijalno raspršuje svjetlost, naglašavajući središte i kružnu osnovu stvarajući efekt koji imaju zvjezdice šibenskog svoda. Središte kružnog polja ispunjava oblak s figurama, koje su prikazane većinom u sjedećem položaju.

Likovi evanđelista u starogradskoj crkvi sv. Stjepana također su prikazane u sjedećem položaju na oblacima, u ovom slučaju položaj im je podređen arhitektonski zadanim svodnim poljima i crkvenoj hijerarhiji.

Figuralne skupine svoda šibenskog kazališta i zidne slike palače Bajamonti-Dešković raspoređene su hijerarhijski prema ideološkoj osnovi. U vrhu kompozicije šibenskog kazališta je alegorija Besmrtnosti koja pokretom ruke usmjerava na alegoriju Slave okrenutu prema figuralnoj skupini znamenitih Šibenčana. Dalje se naracije spušta uz anđela koji ovjenčava

Tommaseovu glavu, a zatim prema alegoriji Šibenika u pejzažu. Naracija prati blage dijagonale koje mijenjaju smjer s lijeva na desno i obratno, od Besmrtnosti prema Slavi usmjerenoj Šibenčanima, dalje preko anđela do Tommasea i alegorije Šibenika. Besmrtnost je među zvijezdama na nebesko plavoj pozadini, slavni Šibenčani na oblaku, a u to vrijeme živi Tommaseo i alegorija Šibenika u pejzažu, čime se naglašava stvarnost, kulturni i gospodarski napredak kao činjenica.

U Bajamontijevom salonu hijerarhijski vrh kompozicije čine Zeus i Hera, vrhovna antička božanstva, drugi niz čine na oblaku prikazane muze i alegorije dok su u dnu golubica s maslinovom granom i amoreti s lovor-vijencima (sl. 148), lirom i maslinom koji zatvaraju kružnu osnovu. I ovaj se prikaz odlikuje ravnotežom prikazanog i možemo pratiti smjer naracije u blago zakrivljenoj cik-cak liniji.

Kompozicije su uravnotežene i harmonične, rasporedom motiva i koloristički.

Kod oba prikaza figure su u blagom pokretu, opuštene, većinom sjede, dok neke kleče ili lebde. Zuccaro likove na svodu šibenskog kazališta detaljnije oblikuje, na način kako to radi na štafelajnim slikama. Istinito su reproducirani portreti Šibenčana (sl. 133) dok su alegorijske figure idealistično naslikane. I kod oltarnih pala bolje su izrađeni likovi koje slika prema stvarnim modelima, kako ističe K. Prijatelj.⁷¹⁰ Lica, ruke i noge likova u Šibeniku i Starom Gradu detaljnije su slikani, proporcijama i anatomijom točniji. Likovi na svodu palače Dešković slikani su s manje detalja, oblikovani plohamo boja s manjim nijansiranjem, a plastičnost ističe s naglašenim svijetlim i tamnim dionicama, gotovo stilizirano. Dominantnija je modulacija od modeliranja, dok u Šibeniku plastičnost likova postiže gradiranjem tonskim konceptom, premda postoji i dionica, kod lica alegorija i anđela, gdje se služi i vrijednostima valera boje.

Bez obzira na nedostatke u anatomiji, likovi naslikani u palači Bajamonti, djeluju ljupko i elegantno, posebice muze djeluju graciozno u blagom pokretu tijela.

Ukrasni motivi u oba primjera zidnih slika u profanim prostorima su slični (sl. 145, 146). Rabljeni su za 19. stoljeće uobičajeni motivi kakve vidimo i na drugim primjernima zidnih dekoracija profane arhitekture talijanskog prostora. Ukrasni motivi u šibenskom kazalištu sadržani su u frizu koji poput okvira obrubljuje svodnu površinu na prijelazu svoda prema ložama te na svodu i zidovima atrijska (sl. 145). Ponavljaju se cvjetni buketi u kartušama, motiv školjke, stilizirano akantusovo lišće povijeno u vitice i isprepletano ili kao poveznica drugim ukrasnim elementima, maskeroni, šiške, cvjetni pupovi, grančice lišća, lovor-vijenci. Sličnosti

⁷¹⁰ PRIJATELJ, 1989: 74.

između dvaju primjera oslika možemo vidjeti i u prikazivanju palete i slikarskog štapa (njem. Malerstock, engl. Mahlstick), zatim balčaka mača. Zajednički motiv koji povezuje oslik iz palače Bajamonti-Dešković i onog u crkvi sv. Stjepana je orao prikazan uz sv. Ivana Evanđelista i kao Zeusov simbol u palači.

Likovna obrada površine svoda šibenskog kazališta glađa je, a nanos boje lazurniji, što odgovara preciznijem oblikovanju motiva. Zidna slika u crkvi sv. Stjepana kao i oslik u palači Bajamonti rađeni su s naglašenijim i pastoznijim nanosom boje. Kod oslikavanja puti likova u šibenskom kazalištu i palači Bajamonti, slikar se za naglašavanje svijetlih i tamnih dionica koristi linijama koje umnaža do postizanja plohe. Njima naglašava anatomiju tijela i plastičnost. Paleta boja korištena pri oslikavanju šibenskog kazališta je bogata i živa, ali uravnotežena. Jednako je tako živa i intenzivna paleta boja u Bajamontijevim salonima što potvrđuje i identifikacija korištenih pigmenata prirodnoznastvenim analizama.⁷¹¹ Vezivo u oba primjera je kalcij karbonat (vapneno) s dodatkom vegetailnog ulja (vjerojatno je riječ o lanenom ulju).⁷¹² Neupitno individualno autorstvo ne može se sa sigurnošću zaključiti jer umjetnik može dogovarati radove, dati smjernice i voditi brigu o kvalitetno izvedenim radovima, a imati suradnike za određene dionice.⁷¹³ U slikanju velikih zidnih dekoracija više slikara radi na jednom projektu i obično se dijele prema vrsti radova, na slikare dekorativnih elemenata i slikare figuralnih dionica.

Zuccarovi suradnici pri oslikavanju Bajamontijevog teatra navode se Zebedeo Piccini i Giuseppe (Josip) Voltolini. D. Kečkemet ističe Voltolinija kao suradnika u oslikavanju Palače Bajamonti-Dešković. Uspoređujući sačuvane Voltolinijeve dekoraterske radove u đakovačkoj i sarajevskoj katedrali, nema sličnosti s oslicima u palači Bajamonti, stoga je vjerojatnije da je na oslikavanju sudjelovao Piccini koji i kasnije u svojim radovima često reproducira motive oslika iz Palače Bajamonti.

Zebedeo Piccini, autor je zidnih slika na zidu apside crkve Bezgrešnog začeca Blažene Djevice Marije u Skradinu (sl. 139, 140, 141, 142, 143). Naslikane su 1860. godine, netom nakon zidnih slika u Palači Bajamonti-Dešković. Pokazuju sličnost u načinu obrade likova i motiva, posebice anđela s trubljama i cvijećem (sl. 150, 151), koji su naslikani u gotovo identičnim pokretima i s istom opremom. Ipak načinu na koji su naslikani nedostaje ljupkosti, elegancije i vještine. Likovi su naslikani s naglašenijim obrisnim linijama. Statični su, krutog pokreta bez mekoće u

⁷¹¹ Više u poglavlju 5.2.5. [Prirodoslovna istraživanja](#). Identifikacija korištenih pigmenata u šibenskom kazalištu ograničena je na zidne slike u atriju. Ne postoje podaci o identifikaciji pigmenata zidne slike svoda.

⁷¹² Više u poglavlju 5.2.5. [Prirodoslovna istraživanja](#).

⁷¹³ BELTING i dr., 2007: 130.

oblikovanju kojim dominiraju linije. Modulacija odjeće pojednostavljena je, s naglašenim sjenama i svjetlacima. Ravnotežu Piccinijevih kompozicija narušava neravnomjeran odnos u raspoređivanju motiva i likova koji su mjestimično natiskani, dok drugdje dominira prazan prostor. Oslík u palači Bajamonti Dešković izveden je vještije, likovi su opušteniji, a ruka umjetnika mekša.

Možemo zaključiti kako su oslike u Palači Bajamonti Dešković radili Antonio Zuccaro i Zebedeo Piccini, pri čemu je Zuccaro odgovoran za kompoziciju i slikanje figuralnih elemenata dok je Piccinijeva uloga u slikanju dekorativnih motiva.

Kompozicijsko rješenje i slikarska izvedba oslika u usporedbi s drugim Zuccarovim radovima doprinosi potvrdi atribucije oslika. Prisutne razlike u slikarskoj obradi likovnih elemenata mogu se pripisati drugačijim funkcijama prostora i ulozí koje zidne slike u tim prostorima imaju definirane kao reprezentativni, sakralni i intimni prostor. Razmatrajući vrijeme nastanka oslika možemo promatrati i razvojnu putanju umjetnika. Oslici su nastali u desetogodišnjem razdoblju. Nastankom su najranije zidne slike u palači Bajamonti (1858.), potom slijedi zidna slika u crkvi sv. Stjepana (1864.) i posljednje u nizu su zidne slike šibenskog kazališta (1868.) U tom je, radom intenzivnom razdoblju, Zuccaro oslikao i svod Bajamontijevg teatra 1859. te svod gledališta zadarskog Novog teatra, Teatro Verdi 1864. godine.

4.3 Materijali i tehnike zidnog slikarstva u 19. stoljeću s osvrtom na zidnu sliku u palači Bajamonti-Dešković

Zidna slika u palači Bajamonti-Dešković izvedena je *secco* tehnikom. U zidnom slikarstvu⁷¹⁴ izrazom *a secco* označavaju se slikarske tehnike koje se izvode na suhoj podlozi (žbuci,

⁷¹⁴ Zidno slikarstvo (engl. *wall painting*, njem. *Wandmalerei*, tal. *pittura murale*) je vrsta slikarstva koja se izvodi izravno na arhitektonskim površinama. Slikā se izravno na nositelju ili na pripremljenoj podlozi (nalič ili žbuka) koristeći različite slikarske tehnike. EWAGLOS, 2015: 66; MATULIĆ, 2012: 168-169.

Među slikarske tehnike koje se izvode u zidnom slikarstvu spadaju *fresco buono*, *mezzo fresco*, *secco* tehnike (vapno, tutkalo, kazein, emulzije, ulje i smole), *sgraffito*, enkaustika, mozaik i štukaturne dekoracije. Suvremeno zidno slikarstvo koristi moderna sintetička veziva, a uz murale zidnom slikarstvu pripada i slikanje sprejevima u boji (grafiti).

Fresco (eng. *fresco*, njem. *Freskomalerei*, tal. *affresco*) je tehnika zidnog slikarstva u kojoj se pigmenti nanose na svježu vapnenu žbuku (*intonaco*). Pigmenti se na svježu žbuku nanose pomiješani s vodom, a bojeni sloj se za podlogu učvršćuje slojem kalcijevog karbonata koji se stvara na površini žbuke procesom karbonatizacije (kemijska reakcija kalcijevog hidroksida s ugljičnim dioksidom iz zraka pri čemu se stvara kalcij karbonat i voda $\text{Ca}(\text{OH})_2 + \text{CO}_2 \rightarrow \text{CaCO}_3 + \text{H}_2\text{O}$).

Prilikom rada polaže se onoliko završne žbuke (*intonaca*) koliko je umjetniku moguće oslikati u jedan dan (*giornata* - dnevnicā), zbog čega je za *fresco* slikarstvo karakterističan vidljivi spoj dijelova žbuke koja se dnevno nanosila kako bi uvijek bila svježa za slikanje. Uz izraz *giornata* (dnevnicā), koristi se i izraz *pontata* koji označava površinu žbuke (*intonaca*) koja se polaže prema razinama podnice skele.

Za *fresco* tehniku koristi se i izraz *buon fresco* (Cennini, Vasari) kako bi se razlikovala od tehnike vapnenog *fresco* slikanja kod koje se pigmenti miješaju s vapnenom vodom ili mlijekom te tako nanose na svježu žbuku.

vapnenom premazu ili kamenu) pri čemu se pigmenti prije nanošenja miješaju s vezivom. Vezivo je medij čija je uloga fiksiranje pigmenata za podlogu. Najraniji primjeri *secco* zidnog slikarstva su prapovijesne slike naslikane izravno na stijeni bojama koje potječu od gline ili ugljena koji su za podlogu učvršćeni životinjskom krvlju ili mašću. Kao veziva kroz povijest su se rabili različiti materijali, a najčešće je riječ o vapnu, organskim vezivima poput kazeina, ljepila biljnog i životinjskog porijekla, jaja, ulja i smola. Novije slikarske tehnike uključuju slikanje mineralnim bojama i vezivima⁷¹⁵ te uporabu sintetičkih smola i akrilnih boja, polivinilklorida (PVC), polivinil-acetata (PVA) i disperzija.⁷¹⁶

Kod vapnene *secco* tehnike (njem. *Kalkseccomalerei*) pigmenti se miješaju s vapnenim mlijekom ili vapnenom vodom te nanose na suhu vapnenu žbuku koja se prije početka slikanja navlaži čime se potiče prijanjanje bojenog sloja.⁷¹⁷ Za razliku od *fresco* tehnike kod vapnene *secco* tehnike pigment se ne učvršćuje procesom karbonatizacije vapna iz žbuke ili vapnenog premaza, već vapnom koje je prisutno zbog miješanja pigmenta s vapnenim mlijekom ili vodom prije slikanja.

Uz vapneno *secco* slikarstvo među osnovne *secco* tehnike korištene u zidnom slikarstvu spadaju tehnike tempere i ulja.

Tehnikama tempere pigmenti se vezuju organskim vezivima topivim u vodi ili emulzijskim vezivima koji se razlikuju prema udjelu vodene i uljane komponente.⁷¹⁸ Kao vezivo najčešće

Izraz *mezzo fresco* koristi se za tehniku zidnog slikarstva koja se izvodi na prosušenoj vapnenoj žbuci (žbuci koja je u uznapredovalom stupnju karbonatizacije. BOTTICELLI, 1992: 29.

Neki autori smatraju kako izraz nije dovoljno precizan te bi ga trebalo izbjegavati. MORA i dr., 1984: 13, 153. Naziv *fresco secco* koristi se za opisivanje zidne slike koja je započeta u *fresco* tehnici, a dovršena *a secco*. Izraz se također izbjegava zbog nepreciznosti. Za slikanje koje započinje *fresco* tehnikom, a neki dijelovi se dovršavaju i/ili ističu u *secco* tehnici radije se koristi termin kombinirana tehnika. Predcrtež i podložni tonovi izvode se u tehnici freske dok se naglašeni dijelovi, poput nabora haljina izvode *secco* tehnikom radi postizanja željenih efekata i/ili korištenja pigmenata koji su osjetljivi na lužnatost vapna.

BOTTICELLI, 1992.; CENNINI, 2007; EWAGLOS, 2015; FRESSL, 1966; FUGA, 2006; KOLLER, 1990; KRAJGER-HOZO, 1991; MATULIĆ, 2012; MORA i dr., 1984; VASARI, 1907; VUKSAN, 1990.

⁷¹⁵ Mineralna veziva su vodene otopine alkalijskih silikata, poput kalijeve i natrijeve vodene stakla. Kalijevo vodeno staklo koristi se kod tzv. Keimove tehnike slikanja. FRESSL, 1966: 51, 273-282.

⁷¹⁶ KRAJGER-HOZO, 1991: 621-623; KNOEPFLI, i dr., 2002: 25-26.

⁷¹⁷ Prema terminološkom okviru koji predlažu njemački autori, Albert Knoepfli i Oscar Emmenegger, vapnene tehnike predstavljale bi zasebnu skupinu tehnika (njem. *Kalkmalerei*). Tehnike zidnog slikarstva dijele se na fresko slikarstvo (njem. *Freskomalerei*), vapneno slikarstvo (njem. *Kalkmalerei*), *secco* tehnike (njem. *Seccotechniken*), kombinirane tehnike, suvremene tehnike i specijalne tehnike. Vapneno slikarstvo predstavlja tehniku slikanja na suhoj ili prosušenoj vapnenoj žbuci kod koje se kao vezivo koristi vapneno mlijeko ili vapnena voda. KNOEPFLI i dr., 2002: 22-26.

U talijanskom govornom području, prema Botticelliju razlikuju se *fresco (affresco)*, *mezzofresco* i *secco* tehnike. BOTTICELLI, 1992.

⁷¹⁸ Emulzije su smjese dviju tekućina koje se međusobno ne miješaju niti se jedna u drugoj otapaju već su fine kapljice jedne tekućine fino raspršene u drugoj. Kako bi se spriječilo razdvajanje tih dviju tekućina koje bi se s vremenom dogodilo emulzijama se dodaju emulgatori, sredstva za stabilizaciju koja smanjuju površinsku napetost tekućina. Razlikuju se dvije vrste emulzija, ulje u vodi (organska tekućina u vodi) i voda u ulju (voda ili vodena otopina u organskoj tekućini).

se rabilo jaje, kazein, tutkalo i biljne gume (arapska guma). Od ulja su najprisutnije laneno ulje i ulje sjemenki maka. Organsko vezivo upotrebljava se uglavnom zbog nepovoljnih kemijskih reakcija pojedinih pigmenta u dodiru s vapnom iz žbuke (auripigment, azurit, cinober, olovno bjelilo), ali i za postizanje željenih estetskih karakteristika zidne slike.

4.3.1 Povijesni izvori za poznavanje slikarskih tehnika i tehnologije izrade zidnih slika

Premda se znanje o slikarskim tehnikama i materijalima slikarskih radionica uglavnom prenosilo usmeno, sačuvali su se i brojni povijesni tekstovi koji otkrivaju vrijedne podatke o pigmentima, polaganju žbuka i pripremi najpogodnijih materijala za različite tehnike slikanja, a ponekad i recepture te upute za majstore. Podaci se nadopunjavaju rezultatima analitičkih istraživanja materijala sačuvanih zidnih slika. Stoga je iznimno važno prigodom istraživanja u svrhu konzerviranja i restauriranja zidnih slika, pozornost posvetiti istraživanjima materijala i tehnika izrade zidne slike koja je predmet radova.

Za istraživanje klasičnih antičkih zidnih tehnika značajno je djelo rimskog pisca Marka Vitruvija Poliona (Marcus Vitruvius Pollio) iz 1. st. pr. K. *De architectura libri decem* (Deset knjiga o arhitekturi) gdje se u knjizi VII donose vrijedni podaci o zidnim slikama i pigmentima, konstrukciji zida i svoda.⁷¹⁹ Rabeći se preciznim nazivljem Vitruvije opisuje sastav, ali i metode nanošenja slojeva morta koji se razlikuju prema njihovoj ulozi (funkciji). Značaj njegovog djela kasnije će potvrditi i ostali pisci koji će se njime služiti prigodom pisanja svojih djela poput Plinija Starijega (Gaius Plinius Secundus Maior) koji u 1. stoljeću piše djelo *Naturalis Historia* (Prirodoslovlje).⁷²⁰ Plinije iznosi podatke o imenima slikara, tehnikama rada, a zanimljivo je i što spominje cijene pojedinih radova.⁷²¹ Djela obojice autora bit će prisutna i izučavana tijekom renesanse, ali i u 19. stoljeću.

Prvu opsežnu i preciznu deskripciju vapnenog *secco* slikarstva donosi Theophilus Presbyter⁷²² u djelu *De diversis artibus* početkom 12. stoljeća.⁷²³ Uporaba ulja i tempere u zidnom slikarstvu

„emulzija“ *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 4. 7. 2020. <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=17864>>.

⁷¹⁹ VITRUVIJE, 1999: 137-154.

⁷²⁰ VITRUVIJE, 1999: 6.

⁷²¹ KRAJGER-HOZO, 1991: 8.

⁷²² Theophilus Presbyter je pseudonim njemačkog redovnika samostana u Helmarshausenu Rogera von Helmarshausena (oko 1070 – 1125). koji je vjerojatno pisac (*De diversis artibus*) popisa svih poznatih umjetničkih tehnika prve polovice 12. st. (zlatarske, zidnoga slikarstva, minijaturnog i slikarstva na staklu, izradbe predmeta od bjelokosti i dr.).

Roger von Helmarshausen. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. Pristupljeno 20. 6. 2020. [Roger von Helmarshausen | Hrvatska enciklopedija](#)

⁷²³ MORA i dr., 1984:118.

prvi put se spominje u rukopisu francuskog autora Pierre de Saint Audemara u 12. stoljeću koji opisuje način nanošenja određenih pigmenata poput bijelih i zelenih, za što kao medij spominje ulje i gumiarabiku, izostavlja jaje.⁷²⁴

Treba spomenuti i traktat o umjetnosti Cennina Cenninija *Il libro dell'arte* (Knjiga o umjetnosti) u kojoj slikar opisuje zanatske postupke i slikarske tehnike *trecenta*.⁷²⁵ Pretpostavlja se kako je traktat nastao u Toskani 1390. godine. Značajan broj poglavlja Cennini posvećuje slikanju na zidu, većina njih odnosi se na tehniku *fresco* slikarstva. Detaljno opisuje pripremu pigmenata za rad u svim tehnikama te ističe prikladne za fresko slikarstvo. U nekoliko poglavlja opisuje veziva i način rada *in secco* te uljane tehnike i pripremu boja i zidova za takav rad.

Tijekom 16. stoljeća uz prisutna povijesna djela Giorgio Vasari piše *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri* (Životi najslavnijih talijanskih arhitekata, slikara, kipara od Cimabuea do naših dana) u predgovoru kojeg piše o umjetničkim tehnikama.⁷²⁶ Tekst je podijeljen u tri cjeline, arhitekturu, skulpturu i slikarstvo. U poglavlju o slikarstvu Vasari piše o crtežu i kompoziciji, izradi pripremnih crteža, skica i kartona kao i o skraćenjima i perspektivi. Piše o bojama i njihovoj pripremi za rad u različitim tehnikama. Opisuje rad fresko tehnikom, slikanje temperom na zidu, a pozornost posebice posvećuje slikanju uljanom tehnikom na zidu i pripremi zida za rad.

Značajno djelo za poznavanje baroknih slikarskih tehnika je *Perspectiva pictorum et architectorum, I–II, 1693–1700* (O perspektivi za slikare i arhitekate) Andree Pozza. Djelo je u više navrata ponovno tiskano tijekom 18. stoljeća što govori o njegovoj važnosti u tom razdoblju. Rukopis Martina Knollera tiskan 1768. donosi vrijedne podatke o fresko slikarstvu srednje Europe (*Die Gedankeneines Erfahrenen auf dem schweren Weg der Wissenschaft a la Fresque zu malen, von einem ehemaligen Mitglied der Gessellschaft Arkadien*)⁷²⁷ kao i djelo G. H. Wernera *Anweisung, alle Arten von Prospekten nah den Regeln der Kunst und Perspektiv*

⁷²⁴ MORA i dr., 1984: 118-119.

⁷²⁵ Izvorni Cenninijev rad je izgubljen. Sačuvala su se četiri prijepisa djela (Laurenziano, Riccardiano, Ottoboniano i Palatino). Kodeks Laurenziano najstariji je prijepis nastao 1437., Riccardiano je nastao tijekom 16. stoljeća, kodeks Palatino nastao je krajem 18. stoljeća. Ottoboniano, poznat i kao Vatikanski kodeks, prvi je objavljeni, pod naslovom Knjiga o umjetnosti tiskan je 1821. u Rimu. CENNINI, 2007: Uvodna napomena prevoditelja, 7-8. Hrvatsko izdanje u prijevodu Katarine Hraste i Jurice Matijevića tiskano je 2007. prema izdanjima iz 20. stoljeća (Franco Brunello iz 1971. i Mario Serchi 1999.).

⁷²⁶ Predgovor u kojem Vasari piše o umjetničkim tehnikama tiskan je odvojeno u prijevodu na engleski jezik 1907. VASARI, 1907.

⁷²⁷ KNOLLER, MARTIN. *Hinterlassene Blätter, von dem berühmten Öl- und Freskomaler Martin Knoller*, geb. zu Steinach in Tirol, Haus N. 25, anno 1725; gest zu Mailand anno 1804. u: MORA i dr., 1984: Appendix 6, 399-408.

von selbst zeichnen zu lernen nebst Anleitung zum Plafond und Freskomalen tiskano u Erfurtu 1781.⁷²⁸

4.3.2 Tehnike i tehnologija zidnog slikarstva kroz povijest

Uporaba podloge (žbuke ili premaza) za izvedbu zidne slike rabi se od neolitika.⁷²⁹ Najranije podloge-žbuke zidne slike različitog su sastava, glinene s dodatkom sjeckane slame kakve su se radile u starom Egiptu, gipsane, ali i vapnene. Egipatske zidne slike rađene su tehnikom tempere pri čemu su se koristila različita veziva, najvjerojatnije je riječ o biljnoj gumi. Vapnena žbuka i izrada slike u *fresco* tehnici s naglascima rađenim *a secco* koristila se na području Mezopotamije te kasnije u antičkoj grčkoj umjetnosti. *Fresco* tehniku, vapneni *secco* i vapneni kazein kao tehnike rabljeni su u kretskoj i mikenskoj kulturi. Uporaba *secco* tehnika u mikenskoj umjetnosti, odnosno prisutnost organskih komponenti kao veziva zidne slike, potvrđeno je rezultatima prirodoslovnih analitičkih istraživanja.⁷³⁰

Značajan razvoj zidnih tehnika i tehnologije zidnog slikarstva događa se u antičkoj rimskoj umjetnosti. Posebna se pozornost posvećuje žbukanju i pripremi površina za slikanje kao i poliranju površina što zahtijeva određeni sastav i strukturu površine žbuke. Način pripreme, nanošenja i ulogu svakog od slojeva žbuke detaljno objašnjava Vitruvije. Podloga se sastoji od šest slojeva, tri sloja podložne žbuke rade se pijeskom, a završni slojevi mramornim pijeskom i brašnom koje se uglača alatima (polira).⁷³¹ Vitruvije ne posvećuje posebnu pozornost slikarskim tehnikama, dok opisuje rabljene pigmente te se može zaključiti kako je korištena *fresco* tehnika. Recentna analitička istraživanja slikanih slojeva fragmenata zidnih slika iz Pompeja potvrđuju činjenicu kako se u antičkim vremenima izvodila i *secco* tehnika.⁷³²

Od prvih rimskih žbuka koje su se polagale u šest slojeva proces je vremenom znatno pojednostavljen, već u kasnoj antici i ranom srednjem vijeku. Žbuka se reducira na dva sloja,

⁷²⁸ WERNER, G. H. *Anweisung alle Arten von Prospekten nach den Regeln der Kunst und Perspektiv von selbst zeichnen zu lernen nebst Anleitung zum Plafond und Freskomalen, Erfurt, 1781.*, u: MORA, i dr., 1984: Appendix 6, 408-414.

⁷²⁹ FUGA, 2006: 92.

⁷³⁰ BRECOULAKI i dr., 2012.

⁷³¹ Prema Vitruvijevom opisu najprije se nabacuje gruba žbuka radi izravnavanja zidova, kojom se ujednačavaju debljine i postižu ravnine te kutovi. Po njenom sušenju, nanosi se žbuka s nešto finijim pijeskom i postupak se ponavlja još jedan put s još finijim pijeskom. Kad se osim grublje žbuke na površinu nanese još dva sloja žbuke s finijim pijeskom stavljaju se slojevi žbuke s dodatkom mramornog pijeska. Nanose se i zaglađuju gladilicama tri sloja žbuke s mramornim pijeskom čija se granulacija smanjuje u svakom slijedećem sloju. Prema Vitruvijem nanošenjem tri sloja grube žbuke i tri sloja žbuke s mramornim pijeskom sprječava se pojava pukotina i drugih greški po površini žbuke. VITRUVIJE, 1999: 144-146.

⁷³² GELZO i dr., 2019.

arriccio i *intonaco*,⁷³³ a završni sloj, *intonaco*, prestaje biti brižno zaglađen. Nastavlja se koristiti *fresco* tehnika s izvođenjem određenih dijelova u *secco* tehnikama miješanjem pigmenata vapnom ili nekim drugim organskim vezivom. U ranom srednjem vijeku zidna slika se izvodi prema točno određenom redosljedju koji je kasnije zabilježen u bizantskim *hermeniama* i djelu redovnika Theophilusa (*De diversis artibus*).⁷³⁴ Pripremni crtež i podložni tonovi radili su se na svježoj žbuci, dok se za nanošenje ostalih slikanih slojeva rabilo vezivo, vapno ili neko od organskih veziva. Tijekom čitavog srednjeg vijeka zidne slike izvode se u *fresco* tehnici uz dovršetak s korištenjem vapna ili u tehnici tempere.

Tijekom *trecenta* sinopija postaje rasprostranjena, zidne slike izvode se *fresco* tehnikom s vidljivim *pontatama* i *giornatama* dok se neki dijelovi izvode u *secco* tehnici uglavnom jajčanom temperom. Razina korištenja *secco* tehnika za dovršetak slikanja varirala je od umjetnika do umjetnika. Tempera i ulje kao veziva dozvoljavale su uporabu pigmenata koji su osjetljivi na lužnatost vapna, azurit, auripigment, conober, minij, verdigris, olovna bijela. Tehnika tempere i ulja kao samostalne *secco* tehnike, premda su poznate, nisu se često rabile. Cennini ih opisuje, ali ne poklanja im toliko pažnje koliko slikanju u *fresco* tehnici.⁷³⁵ Razina uporabe *secco* tehnika za dovršetak slikanja mijenjala se od umjetnika do umjetnika.

Kako kompozicije zidnih slika postaju zahtjevnije *sinopia* nije mogla zadovoljiti potrebe i bila je nedostatna te kroz 15. stoljeće započinje uporaba kartona i skica u stvarnoj veličini koje se na zid prenose utiskivanjem oštrim predmetom ili punciranjem.⁷³⁶ Razrađuje se i metoda povećanja uporabom pravokutne mreže, koprene, koju kao novotariju opisuje L. B. Alberti.⁷³⁷ Uljana tehnika na zidu značajnije je uznapredovala tijekom 16. stoljeća. Zanimanje za izvođenje uljane tehnike potvrđuje i Vasari koji se u svom djelu *Vite* posvećuje opisu slikanja uljem na suhoj žbuci gdje uz poznatu metodu opisuje i jednu vlastitu iskušanu metodu.⁷³⁸ Poznati primjer eksperimentiranja *secco* tehnikama na zidu je i Posljednja večera Leonarda da Vincija. Ipak

⁷³³ *Arriccio* je grublji sloj žbuke koji se radi s punilom veće granulacije i uloga mu je izravnavanje neravnina zida. *Intonaco* je sloj na kojem se slika, a radi se s finijim punilom.

⁷³⁴ Najprije se radi pripremni crtež crvenim ili žutim okerom, zatim se jednolično nanose podložni tonovi, zatim u slijedu srednji tonovi, završni crtež, naglasci i sjene te završno ukrašavanje. MORA i dr., 1984: 106.

⁷³⁵ CENNINI, 2007: LXXII poglavlje – O načinu bojenja na zidu in *secco* i o vezivima za takav rad 77-79. LXXXIX poglavlje – Na koji se način radi u ulju na zidu, *dasci*, željezu i gdje god to možeš, 86; XC poglavlje – Na koji način moraš započeti s radom u ulju na zidu, 86.

⁷³⁶ KOLLER, 1990: 228-237.

⁷³⁷ ALBERTI i dr., 2008: 87-90.

⁷³⁸ Iznosi kako je žbuku, prije slikanja, potrebno zasiti višekratnim nanošenjem prokuhanog ulja (u tri sloja ili do potpunog zasićenja) nakon čega se, po sušenju, nanosi preparacija kao na platno (*mestica o imprimatura*). Drugi postupak podrazumijeva korištenje mramornog brašna i mrvljene opeke u podložnom sloju žbuke (*arriccio*) te tretira lanenim uljem na što se nanosi sloj kita rađen grčkom smolom (kolofonij), smolom (mastiks) i rijetkim lakom. Treća metoda koju predlaže Vasari, kao vlastitu metodu korištenu u Palazzo Vecchio, VASARI, 1907: poglavlje VIII (XXII), O slikanju uljem na zidu koji je suh, 232-235.

fresco slikarstvo ostaje dominantna tehnika zidnog slikarstva što će se nastaviti u vrijeme baroka. Korekcije i dorade oslika rade se *secco* tehnikom. Slikanje uljem na zidu rabiće se kako vidimo iz primjera Caravaggia i Mattije Pretija, ali ne toliko učestalo.⁷³⁹ Carravagio će u kasnijim radovima rabiti platno koje lijepi na zid i priprema te slika uljanom tehnikom (*marouflage*) što će se kao tehnika proširiti i izvan granica Italije u 18. stoljeću.⁷⁴⁰

Tijekom baroka sloj *intonaca* na kojem se slika radi se grubljom teksturom, rabe se pastozniji i slobodniji potezi boje. Andrea Pozzo objašnjava kako se treba sačekati sa slikanjem dok žbuka ne prosuši, pigmenti se nanose u debljem sloju te tako ostvaruje dojam sličan tehnici ulja na platnu.⁷⁴¹ Knoller predlaže miješanje pigmenata s vapnenim mlijekom kako bi se postigao gušći nanos boje, ali i produljilo vrijeme za slikanje (vapneni *fresco*).⁷⁴² G.H. Werner 1781. ističe kako svodne i stropne slike treba raditi na drugačiji način od ostalih površina. Kako su daleko od pogleda, treba prilagoditi način slikanja zbog udaljenosti s koje se promatra. Predlaže naglašavanje kontrastima, korištenje čistih svijetlih boja koje se slažu jedna do druge, bez uporabe međutonova jer se gradacije ne vide, a stvaraju hladan i nedovoljno snažan dojam.⁷⁴³ *Secco* tehnike, uljana i temperna, poznate još od trecenta, do 19. stoljeća rjeđe se rabe.

4.3.3 Tehnike i tehnologija zidnog slikarstva u 19. stoljeću

Otkriće Herkulaneja i Pompeja u 18. stoljeću, te klasicistička želja za oživljavanjem monumentalne umjetnosti, usmjerit će se na proučavanje antičkog slikarskog umijeća. Historicizam 19. stoljeća nastavit će s oživljavanjem umjetničkih žanrova ranijih razdoblja, ali i zaboravljenih obrta kao i slikarskih tehnika. Brojna istraživanja i eksperimentiranja rezultirat će većim brojem zidnih slika koje su izvedene različitim tehnikama koje su zamijenile barokne, uz veziva poput tutkala, kazeina, ulja i voska.

⁷³⁹ KOLLER, 1990: 337.

⁷⁴⁰ MORA i dr., 1984: 150; KOLLER, 1990: 340.

⁷⁴¹ MORA i dr., 1984: 153-154.

⁷⁴² MORA i dr., 1984: 154.

⁷⁴³ MORA i dr., 1984: 155.

Istražuju se antički pisci i dekorativne zidne tehnike *sgraffito*⁷⁴⁴, *stucco lustro*⁷⁴⁵, *scagliola*⁷⁴⁶, ali i enkaustika⁷⁴⁷. Posebice je zanimanje za vosak izazvala očuvanost antičkih zidnih slika i pretpostavka kako su rađene enkaustikom zbog čega se intenziviraju teoretske rasprave o enkaustici započete još u 16. stoljeću.⁷⁴⁸ U skladu s tim značajan dio istraživanja autori su posvetili poboljšanju emulgiranja voska kako bi postigli kvalitetu punskog voska.⁷⁴⁹

Vitruvije ne spominje veziva niti se posebno osvrće na opisivanje slikarskih tehnika. Piše o pigmentima i mramoru te izvedbi poliranja za što spominje specijalne žbuke kojima se dodaje mramorno brašno radi lakšeg poliranja, što upućuje na činjenicu kako su zidne slike rađene u *fresco* tehnici, s pigmentima zemljanog porijekla, a uz dodatak kaolina ostalim pigmentima radi olakšanja poliranja, ali i sporijeg sušenja.⁷⁵⁰ Vapno i glina daju mastan, sjajan i pastozan izgled što je istraživače navelo na pogrešno tumačenje o uporabi voska kao veziva.

Plinije spominje uporabu voska kao zaštitnog sloja za zidove, što je i posljednja stavka u izvođenju *stucco lustro* tehnike. Negira uporabu voska kao vezivnog medija u zidnom slikarstvu te se oba autora slažu kako je uloga voska zaštitna.⁷⁵¹ Iz Plinijevog teksta jasno je kako Rimljani poznaju *secco* tehnike slikanja (Plinije, XXXV, 31) povezane s glinenim žbukama te navodi i veziva koja su poznavali i koristili, tutkalo (životinjsko ljepilo), arapsku gumu, jaje, med i mlijeko.⁷⁵²

Tehnike imitacije ukrasnog kamena, prvenstveno različitih vrsti mramora potvrđuju brojni primjeri ukrašavanja sakralnih građevina u drugoj polovici 19. i početkom 20. stoljeća u

⁷⁴⁴ *Sgraffito* je tehnika dekoriranja zidova grebanjem crteža u završni sloj žbuke kako bi se otkrio sloj podložne žbuke koji je toniran u neku drugu boju. EWAGLOS, 2015: 103.

⁷⁴⁵ *Stucco lustro* je tehnika dekoriranja zidova žbukom na način da oponaša ukrasni kamen. Radi se s posebno spravljenom vapnenom žbukom koja se miješa s pigmentima tako da se imitira točno određeni ukrasni kamen/mramor. Nakon nanošenja površina se polira vrućim ili hladnim gladilicama uz korištenje ulja te na kraju zaštićuje voskom. Krajnji efekt je površina visokog sjaja. Poznavali su je i radili još u antici (najpoznatiji primjeri sačuvani su u Pompejima), oživljava se u renesansi i krajem 19. stoljeća. MATULIĆ, 2012: 142.

⁷⁴⁶ *Scagliola* je tehnika dekoriranja površina koja imitira ukrasni kamen. Naziv potječe od prirodnog gipsa (*gesso Scagliola*) koji se miješa sa životinjskim ljepilom, vodom i pigmentima te tako nanosi na podlogu. Nakon nanošenja polira se do postizanja visokog sjaja. EWAGLOS, 2015: 117.

⁷⁴⁷ Enkaustika je slikarska tehnika u kojoj se pigmenti za podlogu vezuju pčelinjim voskom. Paleta korištenih pigmenta ograničena je na one koji podnose zagrijavanje obzirom da se smjesa pigmentata, voska i smole zagrijava prije nanošenja ili se nanosi na zagrijanu podlogu. EWAGLOS, 2015: 97; MATULIĆ, 2012: 37-38.

⁷⁴⁸ BELTINGER, 2019: 13.

⁷⁴⁹ MORA i dr., 1984: 159.

Plinije Stariji iznosi kako je punski vosak najbolji te u svom djelu opisuje njegovu pripremu. Riječ je o pčelinjem vosku, kako Plinije kaže žuti vosak najprije se izbjeljuje na zraku, zatim se iskuhava u morskoj vodi s dodatkom salitre, nakon čega se voštani cvijet, najbjelji dio, izdvoji žlicom i stavi u malo hladne vode, nakon čega se ponovno kuha u morskoj vodi. Postupak se ponavlja tri puta, zatim se vosak stavi na prostirku rađenu šašem (rogoz) i prekrije lanenim platnom kako se ne bi topio te se tako suši na zraku. PLINIUS SECUNDUS, 77-79.; 1856: knjiga XXI, poglavlje 49, 346.

⁷⁵⁰ VITRUVIJE, 1999: 145; MORA i dr., 1984: 92, 94.

⁷⁵¹ MORA i dr., 1984: 95, 100.

⁷⁵² MORA i dr., 1984: 97.

Dalmaciji. Jedan od primjera je i rad M. C. Medovića u crkvi sv. Spasa u Kuni na Pelješcu, gdje su donji dijelovi zidova izvedeni *stucco lustro* tehnikom. Takav način ukrašavanja zidova sačuvao se u crkvi franjevačkog samostana sv. Marije u Zaostrogu te crkvi franjevačkog samostana u Živogošću, ali i brojnim drugim crkvenim objektima.

Obnova *fresco* slikarstva značajnija je od istraživanja enkaustike. Prvi koji su se borili s tim bili su nazarenci. Premda se često kao i kasniji slikari u fresci bili frustrirani njezinim teškoćama i zahtjevnošću, *fresco* tehnika nastavlja se rabiti za javne narudžbe i dalje u 20. stoljeće.⁷⁵³

Loša trajnost žbuko podloge bila je drugi problem na koji su se usmjerili u istraživanjima. Kako su zidne slike Pompeja bile dobro sačuvane, njemački istraživač, slikar i arhitekt Rudolf Wiegmann, istraživao je podloge i nastojao rekonstruirati žbuke kroz povijesna razdoblja. Rezultate svojih istraživanja, u kojima je zaključio kako je jedan od ključnih razloga očuvanosti pompejanskih zidnih slika upravo debljina podložne žbuke, tiskao je 1836.⁷⁵⁴ Njegova je knjiga imala očigledan utjecaj, kako ističe Koller, jer nakon objave njegovih istraživanja u 19. stoljeću debljina žbuke postaje znatno veća, čak i do četiri puta.⁷⁵⁵

Usprkos zanimanju za antičke tehnike i *fresco* slikarstvo većina zidnih slika 19. stoljeća izvedena je u *secco* tehnikama, bilo temperom (kazeinom ili tutkalom) ili uljem.⁷⁵⁶

Krajem 18. stoljeća započinje industrijska proizvodnja slikarskog materijala, u Engleskoj s radom započinju Thomas i Richard Rowney (George Rowney & CO). Tijekom 19. stoljeća javlja se više proizvođača od kojih su mnogi zadržali tradiciju proizvodnje do danas, poput Williama Winsora i Henrya Newtona od 1832., zatim 1838. Tochtergesellschaft pokreće Wagner Günter u Zürichu, Stocholmu i Hamburgu (Pelikan Werke Hannover).⁷⁵⁷

Piccini boje i lakove kupuje u Dubrovniku dok neke vrhunske kakvoće nabavlja u Veneciji.⁷⁵⁸ Gotovo svi primjeri zidnih slika 19. stoljeća u Dalmaciji rađeni su na suhoj žbuci, *secco* tehnikama, vjerojatno vapnenim vezivom uz dodatak neke od organskih komponenti. *Fresco* tehnika prisutna je kod primjera s kraja 18. i početka 19. stoljeća koji su većinom vezani uz dubrovačko područje. Prema dostupnim podacima prirodoslovnih istraživanja, koja su rađena, možemo potvrditi kako su ranije zidne slike u Palači Sorkočević (Biskupska palača) u Dubrovniku rađene *fresco* tehnikom.⁷⁵⁹ One koje pripadaju kasnijoj fazi uređenja palače

⁷⁵³ KOLLER, 1990: 361.

⁷⁵⁴ BELTINGER, 2019: 14.

⁷⁵⁵ KOLLER, 1990: 349.

⁷⁵⁶ MORA i dr., 1984: 160.

⁷⁵⁷ KRAJGER-HOZO, 1991: 12.

⁷⁵⁸ Obračun (Calcolo) radova slikara Zabede Piccinija na stropu nove grko-istočne crkve 15. 03.1876. u kojem se navodi kako su boje i lakovi kupljeni u Dubrovniku, dok su druge iznimne kakvoće nabavljene u Veneciji. Arhiv SPCO. VIĐEN, 2012.a: 63.

⁷⁵⁹ ŠULIĆ, 2016: 45, 71.

izvedenoj u 19. stoljeću rađene su *secco* tehnikom.⁷⁶⁰ Zidne slike palače Kerša rađene su *fresco* tehnikom s dovršetkom u vapnenoj *secco* tehnici, kao i oslici u palači Kaboga i palači Sorkočević u ulici Nikole Gučetića.⁷⁶¹

Ostali primjeri, prvenstveno oni koji pripadaju drugoj polovici 19. stoljeća i početku 20. stoljeća rađeni su isključivo *secco* tehnikom.

Prema troškovniku za radove uređenja hvarskog kazališta, prije karnevalskih svečanosti, pribavljeni su pigmenti, oprema za pripremu boja, te različiti slikarski materijali.⁷⁶² Od pigmenata se navode *terra rossa*, *terra gialla*, *negro fumo* i *minio* te *colla caravella* (koštano ljepilo).⁷⁶³ Ne spominje se nijedan zeleni pigment iako bi bilo za pretpostaviti da su rabljeni zeleni pigment *verdetera* (zeleni zemlja). Crna od čađi i minij nisu pigmenti pogodni za slikanje u *fresco* tehnici, a spomenuto tutkalo moglo je poslužiti kao vezivo za pripremu boja na temelju čega se može zaključiti kako je zidna slika izvedena u *secco* tehnici. Vizualnim promatranjem površine zidne slike na žbuci *intonaca* nema vidljivih rubova *giornata* (dnevnica) što je karakteristično za *fresco* slikanje.

Ostale primjere možemo odrediti temeljem vizualnog pregleda zidnih slika, no nije moguće odrediti vezivo koje je rabljeno pri slikanju. Kako bi se sa sigurnošću moglo potvrditi korišteno vezivo treba izvršiti prirodoslovna istraživanja materijala.

Prema laboratorijskim istraživanjima vezivo slikanog sloja u Palači Bajamonti-Dešković sadrži kalcij-karbonat, kalcij-sulfat i supstancu organskog porijekla, vegetabilnog ulja. Prema tim podacima, ali i izgledu površine zidna slika učinjena je na suhoj žbuci *secco* tehnikom, kombiniranjem vapnene *secco* tehnike s uljanom tehnikom. Kombinaciju veziva potvrđuju i korišteni pigmenti od kojih neki nisu prikladni za korištenje s vapnenim vezivom, poput auripigmenta, cinobera i azurita što može biti razlog korištenja uljane tehnike. Uljanom

⁷⁶⁰ ŠULIĆ, 2016: 85.

⁷⁶¹ ŠULIĆ, 2016: 69, 73, 81.

⁷⁶² Fond obitelji Bučić, F., XII: *Nota delle scosioni, e Spese de teatro per le Representazini in questo Carnevale anno 1819*. Troškovnik iz 1819. godine za radove na pozornici donosi podatke o naručenim bojama, koštanom ljepilu (tutkalu), posudama za namakanje pijeska, pripremu žbuke, kamena za mljevenje i pripremu boja koji su bili potrebni za uređenje pozornice. Materijal je bio potreban i za oslikavanje scenografija na platnu uz izradu zidne slike. KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, 1996: bilješka 1, 417-420.

⁷⁶³ *Terra rossa*, crvena oker, crveni željezni oksid s primjesama (glina i silikati), prirodni anorganski pigment (hematit). Razina primjesa varira ovisno o mjestu vađenja odatle i različiti nazivi terra di Treviso, terra di Pozzuoli, sinopija...

Terra gialla, oker, prirodni anorganski pigment, hidroksid željeza s primjesama (glina, kalcit, barit, gips, manganov oksid). Među poznatije talijanske vrste spadaju ochra di Roma, i terra d'Italia.

Negro fumo (nero fumo), crna od čađi, umjetni pigment organskog podrijetla, čisti ugljik u amorfnj modifikaciji. Dobiva se izgaranjem organskih materijala bez ili uz minimalno prisustvo zraka.

Minio (olovni minij), umjetni mineralni pigment, olovni oksid, Cennini navodi kako nije pogodna za rad na zidu jer na zraku brzo izmijeni boju i potamni.

Colla caravella (tutkalo) organsko ljepilo dobiveno iskuhavanjem kozjih koža i tetiva. CENNINI, 2007: bilj.141, 183.

tehnikom slikar se mogao koristiti i kako bi ostvario željene likovne učinke. Prema podacima prirodoslovnih istraživanja atrijska kazališta u Šibeniku oslik je rađen istom tehnikom te se podudaraju i rabljeni pigmenti krom žuta, crveni oker, ultramarin.

Način slikanja *fresco* tehnikom zahtjeva brzinu u radu, unaprijed dobro osmišljenu kompoziciju, pravilno pripremljenu podlogu/žbuku i vještinu nanošenja boja. Pogreške nije moguće ispraviti bez uklanjanja završnog sloja žbuke ili korekcijom u *secco* tehnici. Premda je tijekom 19. stoljeća *fresco* slikarstvo bilo predmet istraživanja i zanimanja, ono nije dominantna slikarska tehnika.

5 ZAŠTITA ZIDNIH SLIKA NA PRIMJERU IZ PALAČE BAJAMONTI-DEŠKOVIĆ

5.1 Od valorizacije do zaštite

5.1.1 Konzervator, konzervator-restaurator i kulturna baština

Zaštita kulturne baštine složena je aktivnost u kojoj sudjeluju stručnjaci različitih profesija. Svrha joj je zaštititi, očuvati i budućim naraštajima prenijeti sve što baština predstavlja, temeljeno na stručnom vrednovanju.

Kulturnom baštinom obično se nazivaju „predmeti, objekti, ambijenti i fragmenti kojima društvo pridaje umjetničku, povijesnu, dokumentarnu, estetsku, znanstvenu, sentimentalnu, ambijentalnu, duhovnu ili religijsku vrijednost“⁷⁶⁴, a obuhvaća materijalno i kulturno naslijeđe.

U Hrvatskoj se zaštitom i očuvanjem kulturne baštine profesionalno bave konzervatori i konzervatori-restauratori⁷⁶⁵, svaki u svom segmentu aktivnosti.

Konzervatori su djelatnici Ministarstva kulture Republike Hrvatske, a raspoređeni su u Konzervatorskim odjelima čiji je djelokrug vezan uz prostorno određene jedinice. Riječ je o stručnjacima koji su zanimanjem uglavnom diplomirani arheolozi, arhitekti, etnolozi i povjesničari-umjetnosti. Zvanje konzervator stječu radom unutar konzervatorske službe te

⁷⁶⁴ Hrvatsko Restauratorsko Društvo (dalje HRD) 2007., 256.

Sintagmu "kulturna baština" definirao je UNESCO na Konvenciji o zaštiti svjetske kulturne i prirodne baštine koja je održana u Parizu 1972. godine. Definicija je bila manjkava te ju je ista organizacija revidirala 1982. godine na konferenciji održanoj u Mexico Cityu te je objavila u dokumentu Deklaracija o kulturnoj politici. "Kulturna baština ljudi uključuje djela umjetnika, arhitekata, glazbenika, pisaca i znanstvenika, također uključuje djela anonimnih umjetnika, izraze ljudske duhovnosti i vrijednosti koje daju smisao životu. Uključuje materijalna i nematerijalna djela kojima ljudi izražavaju kreativnost: jezike, običaje, vjerovanja, povijesna mjesta i spomenike, literaturu, umjetnička djela, arhive i biblioteke." (UNESCO 1982., Mexico City Declaration on Cultural Policies) prijevod preuzet iz VOKIĆ 2015: 11.

Navedenom definicijom, koju je kasnije prihvatila i većina svjetskih organizacija s područja zaštite, danas se najkompletnije opisuje "predmet interesa konzervatorsko-restauratorske i muzejske struke" VOKIĆ, 2015: 12.

U Hrvatskoj se za određivanje predmeta zaštite najčešće koriste pojmovi kulturno dobro, kulturna baština ili jednostavno baština. Premda ne treba zanemariti niti ranije korištene termine poput spomenika, ruktvorine, antikviteta, umjetnine, ukoliko se njima ciljano označava određeni predmet interesa. VOKIĆ, 2015: 13

⁷⁶⁵ U samom procesu zaštite i očuvanja baštine mogu sudjelovati stručnjaci različitih profesija ovisno o zahtjevima određenog programa i predmeta/objekta zaštite koji djeluju kao dio tima prema napucima konzervatora i/ili konzervatora-restauratora. U konzervatorsko-restauratorskoj djelatnosti stručnjake razlikujemo ovisno o razini i smjeru školovanja te područjima unutar kojih su se specijalizirali. Razlikujemo temeljna stručna zvanja (restaurator tehničar i konzervator tehničar; viši restaurator tehničar i viši konzervator tehničar; konzervator i konzervator-restaurator) te viša stručna zvanja (viši konzervator i viši konzervator-restaurator; restaurator majstor i viši konzervator tehničar II. stupnja; konzervator savjetnik i konzervator-restaurator savjetnik).

Pravo i način stjecanja stručnih zvanja regulirani su Pravilnikom o stručnim zvanjima u konzervatorsko-restauratorskoj djelatnosti te uvjetima i načinu njihova stjecanja (NN 59/09, 117/12, NN 57/13) (https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2009_05_59_1384.html), 16.02.2019.)

položenim državnim ispitom. Uloga konzervatora unutar aktivnosti zaštite je široka. Obavlja „upravne i stručne poslove zaštite i očuvanja kulturnih dobara i to: istraživanje, proučavanje, praćenje, evidentiranje, dokumentiranje i promicanje kulturnih dobara, nadzire promet, a osobito uvoz, unošenje i iznošenje kulturnih dobara, utvrđuje uvjete za uporabu i namjenu kulturnih dobara, donosi, provodi i nadzire mjere zaštite i očuvanja kulturnih dobara“⁷⁶⁶ i sve ostale zakonski propisane poslove.

Konzervator ne sudjeluje aktivno u fizičkoj obnovi baštine, ali ovjerava i nadzire sve konzervatorsko-restauratorske te ostale radove koji se provode na kulturnom dobru⁷⁶⁷. Provedbu tretmana na kulturnom dobru obavljaju konzervatori-restauratori za što su stekli odgovarajuće obrazovanje i svladali specifična znanja te posjeduju potrebne manualne vještine.⁷⁶⁸ Djelovanje konzervatora-restauratora podrazumijeva dijagnostička istraživanja, planiranje i provođenje radova te izradu odgovarajuće dokumentacije.

Središnja javna ustanova konzervatorsko-restauratorske djelatnosti u Hrvatskoj je Hrvatski restauratorski zavod, ali konzervatorsko-restauratorska djelatnost je i sastavni dio muzeja, arhiva, knjižnica. Danas u Hrvatskoj postoje i brojne privatne konzervatorsko-restauratorske radionice u kojima djeluju licencirani konzervatori-restauratori.⁷⁶⁹

Proces zaštite baštine započinje prepoznavanjem predmeta/objekta kao nečega što je vrijedno prenijeti u budućnost. Upravo je vrednovanje, interpretacija materijalnih i nematerijalnih

⁷⁶⁶ Hrvatski sabor 1999., Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara NN 69/1999, 1284., VI. članak 78., https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1999_07_69_1284.html (15.02.2019.)

⁷⁶⁷ Kulturno dobro u ovom radu koristi se kao termin koji označava materijalni dio baštine.

⁷⁶⁸ HRD 2007: 255.

Termin "konzervator-restaurator" uzet je kao rješenje koje bi na svjetskoj razini isto zanimanje označilo jednakim nazivom, iznio ga je ICOM-CC 1984. godine (International Council on Museums - Committee for Conservation, dalje ICOM-CC, The Conservator Restorer: a Definition of the Profession, <http://www.icom-cc.org/47/about/definition-of-profession-1984/> (24.02.2018.).

Prema definiciji E.C.C.O.-a "Konzervator-restaurator je stručnjak koji je osposobljen; ima znanje, vještine, iskustvo i razumijevanje za djelovanje s ciljem očuvanja kulturne baštine za budućnost...Konzervator-restaurator pridonosi percepciji, vrednovanju i razumijevanju kulturne baštine respektirajući njezin ambijentalni kontekst, njeno značenje i fizičke osobine. ...odgovoran je za provedbu i provodi strateško planiranje; dijagnostičko istraživanje; konzervatorsko planiranje i izradu prijedloga radova; preventivno konzerviranje; konzervatorsko-restauratorske tretmane i dokumentaciju nalaza i svih intervencija." European Confederation of Conservator-Restorers Organisations, dalje E.C.C.O. E.C.C.O. Professional Guidelines (II), http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_II.pdf (24.02.2018.)

Temeljem postojećih definicija E.C.C.O.-a te ENCORe-a HRD je prihvatio naziv te ga definirao u svojim smjernicama.

⁷⁶⁹ Dopuštenje za rad na poslovima očuvanja i zaštite kulturne baštine izdaje Ministarstvo kulture RH na temelju Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (Narodne novine, br. 69/99, 151/03, 157/03 Ispravak, 87/09, 88/10, 61/11, 25/12, 136/12, 157/13, 152/14, 44/17 i 90/18) i Pravilnika o uvjetima za dobivanje dopuštenja za obavljanje poslova na zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (Narodne novine, br. 98 /18).

karakteristika, osnova prema kojoj se predmeti/objekti izdvajaju i postaju dio Registra⁷⁷⁰, Liste zaštićenih kulturnih dobara Republike Hrvatske.

Kako smo već istaknuli, proces zaštite kulturne baštine započinje prepoznavanjem predmeta, odnosno objekta koji će postati predmet konzervatorsko-restauratorskog rada na temelju vrijednosti i značenja koji mu se pripisuju. Istraživanje i analiza, kao temelj vrednovanja objekta, osnova su za njegovu pravnu zaštitu, izradu plana upravljanja koji podrazumijeva određivanje prikladne svrhe objekta te sukladno tome planiraju se potrebni konzervatorsko-restauratorski radovi. Cjeloviti plan upravljanja zahtijeva i uspostavu stalnog nadzora nad stanjem zaštićenog objekta, što nikako ne smijemo izostaviti.

Danas se zaštita kulturne baštine smatra neprekidnom aktivnošću, koja započinje prepoznavanjem i valorizacijom, vrednovanjem predmeta konzervacije-restauracije, njegovom zaštitom u pravnom i fizičkom obliku te sustavnim praćenjem stanja.

Uputiti odgovorne na vrijednosti i poseban značaj određenog predmeta, odnosno objekta, dužnost je svakog pojedinca, odnosno društva općenito. Upravo društveni značaj, odnosno vrijednosti koje društvo, bilo da je riječ o užoj ciljano školovanoj grupi ili široj zajednici, pridaje ono što određeni predmet čini kulturnom baštinom.

Svijest o vrijednostima i zaštiti baštine trebala bi biti odgovornost svakog pojedinca, ne samo profesionalnih djelatnika u sustavu zaštite. Upravo je to izazov i cilj suvremenih smjernica konzervatorske i konzervatorsko-restauratorske struke.

5.1.2 Valorizacija predmeta/objekta konzervatorsko-restauratorskog rada

Predmeti konzervatorsko-restauratorskog rada, osim svojom jasno vidljivom materijalnom komponentom, odlikuju se i nematerijalnim vrijednostima.⁷⁷¹ Rabeći svoju simboličku narav imaju mogućnost prenošenja informacija i time uspostavljaju komunikaciju.⁷⁷² Iščitavanje informacija odnosno nematerijalnih karakteristika zavisi o važnosti, značenju ili vrijednosti koje pojedinci i/ili društvo imaju prema baštini. Predmeti sami po sebi ne posjeduju vrijednosti,

⁷⁷⁰ Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske je javna knjiga koju vodi Uprava za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture RH Vodi se u elektroničkom obliku a dostupna je on-line kao web tražilica kulturnih dobara RH, <https://registar.kulturnadobra.hr/#/> (15.02.2019.) Način vođenja, upisa i sadržaj zakonski su određeni. Pravilnik o obliku, sadržaju i načinu vođenja Registra kulturnih dobara Republike Hrvatske NN 89/11, NN 130/13 (https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2011_07_89_1905.html) (26.02.2019.)

⁷⁷¹ O vrijednostima i značenju kulturne baštine APPELBAUM, 2007; AVRAMI i dr., 2000; CAPLE, 2000; CAPLE, 2009; FEILDEN, 2003; FREY, 1997; ENGLISH HERITAGE, 2008; LIPE, 1984; MASON, 2002; MUÑOS-VIÑAS, 2005; TORRE, 2002.

⁷⁷² MUÑOS-VIÑAS, 2005: 44-51.

već im se one pripisuju kao rezultat odnosa pojedinca, skupina i/ili društva prema njima.⁷⁷³ Stoga, na njihovo formiranje utječu društvene, kulturne, ideološke, gospodarske i druge promjene. Upravo iz tog razloga i vrijednosti se vremenom mogu mijenjati. Promatramo ih iz trenutne pozicije, nove generacije promatrat će ih iz svoje točke gledišta.⁷⁷⁴ "S obzirom na to da je prvi korak konzerviranja-restauriranja inventarizacija svega što treba biti konzervirano-restaurirano, treba se uspostaviti kriterij prepoznavanja kreativne kvalitete, dokumentarne važnosti i postojanja predmeta u ljudskoj svijesti. Takav kriterij nikad neće imati fiksna pravila, već će se u njemu odražavati razvoj kulture svake zemlje."⁷⁷⁵ Upravo su to vrijednosti i značenje koje iz perspektive sadašnjosti smatramo vrijednim prenijeti u budućnost, ono što je ključno za konzervatorsko-restauratorski rad.

Uloga konzervatorsko-restauratorskog zahvata nije samo obnoviti fizičku materiju kulturnog dobra, već olakšati razumijevanje značenja, percepciju i vrednovanje kulturnog dobra. Pri tome vrednovanje ili valorizacija izravno utječe na oblikovanje odluke o potrebnim konzervatorsko-restauratorskim radovima, načinu njihova izvođenja te konačnoj prezentaciji baštine.

Vrijednosti mogu biti različite i brojne, mogu se međusobno nadopunjavati, preklapati, ali i sukobljavati. Raspravu o vrijednostima započinje Alois Riegl u djelu *Moderni kult spomenika*. Riegl među vrijednosti ubraja starosnu, povijesnu, uporabnu i umjetničku vrijednost koju dijeli na vrijednost noviteta i relativnu umjetničku vrijednost.⁷⁷⁶ Premda se o vrijednostima i značenju baštine raspravlja već dugo, pristupi utemeljeni na vrijednostima tek u 21. stoljeću postaju paradigma u konzervaciji kulturne baštine. Obzirom na širinu kojom se danas promatraju vrijednosti, možemo govoriti o antropološkom stajalištu za razliku od ranijeg pretežno povijesno-umjetničkog.⁷⁷⁷ Uobičajenim društveno-kulturnim vrijednostima u posljednje vrijeme često se dodaju i gospodarske vrijednosti.⁷⁷⁸

Brojni autori i organizacije predložile su svoj način usustavljenja vrijednosti, recentnije su prikazane u tabeli 1⁷⁷⁹.

⁷⁷³ U ranijim raspravama o vrijednostima kulturne baštine isticalo se kako baština posjeduje vrijednosti. Danas se raspravlja sa stajališta kako baštini mi pripisujemo određene vrijednosti na temelju sadašnjeg viđenja i odnosa prema baštini, povijesti, umjetnosti i sl.

⁷⁷⁴ KIRBY TALLEY JR., 2007: 46.

⁷⁷⁵ PHILLIPPOT, 2007: 142.

⁷⁷⁶ RIEGL, 2006: 349-411.

⁷⁷⁷ MASON, 2002: 7.

⁷⁷⁸ FREY, 1997: 31-49.; MOURATO, MAZZANOTI 2002: 12-13.; LIPE 2009: 41-63.

⁷⁷⁹ TORRE, 2002; ENGLISH HERITAGE, 2008; APPELBAUM, 2007; VOKIĆ, 2009./2010.b.

Tabela 1 Pregled tipologija vrijednosti koje se pripisuju kulturnim dobrima

Getty Conservation Institute, 2002.	English Heritage 2008.	Appelbaum, 2007.	Vokić, 2009./2010.
Društveno kulturne	Evidencijska	Umjetnička	Umjetnička
Povijesna	Povijesna	Estetska	Povijesna
Kulturna/simbolička	Estetska	Povijesna	Uporabna
Društvena	Komunikacijska	Uporabna	Istraživačka
Duhovna/religijska		Istraživačka	Sentimentalna
Estetska		Obrazovna	Vrijednost identiteta
Gospodarske		Starosna	Vrijednost kontinuiteta
Tržišna (uporabna)		Vrijednost noviteta	Vrijednost konteksta
Ne tržišna		Sentimentalna	Vrijednost rariteta
(neuporabna)		Novčana	Vrijednost novog
		Asocijativna	
		Komemorativna	
		Vrijednost rariteta	

Osnovna razlika među podjelama vezana je uz isticanje novčane, gospodarske vrijednosti dobara. Ostale vrijednosti prisutne su u svim podjelama, istaknute odvojeno ili predstavljene kao dio šireg pojma.

Novčana vrijednost proizlazi iz drugih vrijednosti i ne bi trebala igrati ulogu u konzervatorsko-restauratorskom radu, stoga bih se složila s Denisom Vokićem koji je nije uvrstio u tipologiju.⁷⁸⁰ Pregledavajući stručnu literaturu, zamjećuje se ogromna raznolikost u predloženim vrijednosnim kategorijama. Nameće se pitanje mogu li ponuđene kategorije vrijednosti i način na koji ih pripisujemo, u potpunosti obuhvatiti i vrednovati cjelokupno značenje baštine. Upravo je to pitanje potaknulo novije rasprave o mogućnostima usustavljenja vrijednosti baštine te načina na koji se razumijeva i procjenjuje značaj predmeta baštine.⁷⁸¹ Kritika svih pristupa koji se temelje na usustavljenim vrijednostima jest u činjenici da se odluke o zaštiti donose bez potpunog razumijevanja svih značenja baštine i njezinih vrijednosti.⁷⁸² Predlaže se holistički pristup kojim bi se značenje baštine vrednovalo u više razina, kroz određivanje

⁷⁸⁰ VOKIĆ, 2009/2010: bilješka 29, 51.

⁷⁸¹ POULIOS, 2010; WALTER, 2014.

⁷⁸² FREDHEIM, KHALAF, 2016: 466-481.

značajki baštine, kroz objašnjenje važnosti svih značajki i jasno određivanje prioriteta određenih vrijednosti.⁷⁸³

Neovisno o odabranom usustavljenju, vrijednosti je nužno promatrati s obzirom na cjelinu predmeta/objekta, konteksta u kojem se nalazi i u odnosu na njegovu povijest.⁷⁸⁴

Tipologije služe kao temelj, a pri istraživanju je potrebno odvojeno se prilagoditi svakom predmetu.

5.1.3 Valorizacija zidnih oslika A. Zuccara u palači Bajamonti-Dešković

Palača Bajamonti-Dešković pojedinačno je zaštićeno nepokretno kulturno dobro što podrazumijeva i zaštitu zidnih oslika u salonu prvog kata palače. Upisana je u Registar kulturnih dobara Republike Hrvatske pod brojem zaštite Z-5616.

Zidni oslici Antonia Zuccara u Palači Bajamonti-Dešković ističu se brojnim vrijednostima koje su i dovele do prepoznavanja i valorizacije kulturnog dobra te uspostavljanja njegove pravne zaštite.

Riječ je o zanimljivoj povijesnoj ličnosti koja je palaču izgradila te dala oslikati salone svojega stana na prvom katu palače. Obzirom kako u Splitu, ali i Dalmaciji danas nije poznat veliki broj sačuvanih zidnih oslika iz 19. stoljeća, Zuccarov oslik ističe se kao dobar i rijedak primjer ukrašavanja profanih prostora u ondašnje vrijeme. Sve nabrojeno ističe povijesnu vrijednost objekta. Možemo istaknuti i umjetničke vrijednosti obzirom da je umjetnik vladao tehnikom zidnog oslikavanja te jednostavnim potezima uspijevao dočarati likove, dekoracije i krajolike. Investitor gradnje palače, ali i njezin stanar Antonio Bajamonti bio je splitski političar, dugogodišnji gradonačelnik koji je svojim djelovanjem obilježio splitski građanski život u drugoj polovini 19. stoljeća. Njegovo snažno političko djelovanje utjecalo je i na ikonografski program oslika te se pretpostavlja kako ga je svojim idejama oblikovao. Oslíkani prostori u palači, kao i sama palača, služili su za prezentaciju te isticanje određenih društvenih vrijednosti za koje se Bajamonti zauzimao. Upravo veza između društvenog života i fizičkog okruženja odnosi se u ovom slučaju na političke, kulturne vrijednosti.

Promišljajući o uporabnoj vrijednosti reprezentativnih prostora palače društveni značaj ojačao bi kada bi služili kao javni prostor namijenjen za primanja, manja društvena okupljanja i slične sadržaje. No riječ je o privatnom vlasništvu koje će, u konačnici, prostoru s oslicima vratiti izvornu stambenu funkciju.

⁷⁸³ FREDHEIM, KHALAF, 2016: 466-481.

⁷⁸⁴ PHILLIPOT 2007: 142.

5.2 Provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi

5.2.1 Metodologija konzervatorsko-restauratorskog rada

Predmeti konzervatorsko-restauratorskog rada razlikuju se materijalom, oblikom, uporabom, značenjem i vrijednostima. Iznimni su, zbog čega su i postali predmet konzervatorsko-restauratorskog rada, stoga zahtijevaju individualan pristup. Treba ih promatrati izdvojeno ovisno o njihovim specifičnostima, fizičkoj pojavnosti i uvjetima očuvanja.

Razvoj profesije, poglavito snažan razvoj tijekom druge polovine 20-og i početkom 21-og stoljeća donio je brojne pisane dokumente kojima se usmjeravaju radovi na kulturnoj baštini.⁷⁸⁵ Intenzivan razvoj struke uvjetovao je i oblikovanje smjernice rada.

Osnovni cilj konzervatorsko-restauratorskog rada je sačuvati kulturno dobro. Cesare Brandi, jedan od najznačajnijih teoretičara konzervacije-restauracije 20-og stoljeća ističe "*restauriranje je metodološki čin u kojem je umjetničko djelo prosuđeno u svojoj materijalnoj formi i u svom povijesnom i estetskom dualitetu, sa svrhom da ih se prenese u budućnost*".⁷⁸⁶

Potrebno je znati "propitati predmet prije restauriranja"⁷⁸⁷, postaviti pitanje što restaurirati da bismo znali kako⁷⁸⁸, ali i ne manje važno za koga⁷⁸⁹.

Istraživanje je osnova i početak svakog konzervatorsko-restauratorskog rada.⁷⁹⁰ Provodi se radi što boljeg upoznavanja i vrednovanja kulturnog dobra. Rezultati istraživanja uvjetuju planiranje i izvedbu postupaka, određuju krajnji cilj i svrhu zahvata na način koji će maksimalno moguće zadovoljiti potrebe kulturnog dobra i osoba za koje ono ima osobito značenje.

Predmet istražnih radova predstavljaju materijalne karakteristike objekta i njegove nematerijalne vrijednosti i značenja. Istraživanjem fizičke prirode objekta otkrivaju se materijali i tehnike izrade. Ustanovljava se povijesni razvoj predmeta, rekonstruira njegov "životni vijek" i bilježe se sve promjene koje je tijekom vremena pretrpio. Jednako je važno

⁷⁸⁵ Osnovni principi konzervacije-restauracije kulturne baštine zabilježeni su u Venecijanskoj povelji iz 1964. godine, zatim slijedi Amsterdamska deklaracija 1975. godine koja uvodi koncept integralne zaštite i pojam arhitektonske cjeline, Nara dokument o autentičnosti iz 1994. godine usmjeren na kulturne različitosti. U konzervaciji-restauraciji zidnih slika značajan je dokument o očuvanju i konzervaciji zidnih slika koji je prihvaćen na generalnoj sjednici ICOMOS-a u Viktorijinim slapovima 2003. godine. Treba istaknuti i Etički kodeks ICOM-CC iz 1984. godine, Dokument iz Pavije (1997.) vezan uz promociju profesije i usmjeravanje na specifične zahtjeve školovanja i praktične obuke, E.C.C.O-ve smjernice struke (1997. i 2003., 2004.). Metodologijom konzervatorsko-restauratorskog rada bavili su se brojni autori među kojima su i pri ovom radu korišteni izvori APPELBAUM, 2007; BALDINI, 1978; CAPLE, 2000; MUÑOS-VIÑAS, 2005.

⁷⁸⁶ BRANDI 2007: 111.

⁷⁸⁷ FRANCE-LANORD 2007: 124-128.

⁷⁸⁸ PHILIPPOT 2007: 102.

⁷⁸⁹ MELUCCO VACCARO 2007: 90.

⁷⁹⁰ ICOM-CC 2002: 140.

otkriti vrste i prepoznati uzroke oštećenja kulturnog dobra jer je svrha konzervatorsko-restauratorskog zahvata njihovo uklanjanje ili smanjenje njihovog djelovanja na najmanju moguću mjeru. Uz konzervatora-restauratora u istraživanju sudjeluju i stručnjaci drugih zanimanja koja su usmjerena na zaštitu kulturne baštine. Ponajprije su to povjesničari umjetnosti, arhitekti i građevinski stručnjaci, kemičari, geolozi i ostali koji mogu dati svoj doprinos u istraživanju materije. Suradnja stručnjaka ključ je uspjeha zaštite kulturne baštine. Nematerijalne vrijednosti, kulturne, estetske, uporabne, sentimentalne, određuju se pravilnim vrednovanjem predmeta.⁷⁹¹ Ne smije se izostaviti odnos vlasnika, staratelja i korisnika prema objektu te je potrebno uvažiti njihove želje i potrebe.

Istraživanjem materijalnih i nematerijalnih karakteristika predmeta, utvrđivanjem njegovog razvoja određuje se cilj konzervatorsko-restauratorskog rada, razina do koje se izvodi tretman na objektu i izgled koji je moguće ostvariti nakon tretmana.⁷⁹² Prikupljeni, analizirani i zabilježeni podaci ključni su za izradu plana konzervatorsko-restauratorskog zahvata, za odabir materijala i postupaka rada.

Rezultati istraživanja, poduzeti postupci kao i svi ostali bitni podaci, koje o kulturnom dobru posjedujemo, sustavno se, slikovno i alfanumerički, bilježe. Zabilježeni podaci podstavljaju konzervatorsko-restauratorsku dokumentaciju, iznimno važnu stavku u procesu zaštite kulturne baštine.

Metodologiju konzervatorsko-restauratorskog rada nije jednostavno sastaviti, obzirom na široki raspon materijala i potreba predmeta kojim se struka bavi. Barbara Appelbaum u djelu *Conservation Treatment Methodology* pregledno je razvrstala konzervatorsko-restauratorske radove.⁷⁹³ Predložila je sljedeće korake prema kojima bi se trebali izvoditi zaštitni zahvati:

1. Istraživanje fizičke materije i definiranje nematerijalnih vrijednosti
2. Rekonstrukcija povijesnog razvoja objekta
3. Idealno stanje objekta
4. Realni cilj tretmana
5. Odabir materijala i metoda tretmana
6. Pripremanje dokumentacije prije tretmana
7. Izvođenje tretmana
8. Izrada završne dokumentacije

⁷⁹¹ Više u poglavlju [5.1.2. Valorizacija predmeta/objekta konzervatorsko-restauratorskog rada](#)

⁷⁹² APPELBAUM 2007: 237-269.

⁷⁹³ APPELBAUM 2007: XIX; VOKIĆ 2007: 258-264.

E.C.C.O. je proces konzervatorsko-restauratorskog rada razdijelio u niz koraka koji započinju istraživanjem i dijagnosticiranjem, otkrivanjem materijalne prirode predmeta, uzroka promjena i izvora oštećenja. Slijedi prosuđivanje sadašnje i buduće uporabe. Prva dva koraka omogućit će planiranje i organizaciju konzervatorsko-restauratorskih aktivnosti, na temelju čega će se izvesti tretman. Rezultat tretmana trebao bi biti pretpostavljeni cilj. Završni korak predlaže daljnju skrb i brigu kroz savjetovanja i preporuke o daljnjem očuvanju predmeta.⁷⁹⁴

Prema detaljnom modelu kojeg je objavio E.C.C.O. 2010. godine⁷⁹⁵ D. Vokić je predložio mapu konzervatorsko-restauratorskog procesa i rezultata tog procesa kako je prikazano na slici 1.

Uz navedene korake, ono što određuje i usmjerava konzervatorsko-restauratorski zahvat su etičke smjernice struke, međunarodno prihvaćene obveze, načela i preporuke koje su u svoje dokumente uvrstile sve vodeće ustanove i društva čije je područje rada zaštita kulturne baštine. Konzervatorsko-restauratorski zahvat trebalo bi planirati i izvoditi prema načelu reverzibilnosti, minimalne potrebne intervencije i održivosti te distinktivnosti i kompatibilnosti korištenih materijala.⁷⁹⁶ Koncept reverzibilnosti, odnosno potreba da materijali i postupci budu reverzibilni, promicao je sredinom dvadesetog stoljeća Cesare Brandi.⁷⁹⁷ U suvremenoj teoriji konzervacije i restauracije pojam se rabi da bi se ograničilo postupke obzirom da reverzibilnost nije moguće ostvariti.⁷⁹⁸ Važno je razmišljati o mogućnosti uklanjanja materijala premda to neće biti sasvim ostvarivo, a postupci ne bi trebali sprječavati ponavljanje tretmana u budućnosti.⁷⁹⁹ Koncept minimalnog potrebnog tretmana, također donosi Brandi, a uloga mu je spriječiti nepotrebne radove. Cilj je što manjim djelovanjem ostvariti veću dobrobit i svrhu. Takvim pristupom sprječava se eventualno uklanjanje vrijednosti i značenja predmeta kako bi što više njih bilo dostupno za buduća istraživanja.⁸⁰⁰

Koncept održivosti, uvodi suvremena teorija, a pretpostavlja buduće korisnike o čijoj dobrobiti treba razmišljati prilikom odluke o tretmanima.⁸⁰¹ Objekti su izvori značenja, a konzervatorsko-restauratorskim zahvatom neka značenja se ističu dok se druga umanjuju. U trenutcima odluke, o tim odnosima, treba razmišljati o budućim naraštajima i njihovim potrebama, mogućim promjenama značenja i uporabe predmeta.

⁷⁹⁴ usp. E.C.C.O. 2010.

⁷⁹⁵ E.C.C.O. 2010: 20-21, sl. 2.

http://www.ecco-eu.org/fileadmin/assets/documents/publications/ECCO_Competerences_EN.pdf (04.03.2018.)

⁷⁹⁶ Uz obveze spram kulturnih dobara konzervator-restaurator ima obveze i prema javnosti i kolegama te vlasnicima i imateljima kulturnih dobara. E.C.C.O. Professional Guideliness I, II, III.

⁷⁹⁷ BRANDI, 2007: Teorija restauracije I.

⁷⁹⁸ Više u: ODDY, 1999; SMITH, 1999: 99-104.

⁷⁹⁹ MELUCCO VACCARO 2007: 90; MUÑOS VIÑAS 2005: 187

⁸⁰⁰ MELUCCO VACCARO 2007: 94-95.; MUÑOS VIÑAS 2005: 191.

⁸⁰¹ MUÑOS VIÑAS 2005:194-197.

Odabir materijala, koje ćemo rabiti uvjetovan je kompatibilnošću, distinkcijom i neškodljivošću. Novopostavljeni, u tretmanu korišteni materijali, svojim fizikalnim i kemijskim osobinama trebali bi biti u skladu s izvornim. Trebali bi biti istraženi, stabilni i neškodljivi. Valja još istaknuti i potrebu za korištenjem neškodljivih materijala za ljude i okoliš. Novi dijelovi trebali bi se razlikovati od izvornih. Distinkcija novih i izvornih dijelova ne treba nužno biti vidljiva oku promatrača, ali stručno treba biti jasno odijeljena, dokumentacijom i/ili pojavnošću.

Uspostaviti potrebnu ravnotežu u etičkom pogledu značajna je i ključna zadaća konzervatorsko-restauratorskog rada koja će uz istraživanje materijalnih značajki i nematerijalnih značenja baštine dovesti do ostvarenja svrhe zahvata, pravilne zaštite kulturne baštine.

5.2.2 Konzervatorsko-restauratorski radovi

Konzervatorsko-restauratorske radove na zidnim oslicima Antonija Zuccara u Palači Bajamonti-Dešković u Splitu izveo je stručni tim Odsjeka za zidno slikarstvo, mozaike i štuko splitskog odjela Hrvatskog restauratorskog zavoda.⁸⁰² Sustavna zaštita oslika započela je u svibnju 2003. godine, kada je na stanje oslika i njihovu vrijednost upozorio akademik Radoslav Tomić.⁸⁰³ Loše stanje zidnih slika, velika površina te nezgodna stropna pozicija kao i značaj same umjetnine odredili su plan i tijek zaštitnog programa. Već u samom začetku bilo je jasno kako će provedba zahvata predstavljati veliki izazov i zahtijevati izniman napor u postizanju kvalitetnih rezultata zaštite.

Zidne slike koje krase stropove salona sveukupno zauzimaju površinu od približno 90 metara četvornih, dvije veće od po 38 metara četvornih i jedne manje od 13 metara četvornih. Prigodom posljednjih istraživanja, tijekom 2018. godine, slikane dekoracije stropova otkrivene su i u četvrtoj prostoriji.

⁸⁰² Stručni tim činile su diplomirane konzervatorice-restauratorice mr. sc. Ivana Jerković, Josipa (Milišić) Borozan, mr. art. Maja Kiršić i mr. art. Antonija Gluhan. Voditelj radova u razdoblju između 2003. i 2005. godine bio je dr. sc. Branko Matulić, konzervator-restaurator savjetnik, a tu dužnost od 2005. do 2009. te 2017. i 2018. godine obnaša dr. sc. Tonči Borovac, konzervator restaurator savjetnik, voditelj odsjeka za zidno slikarstvo, mozaike i štuko, splitske radionice HRZ-a.

Projektu su pridonijeli i tadašnji studenti Odsjeka za konzervaciju i restauraciju umjetnina Umjetničke Akademije Sveučilišta u Splitu, Danijela Skelin, Toni Šaina, Vinka Marinković, Ivana Hodak, Srđan Ivanković, Jelena Bandžur, Ivana Petković-Kraljević, Ana Vrdoljak, Anna Karuza, Krešimir Bosnić, Nikola Radošević, Ivan Radonić i Ivana Papić. U programu su također kao stručne suradnice sudjelovale Kristina Krivec i Ivana Letilović te kao konzervator-restaurator na stručnom osposobljavanju Duje Matešan.

Zalaganjem za obnovu i povijesno-umjetničkom podlogom sudjelovao je akademik Radoslav Tomić.

⁸⁰³ TOMIĆ 2003: 8-9.

Nekadašnji Bajamontijev stan, nakon Drugog svjetskog rata, bio je razdijeljen u tri dijela, čime se narušilo jedinstvo te se izgubio dojam koji je ostavljao na posjetitelje svojom izuzetnošću. U vrijeme početka konzervatorsko-restauratorskih radova dvije veće prostorije s oslicima nalazile su se u sastavu stana pok. Ljiljane Dešković rođ. Mikačić. Treća prostorija s oslikanim stropom bila je u sklopu manjeg stana u središnjem dijelu zgrade kojem se pristupalo kroz nekadašnji glavni ulaz u stan. Danas su prostorije s oslikanim stropovima ponovno dio jednog stana u vlasništvu obitelji Dešković.

Zbog nemogućnosti pristupa manjoj oslikanoj prostoriji konzervatorsko-restauratorski zahvati najprije su planirani za dvije veće prostorije, južnoj prostoriji "A" i jugoistočnoj prostoriji B koje su u to vrijeme bile dio jednog stana.

Obzirom na stanje i ugroženost zidnog oslika s radovima se započelo u južnoj prostoriji, tzv. prostoriji A (tabela 2) Izveden je iznimno zahtijevan konzervatorsko-restauratorski zahvat skidanja i vraćanja zidnog oslika u izvorni prostor, na strop.⁸⁰⁴ Radovi u južnoj prostoriji "A" javnosti su predstavljani u rujnu 2009. godine izložbom naslova „Konzervatorsko-restauratorski zahvati na stropnom osliku palače Bajamonti-Dešković u Splitu" u Muzeju grada Splita,⁸⁰⁵ te kasnije na izložbi postera povodom susreta konzervatora i restauratora u Ljubljani u svibnju 2010. godine.

U jugoistočnoj prostoriji, prostoriji B izvedena je konzervacija-restauracija zidnog oslika *in situ*, bez uklanjanja s izvornog mjesta (tabela 3).⁸⁰⁶

Konzervacija i restauracija oslika u trećoj najmanjoj prostoriji istočno, prostoriji C izvela se tijekom 2018. godine (tabela 4). Radovi su izvedeni *in situ* uz segmentno uklanjanje najugroženijih dijelova zidne slike s izvornog mjesta te povratak uz pripojenje odvojenih ulomaka koji su se urušili sa stropa. Usporedo s radovima u prostoriji C istraženi su zidovi i stropovi ostalih prostorija pri čemu je u prostoriji D, sjeverno od prostorije C, otkriven dekorativni oslik na stropu (tabela 5).

⁸⁰⁴ BOROVIĆ, MATULIĆ, 2009: 6-19; BOROVIĆ, MATULIĆ, 2007: 255-270.

⁸⁰⁵ BOROVIĆ, MATULIĆ, 2009: 6-19.

⁸⁰⁶ BOROVIĆ, MATULIĆ, 2007: 255-270; TOMIĆ, 2003: 8-9.

Tabela 2.

PROSTORIJA A
VRIJEME RADOVA

JUGOZAPADNA PROSTORIJA
2004.- 2009.

AKTIVNOSTI/RADOVI	OPIS RADOVA
ORGANIZACIJSKE AKTIVNOSTI	<ul style="list-style-type: none"> • Uvid u zatečeno stanje • Izrada plana i programa radova - Elaborat o zatečenom stanju i prijedlog radova • Organizacija stručnog tima, alata, opreme i materijal • Administrativni i pravni poslovi
PRIPREMNI RADOVI	<ul style="list-style-type: none"> • Priprema prostora rada • Privremena zaštita inventara • Uklanjanje pozlaćenih drvenih profiliranih letvica • Postavljanje radne platforme
DOKUMENTACIJSKI RADOVI	<ul style="list-style-type: none"> • Fotogrametrijska izmjera i izrada osnovnog nacrtu prostora sa zidnom slikom • Kompjutorska obrada • Izrada osnovne mape - grafička dokumentacija • Fotografiska i video dokumentacija • Termografija, IR i UV promatranje • Uzorkovanje i laboratorijske analize materijala
ČIŠĆENJE I OSNAŽIVANJE SLIKANOG SLOJA	<ul style="list-style-type: none"> • Kemijsko i mehaničko čišćenje slikanog sloja • Kemijsko osnaživanje slikanog sloja
SKIDANJE ZIDNE SLIKE SA STROPA	<ul style="list-style-type: none"> • Izrada plana parcelacije - dokumentacija • Postavljanje privremene zaštite slikanog sloja • Odvajanje oštećene trščane armature i ulomaka zidne slike • Izrezivanje i odvajanje segmenata stropa
RADOVI NA POLEDINI ODVOJENIH ODSJEČAKA	<ul style="list-style-type: none"> • Uklanjanje ostataka trščane armature • Uklanjanje oštećene žbuke poledine • Popunjavanje pukotina i oštećenja • Osnaživanje žbuke • Postavljanje novog ojačanja poledine odsječaka
RADOVI NA LICU ODSJEČAKA	<ul style="list-style-type: none"> • Uklanjanje privremenog zaštitnog sloja • Čišćenje slikanog sloja • Popunjavanje lakuna i oštećenja • Obrada novopostavljenih materijala - teksturiranje • Reintegracija i rekonstrukcija slikanog sloja

VRAĆANJE ODSJEČAKA NA STROP	<ul style="list-style-type: none"> • Montaža nove nosive konstrukcije • Vraćanje odsječaka • Popunjavanje sljubnica i teksturiranje površina
OBRADA URUŠENIH ULOMAKA	<ul style="list-style-type: none"> • Čišćenje slikanog sloja • Impregnacija slikanog sloja i žbuke • Sastavljanje • Postavljanje na novu podlogu • Vraćanje na strop s novom podlogom
ZAVRŠNA OBRADA STROPA	<ul style="list-style-type: none"> • Reintegracija slikanog sloja • Rekonstrukcija bočnih profila - holкера • Završna zaštita • Montaža pozlaćenih profiliranih letvica
PREDSTAVLJANJE	<ul style="list-style-type: none"> • Izrada završne dokumentacije (alfanumerička, slikovna i grafička) • Priprema i organizacija izložbe o konzervatorsko-restauratorskim radovima

Tabela 3

PROSTORIJA B

JUGOISTOČNA PROSTORIJA

VRIJEME RADOVA

2009.-2012.

AKTIVNOSTI/RADOVI

OPIS RADOVA

ORGANIZACIJSKE AKTIVNOSTI	<ul style="list-style-type: none"> • Uvid u zatečeno stanje • Izrada plana i programa radova - Elaborat o zatečenom stanju i prijedlog radova • Organizacija stručnog tima, alata, opreme i materijal • Administrativni i pravni poslovi
PRIPREMNI RADOVI	<ul style="list-style-type: none"> • Priprema prostora rada • Privremena zaštita inventara • Postavljanje radne platforme • Uklanjanje pozlaćenih drvenih profiliranih letvica • Uklanjanje pozlaćenih ukrasa od kaširanog papira i ogledala
DOKUMENTACIJSKI RADOVI	<ul style="list-style-type: none"> • Fotogrametrijska izmjera i izrada osnovnog nacрта prostora sa zidnom slikom • Kompjutorska obrada • Izrada osnovne mape - grafička dokumentacija • Fotografaska i video dokumentacija

STABILIZACIJA STROPA	<ul style="list-style-type: none"> • Termografija, IR i UV promatranje • Uzorkovanje i laboratorijske analize materijala
ČIŠĆENJE I OSNAŽIVANJE SLIKANOG SLOJA	<ul style="list-style-type: none"> • Umetanje drvenih spojnica između žbuke i drvene gredne konstrukcije • Nanošenje privremenog zaštitnog sloja na rubove • Uklanjanje oštećene trščane armature i odvojenih fragmenata zidnog oslika
UČVRŠĆENJE ŽBUKE I PODLOGE	<ul style="list-style-type: none"> • Uklanjanje privremenog zaštitnog sloja • Kemijsko i mehaničko čišćenje slikanog sloja • Impregnacija slikanog sloja
OBRADA URUŠENIH ULOMAKA	<ul style="list-style-type: none"> • Postavljanje nove podloge na oštećenim dijelovima gdje nedostaje trščana armatura • Impregnacija žbuke • Popunjavanje oštećenja novom žbukom • Obrada površine novopostavljene žbuke - teksturiranje
ZAVRŠNI RADOVI	<ul style="list-style-type: none"> • Čišćenje slikanog sloja • Impregnacija slikanog sloja i žbuke • Sastavljanje • Postavljanje na novu podlogu • Vraćanje na strop s novom podlogom • Završna zaštita zidne slike • Montaža pozlaćenih profiliranih drvenih letvica • Montaža restauriranih pozlaćenih ukrasa od kaširanog papira i ogledala

Tabela 4

PROSTORIJA C
VRIJEME RADOVA

ISTOČNA PROSTORIJA
2018.

AKTIVNOSTI/RADOVI	OPIS RADOVA
ORGANIZACIJSKE AKTIVNOSTI	<ul style="list-style-type: none"> • Uvid u zatečeno stanje • Izrada plana i programa radova - Elaborat o zatečenom stanju i prijedlog radova • Organizacija stručnog tima, alata, opreme i materijal • Administrativni i pravni poslovi
PRIPREMNI RADOVI	<ul style="list-style-type: none"> • Priprema prostora rada • Privremena zaštita inventara • Uklanjanje pozlaćenih drvenih profiliranih letvica • Postavljanje radne platforme
DOKUMENTACIJSKI RADOVI	<ul style="list-style-type: none"> • Izrada osnovnog nacрта prostora sa zidnom slikom • Kompjutorska obrada • Izrada osnovne mape - grafička dokumentacija • Fotografska i video dokumentacija • IR i UV promatranje • Uzorkovanje i laboratorijske analize materijala
STABILIZACIJA STROPA	<ul style="list-style-type: none"> • Umetanje drvenih spojnika između žbuke i drvene gredne konstrukcije • Nanošenje privremenog zaštitnog sloja uz oštećenja • Uklanjanje oštećene trščane armature i odvojenih fragmenata zidnog oslika
ČIŠĆENJE I OSNAŽIVANJE SLIKANOG SLOJA	<ul style="list-style-type: none"> • Uklanjanje privremenog zaštitnog sloja • Kemijsko i mehaničko čišćenje slikanog sloja • Impregnacija slikanog sloja
UČVRŠĆENJE ŽBUKE I PODLOGE	<ul style="list-style-type: none"> • Postavljanje nove podloge na oštećenim dijelovima gdje nedostaje trščana armatura • Impregnacija žbuke • Popunjavanje oštećenja novom žbukom • Obrada površine novopostavljene žbuke - teksturiranje
OBRADA URUŠENIH ULOMAKA	<ul style="list-style-type: none"> • Čišćenje slikanog sloja • Impregnacija slikanog sloja i žbuke • Sastavljanje • Postavljanje na novu podlogu • Vraćanje na strop s novom podlogom

ZAVRŠNI RADOVI

- Završna zaštita zidne slike
- Montaža pozlaćenih profiliranih drvenih letvica

Tabela 5

PROSTORIJA D SJEVEROISTORČNA PROSTORIJA
VRIJEME RADOVA 2018.

AKTIVNOSTI/RADOVI	OPIS RADOVA
SONDAŽNA ISTRAŽIVANJA	<ul style="list-style-type: none">• Istraživanja žbuka i slikanog sloja
DOKUMENTACIJA	<ul style="list-style-type: none">• Fotografaska i alfanumerička dokumentacija
UČVRŠĆENJE	<ul style="list-style-type: none">• Osnaživanje otkrivenih dekorativnih oslika

5.2.3 Dokumentiranje

Dokumentiranje predstavlja sustavno bilježenje svih značajnih podataka o predmetu konzervatorsko-restauratorskog rada prije, tijekom i nakon zahvata. Riječima Ive Maroevića: "Dokumentiranje je neprekidan proces koji se nikada ne završava, čak ni s nestankom spomenika."⁸⁰⁷ Caple ističe kako dokumentacija čini razliku između obrtničkog popravljanja umjetnina i konzervacije-restauracije kao struke.⁸⁰⁸ Denis Vokić navodi kako je upravo "metodološki usustavljena dokumentacija uvjet znanstvenosti konzervatorsko-restauratorskog rada i uporište epistemologije struke".⁸⁰⁹

Osnovu dokumentacije čine pisani radovi, oplemenjeni fotografijama i grafičkim priložima. U pisanom obliku zabilježila su se sva provedena istraživanja. Obradeni su podaci dobiveni intervjuiranjem vlasnika i staratelja, istraživanjem literature i arhivskih dokumenata, razmatranjem nakana i vrijednosti, definiranjem izvornih materijala i tehnika, promjena koje su se tijekom vremena dogodile, te uzroka i vrsti oštećenja. U navedenim istraživanjima sudjelovali su i stručnjaci drugih struka; povjesničari umjetnosti, arhitekti, statičari, kemičari, geolozi, inženjeri strojarstva, geodeti, s ciljem što boljeg upoznavanja i razumijevanja prirode

⁸⁰⁷ MAROEVIĆ, 1986: 261.

⁸⁰⁸ CAPLE, 2000: 70.

⁸⁰⁹ VOKIĆ, 2009./2010: 36.

i potreba predmeta rada. Provedeni istražni radovi podloga su za sastavljanje prijedloga radova.⁸¹⁰ Prijedlozi radova sastavljeni su zasebno za svaku zidnu sliku, prema rezultatima istraživanja i specifičnim potrebama. Tijekom provođenja radova pismeno i fotografski su bilježeni svi podaci o radovima, metodama i korištenim materijalima. Uz fotografiranje, neke od složenijih faza radova, snimljene su i video kamerom kako bi postupci bili što točnije zabilježeni, a krajnji rezultat i zanimljivo predočen. Završnim izvješćem o izvedenim zahvatima objedinjeni su svi prikupljeni podaci o zidnim slikama, materijalima, odabranim metodama rada, uz zaključke i naputke o održavanju.⁸¹¹ Uz navedenu "radnu" dokumentaciju sastavni je dio i administrativna, organizacijska i financijska dokumentacija.

Grafička dokumentacija stropnih oslika izrađena je kombiniranom metodom geodetske snimke pripadajućega arhitektonskog okruženja u okviru kojega je uložena mozaik rektificiranih digitalnih fotografija. Snimanje je provedeno mjernom stanicom TCR405 tvrtke Leica s laserskim daljinomjerom, što omogućuje određivanje koordinata točaka na samom objektu, točnosti mjernih duljina ± 2 mm i točnosti mjerenja kutova $\pm 5''$.⁸¹² Osnovni crtež izradio se u AutoCAD programu, te su se kasnije prema dinamici rada i potrebama bilježili i svi važni grafički prilagodljivi podaci (prilog III).

Zabilježeni podaci omogućit će daljnja istraživanja, što je iznimno važno kad je riječ o elementima koji će tijekom radova biti uklonjeni ili ih se nakon radova neće moći vidjeti.⁸¹³ Značajno je kod demontaže prikazati konstrukciju stropa, način povezivanja žbuke i slikanog sloja s grednom konstrukcijom. Izvorni način povezivanja zamijenjen je novim te će ostati zabilježen jedino u dokumentaciji. Kvalitetno zabilježeni podaci pružit će mogućnost proučavanja predmeta bez fizičkog kontakta, uspoređivanje sa sličnim objektima i zahvatima, izučavanje i procjenjivanje metoda i materijala rada u svrhu stručnog napredovanja. Dokumentacija je ključna i za ovu disertaciju jer je temelj za istraživanje i njegovu izradu.

Uz znanstveni i stručni doprinos dokumentacija je podloga za predstavljanje radova te upoznavanje uže i šire javnosti o samoj struci, radovima i vrijednostima baštine. S tim je uvjerenjem i upriličena izložba naslova „Konzervatorsko-restauratorski zahvati na stropnom osliku palače Bajamonti-Dešković u Splitu" održana u Muzeju grada Splita.

⁸¹⁰ Pregled istraživanja i opsežan prijedlog radova za skidanje i vraćanje zidne slike prostorije "A" objavili su dr. sc. Branko Matulić i dr.sc. Tonči Borovac 2007. godine. BOROvac, MATULIĆ, 2007: 255-270.

⁸¹¹ Konzervatorsko-restauratorske izvještaje o izvedenim radovima u godišnjim intervalima sastavili su B. MATULIĆ 2003.-2005; T. BOROvac 2006.-2012., 2018.

⁸¹² Geodetsko snimanje i pripadajuće ortofotografije izradila je tvrtka Geographica d.o.o. iz Splita.

⁸¹³ CAPLE, 2000: 70.

Sva izrađena dokumentacija u tiskanom i digitalnom obliku arhivirana je, dio je arhiva Odsjeka za zidno slikarstvo, mozaike i štuko splitskog odjela Hrvatskog restauratorskog zavoda i javno je dostupna.

5.2.4 Zatečeno stanje, uzroci i vrste oštećenja

Sastaviti prijedlog konzervatorsko-restauratorskog zahvata nije moguće bez istraživanja materijala predmeta zaštite, njegovog sastava i stanja te uzroka propadanja.⁸¹⁴ Istraživanje koje se odnosi na materijalnu prirodu predmeta konzervatorsko-restauratorskog rada započinje vizualnim pregledom stanja umjetnine, bez ili uz korištenje pomagala poput lupe, mikroskopa, različitih specijalnih kamera i sl. Nastavlja se u prirodoslovnom laboratoriju kemijskim, mineraloškim i fizikalnim analizama materijala. Istraživanjem je potrebno ustanoviti tehniku izrade i materijale koji čine predmet. Zidno slikarstvo pritom podrazumijeva istraživanje slikanog sloja i njegove podloge, a najčešće je riječ o žbuci.⁸¹⁵

Kvalitetnom i svrhovitom konzervatorsko-restauratorskom zahvatu treba prethoditi i analiza stanja predmeta. Proučavanjem pojavnosti oštećenja i procesa propadanja, otkrivaju se uzroci propadanja. Analiza nastanka i razvoja oštećenja dovodi do utvrđivanja njihovog izvorišta, a zahvat koji nije predvidio uklanjanje ili barem maksimalno moguće umanjivanje učinka uzroka oštećenja beskoristan je i neučinkovit.⁸¹⁶

Pregledom i procjenom stanja slikanog sloja, žbuke i konstrukcije podloge zidne slike u palači Bajamonti-Dešković ustanovljeno je zatečeno, trenutno stanje umjetnine, a detaljnim analizama prepoznati su materijali izrade.

Slikani sloj izveden je *secco* tehnikom na jednom sloju zaglađene vapnene žbuke debljine do 2 centimetra.⁸¹⁷ Žbuka je prigodom nanošenja utisnuta na postavljenu armaturu učinjenu povezanom trstikom. Isprepletana trstika bila je vezana tanjim konopom za čavle zabijene u daske stropne konstrukcije. Osnovu drvene stropne/podne konstrukcije čine gotovo pravilno

⁸¹⁴ MORA i dr., 1984: 17-20.

⁸¹⁵ Pojam "Zidna slika" odnosi se na slikarstvo izvedeno na arhitektonskim površinama kao nosaču, nekom od slikarskih tehnika. Arhitektonska površina, prije nanošenja boje, može biti pripremljena žbukom ili nekim premazom. Slike izvedene na vapnenoj žbuci mogu se izvesti na svježoj žbuci (*fresco*), na suhoj žbuci uz dodatak veziva (*secco*) ili na poluvlažnoj žbuci (*mezzofresco*). EWAGLOS, 2015: 66.

Pod izrazom zidno slikarstvo podrazumijevaju se sve slikarske tehnike koje se apliciraju na arhitektonske površine, primjerice fresko buono, fresko seko, fresko mezzo, tzv. zidne tempere, zgrafito, mozaik, enkaustika i štukaturne dekoracije. MATULIĆ, 2012: 168-169.

⁸¹⁶ MORA i dr., 1984: 165., VOKIĆ 2007: 264.

⁸¹⁷ Podatak je rezultat promatranja temeljenog na iskustvu nakon čega je potvrđen laboratorijskim istraživanjem. Analizu materijala izvršili su djelatnici Prirodoslovnog laboratorija HRZ-a u Zagrebu, Izvještaj o fizikalno-kemijskoj analizi žbuke JELINČIĆ, 2011.

razmaknute grede koje se pružaju u smjeru istok-zapad, okomito na dužu stranicu prostorije i ulaze u zid. Riječ je o konstrukciji tzv. visećih stropova koji su bili poznati još u antici, a od renesanse se uobičajeno rabe sve do sredine 20. stoljeća.

Prigodom obnove poda stana iznad prostorije s oslikom, izvedeni su radovi učvršćenja podnice i zidne konstrukcije zgrade umetanjem novih armiranih betonskih greda. Nove grede postavljene su u svaku treću prazninu između drvenih greda, te je na njih postavljena spregnuta podna konstrukcija. Novopostavljene grede sidrene su u vanjske zidove zgrade i na novopostavljene konzole. Svrha armiranobetonskih greda je statičko učvršćenje čitavog objekta.

Zidni oslik stropa prostorije A u trenutku istraživanja bio je iznimno oštećen i ugrožen. Prijetilo mu je potpuno urušavanje. Spone između zidne slike i drvene stropne konstrukcije popustile su što je uzrokovalo veliko ispupčenje središta stropa (sl. 155). Više od pola stropa bilo je u većoj ili manjoj mjeri odvojeno od armature sa sklonošću povećanja oštećenja, dijelovi su bili potpuno urušeni dok su pojedini ulomci slikarije doslovno visjeli i prijekali da uruše i ostatak stropa. Na više je mjesta došlo do potpunog urušavanja slikanog sloja sa žbukom. Veće takvo oštećenje pravokutnog oblika i površine od dva metra četvorna bilo je u jugoistočnom kutu stropa (sl. 154). U središnjem dijelu bila su još dva manja oštećenja s potpunim gubitkom slikanog sloja i žbuke, ali i s iskidanom armaturom trstike (sl. 156). Prema oštećenjima trstike i karakteristično naprsnutom žbukom, oštećenje je izazvao proboj, odozgo, silom trenutnog djelovanja. Brojni ulomci žbuke koji su otpali sa stropa brižno su prikupljeni i uskladišteni kako bi se kasnije tretirali i vratili na izvorno mjesto. Ranijom intervencijom vlasnika u području sjeveroistočnog dijela stropa, postavljene su tri letve dužine po jedan metar koje su vijcima bile povezane s letvicama na poledini (sl. 155). Cilj intervencije bio je spriječiti moguće urušavanje stropa.

Površinu zidne slike presijecale su brojne pukotine različite dubine i širine. Pružale su se u više smjerova, dijagonalno, vodoravno i okomito. Mjestimično je došlo do potpunog rascijepa uz prisutnu denivelaciju površina. Uzrok pukotina je poremećaj statičkog opterećenja koji se dogodio tijekom vremena. Prigodom pregleda pukotina treba obratiti pažnju na njihov izgled. Prema izgledu rubova moguće je pretpostaviti je li riječ o "svježim" ili starim pukotinama. Ukoliko nismo sigurni, moguće je postaviti markere koji će nakon određenog vremena pokazati je li riječ o pukotinama koje se mijenjaju ili ne. Jednako se to može postići i opetovanim geodetskim snimanjem objekta.

Konstruktivna stabilnost slikarije dodatno je bila ugrožena statičkim poremećajima koji su rezultirali pojavom pukotina na zidanoj konstrukciji, a vjerojatno su uzrokovani promjenom

statičkih odnosa čitavog objekta.⁸¹⁸ Statički pomaci zgrade razlog su ojačanja umetanjem novih armirano-betonskih greda u međukatnu konstrukciju između prvog i drugog kata.

Temeljitu statičku procjenu svih elemenata stropne konstrukcije proveli su restauratori uz konzultacije sa stručnom osobom Hrvatskog restauratorskog zavoda. Utvrđeno je kako je drvena stropna konstrukcija zadržala sve uvjete funkcionalnosti i da novopostavljeni armiranobetonski elementi ne remete stabilnost konstrukcije obzirom da su drvene konzolne grede sidrene za nosive zidove, a armirano-betonske naliježu na novopostavljene konzole. Detaljan pregled drvene građe proveden je i nakon odvajanja svih dijelova stropa te je ustanovljeno kako nije prisutna crvotočina niti druga vrsta oštećenja koja bi mogla ugroziti stabilnost konstrukcije.

Gubitak slikanog sloja povezan je uz spomenuta oštećenja žbuke (sl. 156, 157). Vidljivo praškasto osipanje i ljuštenje bili su najizraženiji u središnjem dijelu oslika gdje su također zamijećene veće mrlje s alteracijom boja slikanog sloja. Oštećenja i promjene slikanog sloja izazvalo je prodiranje cementne vode iz nedostatno zaštićenih kalupa novih betonskih greda (sl. 156, 158). Betonske grede rađene su Portland cementom koji prigodom stezanja, uz prisustvo vode, izlučuje soli.⁸¹⁹ Voda je bila prijenosnik štetnih topivih soli, uglavnom sulfata, nitrata i soli magnezija, koje su inicirale kemijske reakcije što je rezultiralo navedenim promjenama i oštećenjima.⁸²⁰ Pojava isoljavanja bila je izraženija u središnjem dijelu velikog medaljona gdje se zbog konkavnosti površine cementna tekućina skupljala i cijedila kroz žbuku i slikani sloj, no prisutna je i oko većih pukotina (sl. 156). Nakon sušenja cementne tekućine formirali su se kristali soli koji su erodirali površinu. Dezintegracija slikanog sloja bila je izražena u južnom dijelu stropa, uz središnji plavi medaljon, u sjeverozapadnoj četvrtini stropa te sjeveroistočnom kutu, dok je u središnjem dijelu stropa došlo do ljuštenja slikanog sloja i njegovog potpunog gubitka.

Slikani sloj, na dijelovima koji nisu bili onečišćeni solima i vlagom, bio je dobro očuvan. Zadržao je vezivna svojstva, a slikani predložak je čitak i jasan što upućuje na činjenicu kako je umjetnik bio dobar poznavatelj tehnologije korištene slikarske tehnike. Odabrani pigmenti, utvrđeni laboratorijskim istraživanjima, primjereni su uvjetima korištenja, otporni su na vapno izuzev azuritnih plavih pigmenata te crnih i tamnosmeđih koji su se osipali i na sami dodir.

Osim oštećenja na slikariji su zamijećene intervencije koje povezujemo sa željom vlasnika za održavanjem. Riječ je o popunjavanju pukotina i obnovi bojenog sloja preslikavanjem koji je

⁸¹⁸ BOROVIĆ, MATULIĆ, 2007: 257.

⁸¹⁹ MALINAR, 2003: 24-25.

⁸²⁰ Analiza uzoraka materijala izvršena je u Prirodoslovnom laboratoriju HRZ-a u Zagrebu.

prisutan u središnjem dijelu slikarije uglavnom na velikim bojenim površinama neba i oblaka.⁸²¹

Činjenica da je riječ o dosta osjetljivom materijalu čiji se statički poremećaji teško mogu obnoviti *in situ* i nedostupnost poledine slikarije poduprli su odluku o skidanju stropne slikarije i zamjeni armaturne građe. Navedenu odluku dodatno je potaknula i činjenica da statički pomaci na zidovima nisu zaustavljeni što je zahtijevalo izradu samonosive konstrukcije čija sposobnost apsorpcije dinamičkih gibanja zidova slikariju maksimalno izdvaja i rasterećuje.⁸²²

Zidna slika prostorije B u većini površine zadržala je povezanost žbuke i armature s drvenom grednom konstrukcijom. Jedinstvo površine stropa narušavale su dvije veće lakune, područja gdje nedostaje žbuka i pripadajući slikani sloj (sl. 159, 160). Obje su nastale trenutno, djelovanjem udara odozgo koji je uzrokovao lomljenje armature i potpuni poremećaj usmjerenja isprepletene trstike koja čini armaturu. Veličina lakuna je do približno pola četvornog metra. Uz potpuno odvajanje dijela stropa na tim mjestima je došlo i do odvajanja fragmenata koji se nisu urušili već su ostali slabo vezani za dio uništene armature. Osim ovih lakuna koje su nastale u novije vrijeme, vidljive su bile i ranije nastale, manje lakune koje su bile zapunjene toniranom žbukom (sl. 163). Četiri takve manje lakune bile su smještene u zamišljenoj ravnini koja strop uzduž dijeli na dva jednaka dijela. Još dvije su se nalazile na rubu naslikane sjeverozapadne kartuše.

Strop je bio ispresijecan gustom mrežom pukotina različite snage i smjera pružanja. Uz pukotine na slikanom sloju bile su prisutne mrlje nastale višekratnim prodorom vlage kroz žbuku. Vlaga je na nekim mjestima poslužila kao nositelj lako topljivih soli koje su se kristalizirale na površini slikanog sloja. Karakteristične mrlje s kristalima soli najvećim su dijelom bile smještene unutar naslikane sjeverozapadne kartuše i uz južni rub stropa. Slikani sloj na tim je mjestima bio podložan ljuškanju i dezintegraciji. U manjoj je mjeri potpuno nedostajao.

Mrlje koje je uzrokovao prodor vlage osim u zoni pukotina bile su prisutne na više izdvojenih mjesta po površini stropa. Veća oštećenja koja je izazvala vlaga bila su prisutna u južnoj strani stropa i južnom zidu prostorije (sl. 161,162).

Središnji medaljon je preslikan plavom bojom na kojoj su naslikane vitice u nijansama zelene i žute boje. Mjestimično je bio vidljiv podložni oslik s podlogom svijetlo ružičaste boje i

⁸²¹ BOROVIĆ, MATULIĆ, 2007: 265.

⁸²² BOROVIĆ, MATULIĆ, 2007: 258.

zrakastom dekoracijom koja se širi iz središta. Slikani sloj preslika bio je iznimno nestabilan, ljuštio se u većim i manjim ljuskama, a ponegdje je bio sasvim izgubljen.

Prostorija C je najmanja, površina stropa iznosi trinaest četvornih metara i pokazivala je jednake procese propadanja kao i prethodne prostorije. Velika lakuna nastala potpunim odvajanjem žbuke i armature sa stropa, pružala se u sjeveroistočnoj četvrtini stropa (sl. 164). Još je jedna manja lakuna bila prisutna u samom središtu stropa. Sačuvani dio stropa bio je prilično nestabilan. Destabilizacija je posljedica oštećenja armature i nedostatka žbuke, ali i popuštanja veza između stropa i nosive drvene konstrukcije. Stabilnost je bila dodatno ugrožena prisutnošću velikih pukotina koje su se pružale dijagonalno u pravcu od sjeverozapada prema jugoistoku. Pukotine su bile potpuno rascijepjene i s prisutnom razlikom u visini odvojenih površina. Prodor vlage i njeno sušenje izazvalo je mrlje uz pukotine, posebice u području naslikane južne kartuše (sl. 165, 166).

Propadanje zidnih slika mogu potaknuti različiti čimbenici koji često djeluju u simbiozi i međusobno se potiču.⁸²³ Problem je što mogu postati vidljivi dugo nakon što su započeli sa svojim djelovanjem. Kako bi uzroke otkrili potrebno je pažljivo proučiti sve promjene nastale na objektu. Cilj istraživanja je prepoznati i zabilježiti sva oštećenja kako bismo ih uklonili ili u najvećoj mogućoj mjeri umanjili njihovo štetno djelovanje. Takvim pristupom možemo uspostaviti dugoročnu zaštitu kulturne baštine.

Oštećenja zidnih oslika u Palači Bajamonti-Dešković izazvali su različiti uzročnici. Većinu oštećenja uzrokovali su vanjski uzročnici trenutnog djelovanja izazvani neprikladnim ljudskim djelovanjem, ali i prirodnim propadanjem materijala.⁸²⁴ Prisutni su i unutrašnji uzroci proizašli iz smještaja građevine i samog položaja slike na stropu. Najviše štete izazvalo je prodiranje vode koja je u zidove i žbuku dospjela na različite načine. Velikim dijelom je oštećenje izazvao prodor cementne vode prigodom montaže armiranih betonskih greda iznad stropa. Cementna voda u sebi sadrži otopljene soli koje onečišćuju žbuku i u procesu sušenja kristaliziraju na površini ili netom ispod površine. Osim karakterističnih kristala bijele boje koji se na površini javljaju izaziva i rasprsnuće slikanog sloja i žbuke, mrvljenje, ljuštenje i osipanje što rezultira potpunim gubitkom materijala. Osim onečišćenja solima, prodor vode na slikanom sloju izazvao je pojavu mrlja s različitim zasićenjem boje, te promjenom pigmenata. Vlaga je potpomogla i razvoju mikroorganizama. Navedena oštećenja bila su izrazitije prisutna u prostoriji A.

⁸²³ MORA i dr., 1984: 165.

⁸²⁴ MARASOVIĆ, 1983: 13-17.; FEILDEN, 1981: 12-18.

Vlaga je u zidove dospijevala i kao posljedica neispravnih instalacija, potpuno začepljenog oluka te neprikladno postavljenih vanjskih električnih instalacija. To je uzrokovalo velike mrlje uz južni zid te mrvljenje žbuke i osipanje slikanog sloja zbog gubitka veziva.

Voda je na površinu slike prodirala kroz brojne pukotine, no skupljala se i u ispučenim dijelovima stropa koji nisu imali pukotina te tako oblikovala mrlje kružnog tipa.

Strop je bio premrežen brojnim pukotinama, od kojih su neke nastale odmah nakon izgradnje građevine kao posljedica statičkih problema, zbog slijeganja temelja, a druge su recentnije nastale prigodom izvedbe radova iznad stropa. Navedeni radovi uzrok su i velikih oštećenja s potpunim gubitkom slikanog sloja i žbuke.

5.2.5 Prirodoslovna istraživanja

Planiranje i uspješno provođenje planiranih konzervatorsko-restauratorskih radova zasniva se na razumijevanju i upoznavanju materijala i tehnologije izrade objekta. Saznanja o sastavu, strukturi i svojstvu materijala kulturnog dobra pomoći će u utvrđivanju oblika i stupnja oštećenosti kao i pri otkrivanju uzročnika propadanja na temelju čega će se odabrati materijali i metode konzervacije-restauracije. Podaci zapaženi vizualnim promatranjem nadopunjuju se fizikalnim mjerenjima i kemijskim analizama provedenim u prirodoslovnom laboratoriju.

Danas se u konzerviranju i restauriranju koriste brojne prirodoslovne metode istraživanja i analiziranja kulturne baštine. One višestruko doprinose konzervaciji-restauraciji tako što omogućavaju prikupljanje i analizu podataka primjenjivih u više različitih kategorija. Pružaju vjerne podatke o materijalima i njihovim karakteristikama, razinama i vrstama oštećenja te njihovim uzrocima, ujedno olakšavaju izradu dokumentacijskih podloga te otkrivaju informacije o oku nevidljivim detaljima. No kako bi prikupljeni podaci bili potpuno iskoristivi, potrebno je specifično znanje i vještina osobe odgovorne za provedbu prirodoslovnih istraživanja i konzervatora-restauratora te njihova međusobna komunikacija.

Razlikujemo invazivne i neinvazivne metode istraživanja, ovisno o tome zahtijeva li metoda fizičko izuzimanje materijala, reprezentativnog uzorka za analiziranje ili ne.⁸²⁵ Invazivne metode, koje zahtijevaju fizičko izuzimanje uzoraka, razlikujemo prema tome dolazi li prigodom istraživanja do uništenja uzorka ili ne. Tako razlikujemo razorne i ne razorne metode. Dok su se prikupljali podatci o zidnim slikama u palači Bajamonti-Dešković rabljeno je više metoda istraživanja, od kojih su neke neinvazivne dok su druge invazivne. Od neinvazivnih

⁸²⁵ VOKIĆ, ZLODI, 2011: 181-207.

istraživanja uporabljeno je promatranje zidnog oslika pod utjecajem infracrvenog i ultraljubičastog zračenja.

Površina zidnog oslika izložena je djelovanju infracrvenog zračenja korištenjem infracrvene lampe.⁸²⁶ Promatranje emisije infracrvenog elektromagnetskog zračenja u području kratkovalnog infracrvenog zračenja (SWIR) uporabom prilagođene vidikon kamere pripada metodi IR reflektografije.⁸²⁷ Promatranjem površine pod djelovanjem infracrvenog zračenja moguće je dobiti podatke o slikarskim tehnikama, rukopisu umjetnika, te podložnom slikanom sloju, podcrtežu, te o preradbama koje su se dogodile.⁸²⁸ Istraživanjem površine oslikanih stropova primjenom infracrvenog svjetla nisu otkriveni podslici niti ispravci tijekom slikanja što slikara ističe kao kvalitetnog izvršitelja osmišljenih kompozicija.⁸²⁹

Objekt je snimljen infracrvenom termografskom kamerom radi utvrđivanja prodora i prisutnosti vlage u zidovima i stropovima, otkrivanja informacija o instalacijama i eventualnim prisutnim nepravilnostima građevine.⁸³⁰

Površina oslika promatrana je i pod djelovanjem ultraljubičastog zračenja korištenjem UV lampe.⁸³¹ Prigodom osvjetljavanja dolazi do UV fluorescencije površine. Za razliku od reflektografije koja se ne može golim okom promatrati, fluorescenciju je moguće promatrati te snimiti digitalnim fotoaparatom u mraku.⁸³² Metodom promatranja UV fluorescencije moguće je zapaziti naknadne dodatke i preinake slikanog sloja, obzirom da različiti materijali različito fluoresciraju, ali i zbog oksidacije jer stariji materijali više fluoresciraju. Moguće je jednostavno opaziti lakove na površini slika, retuše i naknadne prepravke površine. Prigodom promatranja stropa prostorije B, uočeni su prepravci u središtu stropa. Ovalni medaljon, danas prezentiran u tamnijoj plavoj boji sa zeleno slikanim viticama, prekrio je raniji oslik.

⁸²⁶ Infracrveno zračenje ili infracrvena svjetlost jest elektromagnetsko zračenje valnih duljina od 0,8 do nekoliko stotina mikrometara. Riječ je o širokom rasponu elektromagnetskog zračenja koje se može podijeliti na blisko infracrveno područje (NIR – Near-Infrared 0,78 - 3 μm), srednje infracrveno područje (MIR Mid-Infrared - 3 - 50 μm) i daleko infracrveno područje (FIR Far-Infrared 50 - 1000 μm) prema ISO 20473 standardizaciji, premda postoji više vrsta podjele.

⁸²⁷ Snima se infracrveno zračenje koje reflektira objekt prilikom izlaganja svjetlu IR lampe. FERRETTI, 1993: 57.

⁸²⁸ VOKIĆ, ZLODI, 2011: 187-188.

⁸²⁹ BOROVIĆ, MATULIĆ, 2007: 265.

⁸³⁰ Infracrvena termografija je nedestruktivna metoda mjerenja temperature i njezine raspodjele na površini nekog tijela. Termografske kamere mjere intenzitet infracrvenog zračenja što rezultira snimkom tog zračenja - termogramom koji daje sliku temperaturne raspodjele promatranog objekta. BORAS i dr., 481-490.

⁸³¹ Ultraljubičasto zračenje (UV) je elektromagnetsko zračenje valnih duljina od približno 10 do 400 nm, tj. između rendgenskoga zračenja i ljubičastoga dijela vidljive svjetlosti.

(<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=63114/> pristupljeno 14.04.2018)

⁸³² UV reflektografijapredstavlja reflektiranje UV zračenja nakon pobude te njeno detektiranje nekom od fotografskih tehnika, dok UV fluorescencija predstavlja emisiju vidljivog fluorescentnog svjetla neposredno prilikom izlaganja ultraljubičastom svjetlu. FERRETTI, 1993: 53.

Istraživanje materijala zidne slike, koja se odnose na identifikaciju veziva i pigmenata slikanog sloja zahtijevao je izuzimanje reprezentativnih uzoraka što metode istraživanja čini invazivnim. Izuzeta su 43 uzorka u prostorijama A i B, te 3 uzorka urušenih fragmenata prostorije C.⁸³³ Uzorci su poslužili za prepoznavanje pigmenata i veziva slikanog sloja, zatim kvantitativnu i kvalitativnu analizu žbuke, te istraživanje pozlate ukrasnih drvenih okvira. Provedena je i analiza prisutnih soli i mikrobiološkog materijala. Analitička istraživanja pružaju pouzdane podatke ukoliko materijal za analizu predstavlja reprezentativni uzorak uzet prije radova na umjetnini pri čemu se izbjegavaju područja kontaminirana prijašnjim zahvatima. Način uzorkovanja i priprema uzorka, te izbor analitičke metode, ovise o svrsi, razlogu uzorkovanja zbog čega je najprije potrebno odrediti što želimo saznati.⁸³⁴ Istraživanja slikanog sloja i žbuke te analiza prisutnih soli izvedeni su u Prirodoslovnog laboratoriju Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu.

Kod istraživanja pigmenata slikanog sloja, dio uzorka rabljen je za izradu mikropresjeka (oblaganje uzorka poliesterskom smolom), fotografiranje i stratigrafsku analizu (sl. 168).⁸³⁵ Izrađene su mikrofotografije poprečnih presjeka uzoraka pri refleksiji vidljivog dijela spektra i UV elektromagnetskog zračenja. Drugi dio uzoraka rabljen je za mikroskopsku i mikrokemijsku analizu pigmenata radi određivanja vrste pigmenta i njegovog kemijskog sastava.

Rabljene su uzorci s položaja 1-22 iz jugozapadne prostorije, te uzorci s položaja 27 i 34-40 iz jugoistočne prostorije. U ispitivanim uzorcima slikanih slojeva dokazani su sljedeći pigmenti:

bijeli pigment: gips, kalcijev karbonat i olovna bijela

žuti pigment: žuti oker, krom žuta, masikot, auri pigment

plavi pigment: azurit i ultramarin

zeleni pigment: malahit

crveni pigment: crveni oker i cinober

smeđi pigment: umbra

crni pigmenti: magnetit i koštana crna

pozлата: zlato

⁸³³ Uzorkovanje su 26. siječnja 2005. godine izvršili Dragica Krstić i Domagoj Mudronja, djelatnici Prirodoslovnog laboratorija Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu.

⁸³⁴ CAPLE, 2000: 81-82.

⁸³⁵ FABEČIĆ, 2005.

Uzorak s položaja 39 iz jugoistočne prostorije rabljen je za prepoznavanje i karakterizaciju veziva slikanog sloja temeljem plošne kromatografije i FTIR-a⁸³⁶. Iz kromatograma tankoslojne kromatografije zaključuje se kako vezivo slikanog sloja kemijskim sastavom odgovara smjesi vegetabilnog (gliceridnog) ulja i terpentinske smole.⁸³⁷ Riječ je o uzorku koji je uzet s područja koje je preslikano u kasnijoj intervenciji.

Tri uzorka iz prostorije C također su rabljena za prepoznavanje i karakterizaciju veziva uporabom FTIR spektroskopije (prilog IV). U dva od tri uzorka utvrđena je organska supstanca, ulje, a u sva tri, kalcij karbonat (vapno) i kalcij sulfat dihidrat (gips). Također su izolirani nitrati i silikati kao prisutne soli.⁸³⁸

Istraživanje žbuke potvrdilo je kako je riječ o vapnenoj žbuci s punilom sitnije granulacije, pri čemu je omjer veziva i punila približno 1,4 : 1 (sl. 167).⁸³⁹

Određivanje količine soli topljivih u vodi temeljeno je na kvalitativnoj i kvantitativnoj analizi provedenoj na uzorcima s položaja 28-31 iz zapadne prostorije i 41 iz istočne prostorije. Ustanovljena je prisutnost soli u svim uzorcima, najzastupljenije su sulfatne i karbonatne soli.⁸⁴⁰ Prema dokazanim prisutnim ionima kalcija, magnezija i natrija može se pretpostaviti kako je izvor prisutnih soli u žbuci i njenoj površini Portland cement rabljen pri izradi armiranih betonskih greda iznad zidne slike. Portland cement izlučuje topive soli, alkalijske karbonate, koji se rekristaliziraju u nekoliko modifikacija. Pojavljuju se kao natron, termonatrit, nahkolit što su natrijevi karbonati i kalcinit kalijev karbonat, jednako štetan može biti i prisutni nevezani magnezij.⁸⁴¹

Drvo pozlaćenih profiliranih letvica pripada rodu smreke (*Piceaspp.*), što je utvrđeno makroskopskom i mikroskopskom analizom uzorka iz jugoistočne prostorije B.⁸⁴²

Identifikacijom i determinacijom mikroflore uzoraka iz južne prostorije, ustanovljena je prisutnost mješovite kulture mikroorganizama, od kojih neki u uvjetima povoljnim za njihov rast i razvoj mogu štetno djelovati na ispitivani materijal. Izolirani mikroorganizmi su: bakterije iz roda *Bacillus*, bakterije roda *Streptomyces*, kolonije kvasca iz roda *Flavotorula*, plijesni iz roda *Stachybotrys*, plijesni iz roda *Humicola*, plijesni *Penicilliumcitrinum*, te sumporne bakterije iz roda *Thiobacillus* i nitrificirajuće bakterije (prilog IV).⁸⁴³ Svi izolirani

⁸³⁶ FTIR - Fouriertransforminfraredspectroscopy

⁸³⁷ HRNJAK, 2005.

⁸³⁸ KLOFUTAR, 2018.

⁸³⁹ JELINČIĆ, 2011.

⁸⁴⁰ FABERČIĆ, 2005.

⁸⁴¹ MALINAR, 2003: 24-25.

⁸⁴² JAMBREKOVIĆ, 2005.

⁸⁴³ BRIŠKI, 2005.

mikroorganizmi imaju izrazitu sklonost ka proteolitičkim aktivnostima, odnosno razaranju bjelančevina.

5.2.6 Pripremni i organizacijski radovi

Svi konzervatorsko-restauratorski radovi, a napose zahtjevni i složeni poput ovih koji su provedeni u Palači Bajamonti-Dešković, traže kvalitetnu pripremu i organizaciju s detaljno razrađenim operativnim planom rada. Nakon što su razmotreni, raspravljeni i temeljito obrađeni svi elementi bitni za provedbu navedenog projekta, i nakon što je sastavljen prijedlog radova, moglo se započeti i s radovima.

Zahvat na zidnim slikama bio je podijeljen u više faza koje su se odvale u odvojenim vremenskim razdobljima pa su i situacije koje smo zatekli prigodom početka radova bile drugačije. Prve dvije faze radova (2004.-2010.) vezane su uz južnu "A" i jugoistočnu "B" prostoriju koje su u vrijeme radova bile u sastavu jednog stambenog prostora. Radovi u trećoj prostoriji ujedno predstavljaju i treću fazu, dok su radovi istraživanja prostorije D posljednja stavka radova.

Kako je prostor stana u početku radova još uvijek bio namješten reprezentativnom opremom, bilo je nužno pravilno je uskladištiti i zaštititi. Namještaj i ostali ukrasi premješteni su u druge prostorije, a oprema koja se nije mogla izmjestiti, posebno je zaštićena. Intarzirani drveni parketi, prije početka zahvata, zaštićeni su polaganjem nepromočive folije, sloja geotekstila i mediapan ploča čime se omogućilo nesmetano postavljanje radne platforme i obavljanje svih potrebnih radova bez straha od naknadnih oštećenja. Plan radova pretpostavio je izradu odgovarajuće radne platforme u prostoriji "A" koja je prva bila predmet radova, dok se prostorija "B" osposobila u privremenu radionicu. Po završetku radova, prostorija "A" postaje radionica.

Montaža radne platforme dozvolila je pristup svim dijelovima stropnog oslika te se ponovno pregledalo stanje slikanog sloja i žbukane podloge. Uz pregled i procjenu stanja žbuke i slikanog sloja bilo je potrebno isto uraditi i s drvenom građom stropne konstrukcije i armaturne trske koja je nosilac žbuke kao i statičku procjenu svih elemenata stropne konstrukcije.

Priprema i organizacija pretpostavlja i planiranje te izvršenje svih administrativno-pravnih uvjeta za početak i tijekom konzervatorsko-restauratorskog rada. Zatim pripremu, planiranje i izradu hodograma rada, dokumentacijskih podloga, organizaciju radne skupine te pripremu samog plana rada, nabavku i pripremu materijala, alata i opreme, potrebnih za rad, potom transport i organizaciju gradilišta.

5.2.7 Čišćenje i konsolidacija slikanog sloja

Postupak kojim se s površine predmeta uklanjaju nečistoće i svi elementi koji svojim djelovanjem oštećuju, nagrđuju ili ometaju poimanje predmeta naziva se čišćenje. Nečistoće se razlikuju sastavom, tvrdoćom i čvrstoćom kojom prijanjaju za površinu predmeta. Prije poduzimanja čišćenja potrebno je ustanoviti koji su izvorni materijali, do koje mjere se može provesti postupak bez da se njime ugrozi predmet i cilj koji želimo ostvariti. Svrha čišćenja je uklanjanje materijala koji štetno djeluju na predmet, a ujedno zadovoljiti i estetski kriterij, čitljivost prikaza, jedinstvo površine radi bolje percepcije predmeta i njegovog značenja.

Čišćenje nije reverzibilan postupak. Stoga, svi elementi koji se uklanjaju trebaju biti zabilježeni. Odluku o razini čišćenja konzervator-restaurator donosi u suglasnosti s konzervatorima, a uz uvažavanje mišljenja vlasnika, staratelja, kustosa, povjesničara umjetnosti i svih za predmet zainteresiranih stranki. Preslikana rozeta u prostoriji B zahtijevala je promišljanje o mogućnostima uklanjanja preslika. Uklanjanje preslika činilo bi kompoziciju stilski usklađenom, ali time bi se sasvim zanemarila kasnija intervencija. Očuvanost podložnog sloja bila je upitna što je vjerojatno i dovelo do preslikavanja. Postavilo se pitanje u kojoj mjeri je sloj sačuvan i postoji li opravdan razlog za uklanjanje preslika. Odlučeno je kako se preslik neće ukloniti, već će se dokumentirati i predstaviti postojeće stanje.

Čišćenjem se ne može predmetu vratiti izvorno stanje, odnosno ostvariti ono što je bila intencija umjetnika.⁸⁴⁴ Materijali, koji čine predmet, podvrgnuti su promjenama koje su posljedica prirodnog procesa starenja. Kod slikanih slojeva najjasnije su vidljive tonske izmjene, zatamnjenja pigmenata ili gubitak intenziteta. Čišćenjem je moguće "otkriti" trenutno stanje predmeta.

Zidne slike velikih površina zahtijevaju uporabu različitih metoda i materijala čišćenja zbog drugačijeg stanja površine, stabilnosti i otpornosti izvornih materijala. Površine je potrebno ujednačiti kako bi se ostvarilo jedinstvo zidne slike i nesmetan kontinuitet forme.⁸⁴⁵

Odabir materijala i načina čišćenja ovisi o postojanosti i otpornosti površine predmeta na rabljene metode i materijale kao i o vrsti i sastavu nečistoća. Ona se odabiru probnim ispitivanjem na manje značajnim i vidljivim dijelovima zidne slike.

Površina zidne slike, poput Zuccarovih, nije glatka. Na njoj se očituje najprije hrapava tekstura pustom zaglađene žbuke, nanosi pigmenta i potezi kista. Jasno se prepoznaje uzastopno slaganje slojeva kojima se oblikuje izgled. Takva hrapava tekstura pogoduje lakšem zadržavanju

⁸⁴⁴ CAPLE, 2000: 96.-97; MORA i dr.,1984: 282.

⁸⁴⁵ MORA i dr.,1984: 285.

nečistoća na svojoj površini. Prigodom izvođenja čišćenja, posebice mehaničkog, posebna se pažnja posvetila što manjoj abraziji površine. Pretjeranom abrazijom moguće je izgubiti važne informacije koje površina pruža.⁸⁴⁶ Nečistoće, koje nisu čvrsto prionule za površinu slikanog sloja, očistile su se mehanički, laganim četkanjem mekim kistovima.⁸⁴⁷ Uz četkanje za uklanjanje nečistoća rabljeni su i WISHAB spužve, te meki dio kruha (sl. 169, 170).

WISHAB spužva i kruh meki su materijali koji se lako mrve i za svoju površinu vežu čestice prašine. Mrvljenje i mekoća materijala sprječavaju prekomjerno trljanje površine te se štiti površina slikanog sloja. Uporaba kruha može ostaviti tragove škroba na površini slikanog sloja, što je izvrsna podloga za razvoj mikroorganizama. Površine su nakon tretiranja kruhom temeljito očetkane kako bi se uklonili svi ostaci kruha te su u kasnijim fazama ispirane vodom. Tim postupcima uklonjeni su svi mogući škrobni ostaci.

Nestabilni pigmenti, plavi i smeđi, posebice su se pažljivo tretirali, kako prilikom čišćenja ne bismo odvojili čestice pigmenta gdje je oslabila snaga veziva slikanog sloja.

Čvršće vezane čestice nečistoće, masne mrlje i ostaci uklonjeni su uporabom kemijskih metoda čišćenja. Rabljena je blaga vodena otopina deterdženta CONTRAD 2000⁸⁴⁸, u koncentraciji od 2% do najviše 10% deterdženta u vodi. Neutralizacija se izvodi korištenjem vode. Ostaci soli i inkrustacije tretirane su kombinacijom kemijskog sredstva poznatog pod nazivom AB57.⁸⁴⁹ Osnova djelovanja sredstva AB57 jesu amonij-bikarbonat i natrij-bikarbonat. Dodatna prednost sredstva je i činjenica da zbog DESOGEN-a⁸⁵⁰ u svom sastavu djeluje i kao dezinficijens čime su neutralizirani mikroorganizmi prisutni na površini zidne slike. Sredstva su korištena u obliku gela, što je omogućilo zadržavanje djelatne faze uz površinu slikanog sloja, bez dubljeg prodiranja. Prednost geliranih otopina je i mogućnost nanošenja na strop te vremenska kontrola djelovanja.

Konsolidacijom se nastoji ponovno uspostaviti prionjivost slikanog sloja za površinu žbuke kao i kohezija čestica pigmenata unutar slojeva. Nedostatak adhezije slikanih slojeva vidljiv je kao ljuštenje slojeva u manjim ili većim komadima. Slojevi su za površinu vezani uporabom akrilne

⁸⁴⁶ CAPLE, 2000., 93; MORA i dr., 1984: 287.

⁸⁴⁷ BOROVIĆ, MATULIĆ, 2007: 265.

⁸⁴⁸ CONTRAD 2000 je vodena otopina anionskih i neionskih površinski aktivnih tvari, stabilizacijskih agensa, lužina, bez fosfata. Sadrži 3% kalijeveg hidroksida (KOH).

⁸⁴⁹ AB57 je specijalni pripravak namijenjen uklanjanju nečistoća i topivih soli s površine slikarije, otopina sadrži bazicne soli te helatne, tiksotropne i površinski aktivne tvari kao i fungicide. MORA i dr., 1984: 342-343.

⁸⁵⁰ DESOGEN je dezinficijens koji sadrži glutaral (glutaraldehid), amonijeve soli (kvaterni amonijevi spojevi) benzil-C12-C18-alkildimetil, kloride. Koristi se za dezinfekciju u veterinarskim ambulancama i drugim mjestima gdje borave životinje kao i za dezinfekciju površina agro-prehrambenoj industriji.

disperzije PLEXTOL B 500⁸⁵¹ razrijeđene u etanolu. Nakon nanošenja kistom ili ubrizgavanja, ovisno o zahtjevima površine, slojevi boje bi se oprezno utisnuli na svoje mjesto.

Čitava površina zidnih slika konsolidirala se je otopinom PARALOIDA B72⁸⁵² u toluenu. Najprije je rabljena otopina koncentracije od 2%, nakon čega se koncentracija povisila na 3%. Otopina se je nanosila kistovima kako bi se što bolje nadzirala razina upojnosti. Područja s primjetnim praškanjem pigmenata tretirana su višekratno uz uporabu japanskog papira kao izolacijskog sloja koji se nakon nanošenja konsolidanta uklanjao. Postupkom se ponovno uspostavila jedinstvenost površinske teksture kako bi se izbjegli različiti učinci disperzije svjetla, ovisno o mat ili sjajnom izgledu.

Pri odabiru konsolidacijskog sredstva potrebno je utvrditi cilj, odnosno željeni rezultat, ovisno o prepoznatim problemima i specifičnim oštećenjima. Konsolidant mora imati mogućnost prodiranja do potrebne dubine tako da se izbjegne nakupljanje na površini i formiranje filma koji bi onemogućio dubinsko učvršćivanje. Formiranje kore pri površini može sušenjem dovesti do odvajanja i kidanja slikanog sloja od podloge. Koriste se stabilni materijali koji se ne mijenjaju tijekom vremena i nemaju štetan učinak na tretirani predmet.

5.2.8 Obrada urušenih ulomaka zidne slike

Veliki broj manjih i većih ulomaka zidnih slika, koji su se urušili prikupljeni su i zabilježeni (sl. 171). Odvojeni ulomci koji su visjeli sa stropova, a nisu se urušili, pažljivo su rastavljeni. Ulomci su se sortirali prema prepoznatim uzorcima i/ili bojama, numerirali, dokumentirali i konzervirali. Likovni uzorak sačuvan na ulomcima i karakteristični rubovi omogućili su njihovo međusobno povezivanje, ali i povrat na izvorno mjesto (sl. 172,174). Ulomci su u cjelini povezani nanošenjem sloja vapnene žbuke s armaturom (sl. 175, 176). Žbuka se nanosila na stanjenu i izravnanu poledinu ulomaka te je osiguravala čvrstoću i povezanost.

Nakon ojačanja poledine oblikovani segmenti tretirani su kao i ostatak zidne slike prostorije A koja je demontirana, restaurirana te vraćena na strop. Poledina spojenih ulomaka prostorije A ojačana je slojem epoksi smole s armaturom, križno postavljenim ukrutama i kukama radi montaže na novopostavljenu stropnu konstrukciju. U prostoriji B i C ulomci su lijepljeni na Knauf gipsane ploče koje su za stropne grede učvršćene vijcima (sl. 177, 178).

⁸⁵¹ PLEXTOL B 500 je vodena disperzija kopolimera na bazi etil akrilata i metil metakrilata.

⁸⁵² PARALOID B72 – termoplastična akrilna smola, akrilni polimer na bazi etil metakrilata i metakrilata u omjeru 70:30. HORIE, 1987: 103-107.

5.2.9 Učvršćenje/stabilizacija stropa

Odvajanje i urušavanje dijelova stropa, kao i prisutni rascjepi s denivelacijom ploha potvrdili su činjenicu o potrebi učvršćenja stropnih površina prostorije B i C. Oštećenja prostorije A bila su značajnija te njeno učvršćenje *in situ* nije bilo moguće.

Prirodno propadanje materijala, "starenje", te djelovanje mehaničkih sila i čovjeka, uzrok su destabilizacije zidne slike. Stropni položaj zidne slike potiče tendenciju njezinog odvajanja od međukatne konstrukcije. U ovakvim uvjetima neophodno je učvrstiti i ponovno uspostaviti odgovarajuću povezanost žbuke kao nositelja slikanog sloja i drvenih greda međukatne konstrukcije. Potrebno je spriječiti daljnje odvajanje i neutralizirati negativne utjecaje dinamičkih i statičkih opterećenja, odnosno stabilizirati strop.

Sustav stropa sastoji se od žbuke sa slikanim slojem, armature rađene trstikom, drvenih letvi i masivnih drvenih greda međukatne konstrukcije. Drvene grede približno jednake veličine podupiru podnicu drugog kata. Smještene su u pravilnim razmacima od približno 30 centimetara. Pružaju se okomito na dulje stranice stropa (smjer istok-zapad) i ulaze u zidnu konstrukciju. Drvene letve bočno su pričvršćene za grede i s donje strane imaju zabijene čavle za koje je konopom vezana armatura rađena trstikom. Sušene stabljike trstike međusobno su povezane u ploče približne veličine 1x1,5 metar. Na tako učvršćenu armaturu, rađenu trstikom, utisnut je sloj žbuke koji mjestimično prodire na poledinu armature i učvršćuje je, "sidri".

Nestabilnost stropa uzrokovana je popuštanjem i kidanjem veza unutar sustava stropne konstrukcije. Najprije dolazi do pucanja krućeg materijala, žbuke, koja ne može na jednak način podnijeti gibanja kao drveni dijelovi konstrukcije stropa. Druga razina nestabilnosti uzrokovana je kidanjem konopa kojim je učvršćena trščana armatura.

Stropovi su se učvrstili umetanjem drvenih štapića kao poveznica između žbuke i greda međukatne konstrukcije, metodom pribadanja (sl. 179). Najprije su se sanirala područja uz velike dijelove s nedostajućom žbukom, zatim dijelovi uz veće pukotine te na kraju cjelokupna površina stropa. Rabljeni su drveni štapići promjera 6 mm odgovarajuće duljine. Štapići su za drvene grede učvršćeni dvokomponentnim ljepilom MEGAPOXY PM (sl. 180). Umetani su na mjestima gdje se najmanje remeti likovni prikaz i ona su zabilježena u dokumentacijski crtež.

Nemogućnost pristupa poledini stropa znatno je otežala rad i uvjetovala provedbu navedenog načina učvršćenja stropa. Raspored drvenih poveznica diktirala su prisutna oštećenja, ali i potreba za ravnomjernom raspodjelom opterećenja koja djeluju na strop (sl. 181). Cilj je izbjeći opterećenje u jednoj točki i ostvariti stabilan sustav kojim se ono ravnomjerno prenosi na cjelokupnu površinu stropa. Prednost drvenog materijala, napram nekih čvršćih, poput metalnih

vijaka, jest u usklađenosti s izvornom drvenom građom konstrukcije. Ponašat će se slično, čini elastičniju, a dovoljno čvrstu poveznicu koja će dozvoliti manja gibanja čitave strukture. Pregledom učvršćenih površina, posebice nakon jačeg potresa 2016. godine, nisu zamijećena nova naprsnuća žbuke što potvrđuje valjanost intervencije.

5.2.10 Odvajanje i vraćanje stropa

„Odvajanje i premještanje su opasne, drastične i ireverzibilne operacije koje ozbiljno utječu na fizički sastav, strukturu materijala i estetske karakteristike zidnih slika. Ove su operacije, dakle, opravdane samo u ekstremnim slučajevima, kada su iscrpljene sve mogućnosti *in situ* tretmana. Ukoliko dođe do takve situacije, odluke koje uključuju odvajanje i premještanje, trebao bi uvijek donositi tim stručnjaka, a ne pojedinac koji provodi konzervatorske radove. Odvojene slike treba, kad god je to moguće, vratiti na izvorno mjesto.”⁸⁵³

Odvajanje, odnosno skidanje i vraćanje zidnih slika u konzervaciji-restauraciji predstavljaju proces odvajanja umjetnine od izvornog mjesta te njeno vraćanja *in situ* ili premještanje na novi nosilac uz vraćanje na izvorno mjesto ili predstavljanje u nekom drugom prostoru.

Tri su osnovna načina na koji zidnu sliku možemo odvojiti od izvorne podloge, prema prihvaćenim talijanskim nazivima razlikujemo *strappo*, *stacco* i *stacco a massello* metodu. *Stacco a massello* je metoda skidanja zidnih slika kod koje se slikarija odvaja zajedno s dijelom ili čitavom zidnom podlogom. *Stacco* je odvajanje slikarije sa slojem podložne žbuke, a metoda odvajanja isključivo slikanog sloja, bez podložne žbuke, naziva se *strappo*. Sve metode odvajanja karakteriziraju postupci koje razvrstavamo na pripremu, provedbu odvajanja i obradu poleđine odvojenih djela s postavljanjem na novi nosilac i/ili povratak umjetnine *in situ*.⁸⁵⁴

Zidna slika prostorije A u Palači Bajamonti-Dešković odvojena je zajedno sa žbukom i njenom trščanom armaturom. Rabljena je *stacco* metoda koja je prilagođena odvajanju zidne slike sa stropa. Navedena je metoda odabrana budući da se na taj način sačuvala većina izvornog materijala. Uz slikani sloj očuvana je žbuka koja je nositelj. Nažalost, trščanu armaturu nije se moglo sačuvati jer je bila gotovo sasvim uništena te je izgubila potrebna armaturna svojstva. *Stacco* tehnika odvajanja pogodna je za primjere gdje slikani sloj čvrsto prijanja za žbuku i gdje je žbuka kompatibilna i očuvana kao što je bio slučaj u prostoriji A.⁸⁵⁵ Velike površine odvajaju

⁸⁵³ ICOMOS, 2003., s engleskog jezika prevela A. Gluhan.

⁸⁵⁴ BRAJER, 2002: 15.

⁸⁵⁵ MORA i dr., 1984: 255.

se u manje odsječke čime im se smanjuje težina i olakšava prenošenje.⁸⁵⁶ Lakše rukovanje manjim odsječcima u uvjetima rada unutar stambenog prostora nije zanemarivo.

Planiranje i priprema osnova su za kvalitetnu provedbu svih konzervatorsko-restauratorskih radova što je iznimno važno kod zahtijevnih postupaka poput skidanja i vraćanja. Pripremu, osim organizacijskog dijela, čine izrada potrebne grafičke dokumentacije i priprema površina za odvajanje.

Planirani zahvat odvajanja zidne slike zahtijevao je diobu površine na manje odsječke. Prema likovnom uzorku i oštećenjima izrađen je plan diobe i ucrtan u dokumentacijski crtež. Prigodom diobe u najvećoj mogućoj mjeri izbjegavaju se figuralni prikazi i likovni uzorak, a više se rabe prisutna oštećenja poput lakuna i pukotina. Strop prostorija A razdijeljen je u četrdeset jedan odsječak površine od približno 1,5 metara četvornih. Plan je tijekom radova revidiran te je u konačnici strop razdijeljen u četrdeset tri odsječka.

Uz dokumentaciju plana razdiobe potrebno je zabilježiti smještaj umjetnine u prostoru i međuodnose arhitekture i zidne slike. Zabilježeni podaci služe za precizno postavljanje umjetnine prigodom vraćanja na izvorno mjesto.

Uspješnu provedbu odvajanja zidne slike uvjetuje čvrst i stabilan privremeni zaštitni sloj koji će štititi lice slikarije od mogućih oštećenja, ali i po potrebi preuzeti ulogu nositelja. Površinu slikanog sloja potrebno je prikladno pripremiti kako bi se osigurala nesmetana prionjivost zaštitnog sloja.⁸⁵⁷ Profilirane, pozlaćene drvene letvice su rastavljene, dokumentirane i spremljene. Izvedeno je čišćenje i konsolidacija slikanog sloja i probe otpornosti izvornih materijala na materijale koji će se tijekom rada rabiti. Veliku pozornost potrebno je posvetiti provjeri međusobne podnošljivosti ljepila zaštitnog sloja i potrebnih otapala, kako bi se spriječila moguća štetna međudjelovanja različitih ljepila, otapala, konsolidacijskih i impregnacijskih sredstava.⁸⁵⁸ Zidna slika prostorije A konsolidirana je otopinom Paraloida B72 u toluenu, a za ljepilo zaštitnog sloja izabrano je tutkalo, organsko ljepilo topivo u vodi. Materijali su sastavom različiti te nema bojazni za njihovim međudjelovanjem.

Privremeni zaštitni sloj čine slojevi armaturnog materijala povezani odgovarajućim ljepilom. Uloga mu je da nakon odvajanja umjetnine služi kao privremeni nositelj zidne slike, a ujedno i štiti slikani sloj tijekom izvođenja ostalih radova. Odabir materijala zaštitnog sloja uvjetuje odabrana metoda odvajanja, uskladivost s drugim korištenim materijalima te makro i mikro

⁸⁵⁶ MATULIĆ, 2012: 142.

⁸⁵⁷ MORA i dr., 1984: 247.; BRAJER, 2002: 19-20.

⁸⁵⁸ BRAJER, 2002: 19.

klimatski uvjeti.⁸⁵⁹ Slojevi armaturnog materijala lijepljeni su koštanim tutkalom, organskim ljepljivom životinjskog podrijetla koje je topivo u vodi. Korištena je 7% vodena otopina. Tutkalo nakon sušenja postaje dostatno čvrsto, a jednostavno se uklanja uporabom obloga s toplom vodom. Zidna slika smještena je u zaštićenom prostoru s prihvatljivim klimatskim uvjetima, stoga se tutkalo moglo rabiti bez straha od slabljenja vezivnih svojstava zbog vlage. Ranije su izvršeni postupci čišćenja i uklonjene su soli koje mogu usporavati sušenje ljepila. Tutkalo neće interferirati s konsolidacijskim sredstvom koje je sintetička smola otopljena u aromatiziranom ugljikovodiku, toluenu.

Životinjsko ljepilo ima niz prednosti nad sintetičkim materijalima kakvi su MOWILITH ili VINAVIL. Jednostavno se rabi i priprema, lako je dostupno i ne zahtijeva jaka otapala za odvajanje već se jednostavno uklanja uporabom vode. Dosta je higroskopno te njegova uporaba nije moguća u vlažnim uvjetima. Nije ga moguće rabiti kod slikanih slojeva čije je vezivo osjetljivo na vodu. Proteinski ostatak koji se može zadržati u šupljinama po površini slikanog sloja može postati hrana za mikroorganizme. Stoga je posebnu pozornost potrebno posvetiti uklanjanju ljepila u trenutku skidanja zaštitnog sloja. Impregnacija slikanog sloja otopinom Paraloida B72 prije nanošenja zaštitnog sloja učinila je površinu zaglađenom i koherentnom te omogućila jednostavnije uklanjanje ljepila.⁸⁶⁰ Ukoliko ostaci životinjskog ljepila ostanu prisutni na površini nakon nekog vremena bit će vidljivi pod djelovanjem UV svijetla jer tutkalo starenjem žuti.⁸⁶¹ Posljednjih godina u uklanjanju proteinskog materijala s površine zidne slike istražuje se djelovanje enzima i bakterija tzv. biočišćenje. Za uklanjanje životinjskog ljepila s površine zidnih slika uspješno je rabljena bakterija *Pseudomonas stutzeri*.⁸⁶² Postupak rada nije zahtijevan, bakterije se nanose u obliku gela s agarozom. Nakon određenog vremena izlaganja, površine se čiste destiliranom vodom i spužvom. Bakterije se uzgajaju u kontroliranim laboratorijskim uvjetima pri određenoj temperaturi i vlazi na supstratu koji je potrebno uklanjati. Izvođenje biočišćenja zahtijeva prikladne uvjete za život bakterije, razinu vlage i temperaturu. Upravo potreba strogo kontroliranih mikroklimatskih uvjeta ograničavajući je faktor pri uporabi ove metode čišćenja.

⁸⁵⁹ MORA i dr.1984: 248; BRAJER, 2002: 21-22.

⁸⁶⁰ Istraživanjima je dokazano kako se ljepilo jednostavnije uklanja s površine ako je ona prethodno bila impregnirana. Paraloid B72 i Waker Steinfestiger OH 100 pokazali su se kao pogodna impregnacijska sredstva korištena u tu svrhu. BRAJER 2002: 184.

⁸⁶¹ BRAJER, 2002: 184.

⁸⁶² BOSCH ROIG, Microbial Biotechnology for Cleaning Wall Paintings, izlaganje na skupu Suvremena iskustva u restauriranju zidnih slika, Međunarodni znanstveni skup iz područja konzervacije-restauracije zidnih slika, Draguč, Kuća Fresaka, 8.-10.srpnja 2015. BOSCH ROIG i dr. 2013: 50-53.

Materijali rabljeni za armiranje zaštitnog sloja bili su japanski papir i pamučna gaza (sl. 182,183). Prvi sloj armaturnog materijala treba biti prionjiv, postojan i fine teksture, što su odlike japanskog papira. Lijepljen je u pravokutno formatiranim komadima veličine 15x20 centimetara. Sloj japanskog papira prekriven je s dva sloja pamučne gaze. Mjestimično, zbog većih oštećenja, postavljen je i treći sloj gaze. Gaza se također prije nanošenja izrezala na pravokutne komade veličine 15X20 centimetara radi jednostavnijeg rukovanja.

Slojevi armaturnog materijala lijepili su tako da svaki sljedeći komad prekriva rub prethodnog, pri tom pazeći da se materijali ne gužvaju i da se osigura potpuno prijanjanje. Manji komadi rabe se radi jednostavnijeg rukovanja i kontroliranog prijanjanja. Njihovim preklapanjem stvara se jedinstveni sustav sloja zaštitnog materijala. Lijepljenje armaturnog materijala zahtijeva spretnost i brzinu konzervatora-restauratora. Potrebno je paziti na preklapanje materijala, nanošenje ljepila uz kontroliranje njegove količine, uz pridržavanje materijala jednom rukom i nanošenje ljepila kistom drugom rukom, a što je dodatno otežano djelovanjem gravitacije zbog stropne pozicije umjetnine.

Odvajanje odsječaka stropa započelo je u jugoistočnom dijelu gdje je mjesto velikog oštećenja dozvoljavalo jednostavan pristup poledini slikarije te se dalje provodilo prema točno određenom planu odvajanja odsječaka. Žbuka stropa rezala se brzookretnom električnom brusilicom koja ima mogućnost regulacije brzine okretaja (sl. 184, 185).⁸⁶³ Rabljen je tanki dijamantni disk kako bi rez bio što finiji i precizniji. Pri rezanju su se pratile linije iscrtane preko zaštitnog sloja prema prethodno učinjenom planu izrezivanja. Radi sigurnijeg odvajanja izrezanih odsječaka sastavljeno je specijalno pomično metalno postolje koje ima mogućnost određivanja visine (sl. 186).⁸⁶⁴ Prije izrezivanja odsječak bi se podložio formatiranom drvenom pločom koja je za strop priljubljena postoljem. Nakon izrezivanja visina postolja bi se snizila, a po potrebi bi se odvojile sve spojnice koje ranije nisu popustile i odsječak bi se odvojio od tijela stropa, osiguran, na drvenim pločama, spustio radi daljnjih radova, obrade poledine i postavljanja nove poledinske armature (sl. 187).

Obrada poledine odsječaka značila je uklanjanje ostataka trščane armature i nestabilne žbuke, snižavanje visine žbuke, konsolidaciju i izravnavanje poledine žbukom te postavljanje nove armature. S poledine su odvojeni ostaci trske, nestabilna žbuka kao i naslage nečistoća koje su se godinama taložile. Žbuka poledine bila je neravna i varirala je debljinom koja je mjestimično dosezala 2,5 centimetara što je posljedica utiskivanja žbuke na armaturu prigodom postavljanja.

⁸⁶³ BOROVIĆ, MATULIĆ, 2007: 266.

⁸⁶⁴ Pomično metalno postolje kreirali su dr. sc. Tonći Borovac i dr. sc. Branko Matulić, a izradio ga je bravarski obrt LENIK (vl. Stipe Ercegović) iz Splita.

Žbuka je stanjena na visinu od 1,5 centimetara kako bi se odsječcima smanjila težina, ali i osigurala stabilna i čvrsta podloga za postavljanje nove armature. Krhka žbuka poledine višekratno je impregnirana nanošenjem vodene otopine akrilne disperzije Dispersion K9. Rabljena je 20% otopina u vodi koja je kistovima nanošena do postizanja maksimalne upojnosti uz kontrolu prodora. Vapnenom žbukom popunjena su sva oštećenja i neravnine koje su u različitom obimu bile prisutne na poledini (sl. 188). Riječ je o pukotinama koje su varirale u veličini, širini, dužini i dubini, te manjim i većim lakunama. Žbukom su obrađeni i svi rubovi segmenata. Ovim postupcima poledina je učvršćena što je uvjet za postavljanje nove armature. Izvorna trščana armatura zidne slike izgubila je primarnu ulogu nositelja žbuke što je jedan od razloga potrebe za odvajanjem zidne slike sa stropa. Nakon njenog uklanjanja s poledine bilo je prijeko potrebno osmisliti nov način učvršćenja poledine koji će odsječcima pružiti stabilnost i spriječiti daljnja strukturalna oštećenja te omogućiti njihov povratak na izvorno mjesto. **Nova armatura** trebala je zadovoljiti fizikalno-kemijske i mehaničke parametre kako bi se uspostavila ravnoteža sustava i što dulja opstojnost. Žbuka, nosilac slikanog sloja krhka je i krta što je čini podložnom mehaničkim oštećenjima koje izazivaju trešnja i udarci. Manje titranje izazvat će pucanje kristalne rešetke unutar materijala što dovodi do pojave pukotina i drugih oštećenja. Novi nosilac mora biti čvrst i stabilan, otporan na deformacije, ali i dostatno elastičan kako bi mogao apsorbirati mehanička opterećenja i na taj način zaštititi materijal koji podupire. Obzirom da je riječ o stropnoj konstrukciji svojom težinom ne bi smio dodatno opteretiti odsječke. Uz navedeno treba biti termostabilan, usklađen s izvornim materijalima, vodonepropustan i s niskom toplinskom provodljivošću radi sprječavanja kondenzacije na površini. Svojim sastavom trebao bi biti otporan na mikroorganizme i atmosferilije. Zadovoljavanje svih navedenih parametara pružaju umjetni kompozitni materijali koji su danas gotovo sasvim istisnuli tradicijske krute podloge rađene drvom, armiranim cementnim žbukama s metalnim okvirima. Umjetni kompozitni materijali sastoje se od ojačanja (armature) povezanih polimernom matricom. Odlikuje ih mala gustoća, velika čvrstoća, konstrukcijska prilagodljivost, mogućnost orijentiranosti vlakana armaturnog materijala, velika otpornost na abraziju, koroziju, dimenzijska stabilnost, trajnost.⁸⁶⁵ U konzervaciji-restauraciji najčešće rabljeni i istraživani materijali su sintetički polimeri, umjetne smole u kombinaciji s armirajućim materijalima.

Poledina odvojenih odsječaka prostorije A učvršćena je umjetnim kompozitom kojim ojačanje čine nehomogena staklena vlakna i pletena poliesterska vlakna povezani epoksi-smolom (sl.

⁸⁶⁵ ŽARNIĆ, 2005: 239-257.

189, 190). Epoksi-smole odlikuju se čvrstoćom i dobrom prionjivošću na podlogu, te zadovoljavaju brzinom stezanja i koeficijentom toplinskog širenja. Sastoje se od dvaju dijelova, epoksi grupe i učvršćivača koji reagira s epoksi grupom stvarajući ukrižane veze uslijed čega materijal očvrstne.⁸⁶⁶ Armirana staklenim vlaknima pruža izvrsnu otpornost i na starenje i na biološke napadaje što je dokazano i laboratorijskim testovima fizičke otpornosti i sigurnosti. Danas se staklena vlakna sve više zamjenjuju karbonskim radi boljih karakteristika materijala, posebno elastičnosti.

Postupak izrade nove armature poledine podrazumijevao je najprije nanošenje epoksi smole na prethodno konsolidiranu žbuku odsječaka. Smola se nanosila do zasićenja površine uz kontroliranje prodora zbog njezine velike viskoznosti. Staklena vlakna (stakleni mat)⁸⁶⁷ polagala su se prije stezanja epoksi smole. Nakon osiguranja dobre prionjivosti prvog sloja površina se prekrivala drugim slojem armature, tkaninom rađenom poliesterskim vlaknima (roving)⁸⁶⁸ uz lijepljenje epoksi-smolom. Armirana poledina dodatno se učvrstila postavljanjem poliesterskih ukruta u obliku U-profila kako bi se spriječilo uvijanje i moguće pucanje ulomaka (sl. 191). Svaki odvojeni odsječak stropa navedenim je postupkom učvršćen te se dalje moglo nesmetano provoditi konzervatorsko-restauratorske radove.

Epoksi smolom na poledinu svakog odsječaka učvršćene su posebno izrađene poliesterske kuke pomoću kojih se odsječci vješaju za novopostavljenu nosivu stropnu konstrukciju. Kuke su lijepljene nakon što su provedeni radovi na slikanom sloju odsječaka.

Tvornički pripremljene sendvič ploče (Honeycomb)⁸⁶⁹ koje se danas uobičajeno rabe kao nove prijenosne podloge za zidne slike nisu rabljene iz više razloga. Neravna površina poledine odsječaka zahtijevala je lijepljenje žbukom za površinu nove ploče te bi trebalo omogućiti dobru prionjivost hrapavljenjem površine ploče, čime se dovodi u pitanje čvrsta povezanost segmenta s pločom. Sastavljanje sendvič ploča na poledini upitno je zbog nemogućnosti dobrog povezivanja materijala koji čine sendvič slojeva, staklenog mata s epoksi ljepilom i jezgrenog materijala. Sendvič konstrukcija na poledini dodatno bi povećala visinu odsječaka čime bi se povećala visinska razlika između izvornog i novopostavljenog stropa.

⁸⁶⁶ HORIE 1987: 170.-175.

⁸⁶⁷ Stakleni mat je naziv za sječena sintetička staklena vlakna povezana emulzijskim vezivom u grubu tkaninu pakirana u rolu. Emulzijski vezani mat je jednostavan za rukovanje i oblikovanje te garantira brzo upijanje i malu potrošnju smole, a osigurava dobru i laganu armaturu. Koristi se za ručno laminiranje direktno na kalup, odnosno na podlogu. Glavne prednosti upotrebe staklenih ojačanja su: visok omjer čvrstoća/težina, dimenzijska stabilnost, postojanost na povišenoj temperaturi i koroziju, dobra električna svojstva. Korištena su vlakna E-stakla.

⁸⁶⁸ Mrežasta poliesterska vlakna. Korišten je tip roving tkanine RT300 sa strukturom tzv. platnenog veza.

⁸⁶⁹ Honeycomb ploče, tzv. sendvič ploče, u svom središtu imaju jezgru rađenu aluminijskom folijom koja je složena u strukturu pčelinjeg saća. Jezgra je obavijena tkanim staklenim matom koji je zalijepljen epoksi ljepilom. Nazivaju se i Aerolam® F boards.

Nova nosiva konstrukcija stropa, ovjes koji će prihvatiti pripremljene odsječke pri njihovom postavljanju na strop jedinstven je. Njegovo osmišljavanje i sastavljanje bio je izazov u tehničkom pogledu i u usklađivanju s etičkim zahtjevima struke.⁸⁷⁰ Nova nosiva konstrukcija trebala je omogućiti prihvat odsječaka, sigurno podnijeti težinu čitavog stropa, apsorbirati dinamička opterećenja i osigurati ravnomjernu raspodjelu fizikalnih sila koje djeluju na površinu. Ujedno je trebala dozvoliti i jednostavno rastavljanje, ukoliko u budućnosti bude potrebno.

Osnova ovjesa je metalni raster rađen profilima pocinčanog lima koji je učvršćen za drvene grede međukatne konstrukcije (sl. 192). Uobičajeno se koristi kod konstrukcija spuštenih stropova te je prilagođen specifičnim potrebama prihvata odsječaka stropa. Namještanje odsječaka pri montaži na strop zahtijevalo je prilagodljiv sustav. Stoga su na postavljeni raster dodani pomični poprečni profili. Pomični profili raspoređeni su tako da odgovaraju potrebi vješanja svakog odsječka.

Raster učinjen pocinčanim limenim profilima dovoljno je fleksibilan sustav koji može podnijeti podrhtavanja, udare i statičke poremećaje, te ravnomjerno raspoređuje statička i dinamička opterećenja cijelom površinom stropa. Dostatno je čvrst za prihvat težine stropa, a moguće ga je jednostavno razmontirati.

Jedan od načina učvršćenja odsječka za strop, o kojem se u začetku razmišljalo bilo je i učvršćenje vijcima.⁸⁷¹ Odsječci bi se za međukatnu konstrukciju učvrstili vijcima kroz žbuku na određenim mjestima. Navedeni način montaže pokazao se neprihvatljivim iz više razloga. Osnovni problem je opterećenje u jednoj točki i nemogućnost prijenosa opterećenja s jedne točke na ostatak površine. Svaki od odsječaka činio bi zasebnu komponentu i ne bi tvorio jedinstven sustav kakav je strop izvorno bio. Vijčano učvršćenje ne bi dozvoljavalo ni blage pomake konstrukcije prigodom titranja površine. Sve navedeno neminovno bi izazvalo nova strukturna oštećenja.

Sustav vješanja koji bi u osnovi imao elastične spojnice između odsječaka i međukatne konstrukcije ne bi doveo do formiranja stabilnog sustava stropa. Titranje bi izazvalo zbrkano ponašanje odsječaka, te bi mehanička naprezanja dovela do oštećenja žbuke.

⁸⁷⁰ Novu nosivu konstrukciju osmislili su dr. sc. Tonči Borovac i dr. sc. Branko Matulić. Rađena je od pocinčanih čeličnih profila, debljine čeličnog lima od 0,6 mm, u dvije razine (dupla potkonstrukcija) ukupne visine spuštanja do približno 8 cm, a izradila je tvrtka TONIX d.o.o. iz Solina (Marinko Miličević, d.i.g.).

⁸⁷¹ BOROVAC, MATULIĆ, 2009: 16.

Prije postavljanja nove nosive konstrukcije, iscrpno je pregledana međukatna konstrukcija. Utvrđeno je kako postoji prisutna horizontalna denivelacija od 15 centimetara. Denivelacija je izvorno bila poništena uporabom drvenih letvi koje su pribijene za nosive grede. Žbuka s armaturom na istočnom dijelu slikarije bila je i do 15 centimetara udaljena od greda dok je s istočne strane stropa bila tijesno priljubljena za grede. Navedena okolnost utjecala je na odluku o spuštanju nove nosive konstrukcije stropa za približno 25 cm. Izvorna bočna profilacija, koja čini prijelaz stropa u zid, konzervirala se i ostavila kao svjedočanstvo izvorne visine stropa.

Drvena međukatna građa nije bila oštećena nametnicima, nije izgubila svoja nosiva svojstva. Površinska prljavština s drvenih greda očišćena je white-spiritom nakon čega su grede preventivno premazane insekticidom do potpunog zasićenja. Konzervirana je kako bi mogla sigurno podnijeti opterećenja nove nosive konstrukcije.

Odsječci stropa, nakon izvedenih radova popunjavanja pukotina, lakuna i ostalih oštećenja te reintegracije i rekonstrukcije slikanog sloja montirani su na novu nosivu konstrukciju. Pomoću postavljenih poliesterskih kuka vješali su se za metalni ovjes. Visinske razlike pojedinih odsječaka izbjegnute su podmetanjem drvenih lamela različitih debljina. Linijsko poravnanje nadziralo se veznim točkama i nivelirom određenim linijama. Nakon postavljanja i niveliranja odsječaka sljubnice među njima popunjavale su se vezivnom žbukom koja se odlikuje čvrstoćom i elastičnošću radi sprječavanja naknadnog ispucavanja ili mrvljenja.

Vraćanje je započelo u sjeveroistočnom dijelu stropa i slijedilo je dinamiku pripremnih radova, postavljanja poliesterskih kuka na poleđinu te vrijeme potrebno za sušenje žbuke sljubnica.

Snižavanje visine prigodom montaže odsječaka uvjetovalo je izradu novih bočnih profilacija jer su izvorne konzervirane i ostavljene *in situ* kao svjedočanstvo izvorne razine stropa. Bočne profilacije su konkavan prijelaz stropa u zid. Jednostavnog su polukružnog presjeka s promjerom od 32 centimetra. Izrađene su industrijski i prilagođene zahtjevima restauratorskog zahvata.⁸⁷² Rađene su od *styrodur* jezgre obložene silikatnom žbukom. Lagane su, rađene inertnim materijalima, lako se obrađuju i jednostavno ih je ukloniti. Na strop su namještene uz pomoć utora koji se protežu gornjom stranom i naliježu na vraćene odsječke stropa, a s poleđine su lijepljene za zid.

⁸⁷² Nove bočne profilacije izradila je tvrtka OKIPOR d.o.o., Konjsko (Oliver Bašić).

5.2.11 Obrada pukotina, lakuna i ostalih oštećenja

Konsolidacija slikanog sloja i žbuke osim impregnacije pretpostavlja i popunjavanje svih oštećenja prikladnom žbukom. Oštećenja vidljiva kao pukotine i lakune popunjena su vapnenom žbukom. Žbuka svojim fizikalnim i kemijskim karakteristikama odgovara izvornoj, a granulacija punila i sukladno tome omjeri u odnosu vapna i punila prilagođeni su dubini oštećenja. Dublja oštećenja popunjena su najprije žbukom grublje granulacije agregata, zatim se površina popunila žbukom finijeg punila (sl. 195,196,197). Posebna se pozornost posvetila obradi površina završne žbuke kako bi svojom teksturom bila što sličnija okolnoj izvornoj žbuci. Imitacija izvornih karakteristika površine novopostavljenu žbuku učiniti će manje uočljivim što će doprinijeti cjelovitosti prikaza nakon provedbe rekonstrukcije i reintegracije slikanog sloja. Prije nanošenja žbuke prihvatne površine su impregnirane akrilnom emulzijom radi postizanja bolje prionjivosti novih materijala i radi osnaživanja izvorne žbuke.

Veće su pukotine prije nanošenja žbuke proširene kako bi se bolje mogle popuniti. Očišćeni su svi nestabilni dijelovi i nečistoće, a rubne površine impregnirane. Jednak je postupak bio s lakunama koje su se pažljivo očistile, impregnirale i popunile. Žbuka, koja se nanosila u veće lakune, dodatno je armirana polipropilenskim mrežicama čime se sprječava moguće pucanje materijala i osigurava bolja povezanost.

Oštećenja žbuke manje dubine popunjena su vapnenim kitom (sl. 198). Kit se nanosio tako da se potezima imitira tekstura okolne žbuke i prate izvorni potezi kista i nanos boje.

Pukotine i oštećenja na odsječcima stropa prostorije A sanirana su prije postavljanja na novu nosivu konstrukciju, a nakon osiguravanja poleđine novom armaturom. Zaštitni sloj s lica slikarije jednostavno se uklonio (sl. 193). Rabljeno je organsko ljepilo koje je djelovanjem obloga s toplom vodom omekšalo i dozvolilo odvajanje armaturnih materijala zaštitnog sloja. Vodom su uklonjeni i svi ostaci tutkala i japanskog papira. Kada se lice odsječaka otkrilo nastavilo se s postupcima na slikanom sloju i žbuci. Nakon montaže odsječaka na novu nosivu konstrukciju sve su sljubnice popunjene elastičnom i čvrstom žbukom u dubljim slojevima. Površinski sloj žbuke rađen je vapnom i pijeskom kako bi se prilagodio okolnoj izvornoj žbuci. Popunjavanje oštećenja u prostorijama B i C slijedilo je nakon stabilizacije stropa sidrenjem (sl. 199, 200, 202, 203, 204).

Ostaci veziva žbuke s lica slikanog sloja očišćeni su vodom, a preostali magličasti tragovi pripremkom AB 57.

5.2.12 Reintegracija slikanog sloja

Riječima Erwina Panofskog umjetničko djelo traži da ga se doživi estetski.⁸⁷³ U trenutku stvaranja umjetničkog djela intencija umjetnika usmjerena je na estetski doživljaj koji će izazvati.⁸⁷⁴

Odluka o estetskom tretmanu predmeta jedna je od težih i važnijih odluka prigodom provođenja konzervatorsko-restauratorskog zahvata. Promišljanje o estetskoj prezentaciji temelji se na vrijednostima koje pripisujemo predmetu, a rezultat procesa, način tretiranja, ključan je za razumijevanje i utjecat će na pripisane vrijednosti. Izbor metoda i tehnologije provođenja radova u odnosu prema vrijednostima predmeta i etičkim kriterijima struke izaziva brojne polemike. Razilaženja u mišljenjima koja se odnose na konačnu estetsku prezentaciju djela proizlaze iz poštivanja izvornosti materijala, forme i umjetničke kreacije, promjena koje su se tijekom vremena dogodile, ali i pitanja gledatelja.⁸⁷⁵ Izvor nesuglasja predstavlja i činjenica da je odnos prema estetskom subjektivan te ovisi o osjetljivosti, tehničkim i slikarskim sposobnostima konzervatora-restauratora.

Estetski zahvat reintegracije slikanog sloja tradicijski se naziva retuširanje (sl. 209, 210, 211). Uloga reintegracije je umanjiti vidljivost prisutnih oštećenja i povećati razumijevanje slikanog sadržaja. Izvodi se različitim metodama i tehnikama, isključivo na novopostavljenoj žbuci i/ili kitu oštećenja i lakuna (sl. 205, 206, 207, 208).

Različita oštećenja zidnih slika u palači Bajamonti-Dešković zahtijevala su i promišljanje o najprikladnijem načinu njihovog tretiranja uz poštivanje svih uzusa struke, načela izvornosti, maksimalne moguće reverzibilnosti, kompatibilnosti materijala, distinkcije, ostvarenja jedinstva likovnog prikaza. Rabljena su dva pristupa uvjetovana veličinom prisutnih oštećenja. Manja oštećenja, pukotine i manje lakune tretirane su simulacijskom integracijom slikanog sloja (sl. 211, 212). Metoda mimetske reintegracije rabljena je za reintegraciju recentnih većih oštećenja koja su posljedica ljudske nebrige prigodom izvođenja građevinskih radova (sl. 214). Simulacijska integracija, naziva se još i tehnika kamuflaže ili interpolacije⁸⁷⁶ nastala je povezivanjem tradicijskih tehnika reintegracije i suvremenih ideja o "obmanjujućem" retušu.⁸⁷⁷ Izvodi se uporabom grafičkih simbola (crtica, točkica, kombiniranih znakova) kojima se najbolje imitira izvorni karakter okolnih površina s prisutnim oštećenjima. Pri bliskom pogledu

⁸⁷³ PANOFSKI, 1971: 90.

⁸⁷⁴ KIRBY TALLEY, 2007: 28.

⁸⁷⁵ BRAJER 2009: 22.

⁸⁷⁶ BRAJER 2015: 20.

⁸⁷⁷ BRAJER, 2009: 29.

reintegracija se razlikuje od izvornih dijelova, ali ne stvara se uniformirani, repetitivni uzorak kakav nastaje uporabom tradicijskih metoda poput *tratteggia* ili poentilizma. Uporabom metoda *tratteggia*, slaganja crtica čistim bojama do postizanja kromatske usklađenosti s originalom,⁸⁷⁸ kao i poentilizma može naglasiti oštećenja kao matricu koja će prevladati nad izvornim umjetničkim izrazom.⁸⁷⁹ Intenzitet kojim se izvodi simulacijski retuš ovisi o intenzitetu izvorne okolne površine i prilagođava se svakoj lakuni zasebice. Pri pogledu iz daljine, oštećenja su integrirana u cjelokupnu površinu, ne dominiraju, već poštuju stanje umjetnine, izvornost "starosti". Pristup je ujedno usmjeren na očuvanje izvornosti sadržaja i stanja.⁸⁸⁰ Svrha ovakvog estetskog zahvata je prikazati umjetninu u stanju u kojem je nađena bez vizualno nagrđujućih oštećenja koja mogu umanjiti razumijevanje slikanog sadržaja. Izvođenje ove metode zahtijeva znatan umjetnički senzibilitet konzervatora-restauratora.

Mimetska reintegracija je: "Rekonstrukcija oštećenja koja je tehnički i stilski izvedena što je točnije moguće, tako da ju je golim okom nemoguće razlikovati od originala".⁸⁸¹ U pogledu suvremene etike konzerviranja i restauriranja sporna je, jer joj se pripisuje krivotvorenje povijesnog i umjetničkog izričaja te je opravdana u slučaju vandalizama.⁸⁸² Etika konzervacije-restauracije zahtijeva distinkciju izvornih i novih dijelova, nameće se pitanje u kojoj je mjeri to prijeko potrebno. Intervencije integracije ne bi trebale biti vidljive s pretpostavljenog mjesta promatranja umjetničkog djela, a vidljive iz blizine. Ako je kriterij distinkcije namijenjen konzervatorima-restauratorima onda se ne trebaju isključiti i drugi načini uočavanja razlika, ne samo promatranje golim okom.⁸⁸³ Kvalitetno izvedena dokumentacija otklonit će svaku sumnju, a dostupne su nam i brojne druge neinvazivne metode istraživanja kojima se

⁸⁷⁸ *Tratteggia* je metoda reintegracije slikanog sloja osmišljena i razvijena između 1945.-1950. u rimskom Istituto Centrale del Restauro, a nastala je u skladu s modernom teorijom konzervacije Cesarea Brandija. Kod navedene metode likovni prikaz postiže se sukcesivnim iscrtavanjem kratkih vertikalnih linija lazurnim nanosima čistih boja do postizanja odgovarajućeg tona. Tehnika se koristi za manje lakune kod kojih je moguće sa sigurnošću izvesti rekonstrukciju prikaza.

Kasnije se u firentinskom krugovima razvijaju dvije inačice *tratteggio* metode, *selezione cromatica* (engl. *chromatic selection* – kromatska selekcija) i *astrazione cromatica* (engl. *chromatic selection* – kromatska apstrakcija). Za razvoj objiju varijanti zaslužni su Ornella Casazza i Umberto Baldini.

Metoda *selezione cromatica* je reintegracija lakuna crtama koje se slažu usporedno pri čemu se slijede oblici i konture izvornika. Izvodi se čistim bojama, a duljina crta određuje se prema veličini djela i udaljenosti promatrača. *Astrazione cromatica* je metoda slaganja kratkih linija rađenih kombiniranjem primarnih boja i crne s ciljem postizanja neutralnog tona koji odgovara susjednim tonovima izvornika i čitavoj slici. Koristi se za reintegraciju velikih oštećenja gdje nije moguće izvesti rekonstrukciju. Treperav efekt površine ostvaruje se preklapanjem linija različitih boja. Metoda je izmišljena nakon velike poplave u Firenci 1966. godine kada je trebalo osmisliti način reintegracije za velika oštećenja. Korištena je za reintegraciju Cimabueovog Raspeća. BALDINI, 1978: 4-53; CASAZZA, 1981: 60.; MORA i dr, 1984: 307-310.

⁸⁷⁹ BRAJER, 2009: 29.

⁸⁸⁰ BRAJER, 2009: 29.

⁸⁸¹ EWAGLOS, 2015: 338.

⁸⁸² EWAGLOS, 2015: 338.

⁸⁸³ SRŠA, 2016.

jednostavno može razdvojiti što je izvorno, a što naknadna intervencija. Uporabom izvorne tehnike i oponašanjem stila umjetnika ostvarit će se potrebno jedinstvo slikanog sadržaja, a izbjeci će se napadni uzorci koji mogu biti posljedica rabljenja uobičajenih metoda reintegracije.

Reintegracija slikanog sloja prostorije A izvedena je specijalnim restauratorskim bojama MAIMERI RESTAURO. Maimeri Restauro boje tvornički su pripravljene od pigmenata vezanih mastiks smolom. Navedena tehnika izabrana je zbog zahtijeva izvorne površine. Rabljene boje reverzibilne su i postojeane. Reintegracija je izvedena tehnikom simulacije točkanjem preko lazurno postavljenog podslika. Intenzitet sjaja i gustoća boje kontrolirani su dodavanjem rektificiranog terpentina koji se rabio kao otapalo. Mimetskom reintegracijom, prema izvornim dekoracijama, rekonstruiran je slikani sloj novopostavljenih bočnih profilacija. Simulacijska reintegracija slikanog sloja Prostorija B i C izvedena je u tehnici gvaša, uporabom Schmincke HORADAM® GOUACHE boja. Rabljene boje omogućavaju bogat, neproziran, pastelni i intenzivni pigmentni sloj koji odgovara izvornom slikanom sloju.

Mimetski retuš izveden je na novopostavljenoj žbuci velikih lakuna (sl. 214). Riječ je o lakuni u području sjeveroistočne kartuše prostorije B i istočnog medaljona prostorije C. Rekonstrukciju je bilo moguće izvesti prema podacima s fotografija koje su nastale prije oštećivanja stropa te sačuvanih ulomaka koji su se pripojili u stropnu površinu.

Površine novopostavljene žbuke izolirane su akrilnom otopinom kako bi se pripremile za provedbu reintegracije. Uloga je impregnacije u ovom slučaju spriječiti moguće štetne kemijske utjecaje koje kod pigmenata u bojama može pokrenuti vapno iz žbuke.

5.2.13 Završna zaštita

Završna zaštita provodi se sa svrhom dodatne stabilizacije zidne slike. Uloga joj je očuvati trenutni vizualni oblik predmeta i zaštititi umjetninu od mogućih štetnih djelovanja u budućnosti. Prirodni proces propadanja materijala nije moguće zaustaviti, uz provedeni konzervatorsko-restauratorski zahvat, umjetnini je potrebno uspostaviti optimalne uvjete kako bi se što dulje vrijeme očuvala na najbolji mogući način.

Zidna slika prostorije A zaštićena je akrilnim mat lakom proizvođača Lascaux. Rabljeni lak nanosio se kistom u dva do tri sloja ovisno o potrebi za smanjenjem sjaja površine. Usklađen je s materijalima oslika i pruža dodatnu UV zaštitu. Zaštitnim slojem ujednačen je intenzitet sjaja površine, osigurana je postojanost boje i ostvareno jedinstvo strukture površine.

Zidni oslici prostorije B i C tretirani su otopinom Paraloida B 72 u toluenu. Rabljena je otopina niske koncentracije u dva navrata. U prvom sloju rabljena je 2,5% otopina Paraloida B72 u toluenu radi boljeg prodiranja unutar slikanog sloja i površinske razine žbuke. Raspršivanjem drugog sloja, 3% otopine, dovršava se zaštita na mikro-strukturalnoj razini gdje kristali zaštitnog sredstva popunjavaju praznine nastale gubitkom veziva stabilizirajući slikani sloj. Na taj način postignuta je primjerena zaštita slikarije od daljnjih procesa oštećivanja, praškanja i alteracije slikanog sloja, UV zračenja i elektrostatičkih pražnjenja na površini što će smanjiti taloženje čestica prašine. Nanošenjem zaštitnog sredstva površina se zaglađuje čime se izbjegava pojava različite disperzije svijetla izvornih materijala i materijala rabljenih u konzervaciji-restauraciji.

Ukrasne pozlaćene letvice koje su se u početku radova rastavile s donjeg ruba bočne profilacije, zamijenjene su novim, izrađenim od smrekovog drva prema izvornom uzorku, a postavljene su lijepljenjem akrilnim ljepljivom kako bi se izbjeglo pričvršćivanje čavlima. Pozlaćeni ukrasi, rađeni kaširanim papirom, nakon provedenih konzervatorsko-restauratorskih radova, vraćeni su na izvorne pozicije stropa prostorije B.⁸⁸⁴

5.2.14 Dekoracija stropa prostorije D

Ponovno ujedinjenje prostorija nekadašnjeg stana koji je razdijeljen nakon Drugog svjetskog rata dozvolilo je istražne radove prostorije koja je smještena sjeverno uz prostoriju C. Prostoriji D pristupa se kroz manji ulazni prostor u pravcu glavnih ulaznih vrata. S prostorijom C povezana je dvokrilnim vratima. Istraživanjem zidova i stropa uočen je dekorativni oslik na stropu. S površine stropa uklonjena je žbuka i nalič koji je prekrivao dekoraciju kako bi se sagledala kompletna kompozicija. Riječ je o iluzionističkom prikazu, kojim se slikarski imitiraju pozlaćene profilacije i štukaturni ukrasi. Razlikuju se tri cjeline oslika koje odgovaraju nekadašnjoj diobi prostora. Prisutna oštećenja te prenamjena prostora vjerojatno su uzrok prekrivanja površine novom žbukom (sl. 215).

Ravnomjerno raspoređena oštećenja nastala udarcem oštrog predmeta bila su prisutna po čitavoj površini stropa. Uzrok tih oštećenja je potreba za hrapavljenjem površine radi ostvarenja bolje prionjivosti prilikom nanošenja nove žbuke.

Oštećenja i neujednačenost prikaza te želja vlasnika da navedeni prostor pretvori u ured razlog su zbog kojih je odlučeno kako oslik neće biti predstavljen već će se zaštititi konstrukcijom

⁸⁸⁴ Konzervatorsko-restauratorske radove, čišćenje, konsolidaciju i reintegraciju pozlate radio je konzervator-restaurator Vjeran Duvnjak.

novog spuštenog stropa. Slikani sloj i žbuka su konsolidirani i pripremljeni za prekrivanje, a svi su rezultati istražnih radova dokumentirani.

5.3 Predstavljanje

Predstavljanje umjetničkih djela, poglavito onih koji su dio arhitekture poput zidnih slika, treba težiti za uspostavom potencijalnog jedinstva cjeline kako naglašava Brandi.⁸⁸⁵ Cjelina se u primjeru zidnih slika Palače Bajamonti-Dešković ogleda u jedinstvu kontinuiteta oblika unutar kompozicije pojedine zidne slike, međuodnosu zidnih slika sviju prostorija stana te njihove interpolacije u prostor koji ih okružuje, ujedinjenju s arhitektonskim i ukrasnim elementima opreme stambenog prostora. Odluka o predstavljanju gradi se stupnjevito, počevši odabirom estetskog zahvata, a zaključuje na razini promatranja šireg konteksta prostora kao dio uređenja interijera i zadovoljenja uvjeta očuvanja. Čitavi proces promišljanja obilježen je Philippotovim načelima propitivanja cjeline, konteksta i povijesti predmeta.⁸⁸⁶ Temelji se na inicijalnom istraživanju intencija i pripisanih vrijednosti zidne slike koje je provedeno u početku procesa zaštite. Upravo iscrpno razmatranje predmetu pripisanih vrijednosti usmjerava odluku o tome što će se i na koji način očuvati kako bi se konzervatorsko-restauratorskim zahvatom naglasilo značenje predmeta.⁸⁸⁷ Prema tome je uloga zahvata usmjerena na zadržavanje i ponovnu uspostavu prekinutih komunikacijskih sposobnosti predmeta, prenošenje simboličkih vrijednosti⁸⁸⁸, a ne samo na očuvanje materijalne forme. Zidne slike najprikladnije je izložiti u izvornom prostoru na izvornom mjestu. Jedino se tako mogu očuvati sve intencije i vrijednosti prema kojima ih ističemo naspram drugih.

Predstavljanje je izravno vezano uz izgled umjetničkog djela i njegovo razumijevanje. Kada bi konzervatorsko-restauratorski rad bio usmjeren isključivo na očuvanje izvornosti materijala, a zanemarivanje estetske komponente, uskratilo bi se potrebno razumijevanje izvorne poruke predmeta.⁸⁸⁹ S pravom Kirby Talley ističe kako je "vjerojatno najteži konzervatorsko-restauratorski zadatak postići prihvatljivu ravnotežu između zaštite dokumentarnih informacija koje umjetničko djelo pruža kao povijesna vrednota i estetskog imperativa koji kao umjetničko djelo treba imati".⁸⁹⁰ Estetskim zahvatom nastoji se uspostaviti vizualno jedinstvo naslikane kompozicije koje je narušeno različitim oštećenjima. Izbor metode i razina estetske

⁸⁸⁵ BRANDI 2007: 179.

⁸⁸⁶ PHILIPPOT 2007: 142.

⁸⁸⁷ APPELBAUM, 2007: 87.

⁸⁸⁸ MUÑOS VIÑAS, 2005: 45.

⁸⁸⁹ BRAJER, 2002: 98.

⁸⁹⁰ KIRBY TALLEY, 2007: 31.

intervencije, reintegracije slikanog sloja, temeljio se na istraživanju oštećenja, učinka koji imaju na likovni prikaz te stupanja očuvanosti slikanog sloja. Pri čemu se, u odnosu prema cjelovitosti, najprije promatrala svaka zidna slika zasebno, zatim međusoban odnos zidnih slika svih prostorija kao i jedinstvo s ostalim ukrasnim i arhitektonskim elementima čitavog stana, kojeg su zidne slike dio. Uspostavljanje oštećenjima narušenog vizualnog jedinstva zahtijevalo je iznalaženje ujednačenog sustava reintegracije koji bi bio primjenjiv na sve oslikane stropove stana. Sustav treba biti koherentan i prilagodljiv svim tipovima oštećenja.⁸⁹¹ Time se izbjegava pomutnja kao posljedica neujednačenog pristupa tretiranju oštećenja što može uzrokovati ometanje percepcije djela. Odabrana metoda reintegracije trebala je biti primjenjiva na manjim oštećenjima nastalim zbog ispiranja veziva slikanog sloja, ljuskanjem i praškanjem pigmentata, pukotinama, spojevima segmenata vraćenog stropa prostorije A, te većim oštećenjima s inkorporiranim ulomcima. Smetnje u percepciji, koja uzrokuju oštećenja, ne ovise samo o veličini ili smještaju lakune, već i o načinu na koji lakuna prekida formu.⁸⁹² Uvažavajući sve navedeno manja oštećenja, lakune i pukotine, odlučili smo reintegrirati metodom simulacije. Dva veća oštećenja, jedno u prostoriji B, drugo u prostoriji C, reintegrirana su mimetskim pristupom. Obje odabrane metode karakterizira reintegracija oštećenja prema kriteriju prilagodbe izvornom okolnom slikanom sloju. Pružaju ujednačen izgled obzirom na dobru očuvanost okolnih dijelova zidne slike. Pri promatranju s udaljenosti, sa stajališta koje je predviđeno za promatranje zidne slike, razine poda, vizualno se ne ističu tvoreći jedan sustav koji povezuje prikazane likovne kompozicije. Simulacijska reintegracija izvornom se slikanom sloju koji okružuje oštećenje prilagođava nijansom boje i nanošenjem sitnih točkica.⁸⁹³ Svako se oštećenje, pri tom, posebice obrađuje, obzirom na očuvanost okolnog slikanog sloja. Takvim pristupom izbjegava se moguće stvaranje grafičkih uzoraka koji bi se istakli ispred izvornog slikanog sloja. Reintegrirani dijelovi razlikuju se od izvornog oslika kad ih se promatra iz blizine. Mimetska reintegracija primijenjena je za rješavanje dvaju većih oštećenja.⁸⁹⁴ Oba oštećenja sačuvala su fragmente slikanog sloja koji su se mogli povezati i umetnuti na izvorno mjesto. Mimetska reintegracija kao metoda rabljena je zbog veličine oštećenog područja i očuvanosti slikanog sloja oko oštećenja i na fragmentima. Izvedena je na temelju istraživanja slikarskog stila, poteza kista, kromatskog građenja forme i korištenih boja. Obzirom da je riječ o iluzionističkoj, gotovo nevidljivoj reintegraciji često se javljaju prijepori oko korištenja

⁸⁹¹ MORA i dr., 1984: 186.

⁸⁹² PHILIPPOT, PHILIPPOT 2007: 174.

⁸⁹³ BRAJER, 2015.

⁸⁹⁴ SRŠA, 2016.

navedene metode. Ograničena na lakune, novopostavljenu žbuku, bez intervencije na izvornom slikanom sloju, lako uklonjiva, dobro znanstveno dokumentirana i rađena prema kritičkoj interpretaciji izvornog oslika i preostalih ulomaka usklađena je s etičkim načelima struke. Njezina uporaba opravdana je u slučaju vandalizama. Oštećenja nastala ljudskom nepažnjom mogli bismo tretirati kao vandalizme čime se dodatno osnažuje odluka o uporabi mimetske reintegracije.

Razlog uporabe dviju međusobno skladnih, ali različitih metoda reintegracije vezan je uz načelo distinkcije. Manja oštećenja teže se opažaju te je zato rabljena metoda reintegracije koja dozvoljava lakše i brže razlikovanje neizvornih dijelova pri pogledu iz blizine. Točno određena dva područja s mimetskom reintegracijom mogu se jednostavnije prepoznati prema dokumentacijskom crtežu ili znanstvenim istraživanjem od manjih oštećenja.

Reintegracija uz rekonstrukciju likovnog prikaza urađena je na svim oštećenjima koja su to dozvoljavala temeljem potpunog razumijevanja forme. Učinjena je na osnovu kritičkog tumačenja likovne forme i fotografija s detaljima zidne slike prije oštećenja. Nisu rekonstruirane one površine oštećenja gdje se zbog nedostatka informacija nije moglo pouzdano zaključiti o kakvom je likovnom prikazu riječ. Ta su mjesta tretirana nijansiranjem i međusobnim povezivanjem tonova okolnih boja kako bi se dijelovi koji nedostaju potisnuli u drugi plan.

Estetskim zahvatom uspostavljeno je narušeno jedinstvo likovnih kompozicija, što je bio prvi preduvjet ostvarenja kvalitetne prezentacije. Slijedeći prezentacijske potrebe, na strop su vraćeni svi ukrasni elementi koji su izvorno krasili stropove. Riječ je o pozlaćenim drvenim profilacijama koje uokviruju sve tri zidne slike. Na strop prostorije B vraćeni su restaurirani ukrasi rađeni kaširanim papirom kao i četiri manja ogledala uokvirena pozlaćenim ukrasima. Boje, kojima su bojene plohe zidova, prilagođene su bojama koje su u pozadini zidnih slika, prema prostorijama. Ne ističu se, već povezuju prostor u cjelinu, čine prijelaz i poveznicu zidnih oslika na stropu i intarziranih parketa na podu.

Osvjetljenje kao sastavni dio svakog interijera doprinosi ujedinjenju prostora, forme i boje. Prostor je zadržao izvorni raspored otvora te danje svjetlo, na jednak način, osvjetljava unutrašnjost. Stoga su intenzitet, boja i usmjerenje umjetnog svjetla odlučujući element u prezentaciji.⁸⁹⁵ Rasvjetna tijela razmještena su na zidovima i podu bez izravnog osvjetljenja stropova, rabi se raspršeno svjetlo, a toplina svjetla, odnosno boja, prilagođava se izražavanju boja zidne slike. Ranije je umjetno osvjetljenje bilo puno manjeg intenziteta, što treba uzeti u

⁸⁹⁵ MORA i dr., 1984: 318.

obzir, te rabiti rasvjetu koja će dati mekše svjetlo, a neće naglašavati zidne slike, već ih činiti sastavnim dijelom prostora koje krasi.

Mikroklimatski uvjeti neće se mijenjati, u prostoru će se održavati niska razina vlažnosti i ravnomjerna temperatura u čemu će ključnu ulogu imati vlasnik.

Završnu stavku čini dokumentacija o konzervatorsko-restauratorskim radovima koja bi trebala biti dostupna uz umjetninu. Obzirom da je riječ o kulturnoj baštini koja je u sastavu privatnog prostora, zakonska obveza vlasnika je omogućiti dostupnost zidnih slika javnosti te dopustiti stručna i znanstvena istraživanja uz pravilno preporučeno održavanje.⁸⁹⁶ Jednako tako prigodom provođenja radova, poštovane su potrebe vlasnika i namjena objekta, te su uzete u obzir sentimentalne vrijednosti i značaj koji prostor ima za njegovog vlasnika.

Sastavu prezentacije pripada i upoznavanje javnosti o istraživanjima zidnih slika i izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima. Potrebno je publicirati radove radi podizanja razine društvene svijesti o kulturnoj baštini kao i širenja novih znanja i informacija u profesionalnom pogledu. Prezentacija konzervatorsko-restauratorskih radova bila je svrha izložbe naslova "Konzervatorsko-restauratorski zahvati na stropnom osliku palače Bajamonti Dešković u Splitu". Izložba je upriličena u prostorijama Muzeja grada Splita u rujnu 2009. godine. Različitim medijima, video uradcima, informativnim plakatima i izvornim ulomcima javnosti se pokazala tehnika i tehnologija izrade, tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova kao i povijesno umjetnička vrijednost zidne slike. Omogućen je bio i posjet prostoru uz stručno vodstvo. A izložbu je pratila i kraća stručna publikacija.⁸⁹⁷

Konzervatorsko-restauratorskim zahvatima umjetnina je obnovljena, uklonjeni su i minimalizirani svi uzroci propadanja, ostvareni adekvatni uvjeti očuvanja, predstavljena je u izvornom kontekstu kao dio stambenog prostora na dobrobit vlasnika, zajednice i budućih generacija.

5.4 Usporedba sa sličnim projektima

Stacco a massello najstarija je poznata metoda odvajanja zidnih slika. Odvajanje zidne slike sa žbukom i dijelom zida, koji je nosi, izvodilo se još u antici. Vitruvije i Plinije Stariji pišu kako su se zidne slike 59. godine pr. K. iz Sparte prenosile u Rim.⁸⁹⁸ Istraživanje antičkih uzora vjerojatno je razlog ponovnog oživljavanja metode odvajanja u renesansi. Jedan od prvih

⁸⁹⁶ HRVATSKI SABOR 1999., Zakona o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara (NN 69/99), članak 20.

⁸⁹⁷ KATALOG 2009. Konzervatorsko restauratorski zahvati na stropnom osliku palače Bajamonti Dešković u Splitu

⁸⁹⁸ BOTTICELLI, 1992: 111; BRAJER, 2002: 33.

dokumentiranih primjera je premještanje freske Piera della Francesca u mjestu San Sepolcro krajem 15. stoljeća.⁸⁹⁹ Vasari u 16. stoljeću piše kako se metoda *stacco a massello* rabila u želji da bi se sačuvale zidne slike koje su se smatrale vrijednim i važnim.⁹⁰⁰ Objašnjava kako su se zidne slike izrezivale i odvajale učvršćene metalnim šipkama i klinovima.⁹⁰¹ Metoda se nastavila intenzivno koristiti i kasnije. Veliki broj zidnih slika u Italiji tijekom kasnijih stoljeća ovom se metodom odvojio s izvornog mjesta, posebice nakon otkrivanja Herkulaneja.⁹⁰² Premještene na pokretne nosioce, danas su izložene u brojnim europskim muzejima. Metoda odvajanja zajedno s podlogom, zidom, zbog otežanog rukovanja, velike težine odvojenih segmenata i masivnosti, dovela je do razvoja *stacco* i *strappo* metoda. Razvoj *stacco* metode vjerojatno je potaknut metodom podizanja mozaika koja je rabljena u 17. stoljeću, a zahtijevala je postavljanje zaštitnog sloja preko lica umjetnine.⁹⁰³ U pisanim izvorima spominje se početkom 18. stoljeća u biografiji Antonia Contria kao temelj za osmišljavanje *strappo* metode.⁹⁰⁴ Odvajanje samo slikanog sloja bez žbuke, *strappo* metoda, počinje se intenzivnije rabiti od druge polovine 19. stoljeća. U to je vrijeme bila detaljno objašnjena u dva priručnika, firentinsko izdanje *Manuale del pittore restauratore* koji je sastavio Ulysses Forni i *Manuale ragionato per la parte meccanica dell'arte del restauratore dei dipinti* Secco-Suardoa koje je tiskano u Milanu.⁹⁰⁵ Sve metode odvajanja rabe se do danas, *stacco* i *strappo* metode češće dok se *stacco a massello* odvajanje provodilo u slučaju kada se odvajanje nije moglo izvesti drugačije. Početkom 20. stoljeća uvode se novi materijali no metode provođenja odvajanja ostaju iste. Radovi se gotovo rutinski provode sve do sredine prošlog stoljeća, intenzivno nakon Drugog svjetskog rata i velike poplave u Firenci 1966. godine.⁹⁰⁶ Iako su se negativne posljedice odvajanja i premještanja zidnih slika primijetile i ranije prevladavalo je mišljenje kako se odvajanjem i premještanjem na nove podloge zidne slike bolje čuvaju. Nakon 60-ih godina prošlog stoljeća stav prema odvajanju i premještanju počinje se kritički promatrati, što je aktualizirano uočenim negativnim učincima koje ono ima za zidne slike i arhitekturu.⁹⁰⁷ Zidne slike neraskidivi su dio arhitekture koja ih okružuje, prostora u kojem su smještene i treba ih promatrati u odnosu na taj prostor sa svim njegovim karakteristikama. Njihovo odvajanje iz izvornog smještaja uzrokuje ozbiljne i nepovratne promjene kako prostora tako i samih zidnih

⁸⁹⁹ BOTTICELLI 1992: 11.; CONTI, 2007: 26.

⁹⁰⁰ MORA i dr., 1984: 246.

⁹⁰¹ VASARI, 1907: Vite, knjiga I, knjiga III

⁹⁰² BRAJER, 2002: 32.-33, CONTI, 2007: 140.

⁹⁰³ BRAJER, 2002: 35.

⁹⁰⁴ BRAJER, 2002: 39; CONTI 2007: 140.

⁹⁰⁵ BRAJER, 2002: 6., 40.

⁹⁰⁶ BRAJER, 2002: 7.

⁹⁰⁷ BRAJER, 2002: 14.

slika. Negativne promjene očituju se i u estetskom i u fizičkom pogledu, a jednako su prisutne i kod zidnih slika koje su premještene na novu podlogu, kao i kod djela, koja su odvojena te vraćena na izvorno mjesto sa ili bez nove podloge. Stoga odvajanje i premještanje zidnih slika treba uzeti u razmatranje isključivo kada se iscrpe sve ostale mogućnosti očuvanja umjetnine *in situ*.

Dio negativnih posljedica moguće je izbjeći odabirom prikladnih materijala i metode rada te razmatranja svih relevantnih činitelja zidne slike. Nažalost, neke negativne promjene nije moguće otkloniti. Probleme koji se mogu javiti zbog nekompatibilnosti materijala, razlike u fizikalno-kemijskim karakteristikama izvornih i novopostavljenih materijala moguće je izbjeći. Prema smjernicama struke svi materijali koji se koriste u konzervatorsko-restauratorskim postupcima trebaju biti slični izvornim, ako nije moguće koristiti izvorne materijale. Što znači da bi trebali imati slična kemijsko-fizikalna svojstva. U uvjetima vlažnosti, pri temperaturnim razlikama, insolaciji, mehaničkim opterećenjima trebali bi se ponašati slično, ali trebaju imati i jednako vrijeme prirodnog propadanja materijala. Potpuna reverzibilnost ovog postupka nije moguća. Stoga bi trebalo razmišljati o uporabi materijala koji su reverzibilni i olakšanja budućih zaštitnih zahvata. Pravilnim odabirom metode rada i prema potrebi nove nosive konstrukcije, mogu se sačuvati i površinska svojstva karakteristična za zidnu sliku, poteze kista, tragove alata nastale prilikom nanošenja žbuke i utiskivanja osnovnog crteža. Ako se izvodi s pažnjom, postupak neće izazvati dodatna oštećenja slikanog sloja ni žbuke, a pravilnim tretmanom poledine i novim nositeljem moguće je sačuvati sve karakteristike slikanog sloja, vrijednosti boje, luminoznost, transparentnost. Pravilnim predstavljanjem zidnih slika moguće je zadržati izvorne vrijednosti prostora i ambijenta u kojima su se nalazile. Stoga je prezentacija *in situ* uvijek najbolje rješenje.

Oštećenja strukture izvornih materijala nije moguće nadomjestiti. Postupcima odvajanja i premještanja na nove podloge neminovno se mijenja stratigrafija zidne slike. Uklanjanju se izvorni materijali poput armature trstike i postavljaju novi u svrhu osiguranja nosivosti. No veću štetu za zidnu sliku prigodom postupka odvajanja čini fizička sila rabljena za odvajanje i tretiranje poledine odvojene slike. Vapno kao vezivo u žbuci i slikanom sloju svoja vezivna svojstva ostvaruje karbonizacijom kalcij hidroksida. Tvori čvrstu kristalnu strukturu koja je podložna raspadanju pri najmanjoj trešnji. Navedeno nije moguće izbjeći, stoga je te činjenice potrebno imati u vidu i postupati odmjereno s pažnjom kako bi se negativni učinci umanjili.

Raniji primjeri odvajanja zidnih slika

Istraživanjem oskudnog objavljenog, dostupnog neobjavljenog pisanog materijala, te terenskim istraživanjem, odvajanje i premještanje zidnih slika u Hrvatskoj nije se intenzivno provodilo

(prilog V, VI). Prema podacima Restauratorskog zavoda Hrvatske od 1960.-ih godina tek je nekoliko primjera manjih ulomaka zidnih slika koji su odvojeni i premješteni na nove prijenosne podloge.⁹⁰⁸ Zidna slika iz 16. stoljeća s prikazom *Raspeća* podignuta je sa zida zgrade Bratovštine sv. Križa u **Bujama** 1968. godine. Radovi su završili 1972. godine montažom na novu prijenosnu podlogu. Tijekom 1970-ih godina proveden je zahvat odvajanja na zidnoj slici koja prikazuje Uzašašće Kristovo iz kapele stancije Silić u **Završju** kraj Buja. Freska iz Završja, za koju se pretpostavlja da je iz 15. stoljeća, također je premještena na novu podlogu. Obje freske nakon konzervatorsko-restauratorskih radova s novim pokretnim nosiocima vraćene su u Buje i dio su inventara mjesnog muzeja. Krajem 1960.-ih godina iz apside crkve sv. Sofije u **Dvigradu** podignuta je freska iz 9. stoljeća. Obzirom da je riječ o zakrivljenoj formi apside, pri podizanju je korišten kalup rađen gipsom s drvenom armaturom kako bi se očuvala zakrivljenost površine. S novom nosivom podlogom freska je predana u Arheološki muzej Istre u Puli. Dva ulomka freske iz predromaničke crkve sv. Ilije na **Lopudu**, glava sveca iz apside i ornament iz prozorske niše, odvojena su i s novom podlogom izloženi u mjesnoj župnoj zbirci. Prigodom podizanja sačuvana je zakrivljena površina ulomka s naslikanom glavom sveca te je tako i predstavljena. Na južnom zidu crkve sv. Tome u **Zadru** 1970. godine otkriveni su ulomci, pretpostavlja se, romaničke freske, no odvojen je samo veći ulomak s prikazom križa. Iste godine u zadarskoj crkvi sv. **Donata**, s crkvene galerije, podignut je ulomak freske s grbom i natpisom.

Prilikom izvođenja zaštitnih građevinskih radova u crkvi **sv. Ivana i Teodora u Bolu na Braču** 1983. godine otkriveni su ulomci freski koji odgovaraju dvjema razvojnim fazama crkve. Ulomke ranije antičke ili kasnoantičke freske prekrivali su ulomci freske nastale u ranom srednjem vijeku koja je oponašala likovni uzorak ranijeg oslika. Ulomci freski odvojeni su *stacco* metodom pri čemu je kao ljepilo dvaju slojeva armaturnog materijala, gaze, korišteno tutkalo.⁹⁰⁹ Ulomci su odvojeni pomoću kopalja za podrivanje, a pri tome je različita debljina žbuke, koja je mjestimično iznosila i 20 cm, a ponegdje tek par milimetara, otežavala odvajanje. Konzervatorsko-restauratorski radovi nastavljeni su u radionici i dovršeni 1994. godine.⁹¹⁰ Odvojeni ulomci postavljeni su na prijenosnu podlogu koju čine tzv. sendvič ploče sastavljene od dviju ploha valjanog aluminijskog lima između kojih je karton oblikovan u saće, a praznine

⁹⁰⁸ KATALOG, 1986: 11-77.

⁹⁰⁹ Odvajanje freski izveli su Branko Pavazza i Šprio Katić restauratori Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u Splitu.

⁹¹⁰ BOROVAC, MATULIĆ, 1994./1995.

su popunjene ekspanirajućom pjenom. Nova podloga veličinom odgovara zidovima crkve, a segmenti su smješteni na način da se simulira njihov izvorni položaj.⁹¹¹

Svi navedeni primjeri podignuti su zajedno s dijelom podložne žbuke, *stacco* metodom. Privremeni zaštitni sloj sastojao se od slojeva gaze i rijetko tkanog platna, a kao ljepilo rabljeni su polivinil acetat ili tutkalo. Razlog odvajanja i premještanja na novu podlogu jesu neprimjereni uvjeti očuvanja, bile su dio građevina koje su se urušile i bez krova, od kojih su neke smještene na predjelima koji nisu lako dostupni i ne posjećuju se često. Te su zidne slike bile izložene negativnim učincima atmosferilija, invazivnom rastu vegetacije i nepovoljnom djelovanju životinja. Primjeri iz Zadra i Bola na Braču jedini nisu odvojeni zbog ruševnog stanja objekata koji su ih udomljavali. Segment freske sv. Donata odvojen je radi provedbe injektiranja zidova, kao što su i ulomci iz crkve sv. Ivana i Teodora odvojeni radi građevinske obnove. Svi primjeri odvojenih zidnih slika manjih su dimenzija i po završetku radova nisu vraćeni na izvorno mjesto. Većina ih je premještena na nove pokretne podloge i dio su muzejskih zbirki. Zadarski primjeri nisu premješteni na nove nosioce. Radovi na njima nisu dovršeni zbog nedostatka sredstava.

Na širem geografskom području najzahtjevniji radovi odvajanja zidnih slika provedeni su tijekom izmještanja crkvi Manastira Piva u Crnoj Gori i Manastira Dobrićevo iznad Trebinja u Bosni i Hercegovini. Obje građevine koje udomljavaju zidne slike premještene su s izvornog mjesta radi izgradnje hidrocentrala te stvaranja akumulacijskih jezera kojima bi bile potopljene. Manastir Dobrićevo premješten je između 1964.-1965. godine. Istraživanje i probna skidanja izvedeni su 1962. godine. Freske su u segmentima odvojene i vraćene u svježju vapneno-kazeinsku žbuku nakon prenošenja građevine na novo mjesto.⁹¹² Složen zahvat premještanja Manastira Piva započet je 1969. godine te završen 1982. godine povratom zidnih slika u unutrašnjost crkve. Radove konzervacije-restauracije zidnih slika izveo je međunarodni stručni tim. Freske su odvojene *stacco* metodom, a rabljeni materijali odabrani su temeljem prethodno odrađenih istraživanja i probi.⁹¹³ Kao ljepilo zaštitnog sloja korišteno je tutkalo, zbog čega je bilo nužno kontrolirati mikroklimatske uvjete kako bi se ljepilo osušilo. Nakon odvajanja, poleđina je učvršćena vapneno-kazeinskom žbukom, s dva sloja gaze i rijetkim lanenim

⁹¹¹ Prilog s dijelom idealne rekonstrukcije zidnih slika objavljen je u: KOVAČIĆ, V., 1994: 90.

Paneli s ulomcima ranokršćanske freske bili su prezentirani kao dio izložbe „Rano kršćanstvo na Braču, Hvaru i Visu“ koju je organizirao Regionalni zavod za zaštitu spomenika u Splitu povodom XIII. međunarodnog kongresa starokršćanske arheologije. Split – Poreč, 25. 9. – 1. 10. 1994.

⁹¹² Odluka o proglašenju Graditeljska cjelina – manastir Vavedenja Bogorodice u Dobrićevu, Opština Bileća, nacionalnim spomenikom Bosne i Hercegovine

http://old.kons.gov.ba/main.php?id_struct=6&lang=1&action=view&id=2823 (26.03.2019)

⁹¹³ KATALOG, 1986: 78.

platnom.⁹¹⁴ Tako pripremljeni segmenti freske vraćeni su na zidove i svodove utiskivanjem u svježju vapneno-kazeinsku žbuku.

Želja za otkrivanjem starijeg oslika razlog je odvajanja zidne slike s pozornice **Hvarskog kazališta**. Prigodom konzervatorsko-restauratorskih radova, koji su se izvodili 1989. godine na zidnoj slici koja prikazuje hvarsku pjacu s danas srušenim kneževim dvorom, otkriven je raniji slikani sloj. Odluka o odvajanju i predstavljanju obiju zidnih slika rezultat je promišljanja i raspravljanja djelatnika Restauratorskog zavoda Hrvatske, današnjeg Muzeja hvarske baštine i Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika u Splitu. Odvajanje slikanog sloja izvedeno je *strappo* metodom. U radioničkim uvjetima s poleđine slikanog sloja odvojena je preostala žbuka, nanesen je sloj armature koji čini gaza povezana kazeinom u tri sloja. Prikaz je razdijeljen u pet dijelova i montiran na novu podlogu rađenu aluminijskim saćastim panelima debljine 2 cm s međuslojem koji je rađen poliuretanskom tvrdom pjenom.⁹¹⁵ Zidna slika je danas inventar Muzeja hvarske baštine koji upravlja Hvarskim kazalištem.

Strappo metodom je, iste 1989. godine, sa svoda središnje prostorije ljetnikovca Bozdari-Kaboga-Škaprlenda iz Čajkovića kraj Dubrovnik odvojena zidna slika koja prikazuje Pad giganata. Nakon odvajanja nije vraćena na izvorno mjesto već je montirana na novu prijenosu podlogu.⁹¹⁶

Recentni primjeri odvajanja zidnih slika

Posljednjih desetak godina nema puno primjera odvajanja i premještanja zidnih slika. Odsjek za zidne slike, mozaike i štuko splitske radionice Hrvatskog restauratorskog zavoda 2005. godine na novi nosilac premjestio je ulomke freske iz **Šćitarjeva**.⁹¹⁷ Ostaci antičke freske pronađeni su prigodom arheoloških istraživanja četvrti nekadašnje Andautonije. Freske su se sačuvale u donjim dijelovima triju zidova jedne od prostorija do visine od 60 centimetara. Ostaci freske 2002. godine podignuti su s izvornog mjesta i pohranjeni u privremeno spremište. Odvojeni su *stacco a massello* metodom, što znači da su izmješteni s pripadajućim zidom. Privremeni zaštitni sloj u postupku odvajanja činio je japanski papir, gaza i juteno platno. Lijepljen je otopinom Paraloida B72 čija se koncentracija sukcesivno povećavala, prvi sloj lijepljen je 5% otopinom, gaza 10% otopinom te posljednji sloj jute lijepljen je 30% otopinom Paraloida B 72.⁹¹⁸ Zid koji je nosio žbuku sa slikanim slojem sastojao se od glineno-zemljane

⁹¹⁴ Ivan Bogovčić, e-mail poruka autorici, 12. veljače 2019. i 6. ožujka 2019.

⁹¹⁵ Prema postojećoj dokumentaciji Restauratorskog zavoda Hrvatske, Zagreb. Arhiv Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu.

⁹¹⁶ Radovi su izvedeni u radionici Odjela za zidino slikarstvo i mozaike u Zagrebu. ŠULIĆ, 2016: 63.

⁹¹⁷ MATULIĆ, 2004; MATULIĆ, 2005; GLUHAN, 2006; GLUHAN, 2010: 62-79.

⁹¹⁸ DORAČIĆ, 2002.

ispune bez kamenog materijala. Izmjena klimatskih uvjeta nakon odvajanja izazvala je njegovo naglo sušenje i raspadanje materijala što se nepovoljno odrazilo na žbuku i slikani sloj. Dodatna oštećenja izazvao je i iznimno krut privremeni zaštitni sloj zbog velike koncentracije smole veziva što je mjestimično doveo do potpunog odvajanja slikanog sloja. Velika koncentracija Paraloida B72 kao ljepila zaštitnog sloja značila je i otežano odvajanje prigodom nastavka zaštitnih radova. Njegovo uklanjanje zahtijevalo je uporabu jakog otapala i tretiranje oblozima, a uklonio se jer je izgubio ulogu nosioca (sl. 216, 217). Radi tretiranja poledine i odvajanja žbuke sa slikanim slojem od glineno-zemljane podloge, postavljen je novi privremeni zaštitni sloj japanskog papira i gaze lijepljen tutkalom. Ulomci freske odvojeni su s pripadajućim slojevima žbuke. Postupak je bio jednostavan, jer više nije postojala čvrsta veza žbuke i podloge. Poledina ulomaka ojačana je slojem vapnene žbuke s PVC armaturom nakon čega su montirani na pripremljene nove prijenosne podloge (sl. 218). Nove podloge čine sendvič ploče s aluminijskom saćastom ispunom (HONEYCOMB) koje su uokvirene aluminijskim L profilima. Na odsječcima su izvedeni svi potrebni konzervatorsko-restauratorski postupci te su prilagođene muzejskoj prezentaciji (sl. 219). Nakon provedbe radova, četiri panela s freskama predana su Muzeju Turopolja.

Odsjek za zidne slike HRZ-a izveo je odvajanje i premještanje ranokršćanske freske bazilike sv. Eufemije iz **Brzeta** kraj Omiša.⁹¹⁹ Freska koja je otkrivena u arheološkim istraživanjima tijekom 2004. godine u nekoliko je navrata konzervirana *in situ*. Nemogućnost uspostavljanja prikladnih uvjeta očuvanja, prvenstveno nepostojanje nadstrešnice, dovela je do intenzivnog oštećenja freske (sl. 220). Odlučeno je kako će se ulomak freske s istočnog zida sačuvan do visine od 60 cm podići s izvornog mjesta te premjestiti na novu prijenosnu podlogu. Ulomak je odvojen *stacco* metodom s privremenim zaštitnim slojem koji čini japanski papir i slojevi pamučne gaze lijepljeni vodenom disperzijom vinil acetata (Vinavil 59). Odvojena freska montirana je na novi nosilac u dva odvojiva odsječka (sl. 222). Nova prijenosna podloga je tvornički sastavljena sendvič ploča s aluminijskom saćastom jezgrom i oplatom rađenom armiranom epoksi smolom (HONEYCOMB). Istim materijalima i metodom odvojeni su i ulomci iz podnožja subselija južne prostorije (sl.221). Obzirom da se nastojala očuvati zakrivljena površina rabljen je gipsani kalup koji je zadržao oblik odsječka, a služio je i kao učvršćenje tijekom radova na poledini. Nakon dovršetka konzervatorsko-restauratorskih radova pripremljeni odsječci (sl. 223) bit će predani Muzeju grada Omiša koji će ih udomiti do ostvarenja uvjeta za njihov povrat na izvorno mjesto.

⁹¹⁹ JERKOVIĆ, 2018.

Zbog velikih oštećenja stropne konstrukcije, riječka radionica Hrvatskog restauratorskog zavoda 2012. godine sa stropa crkve Sv. Martina u **Vodnjanu** odvojila je zidnu sliku.⁹²⁰ Medaljon u kojem je početkom 20.-og stoljeća naslikana Bogorodica okružena anđelima odvojen je s podložnim slojem žbuke i drvenim letvicama stropne pod-konstrukcije. Pripremu za odvajanje predstavljalo je učvršćenje zidne slike drvenim pločama s lica i poledine. Nakon spuštanja poledina je učvršćena vapnenom žbukom armiranom s PVC mrežicom. Učvršćenje poledine omogućilo je nesmetane radove na slikanom sloju. Očišćen i konsolidiran slikani sloj zaštićen je slojem japanskog papira lijepljenog 7,5% otopinom Tylose⁹²¹. Drugi sloj zaštite lica čine 2 sloja pamučne gaze lijepljene vodenom otopinom akrilnog veziva Primal AC62. Zaštićena zidna slika deponirana je u crkvi do završetka sanacije krovišta i stropa kada bi trebala biti vraćena na izvorno mjesto.

Središnji medaljon s likom Bogorodice iz crkve sv. Jurja u **Drveniku** kraj Makarske Odjel za konzervaciju restauraciju zidnih slika i mozaika splitske Umjetničke Akademije odvojio je sa stropa 2015. godine.⁹²² Odvajanje zidne slike potaknuto je potrebom za građevinskom sanacijom objekta i lošim stanjem zidne slike. Velike površine s prisutnim raslojavanjem žbuke, mjesta gdje se novija žbuka sa slikanim slojem odvojila od starije podložne žbuke, prijetile su urušavanjem. Medaljon je odvojen s podložnom žbukom. Privremeni zaštitni sloj rađen je japanskim papirom i slojevima gaze koji su lijepljeni vodenom disperzijom vinil acetata (Vinavil 59) preko konsolidirane površine slikanog sloja. Nepravilna površina slomljenog bačvastog svoda, na kojem se izvorno nalazila zidna slika, očuvana je postavljanjem savitljivih lesomitnih ploča koje su učvršćene daskama, te nakon odvajanja dodatno ukrućene drvenom konstrukcijom. Nakon provedenog konzervatorsko-restauratorskog zahvata trebala bi biti vraćena na izvorno mjesto.

Jedan od zahtjevnijih zahvata odvajanja zidnih slika izveden je 2016. godine na zidnim slikama u palači Divnić u **Šibeniku**. Zidne slike, koje su krasile zidove i strop „glazbenog salona“ palače, bile su iznimno oštećene. Prodor vode, zbog oštećenja krovišta i prozora kao i statički poremećaji konstrukcije građevine, izazvali su većinu oštećenja. Brojne pukotine i rascjepi te propadanje drvene pod-konstrukcije stropa i zidova uzrokovali su urušavanje dijela stropa, što je prijetilo i ostatku zidne slike. Odvajanje zidne slike sa stropa i dijela zidova izveli su djelatnici tvrtke Ars Restauro d.o.o.⁹²³ S izvornog mjesta u odsječcima su odvojeni reprezentativni slikani

⁹²⁰ ŠAINA, 2012.

⁹²¹ Tylose MH 300 je metil hidroksi etil celuloza (HEMC), ne-ionski celulozni eter, topiv u vodi.

⁹²² BOSNIĆ, MATULIĆ, RADOŠEVIĆ, 2015.

⁹²³ ARS RESTAURO, 2016.

dijelovi stropa i zidova. Razdioba je poštivala slikanu kompoziciju nastojeći je minimalno narušiti. Strop je odvojen u osamnaest odsječaka, a sa zida je odvojeno ukupno petnaest odsječaka. Bogata geometrijska dekoracija zidova nije podignuta, odvojen je samo jedan uzorak ukrasa kako bi se mogla replicirati. Odvajanje je izvedeno *stacco* metodom, prije čega je slikani sloj zaštićen s dva sloja gaze koji su zalijepljeni 20% otopinom polivinil alkohola POWAL GP 18 u vodi. Poledina odsječaka, nakon odvajanja, očišćena je i učvršćena vapnenom žbukom kako bi se neometano mogao tretirati slikani sloj.

Metode učvršćenja stropova

Stabilnost oslikanih stropova u palači Bajamonti-Dešković bila je narušena neprianjanjem žbuke za trščanu armaturu i drvenu potpornu konstrukciju stropa. Nemogućnost obnove povezanosti žbuke i drvene pod-konstrukcije *in situ* razlog je odvajanja zidne slike sa stropa prostorije A, koja je s učvršćenom poledinom, vraćena na novu stropnu konstrukciju. Oštećenja strukture stropa, prostorija B i C, bila su osjetno manja te nije bilo potrebe za njihovim odvajanjem. Učvršćenje žbuke stropova prostorija B i C urađeno je umetanjem spojnica, drvenih štapića koji su ojačali povezivanje žbuke i nosive gredne konstrukcije stropa, metodom pribadanja (engl. *pinning*). Navedeni način učvršćenja stropa kasnije je rabljen prilikom izvođenja radova na zidnoj slici svoda gledališta u Hvarskom kazalištu⁹²⁴ (sl. 224, 225), stropa u stubištu palače Mattiazzi u Šibeniku⁹²⁵ te stropa foajea šibenskog kazališta⁹²⁶. Drvene spone povezuju žbuku s nosivim drvenim gredama čime se osigurava stabilnost. Ukoliko se izvodi pažljivo i precizno metoda ojačanja je učinkovita što se potvrđuje višegodišnjim nadzorom. U šibenskom kazalištu ista je metoda rabljena prigodom obnove zidne slike A. Zuccara na svodu gledališta.⁹²⁷ Rabljene su tanje i manje drvene spone u područjima uz rascjepe i pukotine te ispupčenja, čime se žbuka nije povezala s nosivim gredama, već samo s drvenim daščicama pod-konstrukcije. Umjesto drvenih štapića, u novije vrijeme koriste se i štapići rađeni karbonskim vlaknima.

Uporaba metode pribadanja drvenim sponama za učvršćenje stropa kod navedenih primjera korištena je jer nije bilo pristupa poledini žbuke i stropne konstrukcije. Kod dostupnosti poledine žbuke, kao metoda učvršćenja, može se rabiti tzv. šivanje (engl. *stitching*). Stropna žbuka s poledinskom konstrukcijom povezuje se pomoću konca, nitima, koje se provlače kroz

⁹²⁴ GLUHAN, 2011.

⁹²⁵ BOROVIĆ, 2014.

⁹²⁶ GLUHAN, 2014.

⁹²⁷ OBLIKOVANJE D.O.O., 1999.

žbuku i povezuju je s armaturom (sl. 227). Žbuka se buši kako bi se provukle niti koje će povezati sustav. Izbušena mjesta potrebno je osigurati umetcima za stabilizaciju. Nakon učvršćenja, žbuka se s poledine konsolidira te se nanose novi slojevi žbuke s armaturnim materijalom radi ojačavanja i dodatnog povezivanja (sl. 228, 229, 230). Metoda šivanja PVC nitima rabljena je za učvršćenje žbuke stropova u crkvi sv. Jurja u Buzetu, crkvi sv. Stjepana u Motovunu (sl. 226) te u još niz istarskih primjera.⁹²⁸ Jedan od načina učvršćenja koji se koristi pri dostupnosti poledine stropa je i osnaživanje žbuke s injektiranjem (engl. *grouting*) i nanošenjem armirane žbuke prema primjeru učvršćenja zidne slike na stropu središnjeg salona Lanthierijeve graščine u Vipavi u Sloveniji.⁹²⁹ Strop središnjeg salona ima drvenu stropnu podkonstrukciju rađenu letvicama koje su pričvršćene za grede. Poledina drvene konstrukcije prekrivena je slojem vapnene žbuke debljine do 2 cm koji je utisnut u praznine među letvicama. Obzirom da je poledina stropa bila dostupna, moglo se izvesti učvršćenje injektiranjem rijetke žbuke i postavljanjem nove žbuke na poledinu. Drvene letve su se metalnim kopčama učvrstile za grede, žbuka je injektirana nakon čega su ravnomjerno postavljene trake armaturnog PVC materijala i učvršćene žbukom. Žbuka u prostoru između traka dodatno je učvršćena nisko ekspandirajućom poliuretanskom pjenom. Oštećenja su prekrivena rijetkom vapnenom žbukom s dodatkom mikrovlakana radi armiranja, te slojem grublje vapnene žbuke s mikrovlaknima. Istraživanjem metoda strukturne stabilizacije "visećih" drvenih stropova Heinz Leitner,⁹³⁰ kao najprikladniju metodu, ističe šivanje. Viseće stropne konstrukcije rađene su drvenom potpornom strukturom koja nosi žbuku. Razlika u fizikalnim karakteristikama materijala izaziva probleme zbog različitog ponašanja i karakteristika materijala koji grade sustav, drva i žbuke. Drvo je elastičan materijal, podložan promjenama dimenzija zbog djelovanja okoline, pomaka konstrukcije, vanjskih naprezanja. Žbuka je kruta i krhka, stoga način učvršćenja mora poštovati i uvažavati sve karakteristike. Krutu, krhku i tešku žbuku treba rasporediti na način da je viseći teret ravnomjerno raspoređen unutar granica vlačne i kohezijske sile. Leitner je metode učvršćenja, pribadanje, injektiranje i šivanje ispitivao u odnosu na djelovanja mehaničkih sila, dinamičko i statičko opterećenje, smicanje i pomak, na tradicionalno pripravljenim uzorcima stropova. Prema rezultatima ispitivanja najmanje oštećenja pri djelovanju mehaničkih sila bilo je prisutno na uzorcima učvršćenim metodom šivanja. Istraženu metodu Leitner je primijenio na primjeru zidne slike na stropu Isusovačkog kazališta u Beču.

⁹²⁸ ŠAINA, 2011; ŠAINA, 2012.; ŠAINA, 2008.; ŠAINA, 2019.

⁹²⁹ JAZBEC, 2013.

⁹³⁰ <https://courtauld.ac.uk/research/sections/wall-painting-conservation/research-projects/ma-in-conservation-of-wall-painting/brittle-and-flexible-the-structural-stabilisation-of-painted-plaster-on-suspended-wooden-ceilings> (19.03.2019.)

Završna razmatranja

Nedostatak publiciranih radova i istraživanje primjera pokazuje kako praksa odvajanja i premještanja zidnih slika u Hrvatskoj nije uobičajena. Razlog tome možemo naći u preporuci za izbjegavanje ovako drastičnih postupaka, njihovom zahtjevnosti, istraživanjem novih naprednijih i prikladnijih materijala i metoda konzervacije-restauracije *in situ*.

Možemo pretpostaviti kako u dugogodišnjoj konzervatorsko-restauratorskoj praksi u Hrvatskoj postoje primjeri odvajanja za koje nisam našla pisanih izvora te, stoga, nisu dio ovog pregleda. Poput ranokršćanske freske s motivom riblje kosti iz crkve sv. Marije Magdalene u stonskom polju, freska je odvojena i premještena na novu prijenosnu podlogu te prezentirana u muzeju Lapidarij u Stonu (Biskupska palača). Crkva je danas ruševina te je ulomak freske odvojen radi nemogućnosti očuvanja *in situ*. Nemogućnost ostvarenja prikladnih uvjeta očuvanja *in situ* osnovni je razlog odvajanja zidnih slika s izvornog mjesta i premještanja na nove prijenosne podloge kod većine primjera. Riječ je o ruševnim objektima, od kojih su sačuvani samo donji dijelovi zidova ili su bez krova, te se u trenutnim okolnostima nije mogla ostvariti prikladna zaštita zidnih slika, ali i ostalog arheološkog materijala. Sastavljanjem trajne ili privremene nadstrešnice moguće je umanjiti nasilno djelovanje atmosferilija, a time otkloniti velike uzročnike propadanja arheološkog materijala *in situ*. Proces zaštite dodatno otežavaju udaljena i usamljena arheološka nalazišta ili objekti koji su nepristupačni što otežava nadzor nad umjetninom. Zidnu sliku *Uzašašće Kristovo*, iz kapele stаницe Silić, netko je pokušao ukrasti u trenutku kada je bila pripremljena za skidanje što ne bi bilo izvedivo neprimjetno da objekt nije izoliranog položaja.⁹³¹ Drugi razlog odvajanja zidnih slika je ozbiljno oštećenje nosive konstrukcije koje nije bilo moguće obnoviti *in situ*. Riječ je o oštećenju drvene potporne strukture stropnih konstrukcija (palača Bajamonti Dešković, Vodnjan, Drvenik, Palača Divnić u Šibeniku). Usko vezano uz oštećenje potporne strukture javlja se i potreba za građevinskom obnovom objekta kojeg su zidne slike sastavni dio, tako je potreba za injektiranjem zidova bila razlog odvajanja zidne slike u crkvi sv. Donata u Zadru, a statička sanacija razlog odvajanja freski crkve sv. Ivana i Teodora u Bolu. Odvajanje slike s prikazom Kneževa dvora s pozornice hvarskog kazališta jedini je primjer odvajanja radi prezentacije zidne slike koja se nalazila ispod.

Gotovo svi primjeri odvojeni su *stacco* metodom koja je učinkovita u očuvanju nepravilnosti površine, podložne strukture žbuke, a dozvoljava jednostavnije rukovanje odsječcima. *Stacco*

⁹³¹ KATALOG, 1986: 148.

a massello, metoda odvajanja s pripadajućom zidnom masom izvedena je na primjeru iz Andautonije. Predstavljanje podložne slike uvjetovalo je odabir metode odvajanja zidne slike s pozornice Hvarskog kazališta, te je odvajanje izvedeno *strappo* metodom, tj. odvajanjem samo slikanog sloja bez žbuke.

Armaturu zaštitnih slojeva čine japanski papir, gaza i platno koji su se nanosili u različitom broju slojeva, s kombinacijom svih materijala ili samo dvaju materijala bez uporabe platna. Materijali i slojevi birani su temeljem metode koja se rabi za odvajanje, ali i uvjeta provedbe zahvata. Lijepljeni su većinom različitim sintetičkim ljepilima, rabe se polivinil acetat, vinil acetat, polivinil alkohol, metilhidroksietil, sintetičke smole različitih tvorničkih naziva. Ovisno o uvjetima rabi se i tutkalo, ljepilo životinjskog podrijetla. Uporaba tutkala, zbog velike osjetljivosti na vodu, ograničena je na strogo kontrolirane uvjete. Rabljeno je u palači Bajamonti-Dešković, te za odvajanje freski iz Andautonije u radioničkim uvjetima.

Prijenosne podloge kod starijih primjera sastavljene su od posebice izrađenih drvenih rešetki koje se povezuju okvirima prije čega se poledina tretirala nanošenjem slojeva gaze i platna s vapneno-kazeinskom žbukom. Kao toplinski izolacijski materijali rabe se umetci stiropora i porofena.⁹³² Nosači i ojačanja rade se aluminijskim profilima. Na primjeru iz Dvigrada nova prijenosna podloga rađena je poliestrom. Posljednjih godina, od 1980. na ovamo, rabe se tvornički pripremljene sendvič ploče sa saćastom ispunom (honeycomb). Najčešće rabljene ploče rađene su s aluminijskom saćastom jezgrom i oplatnim materijalom koji čini sloj staklenih vlakana, učvršćen epoksi smolom. Odlikuju se velikom čvrstoćom, kemijskom i mehaničkom otpornošću i lakoćom te su prikladne za uporabu kod ravnih površina zidnih slika. Zakrivljene i nepravilne površine zidnih slika zahtijevaju posebnu konstrukciju koja se prilagođava nepravilnostima. Zidne slike učvršćuju se kompozitnim materijalima koji se sastavljaju izravno na poledini odvojenih odsječaka i prilagođeni su svakom zasebnom primjeru. Rabe se armature od staklenog mata ili pletiva učvršćeni epoksi smolom. Na navedeni način učvršćeni su odsječci zidnih slika u Palači Bajamonti Dešković uz ojačanje s poliesterskim ukrutama. Premda je površina poledine zidne slike ravna, nisu rabljene gotove sendvič ploče, zbog smanjenja visine pri povratku na strop i potrebe za osiguranjem čvrste povezanosti novih i starih materijala.

Većina odvojenih zidnih slika premještena je na nove pokretne nosioce, pripremljena za muzejsko izlaganje. Mnogi primjeri danas nisu izloženi kao dio stalnih postava muzeja. Čuvaju se u depoima i izlažu prema potrebi. Vjerojatno bi se u depoima muzeja i drugih kulturnih institucija moglo pronaći još primjera odvojenih zidnih slika. Za neke od njih ne postoji

⁹³² **Porofen** je tvrda pjena fenolformaldehidne smole.

dokumentacija o radovima, za neke se ne zna ni gdje su izvorno pripadali, što je bila negativna posljedica odvajanja. Odvajanje u tim slučajevima ne predstavlja očuvanje umjetnine, one postaju podložne znatnom oštećivanju, zanemarene, čak i zaboravljene. Kada su i predstavljene u muzejima, često zbog nedostatka prostora nisu prikazane na prikladan način, te postaju izdvojeni izložak bez pokušaja objašnjenja njihove izvorne pozicije i uloge unutar arhitektonskog okvira kojem su pripadale. Zidne slike prostorije A u palači Bajamonti-Dešković i oslici palače Divnić, gdje se radovi još izvode, jedini su primjeri odvajanja zidnih slika i vraćanja u izvorno okruženje.

Važno je naglasiti kako se zahvat odvajanja zidnih slika u palači Bajamonti-Dešković mogao izbjeći da je poledina slikarije bila dostupna što bi omogućilo provođenje konsolidacije i stabilizacije konstrukcije odozgo. Radovi bi bili jednako zahtjevni, ali bi umjetnina bila izložena znatno manjim promjenama.

Usporedbom s predstavljenim primjerima, konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnim slikama u Palači Bajamonti-Dešković ističu se iz više razloga i to najprije velikim površinama i specifičnim zahtjevima. Potreba za odvajanjem zidne slike prostorije A, te iznalaženje načina konsolidacije stropa prostorije B, zahtijevali su sastavljanje opsežnog programa i prijedloga radova. U samom začetku bilo je nužno predvidjeti i osmisliti način rješavanja brojnih zapreka koje su se tijekom rada mogle pojaviti. Uz osmišljavanje nove nosive konstrukcije za odvojene odsječke prostorije A, određivanje metode učvršćenja i metode izrade reintegracije slikanog sloja, trebalo je program učiniti primjenjivim za buduće radove u prostoriji C. Program radova sastavljen je metodološki poštujući etičke smjernice struke. Izvedeni radovi dozvoljavaju izravnu usporedbu dvaju različitih zahvata, radova izvedenih na zidnoj slici *in situ* i konzervatorsko-restauratorske radove odvajanja i vraćanja zidne slike na izvorno mjesto s novom konstrukcijom stropa. Omogućuje daljnje istraživanje i razvijanje metoda na temelju pruženog iskustva. U radovima su sudjelovali studenti konzervacije-restauracije zidnih slika stječući znanja i potrebna iskustva. Danas to znanje primjenjuju u samostalnom radu. Istražene, primijenjene i provjerene metode rada poslužile su za rješavanje sličnih problema drugih objekata. I danas pružaju podlogu za raspravljanje i iznalaženje boljih i prikladnijih materijala i metoda rada. Riječ je o zahtjevnom radu koji objedinjuje gotovo sve poznate konzervatorsko-restauratorske postupke koji danas dozvoljavaju procjenu i omogućavaju napredovanje struke. Tako je i ova doktorska disertacija proizašla iz opsežnosti i složenosti izvedenih zaštitnih radova.

Konzervatorsko-restauratorski radovi izvedeni na zidnim slikama Antonia Zuccara u Palači Bajamonti-Dešković bili su zahtjevni i složeni. Zahvat skidanja i vraćanja stropa nije uobičajen,

a prema prikazanim primjerima nije dotad izveden u Hrvatskoj. Postupak stabilizacije, izveden u dvije prostorije, te ujednačavanje raznovrsnih oštećenja površina radi postizanja cjelovitosti, naglašavaju obim i složenost programa koji na jednom mjestu pomiruje dva različita konzervatorsko-restauratorska pristupa.

6 ZAKLJUČAK

Zidne slike u palači Bajamonti-Dešković reprezentativan su primjer oslikavanja interijera u Dalmaciji 19. stoljeća što ih čini vrijednim očuvanja. Njihova zaštita i izvedeni konzervatorsko-restauratorski radovi potaknuli su temu i oblikovali sadržaj ove doktorske disertacije.

Proces zaštite započinje prepoznavanjem vrijednosti, odnosno valorizacijom kao postupkom pomoću kojeg se baštini pripisuju materijalne i nematerijalne karakteristike kojim se ističu u odnosu na slične predmete. Njihovo prepoznavanje zahtijeva suradnju različitih struka i zasniva se na znanstveno utemeljenom istraživanju koje je u ovom radu usmjereno na povijesno-umjetničko i konzervatorsko-restauratorsko područje koji se međusobno nadopunjuju. Istraživanjem zidnih slika u palači Bajamonti Dešković ustanovilo se kako je riječ o radu kojem možemo pripisati različite vrijednosti; kulturne, uporabne i emotivne. Ističu se reprezentativnošću, povijesnom vrijednošću sa znamenitim naručiteljem koji je obilježio splitsku i dalmatinsku društveno-kulturnu scenu druge polovice 19. stoljeća, značajnim slikarem i arhitektom, ali i složenim konzervatorsko-restauratorskim programom s jedinstvenim sekvencijama rada.

Radi isticanja vrijednosti, zidne je slike trebalo smjestiti u kontekst ostvarenja zidnog slikarstva u Dalmaciji 19. stoljeća, područje koje dosad nije bilo sustavno istraživano. Jednako je tako bilo potrebno razvoj umjetnosti u Dalmaciji usporediti s tadašnjim europskim strujanjima i promotriti u okviru lokalnih prilika.

Istraživanje se vremenski ograničilo na razdoblje umjetnosti 19. stoljeća koje započinje klasicizmom, a završava pojavom moderne. U dalmatinskoj umjetnosti taj period počinje u drugoj polovici 18., a završava početkom 20. stoljeća. Početak obilježava odlazak dvojice mladih dubrovačkih umjetnika na školovanje u Rim kao klasicističko središte. Završava *Prvom dalmatinskom slikarskom izložbom*, održanom u Splitu 1908. godine.

Dinamično povijesno razdoblje karakteriziraju brojni politički prevrati i intenzivne društvene promjene od propasti Mletačke Republike, uspostave prve austrijske vlasti, Napoleonovih osvajanja do uspostave druge austrijske vlasti koja će trajati sve do 1918. godine.

Razdoblje 19. stoljeća u čitavoj je Europi vrijeme brojnih preokreta i izazova u političkom, državotvornom, gospodarskom, društvenom jednako kao i u kulturnom segmentu. Obilježeno je razvojem nacionalne svijesti, formiranjem modernog društva i gospodarskim napretkom. Demokratizacija društva i s tim povezane društvene promjene, odrazit će se i u umjetničkom području napuštanjem tradicijskog odnosa prema stilu i načinu prikazivanja umjetničkog

sadržaja, promjenama u odnosu pokroviteljstva, u podučavanju umjetnosti i položaju umjetnika u društvu. U slikarstvu su vidljive u promjeni tematike i načinu likovnog izražavanja, u načinu uporabe boje i linije, ali i svrsi umjetničkog djela, ulozi koju ono ima za publiku.

Dalmacija će, iako geografski udaljena od središta zbivanja koje tad predstavlja francusko područje, prolaziti postupnu preobrazbu. Liberalizacija društva, dostupnost obrazovanja i bolja povezanost stvorit će uvjete za kulturni napredak vidljiv osnivanjem brojnih udruga i društava, društveno-kulturnih institucija, čitaonica, knjižnica, muzeja i kazališta. Napredak gospodarstva te financijski boljitak u drugoj polovici stoljeća omogućit će izgradnju građevina koje će te ustanove udomljavati.

Umjetnički izraz u Dalmaciji formira se na naslijeđu ranijih razdoblja koje se oblikuje pristiglim stilskim elementima uz prevlast talijanskih utjecaja. Izmjenjuju se stilovi koji slijede srednjoeuropski kulturni krug, a naslijeđene geopolitičke prilike uvjetovat će različiti intenzitet razvoja i dominacije stilova. Dubrovačkoj sredini pripada klasicistički segment, romantizam splitskoj, a akademski realizam i historicizam značajnije će se osjetiti u Zadru. Umjetnost prve polovice stoljeća kojoj pripada slikarstvo s odlikama klasicizma i romantizma, obilježena je malim brojem umjetnika te malobrojnim djelima skromnih dohvata. Usprkos nepovoljnim prilikama ostvaren je umjetnički kontinuitet koji će u drugoj polovici stoljeća, kada se javlja realizam uz akademski historicistički izraz, dovesti do značajnih promjena. Novi poticaj u slikarstvu unosi Bukovac. Njegovo prisustvo uz već uznapredovale promjene, koje se odvijaju u Dalmaciji, potaknut će snažnije umjetničke aktivnosti krajem 19. i početkom 20. stoljeća, razvoj moderne i osnutak društva Medulić.

Zidno slikarstvo početka razdoblja obilježeno je razlikama u rasprostranjenosti i snazi produkcije što je posljedica državno-političke razjedinjenosti i naslijeđenih povijesnih prigoda. Nakon ujedinjenja teritorija unutar Austrijskog Carstva razlike će se postupno ublažiti, a prostor će se sve više povezivati i kulturnim djelovanjem. Promjena društvenog uređenja, razvoj građanstva i njegov materijalni napredak, utjecat će na promjenu naručitelja, ali ostaje prisutna želja za isticanjem osobnih stavova i ideja reprezentativnim načinom ukrašavanja interijera kakve su zidne slike.

Zidno slikarstvo u sakralnim objektima podređeno je crkvenom nauku i kao u prijašnjim razdobljima tematski slično. Nakon razdoblja praznine prve polovice stoljeća, zidno slikarstvo pojačava se drugom polovicom u skladu s obnovom postojećih i izgradnjom novih crkvenih objekata. Interijeri crkava ukrašavaju se zidnim slikama neostilskog izraza koji se pretežito oslanja na tradiciju renesanse i baroka.

Jedan od prvih primjera zidnog slikarstva u sakralnim prostorima 19. stoljeća, ujedno i rijedak primjer zidnog slikarstva u Konavlima, sačuvan je u crkvi Gospe od Zaluga. Crkva je oslikana sredinom stoljeća, a oslikom prevladava klasicistički trijem s kaneliranim stupovima i jednostavno profiliranim zabatom, naslikan na trijumfalnom luku. Strogoj klasicističkoj arhitekturi suprotstavlja se vješto naslikana zavjesa s meko oblikovanim naborima.

Među primjerima sačuvanih zidnih slika u crkvenim objektima ističu se radovi nastali početkom sedmog desetljeća 19. stoljeća, a učinila su ih trojica umjetnika koji su obilježili slikarstvo navedenog razdoblja u Dalmaciji. Zebedeo Piccini na zidovima apside skradinske župne crkve, unutar bogato oslikanih okvira, slika tri biblijska prizora. Uobičajenom ikonografijom prikazani su Rođenje Marijino, Rođenje Kristovo i Uskrsnuće. Na zidu kora franjevačke crkve u Zadru Franjo Salghetti-Drioli naslikao je Apoteozu umrle supruge, rad u kojem se osjeća utjecaj nazarenaca. Vremenom nastanka, posljednja u nizu, je zidna slika koju je 1863. godine naslikao Antonio Zuccaro u crkvi sv. Stjepana u Starom Gradu na Hvaru. Evandelisti, prikazani na svodu apside, vješto su raspoređeni na oblacima u zadanim arhitektonskim okvirima s Kristom koji blagoslivlja u središtu. Zuccaro rabi tradicijsku ikonografiju i izraz oblikuje u duhu ranijih stilskih razdoblja. Autorstvo i dataciju potvrđuju potpis i godina otkriveni prilikom nedavnih konzervatorsko-restauratorskih radova.

Krajem 19. i početkom 20. stoljeća u crkvama imotskog kraja i nekadašnje Poljičke Republike razvija se zanimljiv oblik ukrašavanja crkvenih interijera koji karakteriziraju žive boje poput oltara radionice Rako koji su izrađeni u istom vremenu. Prikazuju jednostavne neostilske ukrase, renesansnog i baroknog naslijeđa s manjim simboličkim figuralnim prikazima. Motivi cvijeća i vitica, stiliziranih zavjesa sa šablonskim ukrasom i iluzioniziranim štukaturama prevladavaju na sačuvanim primjerima u Gornjoj Podstrani, Svibu, Katunima, te nešto kasnijim primjerima s početka 20. stoljeća u Zavojanima i Gornjim Dućama.

Slikarstvo u sakralnim prostorima zaokružuje rad Mata Celestina Medovića u crkvi sv. Spasa u Kuni na Pelješcu. Medović unutrašnjost crkve oslikava biblijskim prizorima kombinirajući neostilske izraze, gotike, renesanse i baroka primjenjujući znanje stečeno za vrijeme boravka u Italiji. Tradiciju zidnog slikarstva u sakralnim objektima nastavit će od druge četvrtine 20. stoljeća Vjekoslav Parać i Jozo Kljaković.

Većina sačuvanih primjera zidnih slika u svjetovnim prostorima druge polovice 18. i početka 19. stoljeća pripada prostoru Dubrovnika. To je vrijeme prosperiteta Dubrovačke Republike u kojem materijalno dobrostojeće plemstvo, uz koje se formira bogati građanski sloj, preoblikuju svoje palače i ljetnikovce te ih ukrašavaju štukaturama i zidnim slikama. Društveno-političke stavove i povijesno pravo ističu biranim alegorijsko-mitološkim motivima koji se oslanjaju na

ranije zidno slikarstvo. Rabe se semantički jednostavne i ciljane alegorije bez razrađenih moralistički poučnih cjelina kakve su bile prisutne u ranijim primjerima Sorkočevićevih ljetnikovaca ili ljetnikovca Bozdari-Škaprlenda. Sačuvani oslici različitog su karaktera, a odlikuje ih kombinacija stilskog izraza kasnobaroknih karakteristika s rokoko i klasicističkim elementima. Očuvanje tradicije razlog je povijesno-umjetničke slojevitosti pa se često u istoj građevini, ali i jednom prostoru, susreću zidne slike naslikane u različitim vremenskim razdobljima.

Barokno iluzionističko slikarstvo prisutno je na zidnim slikama prizemlja i stubišta Sorkočevićeve (Biskupske) palače s naslikanim arhitektonskim elementima, stupovima, pilastrima, vijencima, lukovima, portalima te alegorijskim skulpturama u nišama na stubišnim podestima. Slično je oslikan i površinom znatno manji prostor prizemlja palače Kerša, ali i ljetnikovac Gradi-Vuić. Primjer jedinstvenog ukrašavanja prostora kasnobaroknim iluzionističkim oslikom s elementima klasicizma prepoznaje se na zidovima i svodu salona prvog kata ljetnikovca Bunić-Gradić u Gružu.

Klasicistički dekorativni vokabular francuskog ugođaja, girlande, cvjetne motive, školjke, zamišljene romantičke pejzaže s ruinama, motivima u *grisailles* tehnici, spomenicima i žrtvenicima, prepoznajemo na oslicima palače Vlaić. Smireniji barokni klasicizam prisutan je u alegorijskim prikazima unutar ovalnih medaljona palače Kerša. Oslici u palači Bučić-Ranjina (Braće Andrijića 4) odlikuju se rokoko izrazom s prikazanim *chinoiserie* motivima, muškim portretima na marmoriziranim podlogama, dekoraciji stropa s girlandama te pastelnim tonovima. Strop palače Vodopić u Antuninskoj ulici i palače Sorkočević u Gučetićevoj, ukrašen je oslicima intimnijeg karaktera s prizorima naslikanim unutar štukaturnih medaljona.

Nepovoljne prilike s početka 19. stoljeća razlog su nedostatka zidnog slikarstva u ostatku Dalmacije. Nesigurno razdoblje nije bilo poticajno za veće graditeljske, pa tako ni zidnoslikarske poduhvate. Uz iznimku zidne slike izvedene na pozornici Hvarskog kazališta 1819. godine i dekoracije kuće Gligo u Bobovišćima, sve do sredine stoljeća nema drugih sačuvanih primjera. Plemstvo sve više gubi ekonomsku i političku moć te nedostaje impuls koji bi podržao ovako reprezentativan i financijski značajan način ukrašavanja. Tek sredinom stoljeća, uz sveobuhvatni napredak, ponovno oživljava ukrašavanje interijera zidnim slikama. Bogati građanski sloj, koji se tradicionalno bavi pomorstvom i trgovinom, ali sve više i ostalim gospodarskim granama svoje životne prostore novoizgrađenih ili preoblikovanih kuća uređuje u skladu s trendovima i osobnim željama, te ih između ostalog ukrašava i zidnim slikama. Primjeri više nisu grupirani na jednom području, već su rasprostranjeni čitavom Dalmacijom i

prate tradiciju talijanskog slikarstva koju svojim djelovanjem donose slikari školovani na venecijanskoj akademiji.

Nakon razdoblja, kojim dominiraju antički i renesansni motivi s početka stoljeća, u drugoj polovici stoljeća slikarstvo se vraća baroknoj tradiciji, ali i neogotičkim, orijentalnim uzorima, maurskim i *chinoiserie* motivima, koji su bili popularni u Italiji sredinom 18. stoljeća. Dominira razigrani iluzionizam, u maniri *trompe-l'oeil*, motivi zavjesica, cvjetnih buketa, vaza, spiralnih ukrasa kao najutjecajniji recidiv kasnog baroka. Povratak *settecentu* koji pratimo prema venecijanskom slikarstvu, primjećujemo i u uporabi iluzionističkih arhitektonskih elemenata, stupova, pilastara, gređa uz bogate neobarokne i neorokoko ukrase. Nastavlja se tradicija romantizirang krajolika koji ostaje fantastičan i kad se koriste segmenti stvarnosti prema djelima Bernardina Bisona, Francesca Bagnare i Michelangela Grigolettija, profesora venecijanske akademije. Dok su u prvoj polovici stoljeća, pejzaži podređeni alegorijskim prikazima, u drugoj se polovici javljaju kao samostalni motivi smješteni u kružne ili ovalne medaljone. Prikazuju idilične krajobraze s ruševinama, zamagljene atmosferske perspektive, romantične prizore uz obilje vóđā, motive mostova, nimfeja, utvrda i dvoraca kakve vidimo na zidnim slikama salona palače Divnić u Šibeniku, Bajamonti-Dešković u Splitu, Mimbelli u Orebiću i Bunić-Gučetić u Dubrovniku.

Ukrašavanje zidova prati tradicionalnu horizontalnu podjelu na parapetnu zonu, središnje polje i friz uz strop, gdje se središnje polje ispunja idiličnim pejzažima poput onih u palači Mimbelli ili se kutovi dekoriraju imitacijom vegetabilnog vitičastog ornamenta kao u ljetnikovcu Kaboga i kući Bukovac.

Najbolji primjer zidnih slika koji sklapa sve navedene stilove i motive, su oslici u kući Mimbelli u Orebiću, nastali u posljednjoj četvrtini stoljeća. Neogotički paviljon u plavim tonovima s krajolicima u tondima naslikan u jednoj od prostorija kuće Mimbelli bio je naslikan i u prostoriji drugog kata palače Sorkočević na Držićevoj poljani u Dubrovniku.

Jedini primjer složenije narativne kompozicije, koji ističe osobni stav pojedinca i prezentira uzvišeniju temu u drugoj polovici stoljeća, je oslik na svodu salona u Palači Bajamonti Dešković u Splitu.

Krajem stoljeća zidovi salona ukrašavaju se bogatim šablonskim vitičastim ukrasima, ponekad višebojno, ali češće u nijansama istih boja. Oslik na stropovima se pojednostavljuje, većinom je ornamentalan, s motivima cvijeća, vitica, profilacija koje pridržavaju *putti* (amoretii). Prevlad ornamentalnih ukrasa kao novi vid oblikovanja unutrašnjih prostora, odgovarao je novoformiranoj građanskoj klasi i njihovim afinitetima. Uglavnom je riječ o geometrijskim i floralnim (vegetabilnim) motivima s dosta utjecaja scenografije i dizajna. Građanski duh 19.

stoljeća odražava se u motivima mrtve prirode, lova i rasonode uz ptice, cvijeće, girlande i vaze s nebeskim pozadinama, nježnim groteskama i bogatom eklektičnom dekoracijom čime se ističe ženska prisutnost i intiman ugođaj.

Uz zidne tapete koje postaju moderne u drugoj polovici 19. stoljeća i fotografiju koja potiskuje portrete, zidno slikarstvo zadržat će se kao reprezentativan način ukrašavanja interijera kojim se ističe društveno-ekonomski položaj koji prihvaća imućna građanska klasa.

Za razliku od privatnih, zidne slike u javnim svjetovnim prostorima, služit će oblikovanju kulturnog identiteta te će njihova uloga biti poučna i programatska. Kako kultura postaje važnim elementom nacionalnog identiteta, vodeći društveni sloj svoje ideje, političke stavove i opredjeljenja nastojat će propagirati kulturnim djelovanjem u čemu će likovno izražavanje, poglavito slikarstvo u javnim prostorima, igrati važnu ulogu. Prigodom stvaranja likovnih programa rabiće se ikonografijom s probranim motivima kulturnog naslijeđa, isticati odabrane povijesne događaje i ličnosti kao i specifične krajobrazne. Toj su svrsi savršeno odgovarale novoizgrađene kazališne zgrade kao javni prostori s velikim svodnim površinama prikladnim za izvedbu osmišljenih nacionalno-kulturnih programa.

Program oslika splitskog Bajamontijevog kazališta koji ističe slavnu dalmatinsku prošlost i najavljuje prosperitetnu budućnost, u skladu s autonomaškim idejama, osmislio je Antonio Bajamonti. Na svodu zadarskog kazališta Teatro Nuovo nije bila prezentirana regionalna tema, već opća tema karakteristična za 19. stoljeće, alegorija napredaka koji zatire nazadnjaštvo. Odabrana tematika, u tada autonomaškom Zadru, odgovarala je narodnjački opredijeljenom Mihi Klaiću koji se spominje kao njezin stvaratelj. Nastankom posljednji u nizu, danas jedini sačuvani, svod šibenskog kazališta krase kompozicija lokalnog značenja, prikazuje znamenite Šibenčane među kojima se uzdiže lik Niccole Tommasea.

Autor zidnih slika sva tri kazališna svoda je Antonio Zuccaro, talijanski umjetnik koji je svojim djelima obogatio slikarstvo druge polovice 19. stoljeća u Dalmaciji. Rođen je u mjestu San Vito al Tagliamento u provinciji Pordenone 23. travnja, 1827. godine. Datum rođenja umjetnika potvrđen je arhivskim podacima čime se opovrgavaju navodi talijanskih i ranijih hrvatskih izvora. Likovnu izobrazbu stekao je na venecijanskoj akademiji gdje su mu među profesorima bili Gisuseppe Borsato i Lodovico Lipparini. Njegov talent i uspjeh za vrijeme studija potvrđuju i brojne nagrade koje je primio za različite vrste radova. Po završetku školovanja neko vrijeme provodi u Veneciji i Furlaniji, nakon čega stiže na dalmatinsku obalu. Prvi posjet Dalmaciji navodi se 1858. godine kada boravi u Splitu, za koji će se i obiteljski vezati. Boravi i radi uzduž Dalmacije, u Zadru, Starom Gradu, Šibeniku, Boki kotorskoj, ali i u Zagrebu, a jedno vrijeme

i na Krfu. Nastanio se u Trstu gdje je radio kao profesor crtanja u Gimnaziji i imao svoj atelje, a djelovao je i kao član Upravnog vijeća muzeja Revoltella.

Većina njegovih djela nalazi se u Dalmaciji što je vjerojatno razlog zbog čega se ne spominje u talijanskoj literaturi. Portreti su najuspjeliji njegovi radovi, od ukupno četrdeset šest navedenih portreta njih jedanaest pripada talijanskom prostoru. Slikarski su vješto izvedeni akademskim realističkim izrazom. Njegov rad odlikuje se vrsnim crtežom i vješto slikanim detaljima, a nastojao je prikazati i psihološke karakteristike portretiranih osoba. U sakralnim djelima od kojih su dvadeset četiri oltarne pale u Dalmaciji, tek dvije u Italiji, vješto komponira likove u jednostavne kompozicije oslanjajući se na rješenja ranijih stilskih razdoblja, prvenstveno renesanse. Služi se toplim i svijetlim koloritom venecijanske tradicije s klasicističkim akademskim izrazom. Sudeći prema kompozicijama koje ponavlja, uz manje izmjene detalja, vjerojatno se služio predlošcima, osobnim mapama ili grafičkim reprodukcijama dok mu se u djelima ističu likovi koje slika prema živućim modelima.

Osim oltarnih pala izradio je i prijestolne ikone za dva ikonostasa gdje likovni izraz usklađuje sa specifičnim zahtjevima slikarstva ikona. Uz slike na platnu i dasci svojoj bogatoj ostavštini pridodao je i ostvarenja zidnog slikarstva te je bio poznat kao slikar kazališnih svodova. Pri obradi zadanih tema kazališnih svodova pokazao je vještinu u razradi i oblikovanju kompozicija, izboru ukrasa koje prate kompozicije kao i poznavanju slikarske tehnike. Osim kazališta, oslikao je i svod apside crkve sv. Stjepana u Starom Gradu na Hvaru što je jedini primjer njegovog sakralnog zidnog slikarstva.

Svojim radovima Zuccaro u Dalmaciju donosi utjecaje sjevernotalijanskog slikarstva, poglavito Venecije i Veneta. Njegovo je djelovanje zasigurno ostavilo utjecaja na društvenu sredinu i potaklo intenzivniju slikarsku produkciju čime završava dugogodišnje pusto razdoblje, a započinje novi i zidnim slikama bogatiji period što se vremenski podudara i s poboljšanjem gospodarskih prilika. U sljedeća tri desetljeća, tijekom kojih Zuccaro periodično boravi u Dalmaciji, nastaju brojni zidni oslici koji su stilski, tematikom i koloritom slični. Oslici u palači Bajamonti-Dešković u Splitu, glazbenom salonu palače Divnić u Šibeniku, te palači Bunić-Gučetić u Dubrovniku pokazuju gotovo istovjetan ukrasni vokabular, romantične idealizirane krajolike i prizore, cvjetne bukete te sličan način slaganja ukrasnih i narativnih motiva. Može se pretpostaviti da su takvim oslikom bili ukrašeni i saloni kuće Ilić u Splitu. Izborom ukrasnih elementima i njihovim komponiranjem, te koloritom slični su i oslici u kući Mindoljević u Omišu, te palači Mattiazzi u Šibeniku.

Tršćanin Zebedeo Piccini i Splitsanin Giuseppe (Josip) Voltolini spominju se kao Zuccarovi suradnici u izradi zidnih slika, kao slikari koji su slikali dekorativne dionice što je uobičajeno

u tom razdoblju. Oni će iskustvo i znanje, koje stječu s Zuccarom, nastaviti razvijati djelujući samostalno, što izravno pokazuju zidne slike koje Piccini slika u apsidi skradinske župne crkve. Voltolini će sudjelovati u oslikavanju sarajevske i đakovačke katedrale slikajući ukrasne motive, a uradio je i danas uništene oslike u kući Kraljević u Pučišćima, te crkvi Gospe od Zdravlja u Splitu.

Za Zuccarov dolazak u Dalmaciju zaslužan je Antonio Bajamonti, naručitelj i vlasnik palače Bajamonti kasnije Dešković, koji je obilježio splitsku političku, gospodarsku i kulturnu scenu druge polovice 19. stoljeća. Studij medicine završio je u Padovi, ali liječničkom praksom bavio se tek nekoliko godina u Sinju. Poznatiji je kao dugogodišnji splitski gradonačelnik i gospodarstvenik odgovoran za brojne razvojne projekte potaknute željom za napretkom i uljepšavanjem grada. Talijanski jezik i kulturu smatrao je odlikom civilizacijskog i europskog dosega pa se tako i svojim političkim djelovanjem, koje karakterizira paternalistički i populistički stil, zalagao za dalmatinsku autonomiju. Rad je usmjerio ka modernizaciji, kulturnom, društvenom i gospodarskom uzdizanju Dalmacije i Splita kao njezinog geografskog središta, mjesta koje prema njegovoj viziji spaja istočnu i zapadnu civilizaciju. Izveo je brojne građevinske poduhvate javnog značenja, od rješavanja urbanističkog pitanja, izgradnje lukobrana, uvođenja plinske rasvjete do uspostave vodovoda te poticanja prometnog povezivanja Splita s ostatkom Europe.

Izmijenio je izgled zapadnog dijela splitske Rive novim pročeljem crkve sv. Frane, svojom palačom, fontanom i kazalištem s Prokurativama. Taj historicistički urbanistički sklop, koji se dovršio početkom dvadesetog stoljeća, Duško Kečkemet ističe kao najznačajniji graditeljski urbanistički rad 19. stoljeća u Splitu. Sklop je oblikovao vizuru Splita u skladu s modernim europskim gradovima prema težnjama tadašnjeg građanskog društva, a sam Bajamonti smatrao je to najvišim umjetničkim dosegom. Za oblikovanje kazališta s Prokurativama Bajamonti angažira poznatog mletačkog arhitekta G. B. Medunu čije se ime vezuje uz brojne arhitektonske projekte u Veneciji i Venetu. Istaknuo se obnovom kazališta La Fenice, crkve sv. Marka i palače Ca'do'Ro, projektirao je palaču Revedin-Bolasco u mjestu Castelfranco Veneto, kazalište Dante Alighieri u Ravenni kao i brojne crkve u Veneciji.

Uz kazalište s Prokurativama, Medunu možemo istaknuti i kao autora arhitektonskog oblikovanja Bajamontijeve stambeno-poslovne palače temeljem analize oblikovnih elemenata i usporedbe tipoloških odlika ostalih Meduninih radova sa sačuvanim nacrtom pročelja. Palača nije u potpunosti izgrađena prema sačuvanom nacrtu kao što ni kazalište nije izvedeno sasvim u skladu s predloženim nacrtom. Osnovne razlike su u različitom razmještanju ukrasnih elemenata i izostavljanju određenih ukrasa.

Bajamontijev stan smješten na prvom katu palače bio je uređen reprezentativnim namještajem i opremom, ali posebnost su činili zidni oslici koji krase stropove triju salona. Zidne slike, kojim ukrašava svoj stan, ističu kulturnu razinu vlasnika koji je ukorak sa sjevernotalijanskim kulturnim krugom. Kombiniranjem neorokoko izraza s raskošnim elementima baroka i renesanse evociraju imaginaciju 18. stoljeća poput većine venecijanskih interijera sredine 19. stoljeća. Tri salona tematski su razlikuju, ali prevladava sentimentalni romantični ugođaj prirode, a raznovrsni i razigrani ukrasi koegzistiraju s uzvišenim temama poput personifikacije znanosti i umjetnosti.

U manjem istočnom salonu naslikani motivi upućuju na isticanje društvenog položaja, prolaznost vremena i postojanost ljubavi prikazane muškom prirodom uz istaknute plemićke i viteške vrijednosti, umjerenost, pravdu, vjeru i jakost naspram nježne lirske ženske prirode. Jugoistočnom sobom dominiraju fantastični krajolici sa zamišljenom arhitekturom, atmosferskom perspektivom uz bogati dekor i motive vodenog svijeta. Dominira romantični ugođaj bijega u prirodu naslijeđen iz 18. stoljeća. Južna prostorija ima najsloženiji ikonografski program s narativnom figuralnom kompozicijom u središtu. Jupiter i Junona u vrhu kompozicije predstavljaju alegoriju moći ljubavi uz personifikacije povijesti, astronomije, geometrije, poezije, glazbe, slikarstva i kiparstva čiju aktivnost potiče stvarateljska iskra koju inicira Fortuna, kao trijumf znanosti i umjetnosti.

Ove zidne slike naslikane sredinom stoljeća prate tadašnje trendove venecijanskog slikarstva. Smjena stilova u Venetu događa se četrdesetih godina 19. stoljeća kada se klasicistički izraz zamjenjuje dekoracijom „u stilu“. Oslikavanje prostora u stilu ranijih razdoblja uvodi Giuseppe Japelli prgodom ukrašavanja Caffea Pedrocchi u Padovi 1842. godine. Različite neostilske ukrase rabi će i Lodovico Cadorin na zidnim slikama Caffea Florian u Veneciji 1858. iste godine kada nastaju splitski oslici. U to će se vrijeme, sredine 19. stoljeća, uzore tražiti u slikarskom stilu zlatnog doba venecijanskog slikarstva u djelima Paola Veronesea, a kao uzor će se isticati i Tiepolo. Osluk u Palači Bajamonti-Dešković nadahnut je fantastičnim idealiziranim romantičnim krajolicima Francesca Bagnare profesora katedre pejzažnog slikarstva venecijanske akademije, a potezom i koloritom naslanjaju se na rad Giuseppea Bernardina Bisona. Ukrasne motive školjki, vodenog svijeta i mitoloških bića uobičajene za slikarstvo 19. stoljeća, prvenstveno za razdoblje klasicizma, u Veneciji koja je izvorište utjecaja, najbolje je prikazao Giuseppe Borsato, najznačajniji i najaktivniji slikar prve polovice 19. stoljeća. On je svoje najznačajnije radove publicirao kao dodatak uz talijansko izdanje djela Fontainea i Perciera 1843. godine. Uzore u oblikovanju fizionomije likova i pokretu tijela možemo naći u radovima Giovannia Carla Bevilacqua.

Na temelju usporedbe sa sačuvanim Zuccarovim zidnim slikama, prema stilskim i tipološkim odlikama, obiteljskoj tradiciji, ali i tadašnjim društvenim vezama zidne slike u palači Bajamonti-Dešković, možemo pripisati Antoniju Zuccaru. Zuccarov suradnik u izvođenju oslika bio je Zebedeo Piccini što se potvrđuje njegovim kasnijim radovima.

Postoji sličnost između ukrasnih motiva zidnih slika u palači Bajamonti-Dešković i dekoracija koje u drugim radovima koristi G. B. Meduna, posebice u plesnoj dvorani palače Revedin Bolasco u Castelfranco Venetu. Sredinom stoljeća, 1847. godine, G. B. Meduna osmišljava ukrase za palaču Giovanelli koje slika Giuseppe Voltan oslanjajući se na venecijansko slikarstvo renesanse uz neogotičke motive. Trinaest godina kasnije 1860. nastavlja ukrašavanje palače koristeći neorokoko stil. Rokoko izraz s renesansnim motivima Meduna koristi i kao osnovu za dekoracije svoda gledališta kazališta La Fenice. Uz njegovu afirmaciju kao arhitekta palače nameće se pitanje je li imao utjecaja i u dizajniranju zidnih dekoracija palače Bajamonti-Dešković.

Zidna slika u palači Bajamonti Dešković kao i većina zidnih slika 19. stoljeća rađena je *secco* tehnikom, na suhoj žbuci, gdje se pigment prije nanošenja miješa s nekim od veziva, vapnom ili organskim vezivom. Premda poznate, *secco* tehnike nisu dominantne sve do 19. stoljeća kada postaju široko rasprostranjene usprkos istraživanju i pokušaju obnove antičkih i renesansnih zidnih tehnika.

Posljednja cjelina rada odnosi se na proces zaštite kulturne baštine uz elaboriranje konzervatorsko-restauratorskih radova koji su izvedeni na zidnim slikama u palači Bajamonti-Dešković.

Zaštita kulturne baštine, proces čija je svrha i cilj očuvati kulturno naslijeđe na dobrobit današnjim i budućim generacijama, objedinjuje stručni i znanstveni rad različitih profesija. Riječ je o interdisciplinarnoj djelatnosti koja povezuje ne samo znanstvene i stručne institucije već i čitavu društvenu zajednicu. Predstavlja neprekidan proces unutar kojeg pojam „zaštita“ definiran kao sredstvo ili način zaklanjanja od neugodnosti, teškoća ili opasnosti ima puno šire značenje. Podrazumijeva trajnu skrb i brigu o kulturnom naslijeđu, koja polazi od pravnih regulativa, preko fizičke zaštite, uključujući ekonomsku i društvenu komponentu.

Istraživanje i zaštita zidnih slika u palači Bajamonti-Dešković u Splitu zanimljivi su iz više razloga. U prvom redu riječ o vrijednom i rijetkom ostvarenju zidnog slikarstva 19. stoljeća u Dalmaciji, značajnom naručitelju i umjetniku te složenom konzervatorsko-restauratorskom zahvatu. U pogledu konzervatorsko-restauratorskog rada pozornost je usmjerena na zahtjevnost radova i mogućnost usporedbe dvaju pristupa, provedbe postupaka *in situ* i postupka odvajanja, te povrata zidne slike na izvorno mjesto. Postupci odvajanja i vraćanja

zidnih slika izvode se iznimno rijetko, a u Hrvatskoj se prema dosadašnjim saznanjima, u ovom obliku nisu ranije izvodili.

Vrste i uzroci oštećenja zidnih slika te specifični zahtjevi i problemi prostorija sa zidnim slikama promatrali su se pojedinačno, a zahtijevali su iznalaženje rješenja prilagodljivih cjelokupnom prostoru kako bi se ostvarilo potrebno jedinstvo. Prigodom kreiranja konzervatorsko-restauratorskog programa trebalo je predvidjeti i osmisliti način rješavanja brojnih zapreka koje su tijekom rada mogle iskrsnuti. Uz poznate, poput osmišljavanja nove nosive konstrukcije za povrat odvojenih odsječaka jugozapadne prostorije A, određivanje metode učvršćenja stropa jugoistočne prostorije B i metode reintegracije slikanog sloja trebalo je program učiniti primjenjivim za buduće radove u istočnoj prostoriji C. Obiman program koji je sadržavao gotovo sve konzervatorsko-restauratorske radove, koji se na zidnim slikama mogu izvoditi, sastavljen je metodološki, poštujući profesionalne norme i etičke smjernice struke.

Izvedeni radovi dozvoljavaju izravnu usporedbu dvaju različitih pristupa pri saniranju stropova s narušenom i uništenom nosivom konstrukcijom. Zidnu sliku jugozapadne prostorije A bilo je potrebno odvojiti od greda stropne konstrukcije zbog sasvim uništene pod-konstrukcije. Odvojena je *stacco* metodom, s pripadajućom žbukom, u odsječcima, te su radovi konsolidacije, reintegracije slikanog sloja i učvršćenja poledine rađeni na svakom odsječku odvojeno. Odsječci su na strop vraćeni vješanjem na novu, posebice osmišljenu pod-konstrukciju koju čini prilagodljivi metalni raster. Nova prilagodljiva pod-konstrukcija za prihvat zidne slike uz potrebne parametre nosivosti, fleksibilnosti, ublažavanja te površinskog rasprostiranja statičkih i dinamičkih opterećenja trebala je zadovoljiti i uvjet reverzibilnosti. Njezino osmišljavanje i sastavljanje bio je izazov u tehničkom pogledu i u usklađivanju s etičkim zahtjevima struke. Upravo vraćanje odvojenih odsječaka uz konstruiranje nove nosive konstrukcije ovaj konzervatorsko-restauratorski projekt čini jedinstvenim.

Značajno je naglasiti kako se zahvat odvajanja zidnih slika u palači Bajamonti-Dešković mogao izbjeći da je poledina slikarije bila dostupna što bi omogućilo provođenje konsolidacije i stabilizacije konstrukcije odozgo. Radovi bi bili jednako zahtjevni, ali bi umjetnina bila izložena znatno manjim promjenama.

Elaboriranjem izvedenih radova razvidno je koliko su odvajanje zidnih slika te premještanje na nove podloge, bez obzira vraćaju li se na izvorno mjesto ili ne, zahtjevni i složeni postupci koji mijenjaju fizički sastav, strukturu materijala te estetske karakteristike zidnih slika. Opravdane su isključivo kada su iscrpljene sve mogućnosti tretmana *in situ*.

Učvršćenje stropa u jugoistočnoj prostoriji B te istočnoj prostoriji C izvedeno je metodom pribadanja, umetanjem drvenih štapića kao poveznica između žbuke i greda međukatne

konstrukcije. Navedeni postupak za umjetninu je znatno manje opasna i drastična metoda koja čuva izvornu strukturu i stratigrafiju zidne slike.

Istraženi i izvedeni konzervatorsko-restauratorski postupci primijenjeni su pri rješavanju sličnih problema zidnih slika u drugim objektima te i dalje pružaju podlogu za raspravljanje i iznalaženje boljih i prikladnijih materijala i metoda rada.

Konzervatorsko-restauratorski radovi, izvedeni na zidnim slikama Antonia Zuccara u Palači Bajamonti-Dešković, obimom i složenošću spadaju među najzahtjevnije. Zahvat skidanja i vraćanja stropa na izvorno mjesto nije čest, a prema poznatim i prezentiranim primjerima u Hrvatskoj dotad nije bilo sličnih primjera. Postupak učvršćenja stropa izveden u dvije prostorije, te ujednačavanje raznovrsnih oštećenja površina radi postizanja cjelovitosti, naglašavaju obim i složenost programa koji na jednom mjestu pomiruje dva različita konzervatorsko-restauratorska pristupa.

Ovim radom predstavljene zidne slike rezultat su terenskog istraživanja, proučavanja dostupne literature i arhivske građe. Obuhvaćeni primjeri izvedeni u sakralnim i svjetovnim objektima na prostoru od Cavtata prema Zadru ne čine konačan broj zidno-slikarskih ostvarenja 19. stoljeća u Dalmaciji. Konzervatorsko-restauratorska i povijesno-umjetnička istraživanja koja su u tijeku pružit će nova saznanja i obogatiti cjelovitu zbirku dalmatinskih zidnih slika. Posljednja istraživanja i konzervatorsko-restauratorski radovi u Kneževoj i Providurovoj palači u Zadru zasigurno će osvijetliti zadarsku scenu gdje dosad zbog velikih oštećenja koja je grad pretrpio tijekom i neposredno nakon Drugog svjetskog rata nema sačuvanih primjera u profanim prostorima. Poglavlje o zidnom slikarstvu dopunjavat će se novootkrivenim radovima koji će istraživanjem i suvremenim pristupom zaštititi, a poticanjem javnosti na čuvanje i prezentaciju kulturne baštine, postati i ostati dio našeg naslijeđa.

SLIKE



Sl. 1



Sl. 2



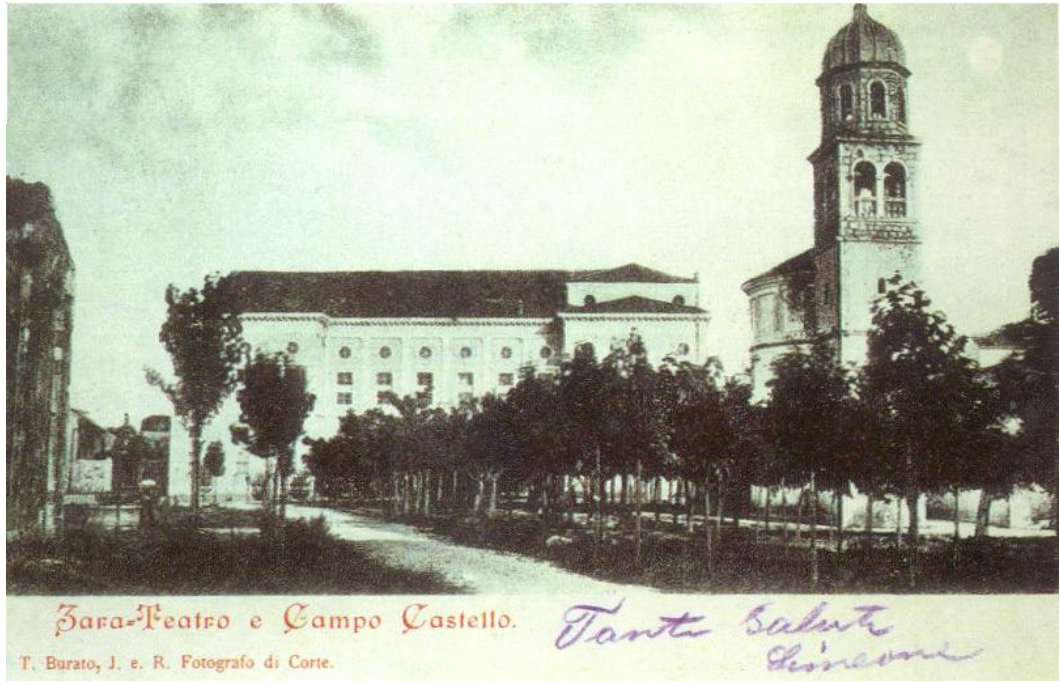
Sl. 3



Sl. 4



Sl. 5



SI. 6



SI. 7



SI. 8



Sl. 9



Sl. 10



Sl. 11



Sl. 12



Sl. 13



Sl. 14



Sl. 15



Sl. 16



Sl. 17



Sl. 18



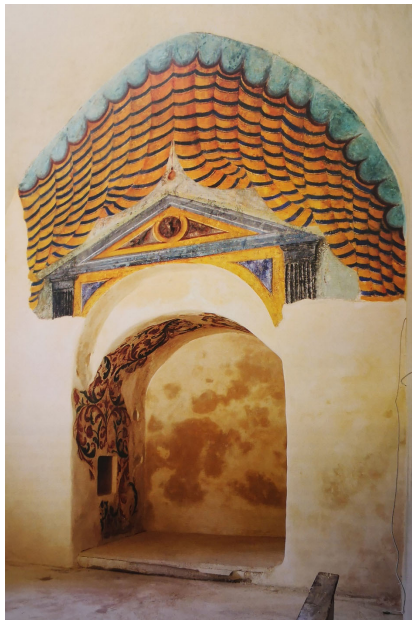
Sl. 19



Sl. 20



Sl. 21



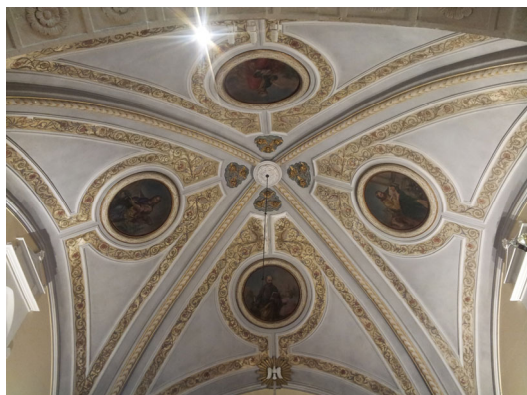
SI. 22



SI. 23



SI. 24



SI. 25



SI. 26



Sl. 27



Sl. 28



Sl. 29



Sl. 30



SI. 31



SI. 32



SI. 33



SI. 34



SI. 35



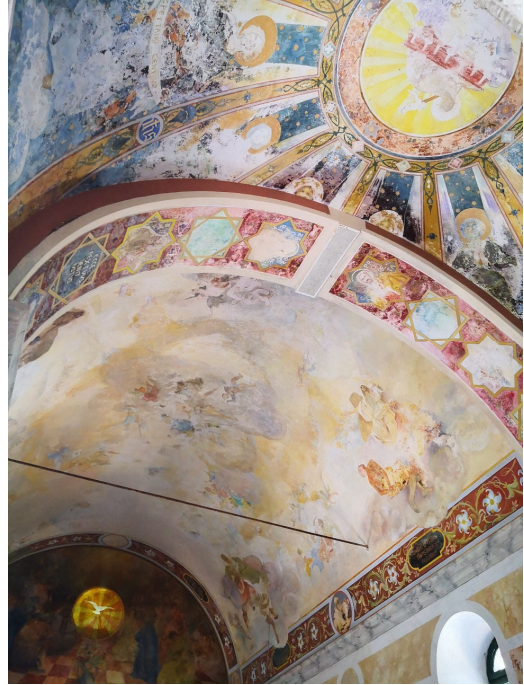
SI. 36



SI. 37



Sl. 38.



Sl. 39



Sl. 40



Sl. 41



Sl. 42



Sl. 43



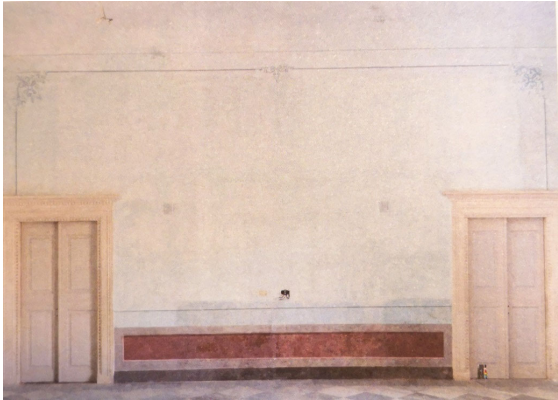
Sl. 44



Sl. 45



Sl. 46



Sl. 47



Sl. 48



Sl. 49



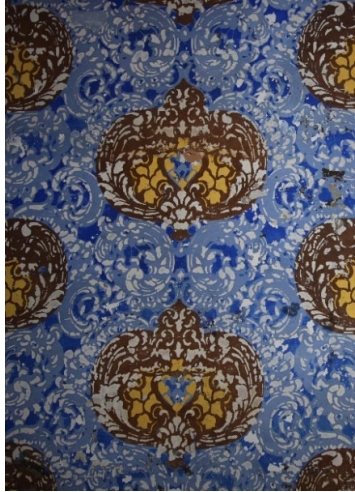
Sl. 50



Sl. 51



Sl. 52



Sl. 53



Sl. 54



Sl. 55



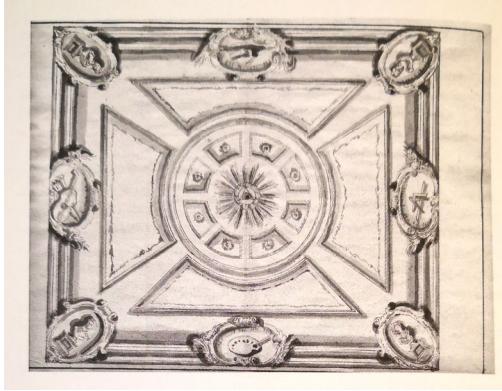
Sl. 56



Sl. 57



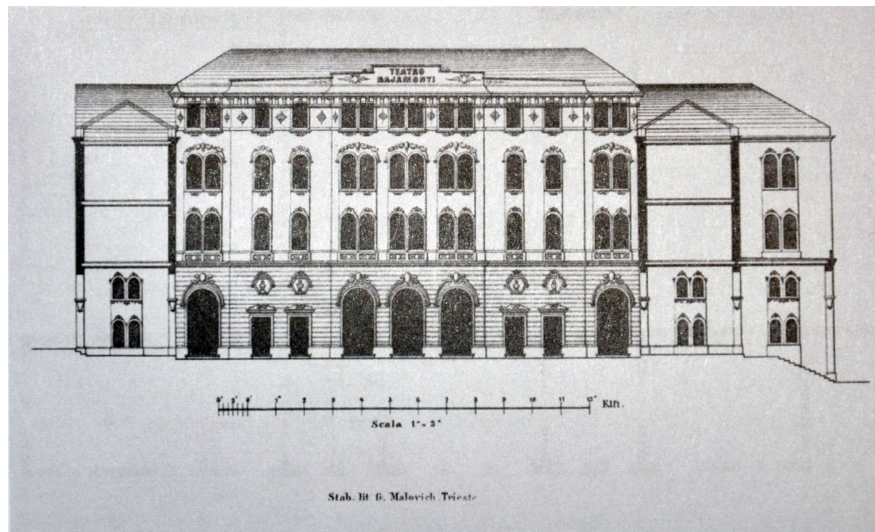
Sl. 58



Sl. 59



Sl. 60



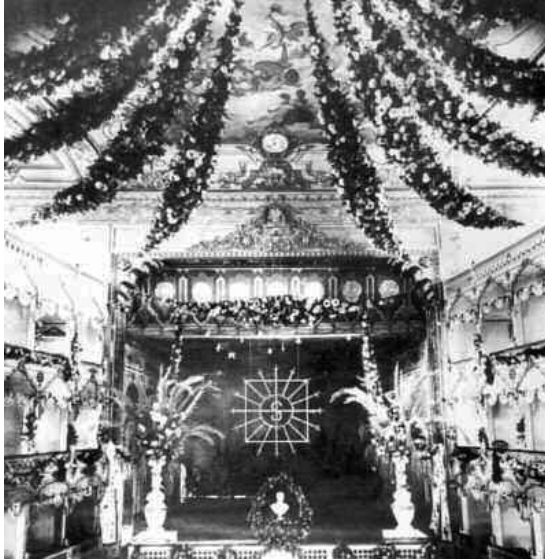
Sl. 61



Sl. 62



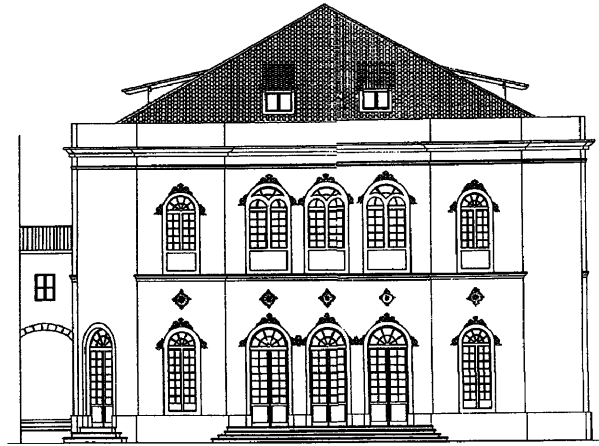
Sl. 63



Sl. 64.



Sl. 65



Sl. 66



Sl. 67



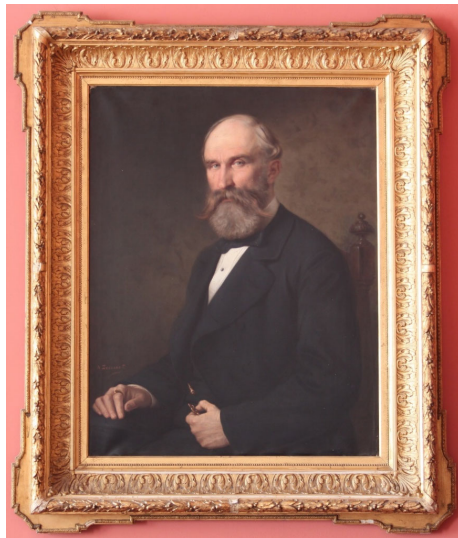
Sl. 68



Sl. 69



Sl. 70



Sl. 71



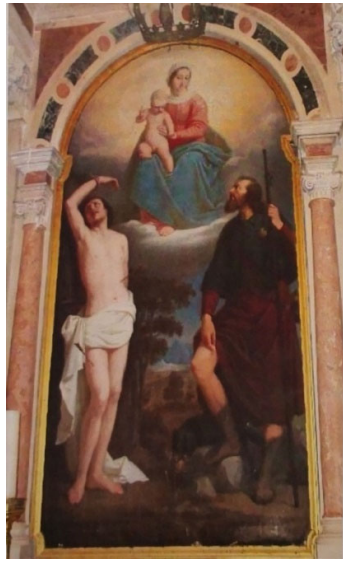
Sl. 72



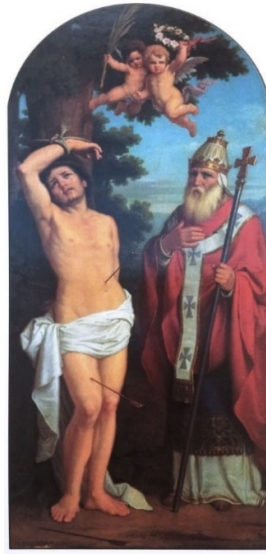
Sl. 73



Sl. 74



SI. 75



SI. 76



SI. 77



SI. 78



SI. 79



SI. 80



SI. 81



SI. 82



SI. 83



SI. 84, 85, 86, 87



SI. 88



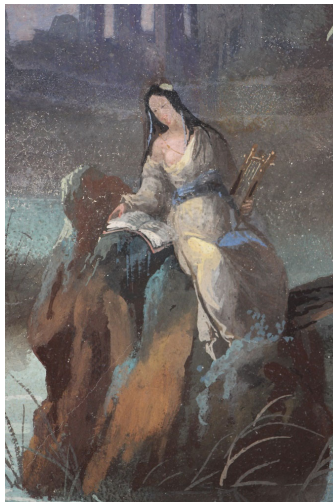
SI. 89



Sl. 90, 91, 92, 93, 94



Sl. 95



Sl. 96



Sl. 97



Sl. 98



Sl. 99



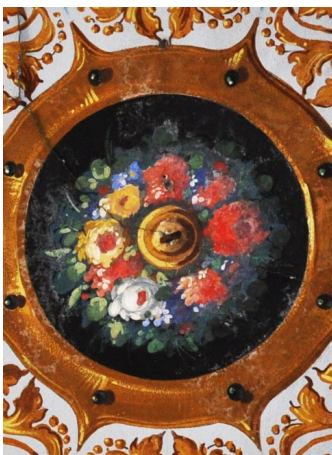
Sl. 100



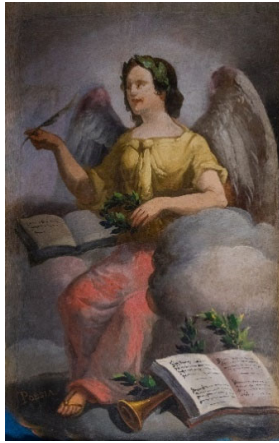
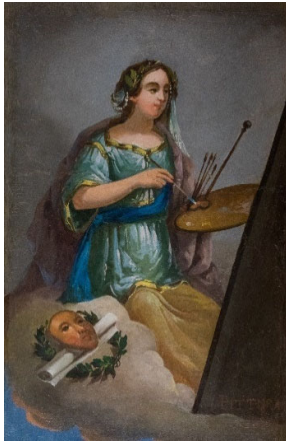
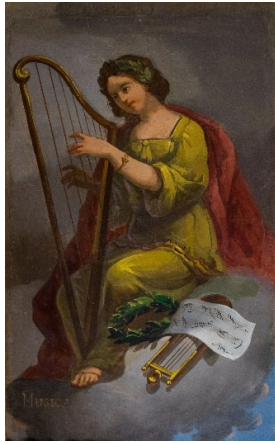
Sl. 101



Sl. 102



Sl. 103



Sl. 104, 105, 106, 107



Sl. 108



Sl. 109



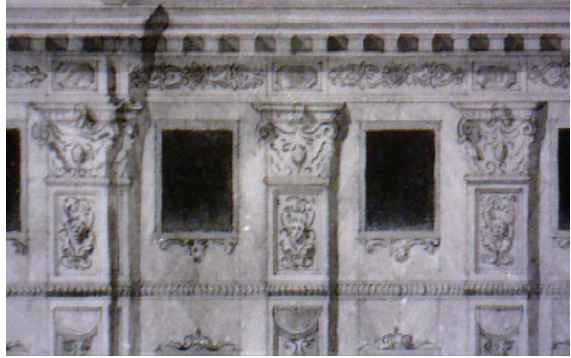
Sl. 110



Sl. 111



Sl. 112



Sl. 113, 114, 115, 116



Sl. 117



Sl. 118



Sl. 119



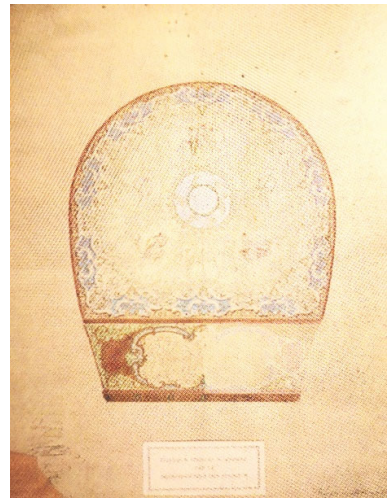
Sl. 120



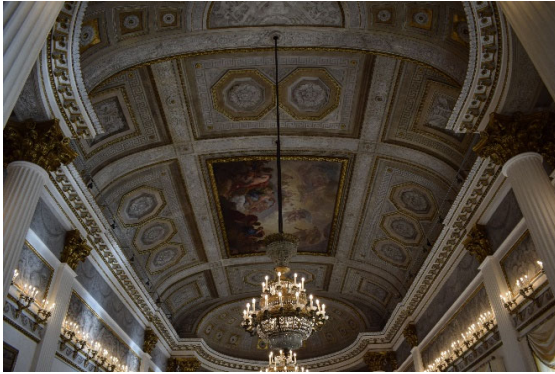
SI. 121



SI. 122



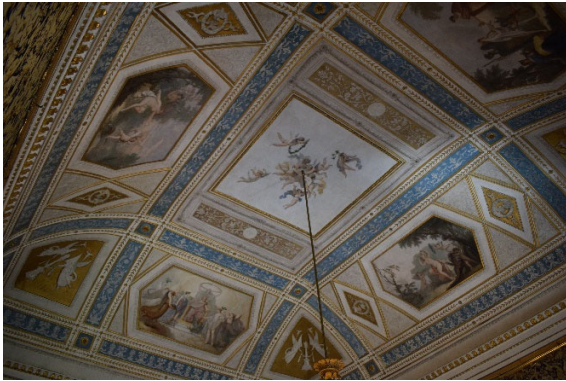
SI. 123



Sl. 124



Sl. 125



Sl. 126



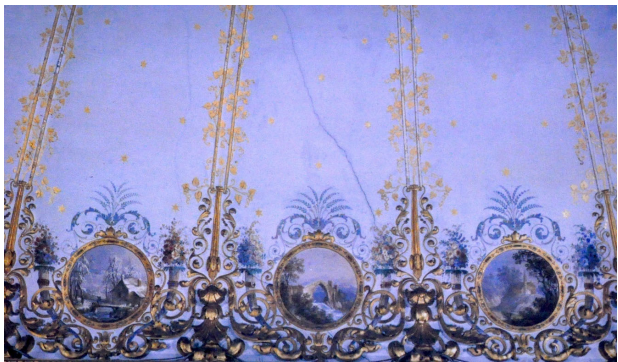
Sl. 127



Sl. 128



Sl. 129



Sl. 130



Sl. 131



Sl. 132



SI. 133



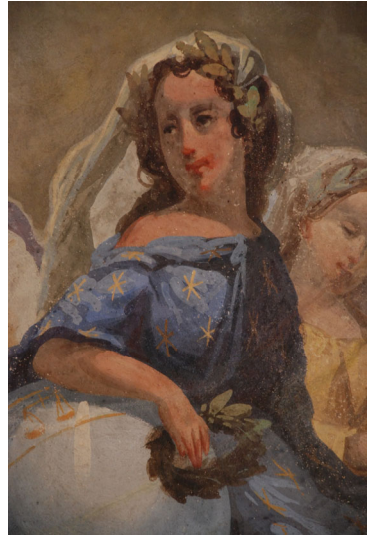
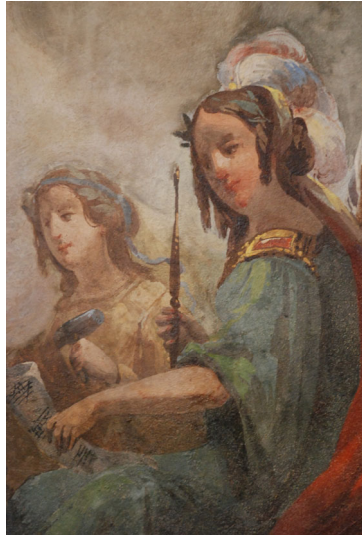
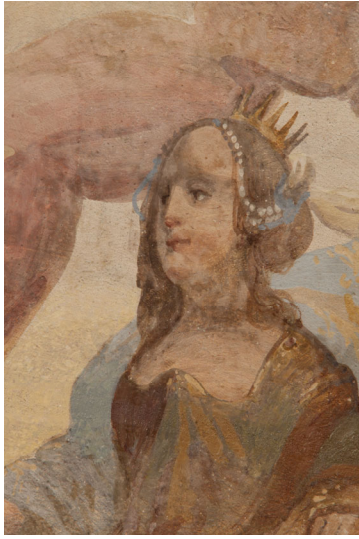
SI. 134



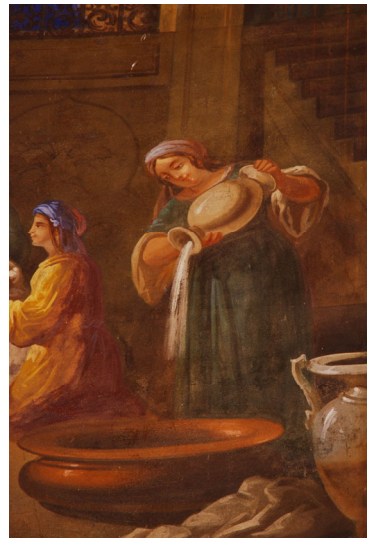
SI. 135



SI. 136



Sl. 137, 138, 139



Sl. 140, 141, 142



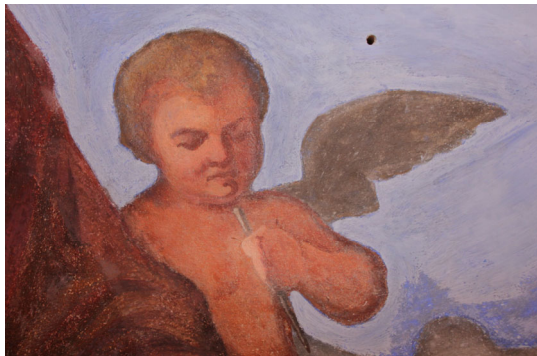
Sl. 143, 144



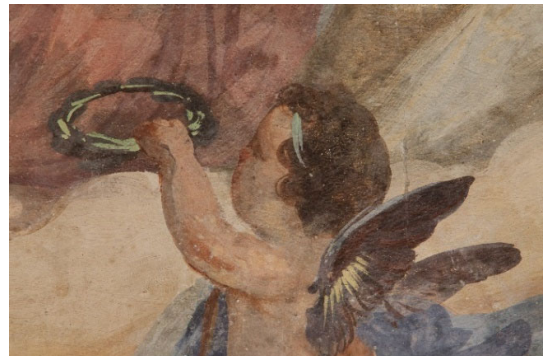
Sl. 145



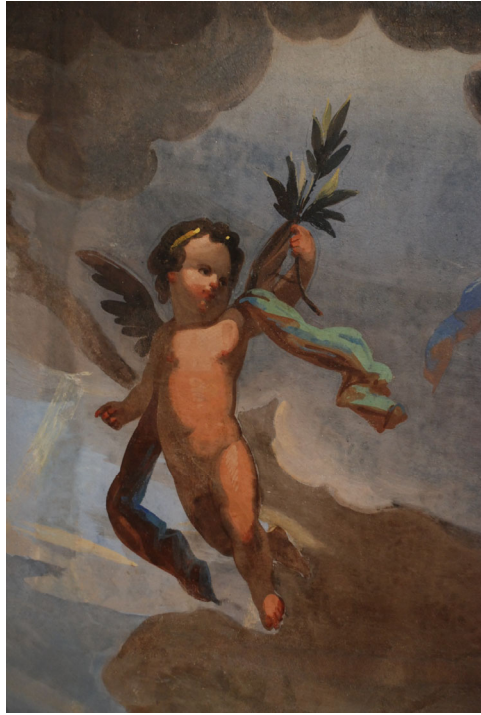
Sl. 146



Sl. 147



Sl. 148



Sl. 149



Sl. 150



Sl. 151



Sl. 152



Sl. 153



Sl. 154



SI. 155



SI. 156



SI. 157



SI. 158



SI. 159



Sl. 160



Sl. 161



Sl. 162



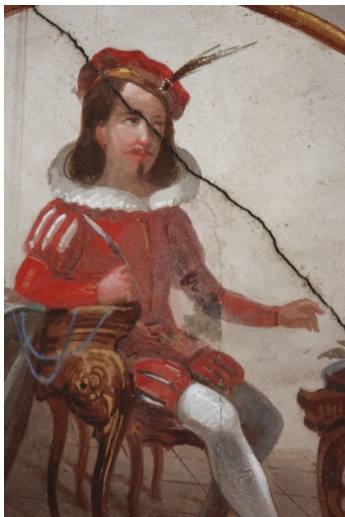
Sl. 163



Sl. 164



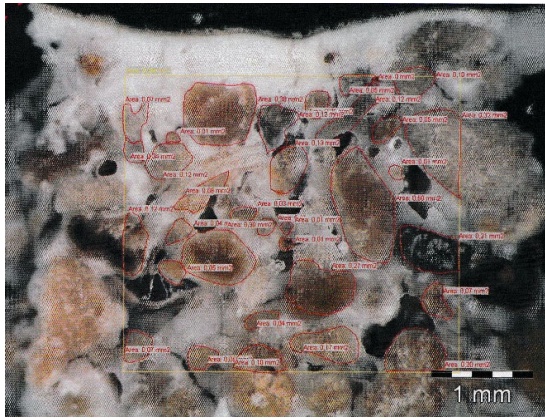
Sl. 165



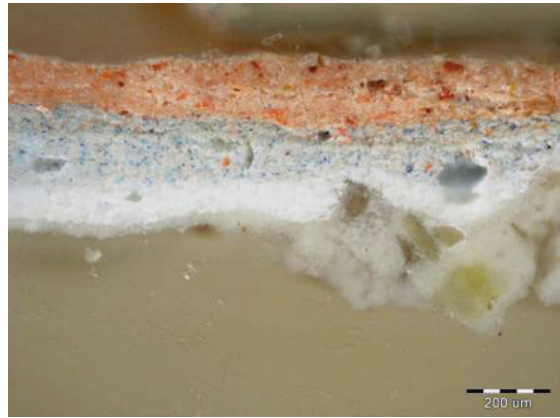
Sl. 166



Sl. 167



Sl. 168



Sl. 169



Sl. 170



Sl. 171



Sl. 172



Sl. 173



Sl. 174



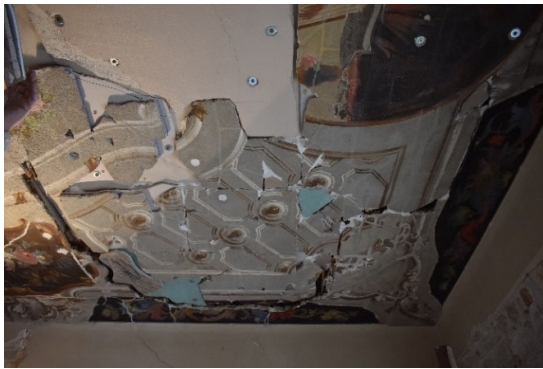
Sl. 175



Sl. 176



Sl. 177



Sl. 178



Sl. 179



Sl. 180



Sl. 181



Sl. 182



Sl. 183



Sl. 184



Sl. 185



Sl. 186



Sl. 187



Sl. 188



Sl. 189



Sl. 190



Sl. 191



Sl. 192



Sl. 193



Sl. 194



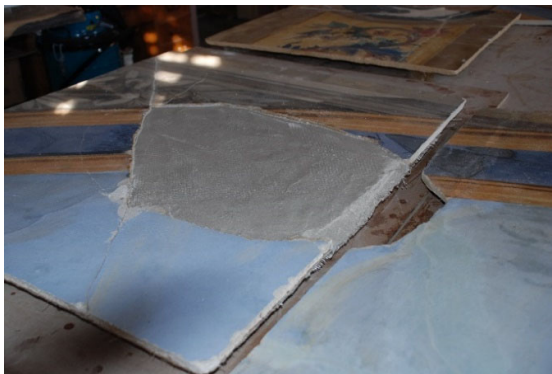
Sl. 195



Sl. 196



Sl. 197



Sl. 198



Sl. 199



Sl. 200



Sl. 201



SI. 202



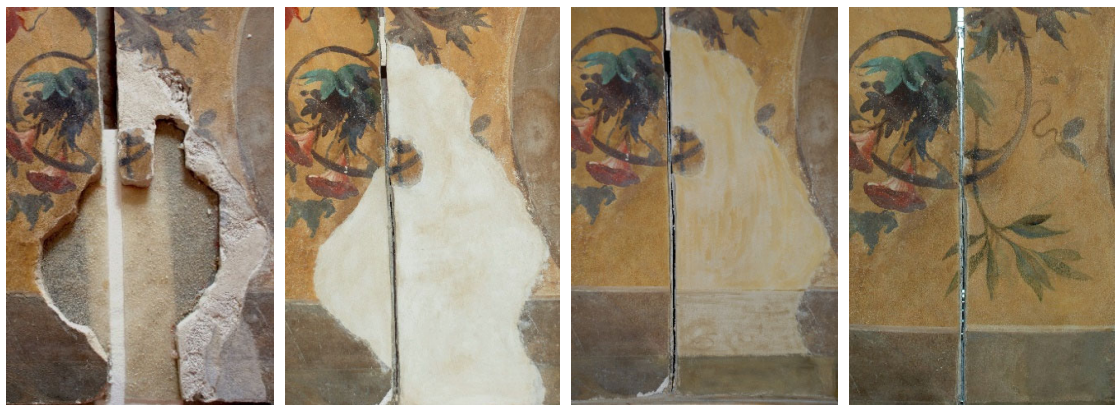
SI. 203



SI. 204



SI. 205



SI. 206, 207, 208, 209



SI. 210



SI. 211



SI. 212



SI. 213



SI. 214



SI. 215



Sl. 216



Sl. 217



Sl. 218



Sl. 219



Sl. 220



Sl. 221



Sl. 222



SI. 223



SI. 224



SI. 225



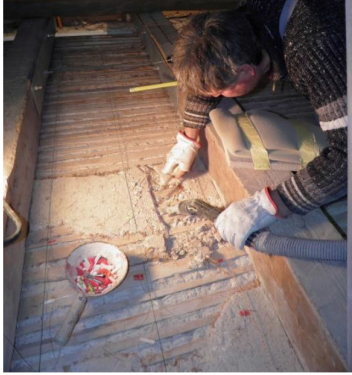
SI. 226



SI. 227



SI. 228



Sl. 229, 230, 231

7 KATALOG

K1. KUĆA BUKOVAC, CAVTAT

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Dubrovačko-neretvanska

Općina/mjesto: Cavtat

Kat. Općina/kat. Čestica: Cavtat, 193.

Naziv: Kuća Bukovac

Namjena objekta: Javni sadržaj, Muzeji i galerije Konavala, Kuća Bukovac

Adresa: Bukovčeva 5

Prostor/smještaj umjetnine: Prostorije i stubište istočnog, starijeg dijela kuće

Vlasnik/korisnik: Muzeji i galerije Konavala

Pravni status: Zaštićeno kao kulturno-povijesna cjelina Cavtata, Z-3397

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Dubrovniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 1872.-1873. godina

Škola/radionica/autor: Vlaho Bukovac

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: -

Provedeni zaštitni zahvati: Konzervatorsko-restauratorski radovi u tijeku

OPIS UMJETNINE

Kuća Bukovac u Cavtatu kamena je dvokatnica podignuta krajem 18. i početkom 19. stoljeća. Preoblikovana je tijekom 19. stoljeća, a sam Bukovac dodao je tinel i svoj atelijer iznad saloče zapadnog dijela kuće. Ugodan, gotovo ladanjski ambijent, kući pružaju dva vrta koji je okružuju, manji južno uz pročelnu stranu i veći uz sjevernu stranu kuće.

Roditeljsku kuću u Cavtatu Vlaho Bukovac oslikao je u razdoblju između jeseni 1872. i početka 1873. godine, nakon što zbog ozljede prekida pomorsko naukovanje, a prije prvog puta u Ameriku.

Oslikao je gotovo sve prostorije starijeg dijela kuće, istočnu sobu prizemlja, hodnik i zidove stubišta te predsoblja i šest soba prvog i drugog kata. Oslikane zidne površine prate jednaku

slikarsku shemu, jednaku horizontalnu diobu slikarskog prostora. U donjem dijelu do visine od približno 75 cm naslikana je traka poput parapeta unutar kojeg su naslikane životinje ili vaze s cvijećem. Gornji dijelovi zidova imaju jednostavno slikane okvire s vitičastim dekoracijama u kutovima. Stropovi su oslikani jednostavnim okvirom s vitičastim kutovima te rozetom u središtu.

U prizemlju, u sobi s bunarom, (jugo-istok) u gornjoj zidnoj plohi naslikana su četiri medaljona s dopojasnim portretima. Na sjevernom zidu je Bukovčev autoportret, na zapadnom zidu je vjerojatno portret majke dok su na istočnom zidu još dva portreta ženskih osoba koje bi mogle biti umjetnikove sestre (zbog oštećenja uzrokovanih vlagom portreti nisu sasvim čitljivi). Portreti su naslikani na bordo pozadini koja je uokvirena s oker-žutom bordurom. U kutovima okvira naslikane su vitice, *putti* i cvijeće koji imitiraju pozlaćene štuko dekoracije. Bordo površine odvojene su svijetlo ružičastim okvirom. Zidovi su zbog izrazite vlažnosti dosta oštećeni te su zbog toga u istočnom i južnom zidu oslici manje čitljivi.

U hodniku prizemlja i u stubištu prema prvom katu, u parapetnoj zoni zidova naslikane su divlje životinje, od kojih neke Bukovac nije mogao vidjeti u rodnom kraju. Riječ je o mravojedu, krokodilu, tigru, dabru, koji se prepoznaju u crtežu zbog oštećenja uzrokovanih vlagom i kristalizacijom soli. U predsoblju prvog kata u parapetnoj zoni u okviru s uvučenim kutovima naslikan je nosorog u krajolik s planinama u pozadini. Uz nosoroga, sačuvana su još polja s prikazom zebre i tapira.

Istočna soba prvog kata u donjoj zoni zidova ima naslikane paunove u ograđenom vrtu. Naslikani su unutar okvira na narančastoj podlozi dok su bordura uz pod i razdjelna traka iznad parapeta zagasito crvene, bordo boje. Dva nasuprotno postavljena atlasa, koji pridržavaju borduru i rubnu traku, odjeljuju površine s okvirima u parapetnoj zoni. Središnji dio parapeta prošaran je tamnijim linijama narančaste boje te tako imitira mramorne obloge.

U zapadnoj sobi prvog kata naslikani su zečevi, guske i lovački psi, domaće, kućne životinje kao prikaz seoske idile. Naslikani okviri međusobno su odijeljeni deblom stabla oko kojeg se uvijaju grane vinove loze s lišćem.

Stubište koje vodi prema drugom katu pripada domaćim životinjama, guska i labud, krava, konj i golubovi naslikani su unutar okvira oko kojih su dekoracije stiliziranog lišća. U dvije južno orijentirane sobe drugog kata u okvirima parapeta naslikane su vaze s cvijećem. Istočna soba ima gornje površine zidova bojene u zagasito crvenu gotovo ljubičastu boju na svijetloplavoj podlozi, s tamnozelenim bordurama i narančasto ispunjenim parapetom. Strop je također obojen u tamnocrvenu boju.

Druga je soba u svijetlo plavim nijansama, dok u gornjem dijelu zidova ima rubne trake koje se u kutovima i po sredini šire u bogatu vitičastu dekoraciju. Svijetloplave površine zida uokvirene su narančastom, a parapet s tamnozelenim trakama i narančastim središtem na kojem su okviri s cvjetnim buketima.

Sjeverna soba drugog kata morska je soba kojom dominiraju plavi tonovi u gornjem dijelu zidova i morske životinje, dupini u okvirima parapeta na narančastoj podlozi uokvireni zelenim bordurama.

Južna soba prvog kata ima bogatiji oslik koji prati dosadašnju horizontalnu raspodjelu zidnih ploha. Oslik je romantičnog ugođaja u plavim tonovima, stvara iluziju glorijeta (paviljona) sa skulpturama, arhitekturom i bogatom vegetacijom gdje plava boja neba prividno otvara prostor. Horizontalna podjela zidova ostvarena je naslikanom kamenom ogradom i gredom u vrhu zida, vertikalnu podjelu zidova čine stupovi koji nose gređe između kojih su naslikane kamene ženske skulpture. Skulpture su smještene u visini ograde, a imitiraju klasični, antički stil. Pri oblikovanju skulptura nedostaje slikarske vještine te je jasno kako je Bukovac ove oslike učinio prije školovanja u Parizu. Kamena ograda, balustrada, ukrašena je granama vinove loze i lišćem koje se penje i dalje oko stupova u gornjim dijelovima zida. U središtu stropa smješten je ženski lik s cvjetnom girlandom prikazan poput Venere, uokviren bogatim cvjetnim vijencem unutar okruglog profiliranog okvira. Oko središnjeg okvira na plavoj podlozi je bogata biljna dekoracija.

Donji dio zidova pokazuje još jedan slikani sloj koji izgledom odgovara susjednoj prostoriji s paunovima. Prepoznaju se okviri unutar kojih su naslikane ptice. Okviri su na bordo crvenoj podlozi s kružnim linijama oker boje koje imitiraju mramor, a dijele ih zrcalno postavljeni likovi atlasa koji pridržavaju rubne trake. Okviri s pticama kasniji su, pa je pretpostavka kako su oslici u plavoj sobi nastali ranije, prije oslikavanja ostalih zidova kuće.

LITERATURA

VLAHO BUKOVAC, *Moj život*, Književni jug, Zagreb, 1919., 67.

VERA KRUŽIĆ UCHYTIL, *Vlaho Bukovac: život i djelo: 1855.-1922.*, Globus, Zagreb, 2005., 15.,162.

SLIKE



Sl. 232



Sl. 233



Sl. 234



Sl. 235



Sl. 236



Sl. 237



Sl. 238



Sl. 239



Sl. 240



Sl. 241



Sl. 242



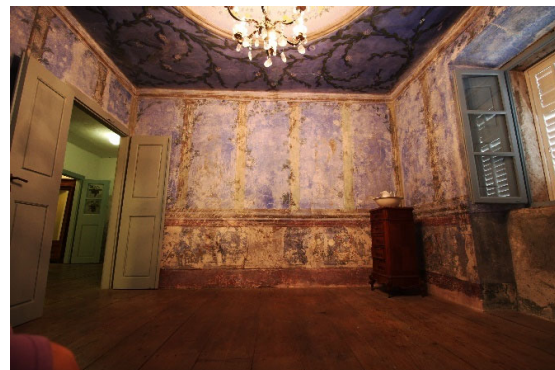
Sl. 243



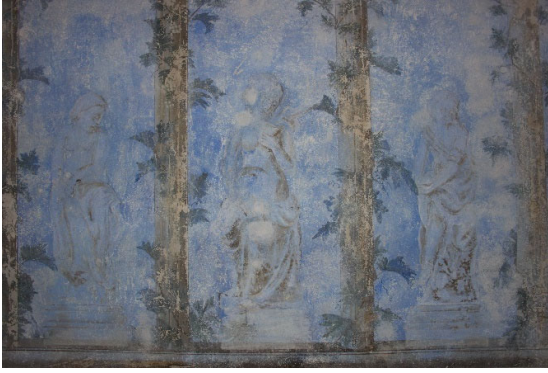
Sl. 244



Sl. 245



Sl. 246



SI. 247



SI. 248



SI. 249

K 2. LJETNIKOVAC BUNIĆ (GRADI, POZZA, COBENZL), DUBROVNIK

PODACI O UMJETNINI

Županija: Dubrovačko-neretvanska

Općina/mjesto: Dubrovnik

Kat. Općina/kat. Čestica: Dubrovnik, 1353.

Naziv: Ljetnikovac Bunić (Gradi, Pozza, Cobenzl)

Namjena objekta: Privatni sadržaj, stambeni karakter

Adresa: Obala Stjepana Radića 5

Prostor/smještaj umjetnine: Saloča u prizemlju i salon na I. katu

Vlasnik/korisnik: Privatno vlasništvo

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z-4383

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Dubrovniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: Prijelaz 18. u 19. stoljeće (oko 1800.)

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije -

Provedeni zaštitni zahvati: Konzervatorsko-restauratorski zahvat nije proveden, vidljiva su veća oštećenja stropne konstrukcije, potrebno je provesti konzervatorsko-restauratorski zahvat

OPIS UMJETNINE

Gradnja grušskog ljetnikovca Junija Miha Bunića započela je u 16. stoljeću. Ljetnikovac gotičko-renesansnih odlika tijekom vremena mijenjao je vlasnike, pa je bio u posjedu Gradića, Pucića, danas je u vlasništvu obitelji Cobenzl. Uz bogato pokućstvo, slike i umjetničke predmete unutrašnjost ljetnikovca krasi zidne slike koje prekrivaju svod saloče u prizemlju te zidove i svod salona prvog kata.

Zrcalni svod saloče u prizemlju ljetnikovca ukrašen je grbovima dubrovačkih obitelji koji čine friz uokolo stropa. Grbovi su naslikani poput kamenih reljefa pod kojim je kartuša s obiteljskim

imenima. Grbove dijele bogate štukaturne dekoracije naslikane sivim tonovima. Pravokutni oblik stropa naglašen je dekorativnom trakom naglašenih kutova, a u središtu je na jednak način naslikana ukrasna rozeta.

Reprezentativni salon prvog kata u potpunosti je oslikan iluzionističkom arhitekturom. Zidovi su raščlanjeni udvojenim stupovima koji nose masivni vijenac, a počivaju na visokim postamentima. Donji je dio zidova oslikan poput ograde s mramornim oplatama iznad koje se u pozadini vidi priroda s ruševnom arhitekturom u plavičastim tonovima. Naslikani krajolici smješteni među stupovima doprinose iluziji otvorenog prostora. Po sredini stranica zida naslikane su vaze na visokim postamentima. Ukrašene su reljefima s antičkim motivima, naslikanim poput medaljona. U medaljonu na zapadnom zidu naslikan je reljefni grb obitelji Pucić (Pozza). Ispod grba je potpisan natpis:

VNE VERTV

VAVT PLVS

QV'VN

SIÈCLE

D'ANCETRES

Stanislav Roi de Pologne

U sredini gređa smješteni su medaljoni s prizorima antičkog svijeta u *grisailles* tehnici. V. Marković navodi ih kao „Trojanski ciklus“. Iznad gređa na prijelazu zida u strop još je jedan red udvojenih stupova koji su znatno skraćeni, nose pravokutni vijenac s upisanim ovalom. U samom središtu je rozeta naslikana poput štuko dekoracija s pozlaćenim dijelovima.

U sjeverozapadnom kutu stropa uz prikazane skraćene, udvojene stupove naslikan je lik djevojke oslonjene na ogradu. Djevojka je naslikana u onodobnoj odjeći s bogatim pernatim šeširom.

LITERATURA

VLADIMIR MARKOVIĆ, *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske, Zagreb, 1985., 43-46.

NADA GRUJIĆ, *Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 1991., 201., 251.

Zidno slikarstvo grada Dubrovnika, (ur.) Veronika Šulić, Hrvatski restauratorski zavod, Dubrovnik, 2016., 64.-65.

SLIKE



Sl. 250



Sl. 251



SI. 252



SI. 253



Sl. 254



Sl. 255



Sl. 256



Sl. 257

K 3. PALAČA BUNIĆ-GUČETIĆ, DUBROVNIK

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Dubrovačko-neretvanska

Općina/mjesto: Dubrovnik

Kat. Općina/kat. Čestica: Dubrovnik, 4170.

Naziv: Palača Bunić-Gučetić

Namjena objekta: Javni / privatni sadržaj; Društvo prijatelja dubrovačke starine / stambeni prostor.

Adresa: Gundulićeva poljana 6

Prostor/smještaj umjetnine: Salon prvog kata, istočno orijentiran

Vlasnik/korisnik: Društvo prijatelja dubrovačke starine

Pravni status: Zaštićeno kao kulturno-povijesna urbanistička cjelina Dubrovnika, Z 3818

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Dubrovniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 2 pol. 19. stoljeća

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: 6,13 m x 6,03 m

Provedeni zaštitni zahvati: Konzervatorsko-restauratorski zahvat proveden 2014. godine

OPIS UMJETNINE

Dvokatna gradska palača, smještena u građevnom sklopu uz zapadni dio Gundulićeve poljane, u salonu na prvom katu, orijentiranom prema trgu, ima oslikani svod. Zidni oslik u svoju kompoziciju uklopio je ranije nastale štuko ukrase smještene u kutovima stropa. Stoga nije isključena mogućnost postojana drugačije dekoracije stropa iz ranijeg baroknog razdoblja sudeći prema štuko ukrasu.

Kvadratna površina stropa u središtu ima kružnicu, naglašenu plavom bojom, unutar koje je cvjetni vijenac i plavo-zlatna rozeta. Iz središta prema kutovima stropa izdužene su kartuše s

prikazom imaginarnih, romantiziranih krajolika. Četiri kartuše prikazuju idilične krajolike seoskog, gradskog i ladanjskog karaktera. U svim su prizorima prisutne ljudske figure. Ističe se prikaz djevojke u onodobnoj odjeći kako namješta vazu s cvijećem na ogradi balkona. Uz djevojku je pas u pokretu, a u pozadini je zid palače s prugastom platnenom tendom iznad koje je kameni grb. Seoski krajolik prikazuje pastiricu s ovcama na jezeru uz kućicu sa slamnatim krovom. Preostala dva prizora u kartušama su djevojka koja svira harfu uz jezero s vodoskokom i figura u muškoj seoskoj odjeći uz rijeku sa slapovima i ruševinama utvrde u pozadini. Prizore s krajolicima dijele kartuše s buketima cvijeća koji s objiju strana imaju medaljone s profilima koji imitiraju reljefe. Likovi u medaljonima naslikani su na crvenoj podlozi poput kameja.

LITERATURA

Zidno slikarstvo grada Dubrovnika, (ur.) Veronika Šulić, Hrvatski restauratorski zavod, Dubrovnik, 2016., 94.-95.

SLIKE



Sl. 258



Sl. 259



SI. 260



SI. 261



SI. 262

K 4. PALAČA KERŠA (CHERSA, FESTIVALSKA PALAČA), DUBROVNIK

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Dubrovačko-neretvanska

Općina/mjesto: Dubrovnik

Kat. Općina/kat. Čestica: Dubrovnik, 4037/1.

Naziv: Palača Kerša / Festivalna palača

Namjena objekta: Javni sadržaj, sjedište Dubrovačkih ljetnih igara

Adresa: Od Sigurate 1

Prostor/smještaj umjetnine: Zidni oslik nalazi se u prizemlju, te u četiri prostorije prvog kata (jugoistočna, jugozapadna, zapadna i sjeverozapadna prostorija I kata)

Vlasnik/korisnik: Grad Dubrovnik, Dubrovačke ljetne igre

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z - 3818

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Dubrovniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: Kraj 18. stoljeća, 19. stoljeće

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije -

Provedeni zaštitni zahvati: Palača je obnovljena nakon Domovinskog rata. Pogođena je projektilima u vrijeme napada JNA na Dubrovnik 6.12.1991. nakon čega je izgorjela.

Konzervatorsko-restauratorske radove na oslicima i štukaturama proveo je Hrvatski restauratorski zavod, Odjel za zidne slike u Zagrebu, radovi su završeni 2008. godine.

OPIS UMJETNINE

Palača Kerša, danas poznata i kao Festivalna palača, dvokatnica je smještena uz sjevernu stranu Straduna. Južnom fasadom oblikovana je prema urbanističkim pravilima Dubrovačke Republike. Gradska palača današnjeg prostornog obima i rasporeda nastala je krajem 18. stoljeća kada se dvije ranije građevine spajaju u jednu. Kasnobarokno preoblikovanje palače

osim arhitektonskih preinaka, podrazumijevalo je i uređenje interijera koji se ukrašava ukrasima rađenim u žbuci i zidnim slikama. Žbukane profilacije i štukature krase stropove i zidove prostorija, a ističu se one učinjene u dvije prostorije prvog kata usmjerene prema Stradunu. Profilirane su prozorske niše, vratnice, kao i stupovi koji su dodatno istaknuti marmorizacijom.

Zidovi i strop središnjeg, zapadnog salona prvog kata raščlanjeni su profilacijama i ukladama unutar kojih su žbukani posrebreni ovalni okviri s naslikanim alegorijskim prikazima.

U većim elipsoidnim medaljonima koji su uokvireni posrebrenim žbukanim profilacijama prikazana su antička božanstva sa svojim atributima.

Zidne slike rađene su u barokno klasicističkom duhu obzirom na odabir tema, način slikanja i utjecaj pompejanske crvene koja se na zidovima javlja naizmjenično sa sivom bojom.

Apolon, bog Sunca, prikazan je kao mladić feminiziranog izgleda s lirom u ruci dok su luk i strijele u tobolcu kraj njegovih nogu. Pod njegovim prikazom naslikani su brojni atributi, lovorov vijenac s krilcima, kitara te predmeti koji simboliziraju muze kojih je Apolon voditelj i klasične znanosti i umjetnosti (sedam slobodnih vještina). U drugom planu iza božanstva prikazan je krajolik s arhitekturom gdje primjećujemo klesara koji kleše te skulpturu ležećeg bradatog muškarca s rogom obilja koja predstavlja boga rijeka. U pozadini je perivoj s fontanama te brdo na kojem je propeti Pegaz.

U drugom elipsoidnom profiliranom okviru prikazana je Dijana (Artemida), boginja Mjeseca i lova, koja u jednoj ruci drži koplje, a u drugoj sokola. Uz nju su simboli lova, tobolci sa strijelama, lukovi, samostrel, lovačka vreća, zamke, psi i puška. Scene lova prikazane su u krajoliku s rijekom i mostom u pozadini.

Mars (Ares) bog rata prikazan je kako zamišljeno sjedi oslonjen na lakat s kacigom koja mu je spuštena do nogu i štitom naslonjenim pokraj njega. Zamišljen pogled, i nježan prikaz inače ratobornog božanstva može se povezati s ljubavi Venere koja njegovu surovost smiruje i blaži. U drugom planu je konj vezan za stablo i potočić s druge strane kompozicije. U pozadini su u pejzažu s cestom prikazani vojnici te još dalje borba konjanika.

Božica Minerva (Atena), božica mudrosti, snage, civilizacije i pravednog ratovanja, lukavstva u ovoj palači prikazana je dva puta, u prizemlju gdje je naslikana kao skulptura i u središnjoj sali u ovalnom okviru.

U medaljonu na stropu prikazana je Venera (Afrodita) u poluležećem položaju na oblaku. Kraj nje je *putto* sa strjelicom i drugi krilati koji pridržava razgranatu grančicu vjerojatno mirte i lovorov vijenac u drugoj ruci. Golubica je uz njezine noge.

Podprozornici središnje sale oslikana su alegorijama umjetnosti koje su omeđene pravokutnim posebnim profilacijama.

Donji dijelovi zida, koji korespondiraju zoni parapeta, oslikani su u svim prostorijama. U središnjoj sali naslikana je kamena ograda u oker tonovima. Unutar ograde izdužene površine ukrašene viticom i ispunjene prikazima konjaničke borbe i plesa u tamnijoj crvenoj boji na svjetlijoj podlozi dok je podnožje obojeno crnom bojom. Jednako oblikovanje donjeg dijela zidova javlja se i u sjeverozapadnoj prostoriji.

Jugoistočna i jugozapadna prostorija u gornjem dijelu zidova vjerojatno su imale zidne tapete sudeći prema sačuvanim drvenim čepovima u zidovima kako navodi I. Srša u Konzervatorskom izvještaju.

Zidovi stubišta razdijeljeni su udubljenjima koja su istaknuta žutom bojom dok su veće površine bijele, a u donjem dijelu teče niska crna traka (sokl).

Zidni oslik prizemlja iluzionistički je prikaz arhitekture, naslikani su zeleno marmorizirani stupovi ispred zidova s fino klesanim kamenim blokovima i naglašenim sljubnicama. Stupovi nose arhitrav iznad kojeg je friz s triglifima i metopama s prikazima bukranija i vojne opreme. Između stupova naslikane su niše sa skulpturama. U potpunosti se sačuvao oslik na južnom zidu prizemlja s naslikanom nišom unutar koje je smještena skulptura žene u borbenom oklopu sa štitom oslonjena na koplje, a prema atributima predstavljala bi božicu Minervu (Atenu). Na zapadnom zidu sačuvao se je tek vrh naslikane polukalote i grb u kartuši (grb je plave podloge na kojoj je žuta okomita traka iznad koje je lav, s njegove lijeve strane je bijela zvijezda, a donji dio ispunjava bijela zvijezda te srpasti mjesec). Ispod prozora na istočnom zidu u skraćenoj niši naslikana je zidna fontana s likom maskerona.

LITERATURA

Palača festivala i njena obnova, (ur.) Igor Fisković, *Izdanja službe za zaštitu spomenika Dubrovnik*, Dubrovnik, 1995., 8.

KATARINA HORVAT LEVAJ, *Barokne palače u Dubrovniku*, IPU, Zagreb 2001., 116, 278.

KATARINA HORVAT LEVAJ, Dubrovačke barokne palače izgorjele u napadnu na grad 6. prosinca 1991. godine, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 19 (1995.), 73-74.

IVAN SRŠA, Konzervatorski izvještaj iz Dubrovnika, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, god. 41., I/IV, Zagreb, 1992., 17-18.

Zidno slikarstvo grada Dubrovnika, (ur.) Veronika Šulić, Hrvatski restauratorski zavod, Dubrovnik, 2016., 68-69.

SLIKE



Sl. 263



Sl. 264



Sl. 265



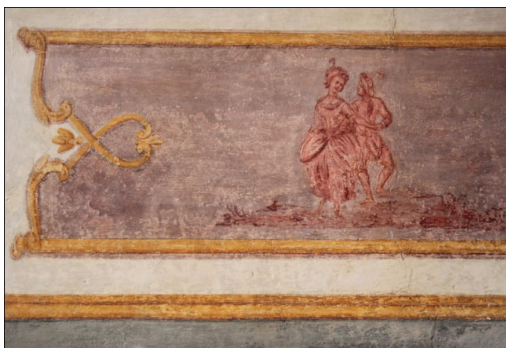
SI. 266



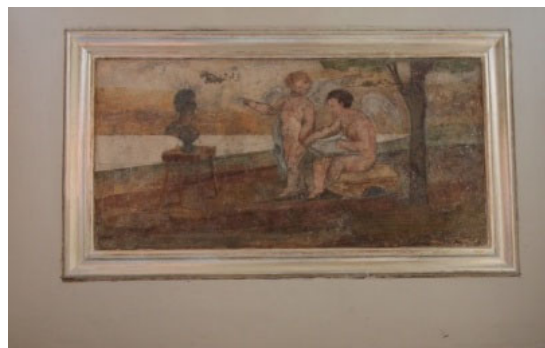
SI. 267



SI. 268



SI. 269



SI. 270

K 5. PALAČA VLAIĆ (VLAJKI, VLAICHI), DUBROVNIK

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Dubrovačko-neretvanska

Općina/mjesto: Dubrovnik

Kat. Općina/kat. Čestica: Dubrovnik, 4035.

Naziv: Palača Vlaić

Namjena objekta: Privatni sadržaj / Stambeni karakter

Adresa: Od Sigurate 7

Prostor/smještaj umjetnine: Svodovi predsoblja i južnog salona na I. katu palače

Vlasnik/korisnik: Općina Dubrovnik

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z-5585

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Dubrovniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 1782.

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: Salon 5 m x 4 m približno 20m²; predsoblje 4 m x 2,5 m približno 9m²

Provedeni zaštitni zahvati: Konzervatorsko-restauratorski radovi nisu provedeni

OPIS UMJETNINE

Palača Vlaić podignuta je u 17. stoljeću nakon potresa, no njezina unutrašnjost bitno je izmijenjena 1782. godine. Prema grbu obitelji i godini s kruništa bunara nastanak oslika možemo datirati godinom obnove palače.

Dvokatna palača sačuvala je oslike na zrcalnom svodu predsoblja i jugoistočnom salonu prvog kata.

Zaobljeni dijelovi zrcalnog svoda predsoblja oslikani su elegantnim girlandama koje uokviruju izduženo polje pravokutnog oblika s udubljenim kutovima. Središnje polje osjenčano je na način da stvara iluziju bačvastog svoda. U središtu svoda je u *grisailles* tehnici izveden grb

vlasnika palače na kamenom postamentu s dva *putta* koji jednom rukom pridržavaju krunu iznad grba dok drugom sviraju u trublju. U kraćim stranama stropa su dvije niše naslikane poput školjki unutar kojih je bogati vijenac s cvijećem.

Svod salona na prvom katu u južnom dijelu palače ima složeniji likovni prikaz na stropu. Pravokutna površina uokvirena je slikanim vijencem. Pravokutni tlocrt reduciran je na kvadrat u koji je upisana kružnica koja stvara iluziju kupole. U središtu je otvor naslikane kupole, okulus, gdje je prikaz Ganimedea kojeg nebom nosi orao, Zeus. Središnji prikaz uokviren je lisnatom profilacijom, a kupola na istoku i zapadu ima još dva polukružna otvora kroz koje se vidi nebo s oblacima i ptice u letu.

U pravokutnim poljima, koji povezuju prostor kvadrata i pravokutnika zadanog tlocrtnom površinom, po tri su uokvirena prizora. Središnji prizori izrađeni su oker i zagasito crvenim tonovima. Prikazuju žrtvovanje na zapadnoj strani i skulpturu četiri konja koji iskaču iz fontane sa istočne strane. Bočna polja prikazuju imaginarne krajolike s ruševinama, modrim vodama, ljudima u lovu i ribolovu te ladanju.

LITERATURA

KATARINA HORVAT LEVAJ, *Barokne palače u Dubrovniku*, Institut za Povijest umjetnosti, Zagreb, 2001., str. 117, 211.

KATARINA HORVAT LEVAJ, Od baroknog klasicizma do neoklasicizma, *Radovi instituta za povijest umjetnosti*, 24 (2000.), 63-64.

SLIKE



Sl. 271



Sl. 272



SI. 273



SI. 274



SI. 275



Sl. 276



Sl. 277



Sl. 278

K 6. PALAČA SORKOČEVIĆ (BISKUPSKA PALAČA), DUBROVNIK

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Dubrovačko-neretvanska

Općina/mjesto: Dubrovnik

Kat. Općina/kat. Čestica: Dubrovnik, 4593.

Naziv: Palača Sorkočević / Biskupska palača

Namjena objekta: Javni / sakralni sadržaj; Muzej Biskupske palače u Dubrovniku

Adresa: Kneza Damjana Jude 1/ Držićeva poljana 3

Prostor/smještaj umjetnine: Predvorje prizemlje, stubište, sjeverozapadna prostorija III kata, empora uz crkvicu

Vlasnik/korisnik: Dubrovačka biskupija

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, RST-1234-1986.

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Dubrovniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: Slika rađena u *fresco* tehnici s doradom *al secco: secco*

Vrijeme nastanka: 18. i 19. stoljeće

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ* / zidna slika iz 19. stoljeća uklonjena je s izvornog mjesta

Dimenzije -

Provedeni zaštitni zahvati: Konzervatorsko-restauratorski radovi u tijeku

OPIS UMJETNINE

Palača Sorkočević (Biskupska palača) oslikavana je u više navrata sukladno njenom uređenju. Izgrađena je nakon velikog potresa 1667. godine za obitelj Sorkočević. Kasnije je u svoje tkivo objedinila više stambenih jedinica gradeći arhitektonski izrazito slojevit objekt. U 19. stoljeću (1850-1853.) prelazi u vlasništvo Dubrovačke biskupije u čijem je i danas. U pogledu zidnog slikarstva najzanimljivije je kasno barokno oblikovanje palače kada nastaje veći dio danas sačuvanih oslika.

Oslík s iluzionističkim prikazom arhitekture prekriva zidove i stropove predvorja i stubišta. U predvorju, nasuprot ulaznih vrata naslikan je grb obitelji Sorkočević u bogato oslikanom okviru između stupova, s lijeve, sjeverne strane prikazanog grba je kameni portal kojim se pristupa u ostatak palače. Desno, južno od grba je naslikan identičan portal. Zapadni zid oslikan je s dva grba svaki sa svoje strane vrata. Prozori na sjevernoj strani uokvireni su stupovima i naslikanim trokutastim zabatom. Južni zid dosta je oštećen te se prepoznaju jedino stupovi iza kojih je dio naslikane arhitekture u zapadnom kutu zida. Naslikani stupovi nose trabeaciju koja teče po zaobljenom dijelu prijelaza zida u strop (holkel). Friz je ukrašen triglifima između kojih su metope s prikazima bukranija, štitova, vojnih obilježja (oružje, oklopi, kacige). Prema J. Belamariću oslik na zidovima nastao je krajem 17. stoljeća.

Pravokutno stropno polje ima upisanu kružnicu u središtu koje je ornamentalni medaljon, trokutasti „pandativi“ ukrašeni su vegetabilnim motivima, a bogato gređe kružnog i pravokutnog polja međusobno je povezano rokoko dekoracijama, volutama.

Istočni zid prizemlja stubišta oslikan je arhitekturom sa stepeništem i muškarcem koji se penje čime se sugerira otvoreni prostor.

Zidne površine stubišta palače raščlanjene su naslikanim arhitektonskim elementima. Zidovi podesta oslikani su s nišama unutar kojih su alegorijske skulpture.

U prostorijama gornjih katova zidni oslici očuvali su se mjestimično, uglavnom u parapetnim zonama zidova gdje prepoznajemo pravokutne okvire ispunjene biljnim ornamentom na marmoriziranim površinama.

Potrebno je istaknuti oslikani zid empure pripadajuće kapele. Marmoriziranu zidnu površinu u sivim tonovima krase ovalni medaljoni unutar kojeg je plavim tonovima naslikana veduta s mostom i kulama te mlinom na rijeci kojom plovi manji čamac i obrisi arhitekture u pozadini. Sastavni dio krajolika su i ljudske figure, čovjek koji vozi čamac te ribar na muletu.

Strop i zidovi nekadašnje biblioteke oslikani su tijekom 19. stoljeća. Oslikom stropa dominira plava boja pozadine sa sivim profilacijama. U središtu je kružnica raščlanjena poput rozete gdje rebra izlaze iz cvjetnog buketa. U sredini stranica stropa smješteni su okrugli medaljoni unutar kojih su na platnu bili naslikani zamišljeni krajolici. Čitav prizor uokviren je bogato dekoriranim vijencem koji prati zaobljeni dio stropa te na zidu prelazi u arkade s vitkim lukovima. Gotovo identičan oslik nalazimo u kući Mimbelli u Orebićima. Takozvana "plava soba" kako je prema dominantnoj boji nazvana nije se sačuvala na izvornom mjestu. Prizori s krajolicima i dijelovi oslika demontirani su sa stropa radi potrebnih građevinskih radova.

LITERATURA

KATARINA HORVAT LEVAJ, *Barokne palače u Dubrovniku*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb 2001., str. 116, 278-282.

Obnova Dubrovnika, Katalog radova u spomeničkoj cjelini Dubrovnika od 1979. do 2009., Zavod za obnovu Dubrovnika, str. 89-94.

Zidno slikarstvo grada Dubrovnika, (ur.) Veronika Šulić, Hrvatski restauratorski zavod, Dubrovnik, 2016., 44-45., 70-71., 84-85., 102-103.

Biskupska palača u Dubrovniku, (ur.) Ivan Viđen, Dubrovačka biskupija, 2018.

SLIKE



Sl. 279



SI. 280



SI. 281



Sl. 282



Sl. 283



Sl. 284



Sl. 285



Sl. 286



Sl. 287

K7. KUĆA MIMBELLI, OREBIĆ

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Dubrovačko-neretvanska

Općina/mjesto: Orebić, Orebić

Kat. Općina/kat. Čestica: Orebić, 29. i (34).

Naziv: Kuća Mimbeli, zidni oslici

Namjena objekta: Privatni sadržaj / Stambeni karakter

Adresa: Mimbelli trg 5

Prostor/smještaj umjetnine: Zidovi i stropovi prizemlja, prvog i drugog kata

Vlasnik/korisnik: Privatno vlasništvo

Pravni status: Nije zaštićeno

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Dubrovniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 2. polovica 19. stoljeća

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije -

Provedeni zaštitni zahvati: Nisu provedeni zaštitni zahvati

OPIS UMJETNINE

Kuća Mimbelli je dvokatnica s ožbukanim fasadama koje vertikalno dijele jednostavni kameni vijenci. Pročelje naglašava svjetlarnik sa dva prozora te lođa u visini drugog kata. S ulice, kroz vrt do kuće vodi korta natkrivena odrinom. Sjevernu stranu kuće zatvara prostran vrt s gospodarskim kućama. Izgrađena je početkom 19. stoljeća za kapetansku i brodovlasničku obitelj čija se izravna loza u Orebićima izgubila krajem istog stoljeća.

Raspored prostorija kuće pravokutnog tlocrta simetričan je i jednak do potkrovlja, veliku središnju prostoriju okružuju četiri sobe. Stubište s manjim i dodanim prostorijama smješteno je uz sjevernu fasadu.

Oslikane su sve reprezentativne prostorije kuće, saloča i tinel u prizemlju, sala i sobe na prvom i drugom katu. Oslík salona prvog kata gotovo je identičan osliku „plave sobe“ jedne od prostorija u Biskupskoj palači u Dubrovniku.* Pravokutnim tlocrtom stropa dominira središnja kružnica naslikana tako da stvara iluziju kupole s tankim rebrima koji se šire iz cvijećem ukrašenog središta. Formirana pravokutna polja s obiju strana stropa ukrašena su kružnim medaljonima unutar kojih su naslikani izmišljeni romantični krajolici. Čitavim stropom kao i zidovima u pozadini se javlja plava boja koja predstavlja nebo simulirajući otvoreni, prostraniji prostor. Zidovi salona oslikani su bogatim dekoracijama sivih tonova s tamnoplavom pozadinom. Ukrasi koji su učinjeni viticama, volutama i geometrijskim elementima ritmički se ponavljaju.

Uz salon na prvom katu četiri pokrajnje sobe imaju oslikane stropove. Zapadna pročelna soba prvog kata na stropu ima oslik orijentalnih motiva s likovima koji svojim izgledom i odjelom pripadaju Dalekom istoku, Kini. Središnji kružni medaljon s figuralnim prikazom dvaju likova, pticama i stablom, okružen je s četiri crvene polukružnice s imitacijom pozlaćenog štuko ukrasa. Uokolo se šire pravilno raspoređena polja svijetle ružičaste, narančaste i plave boje poput rozete. U sjevernom i južnom dijelu stropa su prikazani dopojasni portreti nepoznatih likova kosih očiju, tankih brkova u odjeći orijentalnih karakteristika. Zidovi su ukrašeni šablonama, izrađenim ukrasom plavih tonova na svijetlo plavoj pozadini.

Oslíkani strop sjeverozapadne sobe prvog kata uzdužno je razdijeljen nakošenim kvadratima. U dva manja prikazana su glazbala (lira i frula) i vaze s cvijećem. U središtu je glava djevojke rumenih obraza i usana s plavo-zelenim pokrivalom za glavu i vrpčama. Uokolo je isprepletana zlatna vitica. Oko dekoracija u kvadratima je rebrasto oslikana površina s naslikanim zlatnim odsjajem.

Istočne prostorije prvog kata također imaju oslikane stropove. Pravokutnik tlocrta jugoistočne sobe skraćen je s dva friza koji u središtu imaju kružnicu s prikazom vojnih atributa. Središte ima dva isprepletana šesterokuta koji formiraju osmerokut. Geometrijski motivi rađeni su crvenom bojom s trakama plave, dok je unutrašnja vitičasta dekoracija koja imitira štuko ukras rađena svijetlo sivom i bijelom bojom.

U središnjem salonu drugog kata oslikani su zidovi i strop, na zidovima su u gornjim dijelovima pravokutni paneli s romantičarskim prikazom izmišljenih krajolika s vodama, mostovima, otocima u plavičastoj atmosferi. Središte stropa je četverolisni izduženi profilirani okvir s poput čipke gustom dekoracijom u plavim tonovima.

Dvije bočne sobe s južne strane imaju oslikane stropove. U istočnoj je strop ukrašen dekoracijama u plavoj boji s dva romantičarski prikazana krajolika s atmosferskom perspektivom.

Moglo bi se reći kako je zapadna soba drugog kata posvećena lovu s prikazom lovačkog psa i jelena. U dva manja kružna okvira prikazani su krajolici *grisailles* tehnikom.

U maloj zapadnoj sobi prizemlja naslikani su krajolici s naglašenom atmosferom plavičastih tonova. Krajolici s naglašenim vodama, mostovima, brodovima smješteni su u gornjim dijelovima zidova uokvireni većim pravokutnicima. Strop prostorije dekoriran je geometrijskim, vitičastim i cvjetnim ukrasom.

Saloča (salon) prizemlja bojena je svijetlo smeđim tonovima s dekoracijama koje imitiraju ukrase u štuku, prikazane su kartuše s pomorskim atributima i glazbalima. Naslikani krajolici u velikim pravokutnim površinama urađeni su sredinom 20.-og stoljeća.

*Strop „plave sobe“ u Biskupskoj palači uklonjen je prilikom obnove i adaptacije palače.

LITERATURA

CVITO FISKOVIĆ, *Vrtovi orebičkih kapetana i brodovlasnika*, (prir.) Igor Fisković, Matica hrvatska, Turistička zajednica Orebić, Orebići, 2005., 72.-73.

SLIKE



Sl. 288



SI. 289



SI. 290



SI. 291



SI. 292



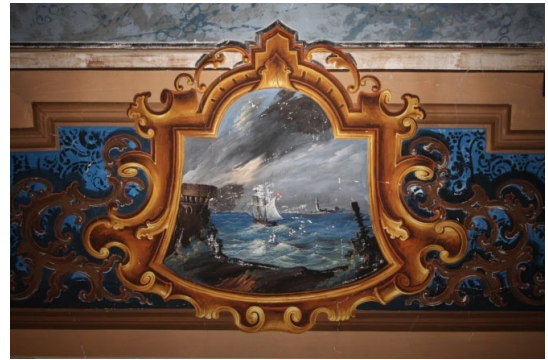
SI. 293



SI. 294



SI. 295



SI. 296



SI. 297



SI. 298



SI. 299



SI. 300



SI. 301



Sl. 302



Sl. 303

K 8A. KUĆA MINDOLJEVIĆ, OMIŠ

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Omiš, Omiš

Kat. Općina/kat. Čestica: Omiš, 343,344,345

Naziv: Palača Mindoljević

Namjena objekta: Privatni sadržaj / Stambeni kakarakter

Adresa: Poljički trg 2

Prostor/smještaj umjetnine: Salon na II katu palače, zapad, prostorija gleda na Poljički trg
Prostorija A

Vlasnik/korisnik: Privatno vlasništvo

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, RST-1001-1978

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Splitu

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 2. pol. 19. stoljeća, nakon 1861. godine

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: Približno 16 m²

Provedeni zaštitni zahvati: Nisu provedeni zaštitni zahvati

OPIS UMJETNINE

Kuća je smještena na Poljičkom trgu uz istočnu obalu rijeke Cetine. Užim pročeljem je okrenuta prema zapadu, prema trgu. Kamena je dvokatnica sa svjetlarnikom (luminarom) u potkrovlju. Pročelje, uz svjetlarnik i vrata s dvostrukim otvorom na koljeno u prizemlju, u visini drugog kata ima dva manja balkona. Balkonske ploče naslonjene su na konzole ukrašene volutama. Prema godini koja je uklesana u ploču (1625.) na pročelju palače riječ je o građevini iz 17. stoljeća.

Oslikane su dvije reprezentativne prostorije, smještene pročelno prema trgu na prvom i drugom katu kuće.

Naslikani ornamenti, imitacije štuko ukrasa pokazuju odlike ranijih stilskih razdoblja, rokoko i kasnobarokne volute i ornament, buketa razlistanog cvijeća. Oslik je vjerojatno nastao u vrijeme preinake kuće koja se je prema sačuvanom nacrtu dogodila 1861. godine. Salon ima oslikan strop i gornji dio zidova. Pravokutno stropno polje razdijeljeno je naslikanim ukkladama tako da se u središtu formira šesterokut i po tri trokuta sa strana. Podjela stropne plohe je dvostruko simetrična. Strogost naslikanih formi dodatno je naglašena zasijecanjem linija s manjim pomacima. Središte je ispunjeno viticama u plavoj boji i medaljonom koji je ispunjen cvijećem. Četiri trokutaste površine koje povezuju bočno i središnje polje ispunjene su jednakim oslikom koji imitira štuko dekoracije s ovalnom kartušom unutar koje je rascvjetalo cvijeće. Naslikana štuko dekoracija jednaka je u sva četiri polja dok su cvjetni buketi različiti. Dva bočna polja oslikana su elegantnim izduženim raznobojnim viticama s po dvije ptice između kojih je ukrasni element poput akroterija.

Odmah ispod stropa zidove opisuje plavi friz koji povezuje dvije kartuše s naslikanim krajolicima. Kartuše su smještene po sredini dužih stranica zida. Atmosferskom perspektivom prikazane su stine ljudske figure u prvom planu uz ruševine na jednoj i manju kapelicu na drugom prikazu. U pozadini se gube more i brda u plavičastim tonovima.

LITERATURA

-

SLIKE



Sl. 304



Sl. 305



SI. 306



SI. 307



SI. 308

K 8B. KUĆA MINDOLJEVIĆ, OMIŠ

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Omiš, Omiš

Kat. Općina/kat. Čestica: Omiš, 343,344,345

Naziv: Palača Mindoljević

Namjena objekta: Privatni sadržaj / Stambeni karakter

Adresa: Poljički trg 2

Prostor/smještaj umjetnine: Salon na I katu palače

Orijentiran prema zapadu

Vlasnik/korisnik: Privatno vlasništvo

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, RST-1001-1978

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Splitu

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 2. pol. 19. stoljeća, nakon 1861.

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: Približno 16 m²

Provedeni zaštitni zahvati: Nisu provedeni zaštitni zahvati

OPIS UMJETNINE

Strop ima dvostruko simetričnu organizaciju oslikanog prostora. Pravokutni tlocrt skraćen je na središnji kvadrat korištenjem dvaju frizova. Strogost simetrične, pravilne raspodjele ublažila se je nepravilnim oblicima koji su zasječeni, konkavno i konveksno istaknuti. Oslík je dekorativnog karaktera, čine ga izdužene elegantne vitice, imitacija štukature u sivim tonovima i buketi s cvijećem.

Slikana dekorativna polja dijeli siva istaknuta traka te polja izgledaju poput uklada. Na bočnim stranama naslikan je jednaki štukaturni ukras u sredini kojeg je kartuša s buketom cvijeća. S

obiju strana kartuše naslikana je bogata vitica sa stiliziranim akantusovim lišćem. Buketi s cvijećem su različiti, naslikani su na tamno sivoj podlozi. Središte stropa ukrašeno je jednostavnom vitičastom trakom u plavoj boji koja opisuje formirano središnje polje. U sredini je plavo naslikana rozeta unutar koje je naslikan držač za viseći svijećnjak naglašen imitacijom pozlate.

Prostori formirani između središnjeg i bočnih polja, ukrašeni su naslikanim stiliziranim cvijećem. Crveni, zeleni, plavi i žuti cvijet jednako su naslikani s izduženim zatvorenim laticama rastvorenih lapova uz dosta tankih uvijenih i isprepletenih listića i linija.

LITERATURA

-

SLIKE



Sl. 309



Sl. 310



Sl. 311



Sl. 312



Sl. 313

K 9A. PALAČA BAJAMONTI-DEŠKOVIĆ, SPLIT

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Split, Split

Kat. Općina/kat. Čestica: Split, 12337/1.

Naziv: Palača Bajamonti-Dešković

Namjena objekta: Privatni - javni sadržaj / Stambeno - poslovni karakter

Adresa: Trg dr. Franje Tuđmana 3

Prostor/smještaj umjetnine: Stan na prvom katu-južno

Strop jugozapadne prostorije

Vlasnik/korisnik: Privatno vlasništvo

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z-5616

Nadležni konzervatorski zavod: Konzervatorski odjel u Splitu

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Oslík na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 1858. godina

Škola/radionica/autor: Antonio Zuccaro

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: 5,33 m x 6,98 m 37,2 m²

Provedeni zaštitni zahvati: Konzervatorsko-restauratorski zahvat proveden
2005-2009. godine

HRZ - Odjel u Splitu, Odsjek za zidno slikarstvo mozaike i štuko

OPIS UMJETNINE

Palača Bajamonti (Kuća Dešković) smještena je na zapadnom dijelu splitske Rive. Izgrađena je sredinom 19. stoljeća za splitskog načelnika dr. Antonija Bajamnotija. Pročelje četverokatnice vertikalno naglašavaju ugaoni rizaliti. Prizemlje je izvedeno imitacijom kamenih blokova s pet lučnih otvora. Prvi, reprezentativni kat palače u uglovima ima uske balkone i bogate štuko ukrase nadvratnika i natprozornika. Ukrasi kao i veličine otvora

smanjuju se s visinom. Rub krovništva krasile su kamene skulpture (demonstrirane radi konzervatorsko-restauratorskog zahvata te vraćene u zaštićeni dio dvorišta zgrade).

Na prvom katu palače, njezinom pročelnom stranom protezao se je stan dr. Bajamontija. Stan je imao tri oslikana salona. Oslike je 1858. godine naslikao Antonio Zuccaro sudeći prema obiteljskoj predaji, stilskim odlikama te ondašnjim vezama između umjetnika i naručitelja.

Pravokutna površina stropa jugozapadnog salona slikarski je skraćena korištenjem dvaju frizova kako bi se dobio središnji kvadratni prostor s upisanom kružnicom. Elementi dekoracije stropa organizirani su simetrično.

U središnjem kružnom polju na nebesko plavoj podlozi s oblacima naslikana je veća figuralna kompozicija koja simbolizira bračnu ljubav. U samom vrhu kompozicije smješteni su glavni likovi, Zeus i Hera (Jupiter i Junona) prikazani u sjedećem položaju sa svojim atributima, orao i bljesak munje uz Zeusa, te paun i žezlo u ruci Here. Krilati *putto* prinosi im lovorov vijenac. Ispod njih prikazane su alegorije, ženski likovi smješteni na oblacima i raspoređeni u tri skupine. Alegorija povijesti (muza Klio?) prikazana je u pozadini istočne skupine likova. Odjevena u odjeću bijele boje s krilima, desnom rukom na kamenoj ploči ispisuje stoljeće, a u lijevoj drži trublju u koju puše. Uz nju je također u pozadini, stoga i u odjeći neutralnijih smeđih tonova naslikana djevojka koja vrti kameni kolut koji proizvodi iskre, a u samoj pozadini djevojka koja šestarom na papiru opisuje kružnicu. U prvom planu sjedi djevojka odjevena u plavu haljinu sa zvjezdicama. Desnom rukom naslanja se na kuglu s astrološkim znakovima, prepoznaju se vaga i škorpion. Ispod kugle je predmet nalik teleskopu s lovorovim lišćem.

Na zapadnoj strani je grupa kojoj u prvom planu sjedi djevojka odjevena u zelenu haljinu s crvenim plaštem po uzoru na antičku odjeću. U desnoj ruci drži dugi predmet poput frule, dok lijevom pridržava papir s notnim zapisom. Pod nogama su joj notni zapisi, kitara, trublja i lovorovo lišće. U drugom su planu alegorije slikarstva, djevojka s paletom i kistom, i kiparstva, s kamenim poprsjem, dlijetom i čekićem. U sredini je djevojačka figura ogrnuta plavim plaštem posutim zvijezdama s krilima na glavi. Desnom rukom bilježi u knjigu dok joj uz skute stoji zatvorena knjiga te do nogu harfa. Uz nju, krilati *putto* drži okrugli predmet, ogledalo ili tamburin. Ispod djevojačkih figura lete krilati anđeli s lovor vijencima. Te u oblaku leti bijela golubica s maslinovom grančicom u kljunu.

Kružnicu s figuralnom kompozicijom uokviruje dvostruka profilacija u oker i smeđim tonovima koja je na osam mjesta povezana s dekoracijom stiliziranog akantusovog lista. Kružnica je upisana u kvadrat. U kutovima polja kvadrata naslikana su viteški atributi, mač, koplje, kaciga, s južne strane te knjiga, trublja, vrč, lira sa sjeverne strane. U južnom i sjevernom dijelu pravokutnog stropa naslikano je šest kružnih medaljona, tri sa svake strane, na kojima se mogu

prepoznati i portreti pjesnika Homera i Vergilija. Medaljoni s portretima međusobno su razdvojeni poljima s vegetabilnim viticama, cvijećem i pticama naslikanim na oker podlozi. Rub stropa izveden je tako da je blago svinut prema stranicama zida te je na tim mjestima izvedena marmorizacija u crvenoj i modroj boji.

LITERATURA

RADOSLAV TOMIĆ, Zidne slike u palači Bajamonti-Dešković u Splitu, u: *Konzervatorsko restauratorski zahvati na stropnim oslicima palače Bajamonti-Dešković u Splitu*, katalog izložbe, HRZ, Split, 2009., 2.-6.

BRANKO MATULIĆ, TONČI BOROVIĆ, Restauracija stropnog oslika u salonu prvog kata palače Bajamonti Dešković, *Kulturna Baština*, 34 (2003.), 255.

DUŠKO KEČKEMET, *Ante Bajamonti i Split*, Slobodna Dalmacija, Split 2007., 176.,178.

RADOSLAV TOMIĆ, Obnovimo Bajamontijev stan, *Slobodna Dalmacija*, 14. svibnja, 2003., 8.-9.

SLIKE



Sl. 314



SI. 315



SI. 316



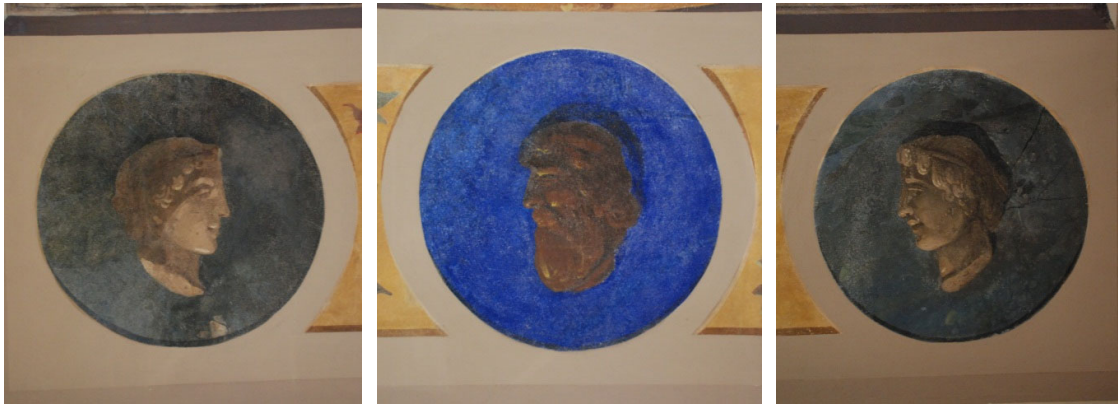
SI. 317



SI. 318



SI. 319



SI. 320, 321, 322



SI. 323, 324, 325



SI. 326



SI. 327



SI. 328



SI. 329



SI. 330



SI. 331



SI. 332



SI. 333

K 9B.PALAČA BAJAMONTI-DEŠKOVIĆ, SPLIT

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Split, Split

Kat. Općina/kat. Čestica: Split, 12337/1.

Naziv: Palača Bajamonti-Dešković

Namjena objekta: Privatni - javni sadržaj / Stambeno - poslovni karakter

Adresa: Trg dr. Franje Tuđmana 3

Prostor/smještaj umjetnine: Stan na prvom katu, južno

Strop jugoistočne prostorije

Vlasnik/korisnik: Privatno vlasništvo

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z-5616

Nadležni konzervatorski zavod: Konzervatorski odjel u Splitu

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Oslík na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 1858. godina

Škola/radionica/autor: Antonio Zuccaro

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: 5,71 x 6,57 m 37,5 m²

Provedeni zaštitni zahvati: Konzervatorsko-restauratorski zahvat proveden u razdoblju od 2009.-2012. godine

HRZ - Odjel u Splitu, Odsjek za zidne slike mozaike i štuko

OPIS UMJETNINE

Oslík dekorativnog karaktera prekriva čitavu pravokutnu površinu stropa. U središtu je ovalni medaljon čiji rub blago prikazuje četiri latice. U medaljonu su na indigo plavoj podlozi zelenom bojom oslikane isprepletene vitice s naglašenim dijelovima u žutoj boji. Preko oslika montirane se dekoracije izrađene kaširanim papirom (*papier-mâché*) i pozlaćene. Unutar četiri pozlaćena ornamenta umetnuta su ogledala. Ispod prikazanog oslika zamijećen je oslík koji se nastavlja

na okolnu slikarsku dekoraciju sa svijetlom podlogom i sivo zeleno oslikanim trakama koje se iz središta šire prema vani. Na žalost nedovoljno otkrivenih i sačuvanih podataka o tom podložnom slikanom sloju nije bilo dostatno za detaljnu pretpostavku njegovog izgleda.

U kutovima stropa naslikana su četiri zamišljena krajolika. Krajolici su uokvireni bogato oslikanim okvirima u smeđe-okker boji sa žutim osvijetljenjima baroknog uzorka dekoracije. Vrh im je dodatno ukrašen pozlaćenim ornamentom od kaširanog papira. Ispod je manje polje s tamnom podlogom i bogatim cvjetnim buketom. U sjeveroistočnom kutu je prikaz djevojke i bradatog muškarca koji sjede ispod stabla, djevojka u ruci drži otvorenu knjigu. U prednjem planu leži pas, a u pozadini između stabala proviruje ugaona kula i krunište dvorca. U lijevom dijelu prikaza, koji je od ljudskih figura odijeljen deblom stabla naslikan je vodoskok sa skulpturama fantastičnih bića.

Veduta u jugoistočnom kutu prikazuje dva vodoskoka koji su odvojeni stablom i cvijećem u prvom planu. Lijevo je vodoskok s jezerom, tritonima i *puttima*, a desno od stabla u pozadini je nimfej s tri najade (krineje).

U prvom planu jugozapadne vedute je djevojka s lirom i knjigom koja sjedi na kamenu u jezeru iznad kojeg se nadvija krošnja stabla. U drugom planu je dvorac koji se uzdiže iz jezera. Pozadinu predstavlja priroda s ruševinama i planinom.

Sjeverozapadni kut je s prikazom balkona na kojem je djevojka crne puti koja se igra s papigom. Lijevo su naslikane kamene figure lavova koji pridržavaju grb. Balkon je okružen vodom, a s lijeve strane u pozadini je čamac sličan gondoli koji otiskuju dva lika svaki sa svoje strane, a unutar sjede tri figure od kojih jedan drži glazbalo nalik lutnji. U daljini je krajolik sa šumom i brdima.

Prikazi odišu romantičarskim duhom s ljudima utonulim u idilični krajolik koji uživaju u trenutnom ugođaju.

Između krajolika naslikani su bogati okviri okruženi s krilatim *puttima* i biljem. Unutar okvira na dužim stranama stropa s jedne strane prikazana je sirena, a s druge triton koji izlaze iz školjke na glavi noseći vrč ili pliticu s biserima, cvijećem i koraljima. Okruženi su s dva vodenkonja, hipokampa koji iz nozdrva prskaju vodu.

Na kraćim stranama stropa sa sjeverne i južne strane prikazani su medaljoni sa ženskom glavom na crvenoj podlozi oko koje su dva dupina, a iznad je plitica u obliku školjke s biserima, koraljima i školjkama.

Čitav strop u jednu je cjelinu povezan iluzionističkim prikazom okvira sa stiliziranim akantovim lišćem i školjkama, u čijim središtima je lira okružena labudovima.

LITERATURA

RADOSLAV TOMIĆ, Zidne slike u palači Bajamonti-Dešković u Splitu, u: *Konzervatorsko restauratorski zahvati na stropnim oslicima palače Bajamonti-Dešković u Splitu*, katalog izložbe, HRZ, Split, 2009., 2.-6.

BRANKO MATULIĆ, TONČI BOROVIĆ, Restauracija stropnog oslika u salonu prvog kata palače Bajamonti Dešković, *Kulturna Baština*, 34 (2003.), 255.

DUŠKO KEČKEMET, *Ante Bajamonti i Split*, Slobodna Dalmacija, Split 2007., 176.,178.

RADOSLAV TOMIĆ, Obnovimo Bajamontijev stan, *Slobodna Dalmacija*, 14. svibnja, 2003., 8.-9.

SLIKE



Sl. 334



SI. 335



SI. 336



SI. 337



SI. 338



SI. 339



SI. 340



Sl. 341



Sl. 342



Sl. 343, 344, 345, 246



Sl. 347, 348, 349, 350

K 9C. PALAČA BAJAMONTI-DEŠKOVIĆ, SPLIT

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Split, Split

Kat. Općina/kat. Čestica: Split, 12337/1.

Naziv: Palača Bajamonti-Dešković

Namjena objekta: Privatni - javni sadržaj / Stambeno - poslovni karakter

Adresa: Trg dr. Franje Tuđmana 3

Prostor/smještaj umjetnine: Stan na prvom katu, istočno

Strop istočne prostorije

Vlasnik/korisnik: Privatno vlasništvo

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z-5616

Nadležni konzervatorski zavod: Konzervatorski odjel u Splitu

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Oslík na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 1858. godina

Škola/radionica/autor: Antonio Zuccaro

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: Približno 20 m²

Provedeni zaštitni zahvati: Konzervatorsko-restauratorske radove 2019. godine izveo je Hrvatski restauratorski zavod, Restauratorski odjel u Splitu, Odsjek za zidno slikarstvo, mozaike i štuko

OPIS UMJETNINE

Pravokutna površina stropa ukrašena je s dva kružna medaljona i dvije kartuše koji su smješteni po sredini svake od četiri dužine pravokutnika. Na istočnoj, kraćoj strani u kružnom medaljonu naslikana je djevojka koja svira harfu. S njezine desne strane je stolić na kojem su notni zapisi i vaza s cvijećem. Lijevu stranu tonda zauzima bogati ljubičasti zastor ukrašen zlatno naslikanim kitama i resama. Nasuprot djevojke na zapadnoj strani medaljon je s prikazom

plemića koji sjedi. Odjeven je u renesansnu odjeću crvene boje s bijelim ovratnikom i čarapama. Na glavi mu je kapa ukrašena dragim kamenom i perom. Sjedi na ukrašenom drvenom stolcu uz stolić prekriven bogatom tkaninom. U desnoj ruci drži pero dok je na stolu papir sa započetim pismom te lisnata grančica, tintarnica i viteški simboli, mač s balčakom, lenta i grb, dok na podu pred stolićem stoji zatvorena knjiga. Na manjem stoliću s lijeve strane plemića položena je kaciga s lisnatim grančicama.

U kartuši na sjevernoj strani stropa naslikano je cvijeće u vazi uz koje je leptir te ukrasna igla i kapa ukrašena dragim kamenom i perima. Na polici u južnoj kartuši naslikane su dvije vaze, plitica naslonjena na zid i džepni sat u svojoj kutiji, poput statusnih simbola. Kartuše su naslikane tako da imitiraju bogate pozlaćene rezbarije.

Strop je razveden iluzionističkim oslikom, naslikane štuko dekoracije, poput rešetke čija križišta naglašavaju rozete, izvedene su bijelom i sivom bojom na ružičasto-sivoj površini stropa s manjim svijetlo oker smeđim ukrasima koji imitiraju pozlaćene ornamente. Središnji, iluzionistički učinjeni oval dodatno je ukrašen naslikanim cvijećem, ružičastim ružama i plavim potočnicama.

LITERATURA

RADOSLAV TOMIĆ, Zidne slike u palači Bajamonti-Dešković u Splitu, u: *Konzervatorsko restauratorski zahvati na stropnim oslicima palače Bajamonti-Dešković u Splitu*, katalog izložbe, HRZ, Split, 2009., 2.-6.

BRANKO MATULIĆ, TONČI BOROVIĆ, Restauracija stropnog oslika u salonu prvog kata palače Bajamonti Dešković, *Kulturna Baština*, 34 (2003.), 255.

DUŠKO KEČKEMET, *Ante Bajamonti i Split*, Slobodna Dalmacija, Split 2007., 176.,178.

RADOSLAV TOMIĆ, Obnovimo Bajamontijev stan, *Slobodna Dalmacija*, 14. svibnja, 2003., 8.-9.

SLIKE



Sl. 351



Sl. 352



Sl. 353



Sl. 354



Sl. 355

K10. KUĆA DUBOKOVIĆ, JELSA

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Jelsa

Kat. Općina/kat. Čestica: Jelsa. *6

Naziv: Kuća Duboković

Namjena objekta: Privatni sadržaj / Stambeni karakter

Adresa: Mala Banda

Prostor/smještaj umjetnine: Salon na I. katu i tri sobe na II katu

Sve oslikane prostorije protežu se pročelnom stranom kuće

Vlasnik/korisnik: Privatno vlasništvo

Pravni status: Zaštićena kao dio kulturno-povijesne urbanističke cjeline Jelse, Z 5705

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Splitu

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: Početak 20. stoljeća (1902.)

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije -

Provedeni zaštitni zahvati: Nisu provedeni sustavni konzervatorsko-restauratorski zahvati

OPIS UMJETNINE

Kuća Duboković smještena je na sjevernoj strani jelšanske rive. Sudeći prema godini uklesanoj na zaglavnom kamenu luka dvorišnog portala izgrađena je 1902. godine.

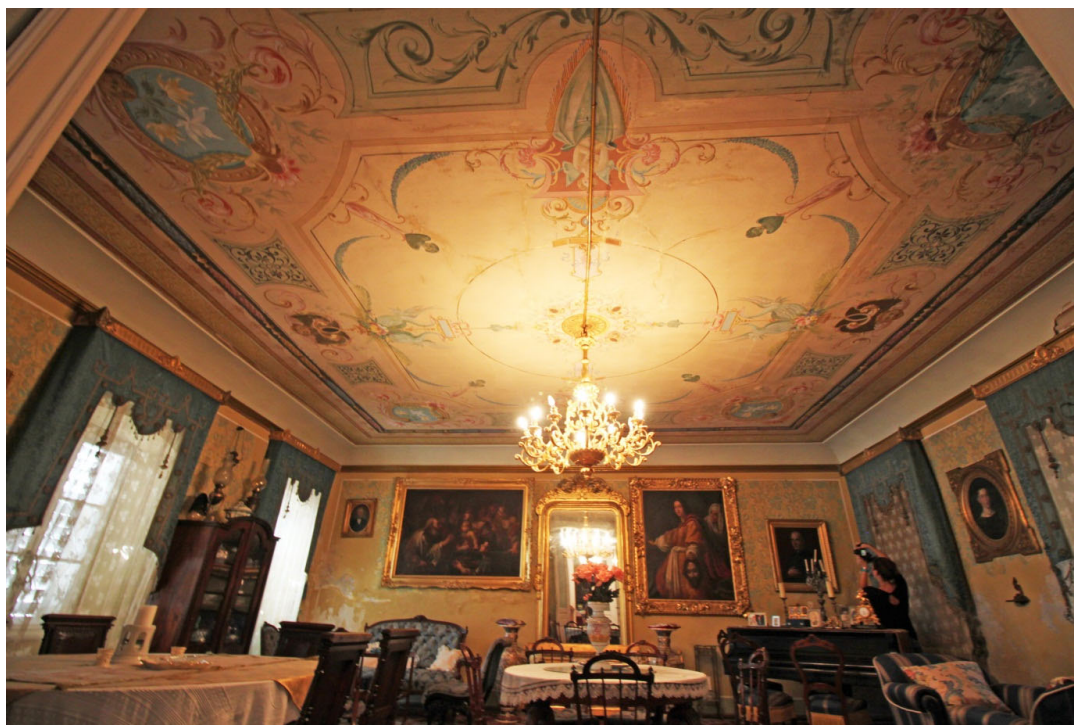
Središnji salon prvog kata kuće oslikan je dekorativnim oslikom, vitičastim ukrasima na stropu te šablonski izrađenim dekoracijama zidova. Strop salona bogato je ukrašen kombinacijom elemenata različitih stilova koji su izduženi i nježno prikazani u pompejanskom duhu. Pravokutni stropni tlocrt naglašen je nizom bordura koje prate tlocrt te usmjeravaju pogled prema središtu gdje je u krugu naslikana rozeta iz koje se spušta luster. Kutovi stropa naglašeni

su kružnim medaljonima sa stiliziranim cvijećem u živim bojama. Prikazan je cvijet poput runolista na svijetloplavoj podlozi uokviren zlatnom profilacijom te ružičastim viticama. Kutne medaljone povezuje friz dekoriran vegetabilnim viticama u zelenim nijansama. Središte dužina friza prekida oslik maskerona s viticama koje nose vazu s dva pelikana. Nastavlja se stalak s izduženim poprsjem muškarca i povezuje sa središnjom rozetom. Friz drugih dviju dužina u središtima prekidaju prikazi djevojke s krilima leptira zaogrnutu plaštem, koja je nizom dekorativnih elemenata školjke, vitica i češera povezana sa središnjom rozetom. Dekorativni dijelovi oslika poput vitica friza, šablona učinjeni su vještije dok slikar nije pokazao zavidnu vještinu u izradi figuralnih elemenata, u obradi lica, ljudskih fizionomija. Pročelne prostorije drugog kata danas su sačuvalе oslike na stropovima. Strop istočne prostorije oslikan je vitičastom dekoracijom baroknog izraza s četiri cvjetna buketića u kružno profiliranim okvirima i izduženom rozetom u središtu. Strop zapadne prostorije ukrašen je gotovo šablonski urađenim rokoko ukrasom u svijetlim nijansama ružičaste, narančaste i svijetlo plave boje.

LITERATURA

-

SLIKE



Sl. 356



SI. 357



SI. 358



SI. 359



Sl. 360



Sl. 361

K. 11. PALAČA BIANKINI (BIANCHINI), STARI GRAD, O. HVAR

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Stari Grad

Kat. Općina/kat. Čestica: Stari Grad,*1248

Naziv: Kuća Biankini

Namjena objekta: Javni sadržaj, Muzej Staroga Grada

Adresa: Ulica braće Biankini 2

Prostor/smještaj umjetnine: Veža, stubište, Salon na I. katu i tri sobe na II katu

Svi saloni protežu se pročelnom stranom kuće

Vlasnik/korisnik: Muzej Staroga Grada

Pravni status: Nije zaštićeno

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Splitu

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika. *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: Kraj 19. st. (1896.)

Škola/radionica/autor: Ivan Zamala

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije -

Provedeni zaštitni zahvati: Nisu provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi

OPIS UMJETNINE

Braća Biankini pred kraj 19. stoljeća, na predjelu Njive, dala su izgraditi tada najreprezentativniju palaču u Starome Gradu. Dvokatna kuća izgrađena je u duhu historicizma. Pročelja su joj u prizemlju obrađena kamenom dok su gornje površine zidova ožbukane s kamenom naglašenim uglovima. Na kamenom nadvratniku ulaznih vrata uklesani su inicijali BB (Braća Biankini) i godina 1896. Palači pripada i klasicistički oblikovan perivoj za koji je zaslužan Petar Biankini. U prostorima palače danas djeluje Muzej Staroga Grada.

Premda je tijekom druge polovine 20. stoljeća, palača pretrpjela značajna preoblikovanja prostora sačuvale su se zidne slike koje je naslikao Ivan Zamala iz Zadra. Istovremeno s izgradnjom palače, Zamala je oslikavao novoizgrađenu dominikansku crkvu sv. Petra Mučenika.

Oslikane površine koje su trenutno prezentirane smještene su u veži, stubištu, predvorju prostorija na prvom katu te stropu jedne od soba prvog kata. Oslici prizemlja i stubišta iluzionističkog su karaktera, polja iznad vratnica predsoblja prvog kata ispunjena su romantičkim krajolicima, a prezentirani strop viticama, vegetabilnim i geometrijskim motivima.

U ulaznom hodniku istočni zid iluzionistički je oslikan kao pandan otvorenom prostoru zapadnog dijela tako postaje portik kroz čije se arkade vide krajolici. Arhitektura koje se slikarski oblikuje urađena je u smeđim tonovima i istaknuta ukladama s imitacijom mramornih oplata. U dva lučna otvora prikazani su krajolici, u jednom je prikazan morski pejzaž s jedrilicom u sutonu te primorskim mjestom u pozadini, dok su u drugom cvjetni grmovi s bijelim i narančasto crvenim ružama. Strop je ukrašen imitacijom štukatura s vegetabilnim uzorkom.

Osluk u stubištu nastavlja podjelu prostora naslikanim jednostavnim arhitektonskim elementima. U gornjoj zoni zidova naslikana su smeđe uokvirena polja sa sivom marmorizacijom koja u donjoj zoni imaju panele sa smeđom marmorizacijom. Stropovi su ukrašeni naslikanim štuko dekoracijama s vegetabilnim uzorkom koji formira romb. U podestima stubišta na marmoriziranoj podlozi prikazane su vaze s cvijećem. U vazi s antičkom dekoracijom koja stoji na konzoli, naslikan je bogati buket s crvenim, ružičastim i bijelim ružama. Na drugom podestu vaza je jednostavnije dekoracije i s tri trake je ovješena na ukrašenu kuku.

Predsoblje prvog kata ima prezentiran dio oslika u gornjoj zoni zidova, riječ je o poljima s romantičnim krajolicima te ostatkom zida koji je šablonski ukrašen.

U pravokutnim poljima, smještenim iznad vrata i određenim njihovom veličinom, naslikani su krajolici romantičarskih odlika s prikazima građevina, jezerima, morima, u različitim vremenskim uvjetima i dobima. Ukupno je devet oslikanih pravokutnih polja.

Krajolik s ljetnikovcem i prirodom pokraj rijeke, s bogatom vegetacijom prikazan u toplim tonovima. Slijedi krajolik s dvije manje skupine kuća međusobno odvojene vodenom površinom. S lijeve strane slike dominira crkveni zvonik dok je u desnom dijelu bliže sredini istaknuto stablo s granama bez lišća dok su u pozadini uz obalu smještene gusto stisnute kućice.

Zalazeće sunce, u sljedećem prizoru, obasjava obrise tri jedrenjaka u pozadini i ruševine u šumarku na stijenama u prvom planu slike.

Dvorac s naglašenom kulom u središnjem je dijelu sljedećeg prikaza. Dvorac je smješten na obali uz rub vode, dok je s druge strane okružen bujnom vegetacijom.

Zimski krajolik s drvenom kućicom okruženom stablima i pokrivenom snježnim pokrivačem u donjem je dijelu potpuno izgubljen.

Noćni krajolik s crkvom i zvonikom koji viri među čempresima u prvom planu te jedrenjak u daljini.

Prikaz seoskih kućica stisnutih uz cestu na rubu razlistale šume također je oštećen u donjem dijelu.

U dva manja pravokutnika prikazan je s jedne strane krajolik sličan venecijanskoj laguni s gondolom i malom kapelicom iznad vode te gradom u daljini.

Krajolik u drugom manjem panelu je tamnijih tonova, prepoznaju se kamene građevine i šuma u pozadini, ali zbog oštećenja prikaz nije moguće potpuno iščitati.

Na stropu jednog od salona sačuvan je oslik dekorativnog karaktera u sivo smeđim tonovima. Pravokutni tlocrt stropa naglašen je trakom modre boje na sivoj podlozi te toplijom smeđom prema unutrašnjem dijelu stropa. Sivom bojom obrubljena su polja unutar kojih je naslikana vitičasta dekoracija u sivim tonovima na svijetloj podlozi oživljena s narančastim cvjetovima. Polja u kutovima pravokutnika skošena su te na taj način formiraju centralni osmerokut. U središtu stropa je naslikana rozeta narančasto smeđih tonova koja imitira četverolist gdje su listovi školjke. Uokolo je elegantna vitičasta dekoracija poput antičkih pompejskih ukrasa. Zidni oslik nije izveden izrazito vješto, što se posebno ističe kod figuralnih ukrasa. Dekorativni elementi, naslikana arhitektura i marmorizacija izvedeni su bolje no mogu se primijetiti nedostaci.

LITERATURA

MLADEN DOMAZET, *Stari Grad na Hvaru - Otočni grad na razmeđu 19. i 20. stoljeća*, Muzej Staroga Grada Stari Grad - Filozofski fakultet, Odsjek za povijest, Split, 2011., 64.-65.

MIRKO CRNČEVIĆ, Palači Bianchini status kulturnog dobra, *Slobodna Dalmacija*: Split županija, 26.01.2016.; <http://www.slobodnadalmacija.hr/dalmacija/split-zupanija/clanak/id/299971/palaci-biankini-status-kulturnoga-dobra> (02.05.2017.)

SLIKE



Sl. 362



Sl. 363



Sl. 364



Sl. 365, 366, 367, 368, 369, 370



Sl. 371



Sl. 372

K12A. HVARSKO KAZALIŠTE, HVAR

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Hvar

Kat. Općina/kat. Čestica: Hvar, *204

Naziv: Hvarsko kazalište

Namjena objekta: Javni sadržaj, kazalište

Adresa: Arsenal

Prostor/smještaj umjetnine: Zidna slika na začelju pozornice

Vlasnik/korisnik: Grad Hvar

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z 6398

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Splitu

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 19. stoljeće, 1819. godina

Škola/radionica/autor: majstor Galasso

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: 5,23 m x 3,20 m 16,73 m²

Provedeni zaštitni zahvati Proveden konzervatorsko restauratorski zahvat, 2007. i 2010. godine, Hrvatski restauratorski zavod, Odjel u Splitu, Odsjek za zidno slikarstvo, mozaike i štuko

OPIS UMJETNINE

Hvarsko kazalište smješteno je u istočnom dijelu kata hvarskog Arsenala. Pristupa mu se stubištem koje vodi do terase Belvedera uz sjevernu fasadu zgrade. Natpis nad vratima kazališta označen je 1612. godinom što upućuje na činjenicu da Hvar početkom 17. stoljeća ima javno kazalište. Obnavljano je više puta, ali oblik loža i gledališta te pozornica pripada početku 19. stoljeća, kada je izrađena ranija zidna slika začelja pozornice. Obnovom koja se dogodila

krajem 19. stoljeća zidna slika pozornice prežbukana je i oslikana novom scenografijom s prikazom Kneževog dvora. Tijekom te obnove oslikan je i svod gledališta.

Zidna slika s početka 19. stoljeća, smještena na začelju pozornice Hvarskog kazališta, otkrivena je tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova 1989. Predmet navedenih radova bila je zidna slika nastala na samom kraju 19. stoljeća a prikazivala je Knežev dvor u Hvaru. Nakon što je utvrđeno postojanje ranije zidne slike, oslik koji ju je prekrivao skinut je sa zida te prebačen na novi nositelj.

Zidna slika koju je naslikao majstor Galasso nastala je 1819. godine, služila je kao fiksna scenografija i jedan je od rijetkih sačuvanih oslika ovakve vrste u Europi. Riječima Mirjane Kolumbić Šćepanović predstavlja „bilo koje mjesto u bilo kojem gradu“.

Središtem prikazane vedute izmišljenog grada dominiraju slavoluk s dva luka uz kojeg je palma. Lijevo je sklop zgrada prikazanih s naglašenim perspektivnim skraćenjima koje se gube u daljini otvora lukova. U desnom, južnom dijelu slike smješten je glori jet na uzvisini do kojeg vodi stubište s ogradom uz koju su tri čempresa. Nebo je oslikano oblacima s rumeno crvenim obrisima kakve čini sunce na zalasku.

Naslikane zgrade strogih su i jednostavnih linija s jasnim pravokutnim otvorima i jednake visine. Nasuprot je glori jet (paviljon) s kupolom koja počiva na četiri stupa, u crvenim i sivim tonovima i mekšeg oblikovanja. Prenaglašena i nespretna perspektivna skraćjenja, naglašena linija te brojni ispravci crteža odaju manje vještog slikara, ali korištena paleta boja, premda skromna, te odabir motiva stvaraju romantično ozračje.

LITERATURA

MIRJANA KOLUMBIĆ ŠĆEPANOVIĆ, Novootkrivena freska na pozornici Hvarskog kazališta, *Građa i prilozi za povijest Dalmacije*, 12 (1996.) Split, 417.-430.

MIRJANA KOLUMBIĆ ŠĆEPANOVIĆ, Popravci Hvarskog kazališta tijekom stoljeća, u: *Hvarsko kazalište*, zbornik radova, (pr.) Nikša Petrić, Matica hrvatska Hvar - Književni krug Split, Hvar - Split, 2011., 417.

MIRJANA KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, *Hvar i njegovo kazalište: 1672.-2012.*, Grad Hvar-Muzej Hvarske baštine, 2012.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnim slikama Hvarskog kazališta, katalog izložbe, Hrvatski restauratorski zavod, Grad Hvar, listopad, 2011.

SLIKE



SI. 373

K12B. KAZALIŠTE U HVARU, HVAR

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Hvar

Kat. Općina/kat. Čestica: -

Naziv: Kazalište u Hvaru

Namjena objekta: Javni sadržaj, kazalište

Adresa: Arsenal

Prostor/smještaj umjetnine: Zidna slika sa začelja pozornice, montirana na prijenosnu podlogu

Vlasnik/korisnik: Grad Hvar

Pravni status: Zaštićeno kulturno dobro, kulturno-povijesna cjelina grada Hvara, Z 5560

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Splitu

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika, ulje na zidu

Vrijeme nastanka: Oko 1900. godine

Škola/radionica/autor: NicoloMarchi

Sadašnje mjesto: Prijenosna podloga, pohranjena u Muzeju hvarske baštine

Dimenzije:

Provedeni zaštitni zahvati: Proveden konzervatorsko restauratorski zahvat

OPIS UMJETNINE

Zidna slika s prikazom ostataka Kneževe palače i vijećnice u restauratorsko-konzervatorskom zahvatu koji je proveden 1988.-1989. godine skinuta je sa začelnog zida pozornice Hvarskog kazališta. Montirana je na novu prijenosnu podlogu te pohranjena u Muzeju hvarske baštine.

Zidna slika služila je kao stalna scenografija, a naslikan je danas srušeni Knežev dvor i vijećnica te gradska loža. Autor je, prema sačuvanom potpisu i arhivskim dokumentima Nicolo Marchi. Rađena je temperom na zidu i načinom slikanja, ponajprije perspektivnih rješenja slika odaje nevješta majstora.

Vrijednost zidne slike prema riječima Mirjane Kolumbić Šćepanović i Cvite Fiskovića dokumentarnog je karaktera. Prikazuje manirističku gradsku ložu i danas većim dijelom porušeni građevni kompleks koji su radili korčulanski graditelji Pavlović i Anzulović.

LITERATURA

MIRJANA KOLUMBIĆ ŠĆEPANOVIĆ, Novootkrivena freska na pozornici Hvarskog kazališta, *Građa i prilozi za povijest Dalmacije*, Zbornik Danice Božić-Bužančić, 12 (1996.) Split, 402., 424., 429.,430.

MIRJANA KOLUMBIĆ ŠĆEPANOVIĆ, Popravci Hvarskog kazališta tijekom stoljeća, u: *Hvarsko kazalište*, zbornik radova, (pr.) Nikša Petrić, Matica hrvatska Hvar - Književni krug Split, Hvar - Split, 2011., 418., 423.

CVITO FISKOVIĆ, Izgled Hvarskog kazališta, u: *Hvarsko kazalište*, zbornik radova, (pr.) Nikša Petrić, Matica hrvatska Hvar - Književni krug Split, Hvar - Split, 2011., 322.

MIRJANA KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, *Hvar i njegovo kazalište: 1672.-2012.*, Grad Hvar-Muzej Hvarske baštine, 2012.

SLIKE



Sl. 374

K 12C. KAZALIŠTE U HVARU, HVAR

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Hvar

Kat. Općina/kat. Čestica: Hvar, *204.

Naziv: Kazalište u Hvaru

Namjena objekta: Javni sadržaj, kazalište

Adresa: Arsenal

Prostor/smještaj umjetnine: Zidna slika na svodu iznad gledališta

Vlasnik/korisnik: Grad Hvar

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z 6398

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Splitu

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: Prijelaz 19./20. stoljeće (1900.)

Škola/radionica/autor: Ante Bubić ?

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: 75,4 m² (najduže i najšire točke 11 m x 7,72 m)

Provedeni zaštitni zahvati: Proveden konzervatorsko restauratorski zahvat

OPIS UMJETNINE

Prostor kazališta 1888. godine bio je zatvoren radi sanacije koja je završena 1900. Tijekom te obnove oslikan je svod gledališta te je učinjena nova zidna slika na začelju pozornice.

Svod oblika potkove ukrašen je dekorativnim oslikom sa štukaturama uz rub loža. Središnji dio kompozicije predstavlja kartuša s likom djevojke koja svira orguljice izrađena temperom na papiru te pričvršćena za strop. Sliku je 1900. godine naslikao Ante Bubić, mjesni učitelj slikanja, što potvrđuje potpis s navedenom godinom. Postoji vjerojatnost kako je isti autor naslikao i zidnu sliku na svodu gledališta.

Bogata vitičasta dekoracija uokviruje kartušu. Splet vegetabilnih vitica, poput stiliziranog lista akantusa, uvija se i izvija, a u završecima ima oblikovane lavlje glave. Vitice izlaze i šire se poput nogu dvaju nasuprot postavljenih trubača odjevenih u meki oklop s ljušturama koji pušu u trublje dok drugom rukom drže viticu poput uzda kočije.

Tri buketa šarenog cvijeća naslikana su tako da je središnji iznad kartuše najbogatiji, dva bočna u središtu vitica smještena su u rog.

Vegetabilne vitice šire se uzduž površine svoda prema vrhu luka. U polukružnom dijelu iz vrha polukruga dijele se dvije cvjetne girlande.

U središtu stropa je vitičasta rozeta, žuta iznutra, izvana plava i ukrašena vazama s cvijećem koje okružuju dvije nasuprot postavljene ptice s dugim vratovima poput okolnih vitica.

Središnju kompoziciju izrađenu na svijetlo sivo-plavoj podlozi okružuje traka s tamnoplavom podlogom koja je ispunjena bijelim vegetabilnim viticama.

Uz rub stropne površine smještena je štukatura s trolisnim ukrasom.

LITERATURA

MIRJANA KOLUMBIĆ ŠĆEPANOVIĆ, Popravci Hvarskog kazališta tijekom stoljeća, u: *Hvarsko kazalište*, zbornik radova, (pr.) Nikša Petrić, Matica Hrvatska Hvar - Književni krug Split, Hvar - Split, 2011., 418., 419.

CVITO FISKOVIĆ, Izgled Hvarskog kazališta, u: *Hvarsko kazalište*, zbornik radova, (pr.) Nikša Petrić, Matica hrvatska Hvar - Književni krug Split, Hvar - Split, 2011., 321.

MIRJANA KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, *Hvar i njegovo kazalište: 1672.-2012.*, Grad Hvar-Muzej Hvarske baštine, 2012.

Konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnim slikama Hvarskog kazališta, katalog izložbe, Hrvatski restauratorski zavod, Grad Hvar, listopad 2011.

SLIKE



Sl. 375

340



SI. 376



SI. 377



SI. 378

K13. PALAČA GARAGNIN - FANFOGNA, TROGIR

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Trogir

Kat. Općina/kat. Čestica: Trogir, 4048.

Naziv: Palača Garagnin-Fanfogna, zidni oslik na stropu salona II kata

Namjena objekta: Javni sadržaj, Muzej grada Trogira

Adresa: Gradska vrata 4

Prostor/smještaj umjetnine: Strop nekadašnje knjižnice na II katu zapadnog kraka palače

Vlasnik/korisnik: Muzej grada Trogira

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z-5065

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Trogiru

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 2 polovica 18. stoljeća

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije/površina: 6,23 m x 4,79 m 29,85 m²

Provedeni zaštitni zahvati: Konzervatorsko-restauratorski radovi u tijeku

OPIS UMJETNINE

Stambeno-gospodarski kompleks obitelji Garagnin, kasnije Garagnin-Fanfogna, smješten je uz sjeverna gradska vrata Trogira. Sačinjava ga više međusobno povezanih građevina koje su se gradile i oblikovale od 13. stoljeća. Na drugom katu zapadnog dijela palače izgrađene u drugoj polovici 18. stoljeća bila je smještena knjižnica čije je formiranje započeo Ivan Luka Garagnin. O rasporedu prostorija i nastanku palače nakon posljednjih istraživanja i iscrpnog proučavanja građe arhiva obitelji Garagnin-Fanfogna vrijedne podatke nam donose Fani Celio-Cega i Ana Šverko.

Prostor koji je u začetku služio kao knjižnica nalazi se na drugom katu u zapadnom dijelu kraka palače izgrađene u drugoj polovici 18. stoljeća. Prostoriju koja je prema nacrtima imala police za knjige, kamene biste znamenitih antičkih osoba, te brojne druge artefakte imala je i oslikani strop. Riječ je o oslicima koji su nastali u drugoj polovici 18. stoljeća sukladno oformljenju knjižnice i izgradnji tog dijela palače. Oslik klasicističkih odlika izrađen je monokromatski u sivim tonovima na bijeloj podlozi. Stropno polje razdijeljeno je dijagonalama koje čine četiri trokutasta polja unutar kojih su naslikani tematski krajolici.

Prikazan je ribolov s ribarskom mrežom i ribama. U drugom je polju prikazan lov, gdje lovac s puškom puca na ptice u krajoliku s par stabala i kućama u pozadini. U trećem je prikazu vjerojatno riječ o poljodjelstvu gdje je prikazan čovjek koji u ruci drži predmet nalik na kosu ili sličan alat, iza njega je životinja, a na drugoj strani natovarena kola i u pozadini čovjek koji svira. Četvrti prikaz je oštećen no mogu se prepoznati životinje te gospodarski objekti koji su u pozadini pa bi mogli zaključiti kako je riječ o stočarstvu.

U kutovima stropa su u kartušama naslikane biste grčkih filozofa s imenima, prepoznaju se Ciceron i Pitagora, trećemu nedostaje natpis, a četvrti je potpuno uništen.

Rubom stropa teče profilirani vijenac (friz) čije središnje dijelove krasi kartuše sa simbolima slikarstva, kiparstva i graditeljstva, glazbe i književnosti. Književnost simbolizirana perom i tintarnicom kraj kojih je otvorena knjiga na čijoj lijevoj stranici stoji ispisano P.O.N. Graditeljstvo tj. arhitektura simbolizirana je šestarom, kutomjerom i ravnalom. Slikarstvo paletom i kistom, glazbena umjetnost prikazana je notnim zapisom, klarinetom (ili oboja) te nekim vjerojatno trzalačkim žičanim instrumentom. U središtu stropa u kružnom medaljonu naslikano je u trokutu svevideće oko s krilima sa strana. Kružni medaljon ukrašen je vrpcom s meandrom.

LITERATURA

FANI CELIO-CEGA, *Svakidašnji život grada Trogira*, Književni krug Split, Split, 2005., 181.-182

FANI CELIO-CEGA, Povijest knjižnice obitelji GaranjinFanfonja u Trogiru s posebnim osvrtom na namještaj i stare kataloge, *Radovi Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu - Zvod za hrvatsku povijest*, 29 (1996.),

FANI CELIO-CEGA, ANA ŠVERKO, GIUSEPPE SAVA, Dijalog u dekoraciji: usporedba dekorativnih motiva stare i nove knjižnice u trogirskoj rezidenciji obitelji Garagnin u povodu otkrića stropne dekoracije s kraja 18. stoljeća, u: *Klasicizam u Hrvatskoj*, Zbornik radova znanstvenog skupa,(ur.) Irena Kraševac, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2016.,

SLIKE



Sl. 379



Sl. 380



Sl. 381



Sl. 382



Sl. 383



Sl. 384



Sl. 385, 386, 387

K 13B. PALAČA GARAGNIN - FANFOGNA, TROGIR

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Trogir

Kat. Općina/kat. Čestica: Trogir, 4048

Naziv: Palača Garagnin-Fanfogna, zidni oslik na stropu knjižnice

Namjena objekta: Javnog karaktera, Muzej grada Trogira

Adresa: Gradska vrata 4

Prostor/smještaj umjetnine: Strop knjižnice na prvom katu zapadnog dijela palače

Vlasnik/korisnik: Muzej grada Trogira

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z-5065

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Trogiru

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: Sredina 19. stoljeća

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije/površina: 4 m x 4,8 m 19,2 m²

Provedeni zaštitni zahvati: Nisu provedeni konzervatorsko-restauratorski zahvati

OPIS UMJETNINE

Pravokutni tlocrt stropa ima upisan manji pravokutnik koji čini slikanu površinu odmaknutu od zidova taman dovoljno kako police za knjige, koje se u prostoriji nalaze, ne bi remetile likovni prikaz. Unutar pravokutnika u središtu njegovih dužina, naslikana su četiri kružna medaljona s potpisanim portretima naslikanim u profilu, LUCIO, GONDOLA, DANTE, VICO. Riječ je vjerojatno o književniku Petru Luciću (Petrus Lucius, Trogir 1550.-1614.). Nasuprot Luciću lik je književnika Ivana Glundulića (Dubrovnik 1589.-1638.), okomito su smješteni lik Dantea i Giambattiste Vicoa (Napulj 1668-1744.), talijanskog filozofa i erudita. Medaljone s portretima međusobno povezuje dekorativna traka koja opisuje čitav strop te u kutovima ima naslikane

zlatne maske (poput venecijanskih) pod kojim su girlande s gusto složenim cvijećem i plodovima. Unutar dekorativne trake u kutovima su naslikana po dva roga obilja iznad kojih su sučelice postavljene ptice. Središnji dio stropa zauzima ovalni medaljon uokviren naslikanom pozlaćenom profilacijom. Unutar ovala je naslikana alegorija povijesti, sjedeći lik mlade žene koja u jednoj ruci drži ploču na kojoj je velikim slovima ispisano HISTORIA, a u drugoj ruci ima pisaljku te pridržava manji ovalni medaljon s likom golobradog muškarca (možda člana obitelji GaragninFanfogna). Naslikani dekorativni elementi imitiraju štuko dekoracije, od kojih dio imitira pozlaćene ukrase. Čitav strop naslikan je u nijansama svijetle ružičasto-sive boje gdje su najsvjetliji dijelovi naglašeni bijelom bojom. Korištenjem jedne boje za slikanje umiruje se površina ispunjena bogatim dekoracijama. Naglašeni najtamniji dijelovi uz rub i kao podloga portretima unutar medaljona u ravnoteži su s naglašenim dijelovima izrađenim imitirajući zlatom pozlaćene štukature.

Ostatak zidova prekriven je ormarima za knjige te se pretpostavlja kako su tek jednolično obojeni. Vidljivi dio prozorske niše obojen je svijetlo sivo-ljubičastom bojom. Na parapetu podno prozora naslikano pravokutno polje uokvireno je svijetlom imitacijom štuko ukrasa, a ispunjeno marmorizacijom. Bočne strane prozora u parapetnoj zoni imaju marmorizirana polja u sivo ljubičastim tonovima.

LITERATURA

FANI CELIO-CEGA, *Svakidašnji život grada Trogira*, Književni krug Split, Split, 2005., 181.-182

FANI CELIO-CEGA, Povijest knjižnice obitelji GaragninFanfonja u Trogiru s posebnim osvrtom na namještaj i stare kataloge, *Radovi Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu - Zvod za hrvatsku povijest*, 29 (1996.),

FANI CELIO-CEGA, ANA ŠVERKO, GIUSEPPE SAVA, Dijalog u dekoraciji: usporedba dekorativnih motiva stare i nove knjižnice u trogirskoj rezidenciji obitelji Garagnin u povodu otkrića stropne dekoracije s kraja 18. stoljeća, u: *Klasicizam u Hrvatskoj*, Zbornik radova znanstvenog skupa, (ur.) Irena Kraševac, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2016.,

Celio-Cega, Knjižnica Garagnin-Fanfogna u Muzeju grada Trogira, *Muzejske knjižnice* 1/2 (1998.), 56.

SLIKE



Sl. 388



Sl. 389



Sl. 390



Sl. 391



Sl. 392



Sl. 393



Sl. 394

K 13C. PALAČA GARAGNIN - FANFOGNA, TROGIR

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Trogir

Kat. Općina/kat. Čestica: Trogir, 4048

Naziv: Palača Garagnin-Fanfogna, zidni oslik na stropu knjižnice

Namjena objekta: Javni sadržaj, Muzej grada Trogira

Adresa: Gradska vrata 4

Prostor/smještaj umjetnine: Strop knjižnice na prvom katu sjevero-zapadnog kraka palače

Vlasnik/korisnik: Muzej grada Trogira

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z-5065

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Trogiru

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: Sredina 19. stoljeća

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije/površina: 4,6 x 4,8 m 22 m²

Provedeni zaštitni zahvati: Nisu provedeni konzervatorsko-restauratorski zahvati

OPIS UMJETNINE

Druga prostorija koja pripada knjižnici Garagnin-Fanfogna od prve je odvojena tek ormarima za knjige no i njezin oslik na stropu prilagođen je upravo dubini ormara. Dioba stropne površine i dekorativni elementi jednaki su u obje sobe. U sredini prostora uz vanjski rub pravokutnika na stropu smješteni su medaljoni kružnog oblika unutar kojih su naslikani portreti Cicerona i Homera, Platona i Horacija. Poprsja istaknutih antičkih osoba prikazana u profilu naslikana su tako da imitiraju kamene portrete. U središnjem ovalnom medaljonu naslikan je putnik (?), muški lik s bradom i duže kose koji na leđima nosi vreću i oslanja se na štap. Zidna slika je rađena u sivo-ružičastim tonovima, a slikom se imitiraju štuko dekoracije od kojih su neke

bojene da podsjećaju na pozlaćene štuko ukrase. Prozorska niša u parapetu i bočnim stranama oslikana je imitacijom mramornih ploča u sivo-ljubičastim tonovima.

LITERATURA

FANI CELIO-CEGA, Povijest knjižnice obitelji GaranjinFanfonja u Trogiru s posebnim osvrtom na namještaj i stare kataloge, *Radovi Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu - Zvod za hrvatsku povijest*, 29 (1996.),

FANI CELIO-CEGA, Knjižnica Garagnin-Fanfogna u Muzeju grada Trogira, *Muzejske knjižnice* 1/2 (1998.), 56.

FANI CELIO-CEGA, *Svakidašnji život grada Trogira*, Književni krug Split, Split, 2005., 181.-182.

FANI CELIO-CEGA, ANA ŠVERKO, GIUSEPPE SAVA, Dijalog u dekoraciji: usporedba dekorativnih motiva stare i nove knjižnice u trogirskoj rezidenciji obitelji Garagnin u povodu otkrića stropne dekoracije s kraja 18. stoljeća, u: *Klasicizam u Hrvatskoj*, Zbornik radova znanstvenog skupa,(ur.) Irena Kraševac, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2016., 283-296.

SLIKE



Sl. 395



Sl. 396



Sl. 397



Sl. 398



Sl. 399



Sl. 400

K 13D. PALAČA GARAGNIN - FANFOGNA, TROGIR

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Splitsko-dalmatinska

Općina/mjesto: Trogir

Kat. Općina/kat. Čestica: Trogir, 4048.

Naziv: Palača Garagnin-Fanfogna, zidni oslik na stropu salona prvog kata

Namjena objekta: Javni sadržaj, Muzej grada Trogira

Adresa: Gradska vrata 4

Prostor/smještaj umjetnine: Strop salona na prvom katu zapadnog kraka palače

Vlasnik/korisnik: Muzej grada Trogira

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z-5065

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Trogiru

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: Sredina 19. stoljeća

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije/površina: 4,6 x 4,8 m 22 m²

Provedeni zaštitni zahvati: Nisu provedeni konzervatorsko-restauratorski zahvati

OPIS UMJETNINE

Nekadašnja blagovaonica na I katu zapadnog dijela palače Garagnin Fanfogna u 19. stoljeću postaje studio (*scrittoio*) u vrijeme kada knjižnica prelazi u susjednu prostoriju. Prema riječima F. Celio-Cega obnova palače s izmještanjem knjižnice s II kata na I kat dogodila se tijekom prve polovine 19. stoljeća. Obzirom na naslikane grbove obitelji Garagnin i Fanfogna u prostoriji studija, oslik bismo datirali nakon 1840. godine kada se te dvije obitelji rodbinski vežu udajom Katarine Garagnin za zadarskog plemića Antuna Fanfognu. A prema oslicima u knjižnici gdje je oslik na stropu prilagođen dubini ormara za knjige možemo potvrditi činjenicu o oslikavanju prostora za točno određenu namjenu tj. ukrašavanje knjižnice. Prema ovim

pretpostavkama nameće se odgovor da je oslik nastao nakon 1840. godine, a s time bi se mogao povezati i premještaj knjižnice.

Prostor studija ima oslikan strop, zidovi su danas jednolično obojeni te se bez provedbe istraživanja ne može tvrditi jesu li u nekom trenutku i oni bili oslikani.

Strop je trapezoidnog oblika i njegovim središtem dominira naslikano svevideće oko unutar trokuta sa zrakama koje se šire. Masonski simbol koji je ovdje u središtu, naslikan je i u prostoriji koja se nalazi iznad na II katu u nekadašnjoj knjižnici, također u središtu kompozicije. Svevideće oko smješteno je unutar naslikanog štukaturnog okvira s viticama i stiliziranim akantom. Uokolo su na plavoj-ljubičastoj podlozi raznobojni cvjetni vijenci te još jedan bogato oslikani neorokoko štukaturni ornament. U središtu stranica su bogato ukrašene kartuše unutar kojih su alegorijski prikazi. Na južnoj strani stropa naslikani su kaducej (Merkurov simbol), jarbol i sidro povezani lovorovim vijencem čime se ističe blagostanje koje donose trgovina i pomorstvo. Nasuprot je smještena kartuša s lirom, dairama i klarinetom objedinjene lovorovim vijencem kao alegorija glazbene umjetnosti.

U okomitom usmjerenju na zapadnoj strani je alegorija agrikulture – poljodjelstva, lov i ribolov, s prikazanim plugom, jarmom, pastirskim štapom i panovom frulom (siringa), ribarskom mrežom, ostima, puškom i lovačkom vrećom. Četvrta alegorija jesu likovne umjetnosti; slikarstvo, kiparstvo, graditeljstvo prikazane paletom, kistovima, slikarskim štapom (držač ruke), kamena bista, dljeta i čekić (maca), kutomjer i šestar. U kutovima stropa smještene su kartuše s cvjetnim buketima na tamnoj podlozi. Raznobojno cvijeće prikazano je vrlo realistično, te možemo prepoznati određene vrste poput irisa (perunika), božura, ruža, krizantema, tulipana, hortenzije, naslikanih u baroknoj tradiciji.

Zakrivljeni prijelaz stropa u zidnu plohu (holkel) ukrašen je naslikanom marmorizacijom uokvirenom imitacijom štukatura. U sredini dviju dužih strana stropa naslikan je okrunjeni grb obitelji Fanfogna unutar štuko dekoracije. Na kraćim stranama stropa na jednak način naslikan je grb obitelji Garagnin.

LITERATURA

FANI CELIO-CEGA, Povijest knjižnice obitelji Garanjin-Fanfonga u Trogiru s posebnim osvrtom na namještaj i stare kataloge, *Radovi Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu - Zvod za hrvatsku povijest*, 29 (1996.),

FANI CELIO-CEGA, *Svakidašnji život grada Trogira*, Književni krug Split, Split, 2005., 181.-182

ANA ŠVERKO, *Giannantonio Selva, dalmatinski projekti venecijanskoga klasicističkoga arhitekta*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2013., 183.

FANI CELIO-CEGA, ANA ŠVERKO, GIUSEPPE SAVA, Dijalog u dekoraciji: usporedba dekorativnih motiva stare i nove knjižnice u trogirskoj rezidenciji obitelji Garagnin u povodu otkrića stropne dekoracije s kraja 18. stoljeća, u: *Klasicizam u Hrvatskoj*, Zbornik radova znanstvenog skupa, (ur.) Irena Kraševac, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2016., 283.-296.

SLIKE



Sl. 401



Sl. 402



Sl. 403



Sl. 404



Sl. 405



Sl. 406



Sl. 407



Sl. 308



Sl. 409



SI. 410



SI. 411

K 14A. HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE, ŠIBENIK

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Šibensko-kninska

Općina/mjesto: Šibenik

Kat. Općina/kat. Čestica: Šibenik, 2542.

Naziv: Hrvatsko narodno kazalište u Šibeniku, zidni oslik

Namjena objekta: Javni sadržaj, kazalište

Adresa: Kralja Zvonimira 1

Prostor/smještaj umjetnine: Svod iznad gledališta

Vlasnik/korisnik: Hrvatsko narodno kazalište u Šibeniku

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro - nepokretna baština, Z-2563

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Šibeniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 1868.

Škola/radionica/autor: Antonio Zuccaro

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije:

Provedeni zaštitni zahvati: Konzervatorsko-restauratorski radovi provedeni 1999. godine

Tvrtka Oblikovanje d.o.o. Sesvete

OPIS UMJETNINE

Projekt zgrade Hrvatskog narodnog kazališta u Šibeniku izradio je arhitekt Josip Slade Šilović. Gradnja kazališta započela je 1864. godine, a svečano je otvoreno 1870. godine. Zgrada historicističkih odlika zatvara zapadni dio trga Poljane na prostoru koje se urbanistički formira u drugoj polovici 19. stoljeća nakon rušenja dijela gradskih bedema, bastiona i kopnenih gradskih vrata (Porta di Terraferma).

Čitava svodna površina iznad kazališnog gledališta je oslikana. Središnji dio je velika kompozicija koju tvori pet figuralnih skupina. Kompozicija je uokvirena bogato oslikanim

ukrasnim vijencem koji je poveznica oslika na stropu i drvenarije kazališnih loža, povezanost je dodatno istaknuta blagim savijanjem stropne žbuke prema rubu loža tako da ne postoji pravi kut pri njihovom spajanju. Vijenac čine četiri bogato oslikane vegetabilne dekoracije, kartuše koje imitiraju štuko ukras, a imaju školjku u središtu. Smještene su jedna nasuprot druge u središtima stranica stropa. Između njih su četiri manje ukrašene kartuše s crnom podlogom na kojoj su naslikani buketi cvijeća. Imitacije štuko ukrasa međusobno su povezane trakom crvene podloge sa zlatno naslikanim ukrasom poput rešetke učinjene spojenim trolistima. Uokvirena je s bordurom i ukrasom u obliku štapa sa stiliziranim listovima akantusa.

U vrhu iznad ostalih figuralnih skupina na plavoj nebeskoj podlozi sa zvijezdama naslikana je alegorija Besmrtnosti kao mlada djevojka s krilima umotana u bijelu haljinu s ružičastim plaštem. U ruci drži grančicu masline, simbol mira i zlatni prsten koji simbolizira besmrtnost. Uz nju su dva krilata *putta*, jedan drži maslinove vijence, a drugi baklju. Djevojka prstom upire u drugu figuralnu skupinu. To je alegorija Slave koja na kamenoj ploči ispisuje imena slavni osoba, Antun i Faust Vrančić, Andrija Medulić Schiavone, Martin Rota Kolunić. Imena likova koji su naslikani nasuprot. Alegorija Slave prikazana je kao djevojka u zelenom plaštu s trubljom pod nogama i ružinim vijencem na glavi kleči na oblaku ispred kamene ploče koju pridržavaju dva krilata *putta*.

Nasuprot Slavi također na oblaku naslikana je figuralna skupina sa znamenitim Šibenčanima. Prvi s lijeva je Andrija Medulić, slikar prikazan kako stoji iznad slikarskih atributa palete s kistovima. Zatim Antun Vrančić koji sjedi u kardinalskoj crvenoj odori sa spisima u ruci. Lijevo ispod njega su kardinalski šešir, mač i sablja. Nešto iza naslikan je lik Fausta Vrančića koji stoji oslonjen na mlin, jedno od opisanih izuma iz njegovog djela *Machinae Novae*. I posljednji u skupini likova je Martin Rota Kolunić koji sjedi zaogrnut u zeleni plašt. Kartograf i bakrorezbar, s pisaljkom (udubljiivačem) u ruci i svitkom papira na koji je otisnut bakrorez s ploče do njega. U južnom lijevom kutu stropa prikazana je mlada žena u crvenoj haljini sa zlatnim plaštem naslonjena na stijenu. Obzirom na prikazane simbole oko djevojke možemo reći da je to personifikacija grada Šibenika. U stijenu na koju se djevojka oslanja uklesan je grb grada Šibenika s likom sv. Mihovila, a uz nju je i stijeg plave boje. Uz djevojčine noge su dva *putta*, jedan drži rog obilja, a drugi štap koji na vrhu ima ispruženi dlan pod kojim su dva mala krila kao simbol industrije. Na zemlji ispred njih prikazani su položeni jarbol, sidro oslonjeno na užem stisnut teret omotan tkaninom. Uz jarbol na tlu je i kaducej - Hermesov (Merkurov) štap, štap zaštitnika trgovine.

U pozadini likova prikazan je stjenovit krajolik s dva razlistala stabla i utvrdom na vrhu brda u daljini.

Lik starca sa sijedom bradom koji sjedi na uzvisini s desne strane južnog dijela stropa je Nikola Tommaseo. Odjeven u crno odijelo ogrnut ogrtačem ljubičaste unutrašnjosti i plavog lica. Starac je zamišljen s jednim okom koje je gotovo zatvoreno. Iznad njega lebdi anđeo s velikim krilima i ružičastim plaštem prinosi lovorov vijenac kao simbol slave.

LITERATURA

IVO ŠPRLJAN, *Arhitektura šibenskog kazališta*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet, Zagreb, 2010.

IVO ŠPRLJAN, Povratak šibenskom teatru, *Mogućnosti*, 7/9 (2003.), 131 - 133.

IVO LIVAKOVIĆ, *Kazališni život Šibenika*, Muzej grada Šibenika, Šibenik, 1984., 31-33

NIKOLA BATUŠIĆ, *Povijest hrvatskog kazališta*, Školska knjiga, 1978.,

MANLIO CACE, Unsecolo di vita del TeatroMazzoleni di Sebenico - 29.01.1870.-29.01.1970., *Rivista dalmatica*, fasc. 1 (1970.), 36. - 57.

SLIKE



Sl. 412



Sl. 413



SI. 414



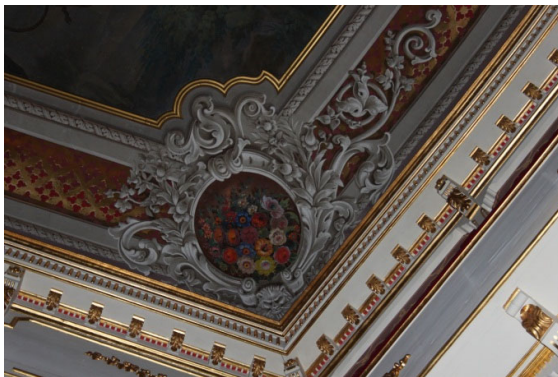
SI. 415



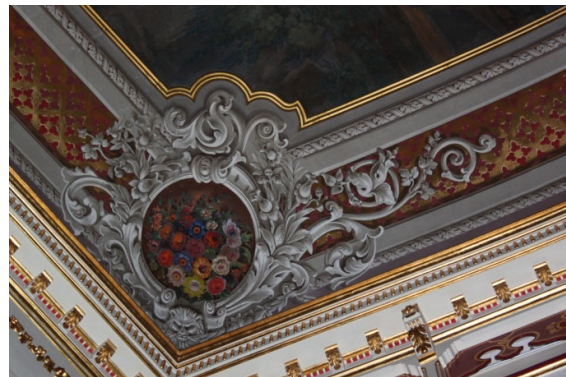
SI. 416



SI. 417



SI. 418



SI. 419

K 14B. HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE, ŠIBENIK

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Šibensko-kninska

Općina/mjesto: Šibenik

Kat. Općina/kat. Čestica: Šibenik, 2542-

Naziv: Hrvatsko narodno kazalište u Šibeniku, zidni oslik

Namjena objekta: Javni sadržaj - kazalište

Adresa: Kralja Zvonimira 1

Prostor/smještaj umjetnine: Zidni oslik u atriju - na stropu i zidovima

Vlasnik/korisnik: Hrvatsko narodno kazalište u Šibeniku

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro - nepokretna baština Z-2563

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Šibeniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 1868. godina

Škola/radionica/autor: Antonio Zuccaro krug ?

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: -

Provedeni zaštitni zahvati: Sondažna istraživanja - provedeni 1998. godine-Tvrtka

Oblikovanje d.o.o. Sesvete

Konzervatorsko-restauratorski radovi u istočnom dijelu atrija - provedeni 2013-2015. HRZ -

Odjel u Splitu, Odsjek za zidno slikarstvo, mozaike i štuko

OPIS UMJETNINE

Atrij HNK u Šibeniku u potpunosti je oslikan uključujući i stropno polje. Izvedenim oslikom stvara se iluzija otvorenog prostora koja se ostvaruje mijenjanjem optičkih svojstava na način da se određeni arhitektonski elementi uključuju u slikom predočenu iluziju dok se drugi poput otvora vrata i prozora ignoriraju.

Istočni dio atrijsa čini jedinstven prostor koji je od ostatka odijeljen pregradnim zidom rastvorenim sa dva lučno povezana stupa. Prostor je centralnog tlocrta, na istočnoj strani polukružan s izbačenom nišom u središtu, a sa zapadne strane prema atrijsu pravokutan.

Zidovi pokazuju istu dekorativnu shemu. U donjem dijelu zida do visine od 70 cm naslikana su sivo uokvirena pravokutna polja s tamnoplavom podlogom, predstavljajući kamenu ogradu. Na istočnom zidu prepoznaje se šablonski izrađena isprepletena vitica bijele boje s dodanim sivim sjenama.

U gornjem dijelu zidne plohe naslikani su dekorativni profilirani okviri sa skošenim rubovima unutar kojih je na svijetloplavoj podlozi šablonski oslikana tamnoplava floralna dekoracija. Okviri su naslikani na oker-smeđoj podlozi koja se od sive ograde uzdiže do stropa. Petnaest centimetara ispod stropa naslikana je profilirana masivna greda te se može pretpostaviti kako se uz okvire s plavim ornamentom uzdižu stupovi koji nose masivno grede.

Osluk na stropu pojačava dojam centralnog tlocrta prostora tako da na zapadnoj strani stropnog polja u slici imitira arhitektonsko rješenje istočnog dijela prostora. Sivo oslikana rubna profilacija koja tvori kružnicu s upisanim križem skraćenih krakova u istočnom dijelu, prati arhitektonsko oblikovanje prostora kojeg na zapadnom dijelu oponaša. Stvaranje iluzije simetričnog centralnog prostora prema zapadu uz sjeverni i južni kut stropa stvorilo je dva trokutasta dijela koji su ispunjeni plavom podlogom s bijelo oslikanim viticama, cvjetnim motivima, vijencima. Uz florealne motive u južnom se trokutu prepoznaje maskeron i svirač trube, a u sjevernom ptica i trublja.

U centralnom dijelu stropa oslikana je bogata rozeta s cvijetom u središtu iz kojeg se spušta luster. Cvijet je oslikan u viticama isprepletenoj kružnici oko koje je naslikano stilizirano lišće akantusa.

Uz rub sive profilacije smješteno je osam naslikanih štukatura. Četiri štukature, smještene u krakovima križa, imaju cvijet iz kojeg se šire stilizirani listovi akantusa i četiri smještene u kutovima opisanog kvadrata s lisnatom školjkom umjesto cvijeta u središtu. Štukature smeđih tonova međusobno povezuju dvije trake koje se unutar njih isprepliću.

Pravokutna površina stropa središnjeg dijela atrijsa oslikana je iluzionistički. Naslikan je dekorativni vijenac smeđih, žutih i crvenih boja. Vijenac s bogatim ukrasom isprepletenih traka u istočnom i zapadnom dijelu ima u polukrug smještene bogate vitičaste dekoracije poput pozlaćenih ornamenata.

Unutar smeđeg dekorativnog vijenca je naslikana imitacija bogato profiliranog štukaturnog vijenca u sivim nijansama. Prema središtu pravokutni oblik stropa negiran je konkavnim i

konveksnim istacima naslikanog vijenca. Središnja rozeta je u obliku romba naslikana sivim tonovima imitirajući štukaturne ukrase vegetabilnih motiva.

Dva kraka stubišta za lože te vrata za gledalište smješteni su na sjevernom zidu a naglašeni su oslikom koji prati tu trodijelnu raščlambu prostora i naglašava otvore bogato naslikanim vegetabilnim dekoracijama iznad njih. U donjem dijelu otvora imitirajući dovratnike naslikana su polja s imitacijom ružičasto-crveno-ljubičastog mramora.

Zapadni zid razdijeljen je lukovima koji tvore trodijelan prostor. Središnji luk je ujedno otvoren kao prolaz dok su sjeverno i južno od njega dva slijepa luka s nišama. Lukovi su oslikani imitacijom arhitektonskih elemenata, vijenca iznad i kamenih blokova koji oponašaju zid.

U nišama su naslikane bogate vitičaste dekoracije poput rešetke u ljubičastim tonovima na tamnoplavoj podlozi koja imitira nebo.

LITERATURA

IVO ŠPRLJAN, *Crtice o starinama Šibenika i okolice*, Muzej grada Šibenika, Šibenik, 2007., 93.

SLIKE



Sl. 420



SI. 421



SI. 422

K 15A. PALAČA DIVNIĆ-KEČKEMET, ŠIBENIK

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Šibensko-kninska

Općina/mjesto: Šibenik, Šibenik

Kat. Općina/kat. Čestica: Šibenik, 5910.

Naziv. Palača Divnić

Namjena objekta: Javni - privatni sadržaj / Stambeno-poslovni karakter

Adresa: Ulica Dobrić 2

Prostor/smještaj umjetnine: I kat, sjeveroistočna soba
strop

Vlasnik/korisnik: Privatno vlasništvo

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z-2557

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Šibeniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal. Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 2. polovica 19. stoljeća

Škola/radionica/autor: Krug Antonia Zuccara ?

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: 6,18 m x 5,02 m 31,02 m²

Provedeni zaštitni zahvati Konzervatorsko-restauratorski skidanja zidne slike stropa izvedeni su 2016., također su sa zida odvojene kartuše s prikazom krajolika. Ostali dio zidne dekoracije, ostao je *in situ*. Po završetku građevinske sanacije objekta zidna slika je montirana na strop dok dekoracija zidova još nije izvedena niti su demontirani prikazi vraćeni. Radove su izvele tvrtke ArsRestauro d.o.o. i Neir d.o.o.

OPIS UMJETNINE

Palača Divnić smještena je na Medulićevom trgu u starom dijelu Šibenika uz glavnu gradsku komunikaciju. Prema grbu isklesanom na portalu istočne fasade obiteljska palača Divnić potječe iz 15. stoljeća. Današnji izgled rezultat je ozbiljnih preinaka iz 19. stoljeća kada je

palača mijenjala vlasnike. U sjevernom dijelu palača je dvokatnica dok južnim dijelom zbog pada terena ima tri kata. Građena je kamenom i ožbukana, ima simetrično smještene pravokutne otvore te kružne na istočnoj fasadi u prostoru stubišta.

Reprezentativni salon s oslikanim stropom i zidovima smješten je na prvom katu palače.

Na pravokutnoj stropnoj površini u kutovima manjeg upisanog pravokutnika smješteni su kružni medaljoni s prikazom krajolika urađeni grisaille tehnikom. U jugoistočnom kutu prikazan je krajolik s jezerom u sredini kojeg se izdiže skulptura na visokom postamentu, te stup s vazom (akroterij) u desnom kutu.

U sjeveroistočnom medaljonu je prikaz čovjeka koji lovi ribu dok je u pozadini dvorac koji se izdiže iznad rijeke ili jezera i pristaništem ispred.

Veduta u sjeverozapadnom kutu je uništena te ne možemo točno znati što prikazuje, jedino što je sačuvano je čovjek sa psom, koji stoji na stijeni iznad jezera ili rijeke ispod kojih je čamac. U jugozapadnom kutu prikazan je čovjek oslonjen na štap koji stoji na stijeni iznad slapova rijeke dok je u daljini krajolik s dvorcem.

Međuprostori su oslikani poljima s bijelom viticom, a uokvireni oker slikanom profiliranom dekoracijom. Središnji dio stropa je ispunjen svijetloplavom podlogom. Sredinom stranica pravokutnika središnjeg polja istaknute su polukružnice koje svojim dimenzijama odgovaraju radijusu kružnica kutnih medaljona. U četiri polukružnice na oblacima su krilati putti. Na zapadnoj strani putto s plavom tkaninom drži knjigu i pero, nasuprot na istočnoj strani putto u zelenoj tkanini drži notni zapis, na sjevernoj i južnoj su putti s crvenom tkaninom jedan s defom i drugi s lirom.

Sredina stropa ima kružni medaljon poput rozete unutar kojeg je na tamnoj podlozi naslikano cvijeće. Okolo je oker žuta dekoracija sa stiliziranim vegetabilnim motivima koji se nastavljaju u vitičastim dekoracijama rađenim svijetlo plavom, svijetlo zelenom i žutom bojom.

LITERATURA

IVO ŠPRLJAN, Glazbeni salon palače Divnić, *Slobodna Dalmacija*: Šibenik, Zapisi jednog konzervatora, 26.11.2002., 3-4., <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20021126/sibenik03.asp> (05.05.2017.)

IVO ŠPRLJAN, *Crtice o starinama Šibenika i okolice*, Muzej grada Šibenika, Šibenik, 2007., 185.

SLIKE



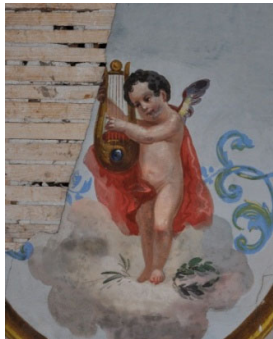
SI. 423



SI. 424, 425, 426



SI. 427



SI. 428, 429, 430, 431

K 15B. PALAČA DIVNIĆ -KEČKEMET, ŠIBENIK

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Šibensko-kninska

Općina/mjesto: Šibenik, Šibenik

Kat. Općina/kat. Čestica: Šibenik, 5910.

Naziv: Palača Divnić

Namjena objekta: Javni - privatni sadržaj / Stambeno-poslovni karakter

Adresa: Ulica Dobrić 2

Prostor/smještaj umjetnine: I kat, sjeveroistočna soba
zid

Vlasnik/korisnik: Privatno vlasništvo

Pravni status. Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z-2557

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Šibeniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 2. polovica 19. stoljeća

Škola/radionica/autor: Krug Antonia Zuccara

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: Južni zid 414 cm x 502 cm

Sjeverni zid 414 cm x 502 cm

Istočni zid 414 cm x 618 cm

Zapadni zid 414 cm x 618 cm

Provedeni zaštitni zahvati: Konzervatorsko-restauratorski radovi odvajanja dijela zidne slike izvedeni su 2016. radove su izvele tvrtke Ars-restauro d.o.o. i Neir d.o.o.

OPIS UMJETNINE

Središnje zidno polje dekorirano je bogatom cvjetno vitičastom dekoracijom koja se opetovano ponavlja. Uzorak koji se pojavljuje na svijetlosivoj zidnoj podlozi jest stilizirani cvijet čija se stabljika prepliće povezujući više cvjetova. Središnji cvijet je crvene bordo boje

na kojem je središnji dio u nijansama sive odnosno svijetlo sive boje za naglašene dijelove kao i okolne vitice lišća i cvjetova.

Donjim dijelom zida teče jednobojna traka crne boje. U gornjem dijelu zida bogata je profilacija ukrašena viticama u oker boji, imitira pozlaćene štukature. Profilacije u sredini imaju kartuše s raznobojnim cvjetnim buketima na tamnoj podlozi. Iznad vrata su okviri urađeni imitacijom zlatnih štuko dekoracija unutar kojih se nalaze romantični prikazi krajolika urađeni monokromatski, grisaille tehnikom. Prozorske niše uokvirene su oker naslikanim profilacijom s vitičastim ukrasom u vrhu.

LITERATURA

IVO ŠPRLJAN, Glazbeni salon palače Divnić, *Slobodna Dalmacija*, 26.11.2002.Šibenik, 3.-4., <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/20021126/sibenik03.asp>

IVO ŠPRLJAN, *Crtice o starinama Šibenika i okolice*, Muzej grada Šibenika, Šibenik, 2007., 185.

SLIKE



Sl. 432



SI. 433



SI. 434



SI. 435

K 16. PALAČA MATTIAZZI, ŠIBENIK

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Šibensko-kninska

Općina/mjesto: Šibenik

Kat. Općina/kat. Čestica: Šibenik, 2264/1.

Naziv: Palača Mattiazzi

Namjena objekta: Javni - privatni sadržaj / Stambeno-poslovni karakter

Profana graditeljska baština

Adresa: Kralja Zvonimira 1

Prostor/smještaj umjetnine: Zidni oslik na stropu iznad glavnog stubišta

Zidni oslik u dvorišnom prolazu

Vlasnik/korisnik: Grad Šibenik i privatno vlasništvo

Pravni status: Pojedinačno zaštićeno kulturno dobro, Z-5807

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Šibeniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 1884.

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije: 39 m²

Provedeni zaštitni zahvati: Proveden konzervatorsko-restauratorski zahvat, 2012.-2014. godine. Zahvat je proveo HRZ - Restauratorski odjel u Splitu, Odsjek za zidne slike mozaike i štuko.

OPIS UMJETNINE

Palača Mattiazzi izgrađena je 1884. godine za šibenskog poduzetnika Vicka Mattiazzija. Smještena je na uglu Poljane nasuprot Kazalištu i u vrijeme izgradnje bila je jedna od najreprezentativnijih palača Šibenika. Sagrađena je s idejom da se u nju smjesti Gradsko učilište.

Zidni oslik u palači smješten je na stropu iznad glavnog stubišta sjevero-istočnog dijela palače. Zidna slika prostire se čitavim stropom, a prikaz je nebnice koja je okružena iluzionističkim prikazom kamenog vijenca. Vijenac pravokutnog oblika na kraćim stranama ima upisane polukružnice, a u formiranim trokutastim poljima kuteva vitice s lišćem. Naslikan je oker sivim i smeđim tonovima. Okvir vijenca je traka sa šablonski izrađenim ukrasom u obliku stiliziranog cvijeća sive boje na narančasto-crvenoj podlozi. A čitava slika uokvirena je jednim svio-smeđe-oker oslikanim jednostavno profiliranim vijencem.

U središnjem dijelu stropa, na plavnoj pozadini s oblacima uz rub vijenca naslikani su cvjetni buketi, bijelog, žutog i ružičasto-bijelog cvijeća. U kasnijem periodu vjerojatno početkom 20. stoljeća središnji dio oslika prebojen je plavom bojom te su na njemu naslikana tri krilata putta koji nose girlande i leptir. Naslikani su sa znatno manjom slikarskom vještinom.

LITERATURA

-

SLIKE



Sl. 436



Sl. 437

K 17. PALAČA GOGALA(DE DOMINIS, GALVANI), ŠIBENIK

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Šibensko-kninska

Općina/mjesto: Šibenik, Šibenik

Kat. Općina/kat. Čestica: Šibenik, 5271-

Naziv: Palača Gogala, (de Dominis, Galvani)

Namjena objekta: Javni - privatni sadržaj / Stambeno-poslovni karakter

Adresa: Ulica Andrije Kačića Miošića 2

Prostor/smještaj umjetnine: II kat, prostorija južne orijentacije

Vlasnik/korisnik: Privatno vlasništvo

Pravni status: Zaštićeno kao kulturno-povijesna cjelina Šibenika, Z - 4298

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Šibeniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: 19. stoljeće

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije -

Provedeni zaštitni zahvati: Nije proveden konzervatorsko-restauratorski zahvat

Zidna slika kao i građevina u stabilnom su stanju

OPIS UMJETNINE

Palača Gogala (de Dominis, Galvani) je barokna palača koja dominira prostorom iznad gradske Vijećnice. Nepravilnog je tlocrta s jednostavno oblikovanim i ožbukanim južnim pročeljem. Uz pravokutne prozorske otvore južno pročelje u visini drugog kata ima jednostavan balkon. Denivelacija terena stvara prizemlje s južne strane palače čiji su otvori oblikovani na način karakterističan za konobe i gospodarske sadržaje. U stambeni dio palače ulazilo se je sa sjeverne strane izravno na prvi kat. Dva kružna otvora smještena u visini prozora drugog i trećeg kata osvjetljuju unutrašnje stubište.

Reprezentativni salon čiji su zidovi i strop ukrašeni zidnim slikama smješten je na drugom katu. Tlocrtno je izduženi pravokutnik, a proteže se južnom dijelom palače orijentiran prema moru i katedrali. Prema usmenoj predaji riječ je o salonu u kojem su se priređivale zabave, glazbene večeri s brojnim uzvanicima, istaknutim šibenčanima i njihovim gostima.

Oslik salona je dekorativnog karaktera. Strop je prekriven imitacijom kasete u obliku romboida, trapeza i trokuta koji su ispunjeni jednostavno naslikanim cvjetnim buketima.

Centralni dio stropne površine ponavlja tlocrt stropa, razdijeljen je u tri dijela, dva bočna s upisanim rombovima i središnji pravokutni koji u centru ima naslikanu liru preko koje su ukriženi truba i oboa (ili klarinet). Uz rub središnjih polja teče jednostavno profilirani vijenac i cvjetna girlanda sa pšeničnim klasovima.

Zidne plohe razdijeljene su iluzionističkim prikazom arhitekture. U donjem dijelu zida naslikana je kamena ograda čiji pravilni ritam prekidaju kameni postamenti kaneliranih stupova s korintskim kapitelima koji nose gređe. Između stupova naslikane su bogate svijetle zavjese, lambrekene, koje se suprotstavljaju strogoći arhitekture te daju plastičnost osliku koji je izrađen dosta plošno i s naglašenim crtežom.

LITERATURA

IVO ŠPRLJAN, *Crtice o starinama Šibenika i okolice*, Muzej grada Šibenika, Šibenik, 2007.,64.,137.,147.

SLIKE



Sl. 438



SI. 439



SI. 440



SI. 441



SI. 442



SI. 443



SI. 444

K 19. KUĆA U ULICI KRALJA ZVONIMIRA, ŠIBENIK

OPĆI PODACI O UMJETNINI

Županija: Šibensko-kninska

Općina/mjesto: Šibenik, Šibenik

Kat. Općina/kat. Čestica: Šibenik, 2244.

Naziv: Kuća u ul. Kralja Zvonimira

Namjena objekta: Javni - privatni sadržaj / Stambeno-poslovni karakter

Adresa: Kralja Zvonimira 42

Prostor/smještaj umjetnine: I kat, soba južne orijentacije

Vlasnik/korisnik: Privatno vlasništvo

Pravni status: Nije zaštićeno

Nadležni konzervatorski odjel: Konzervatorski odjel u Šibeniku

TEHNIČKI PODACI

Materijal: Slika na žbuci

Tehnika: *Secco* tehnika

Vrijeme nastanka: Kraj 19. stoljeća

Škola/radionica/autor: Nepoznat

Sadašnje mjesto: *In situ*

Dimenzije -

Provedeni zaštitnizahvati: Nije proveden konzervatorsko-restauratorski zahvat

OPIS UMJETNINE

Dvokatnica sa svjetlarnikom u središnjoj osi izgrađena je na sjevernoj strani Zvonimirove ulice. Pročelje je jednostavno oblikovano i ožbukano. Otvori su smješteni simetrično, pravokutni s kamenim okvirima bez dekoracije. U središtu prizemlja su troja vrata (od kojih su istočna pretvorena u prozor) i dva prozora svaki sa svoje strane. Dalje se nižu dva reda po pet prozora. Krovni vijenac naslonjen je na gusto smještene manje pravokutne konzole. Zidne slike pronađene su u prostoriji prvog kata smještene prema jugu, prema ulici. Postojanje oslika dokazano je na tri pregradna zida prostorije. Riječ je o vedutama unutar pravokutnih okvira s vitičasto ukrašenim kutovima.

Na sjevernom zidu naslikana je veduta učinjena komponiranjem više različitih mjesta. Primorski gradić naslikan je u desnom dijelu slike, grad s građevinama klasicističkog sloga u središnjem dijelu iznad kojeg su u pozadini naslikane građevine orijentalnih oblika. Na moru su jedrenjaci i manji brodovi s razvijenim francuskim zastavama. Uz kraj na obali vezane su manje gajete, prikazani su mornari i lučki radnici kako nose teret s brodova, ljudi koji šeću uz obalu. Romantični prizor zaljubljenih pod baldahinom u čamcu kojim veslaju mornari prikazan je u prvom planu. U desnom kutu slike prikazani su likovi u narodnoj nošnji, svirač koji sjedi te dva para plesača u idiličnom šumskom krajoliku.

Prizori su jedni od drugih odijeljeni cvijećem i stablima.

Na istočnom zidu naslikana je zgrada u neoklasicističkom slogu s parkom poput onodobnih kuća građenih u Šibeniku. Ispred kuće je cesta na kojoj je kočija, prolaznici u šetnji, dječak u mornarskoj odjeći.

Obje slike prikazane su tako da je promatrač dio priče koju gleda s balkona obzirom da je u donjem dijelu naslikana kamena ograda ukrašena cvijećem.

Zanimljivo je da su u oba prizora uključeni ljudi u svojim uobičajenim obvezana, mornari, radnici u luci, slučajni prolaznici, dječak u igri.

Na zapadnom zidu prikazani su krajolici uz rijeku, slapovi, mlin i veća građevina.

Zidne slike nisu još u potpunosti otkrivene te bi trebalo najprije ukloniti sve naknadne naliče te provesti konzervatorsko-restauratorski tretman kako bi se slika mogla sagledati u cijelosti.

LITERATURA

-

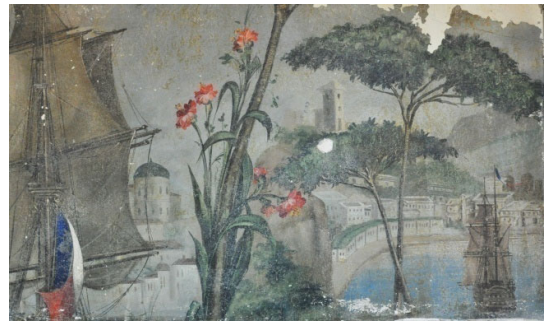
SLIKE



Sl. 445



Sl. 446



Sl. 447



Sl. 448



Sl. 449



Sl. 450



Sl. 451

POPIS IZVORA I LITERATURE

KRATICE

HRD - Hrvatsko restauratorsko društvo

HRZ - Hrvatski restauratorski zavod

E.C.C.O. - European Confederation of Conservator-Restorers' Organisations

ICCROM - International Centre for the Study of the Preservation and Restoration of Cultural Property

ICOM-CC - International Council of Museums - Committee for Conservation

IPU – Institut za povijest umjetnosti

PPUD – Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji

UNESCO - United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

ABRAMI, W., 2016., Eugenio Scomparini, *Artericerca*, Rivista scientifico-culturale d'Arte, <http://www.artericerca.com/Articoli%20Online/Eugenio%20Scomparini%20-%20Articoli%20Online%20-%20Walter%20Abrami.htm>

ALBERTI, L. B., STEPANIĆ, G., BRATIČEVIĆ, I., 2008., *O slikarstvu - O kiparstvu // De pictura - De statua*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.

APPELBAUM, B., 2007., *Conservation Treatment Methodology*, Oxford: Butterworth-Heinemann.

APPENDINI, F. M., 1802./2016., *Povijesno-kritičke bilješke o starinama, povijesti i književnosti Dubrovčana*, Dubrovnik: Matica hrvatska.

ARNASON, H. H., 2009., *Povijest moderne umjetnosti : slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, fotografija*, Prema 5. američkom izd., Peter Kalb ur. Varaždin; Mostar: Stanek.

ARS-RESTAURO, 2016., *Šibenik - Palača Divnić, SKidanje zidnog oslika sa stropa i dijela zidova "glazbenog salon", konzervatorsko-restauratorski izvještaj*, Šibenik: Ars-Restauro

AVRAMI, E., MASON, R., DE LA TORRE, M., 2000., *Values and Heritage Conservation*, Los Angeles: Getty Conservation Institute

BABIĆ, L., 1943., *Umjetnost kod Hrvata*, Zagreb: Naklada A. Velzek.

BADURINA, A., 1984., Samostanska arhitektura podbiokovskog područja Franjevačke provincije Presvetog Otkupiteljla, *Kačić*, XVI., 233-354.

BALDINI, U., 1978., *Teoria del restauro e unita di metodologia*, Firenze: Nardini editore.

- BALDINI, U., 1981., *Teoria del resturo e unita di metodologia*, Firenze: Nardini editore.
- BATTISTINI, M., 2005., *Symbols and Allegories in Art*, Los Angeles: Getty publications.
- BATUŠIĆ, N., 1978., *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb: Školska knjiga.
- BELAMARIĆ, J., 2018., *Biskupska palača u Dubrovniku*, Dubrovnik: Dubrovačka biskupija.
- BELTINGER, K., 2019., The tempera revival 1800–1950: historical background, methods of investigation and the question of relevance, u: P. Dietemann, i dr. (ur.) *Tempera Painting 1800–1950*. London: Archetype Publications, 13-20.
- BELTING, H., HEINRICH DILLY, W. K. W. S., WARNKE, M. (ur.), 2007., *Uvod u povijest umjetnosti*. Faktura: Zaprešić.
- BERETIĆ, N., 1953., Iz povijesti kazališne i muzičke umjetnosti u Dubrovniku, *Anali Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, Sv. 2, 329-356.
- BEZIĆ-BOŽANIĆ, N., 1979., Muzičko-scenski i društveni život u Makarskoj u XIX stoljeću, *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 1(6), 496-505.
- BEZIĆ-BOŽANIĆ, N., 1997., Kulturne prilike u Dalmaciji potkraj 18. i početkom 19. stoljeća, *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 1(23), 177-185.
- BEZIĆ-BOŽANIĆ, N., 1999.a., Zanimanje za hrvatsko srednjovjekovlje u 19. stoljeću, *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 25(1), 312-318.
- BEZIĆ-BOŽANIĆ, N., 1999.b., Prva likovna izložba u Splitu godine 1885., *Kulturna baština*, 30, 219-228.
- BEZIĆ-BOŽANIĆ, N., 2000., Književni odrazi i kulturna zbivanja u Splitu u 2. polovici 19. stoljeća, *Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 1(26), 221-228.
- BEZIĆ, N., 1962., *Likovne izložbe Splita 1885-1945.*, 13, Split: Muzej grada Splita.
- BIANCHI, C. F., 1877./2011., *Kršćanski Zadar*, Zadar: Matica hrvatska.
- BIANCHI, C. F., 1888., *Fasti di Zara politico,civili dall'anno 1184 ac CR. Sino all'anno 1888 dell'era volgare*, Zadar: Tipografia di G. Woditzka.
- BLAŽEVIĆ, M., 2009., Šibensko gospodarstvo od sredine 19. stoljeća do 1921., *Rad. Zavoda povij. znan. HAZU Zadru*, 51, 161-201.
- BOITO, C., 1888., *The Basilica S. Mark in Venice*, Venice: F. Ongania.
- BORAS, I., SUŠA, M., ŠVAIĆ, S., 2009., Termografija u zgradarstvu - primjeri detekcije različitih tipova grešaka. *Strojarstvo*, 51 (5), 481-490.
- BORAS, I., SUŠA, M., ŠVAIĆ, S., *IC termografija - Primjena kod očuvanja kulturne baštine*, nastavni materijal, Zagreb: Fakultet strojarstva i brodogradnje.
- BOROVAC, T., 2014., *Preliminarno izvješće konzervatorsko-restauratorskih zahvata na stropnom osliku palače Mattiazzi u Šibeniku*, konzervatorsko-restauratorsko izvješće, Split: Hrvatski restauratorski zavod.

- BOROVAC, T., MATULIĆ, B., 1994./1995., *Opis radova na restauraciji i konzervaciji ranosrednjovjekovnih fresaka iz crkve sv. Ivana i Teodora u Bolu na Braču*, konzervatorsko-restauratorsko izvješće, Split
- BOROVAC, T., MATULIĆ, B., 2007., Restauracija stropnog oslika u salonu prvog kata palače Bajamonti-Dešković, *Kulturna baština*, 34, 255-270.
- BOROVAC, T., MATULIĆ, B., 2009., Konzervatorsko-restauratorski zahvati, u: *Konzervatorsko-restauratorski zahvati na stropnom osliku palače Bajamonti-Dešković u Splitu*, katalog, Split: HRZ.
- BOROVAC, T., MATULIĆ, B., 2003.-2012.; 2018., *Izveštaji o konzervatorsko-restauratorskim zahvatima na stropnim slikama A. Zuccara u palači Bajamonti-Dešković*, konzervatorsko-restauratorska dokumentacija, Split: HRZ.
- BOSCH ROIG, P., 2015., *Microbial Biotechnology for Cleaning Wall Paintings*, izlaganje na skupu Suvremena iskustva u restauriranju zidnih slika, Međunarodni znanstveni skup iz područja konzervacije-restauracije zidnih slika, Draguč, Kuća Fresaka, 8.-10.srpnja 2015.
- BOTTICELLI, G., 1992., *Metodologia di restauro delle pitture murali*, Firenze: Centro Di.
- BOŽIĆ-BUŽANČIĆ, D., 1979., Kulturni i društveni život Splita u prvoj polovici XIX stoljeća. *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 6(1), 380-399.
- BRAINOVICH, G., 1860., *Illustrazione del teatro Bajamonti in Spalato*, Split: Olivetti e Giovannizio.
- BRAJER, I., 2002., *The Transfer of wall Paintings*, London: Archetype Publications Ltd.
- BRAJER, I., 2009., Authenticity and restoration of wall paintings: issues of truth and beauty. u: *Art Conservation and Authenticities, Materail, Concept, Context*, London: Archetype, 22-32.
- BRAJER, I., 2015., *To retouch or not to retouch? - Reflections on the aesthetic completion of wall paintings*, *CeROArt, mrežno izdanje*, <https://journals.openedition.org/ceroart/4619>
- BRANDI, C., 2007., Teorija restauriranja I, u: D. Vokić (ur.) *Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada*, Dubrovnik-Zagreb: K-R Centar, Hrvatsko restauratorsko društvo, Udruga Gradine i godine, 110-117..
- BRATULIĆ, J., 2009., Hrvatsko novinstvo i književni časopisi u XIX. stoljeću i u prvim desetljećima XX. stoljeća, u: M. Ježić (ur.) *Hrvatska i Europa: Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne : (XIX. stoljeće)*. Zagreb: Školska knjiga, 265-276.
- BRECOULAKI, H. i dr., 2012., Characterization of organic media in the wall-paintings of the "Palace of Nestor" at Pylos, Greece: Evidence for a secco painting techniques in the Bronze Age, *Journal of Archaeological Science*, 9 (39), 2866–2876.
- BREGOVAC-PISAK, M., 2000., Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj u drugoj polovini 19. stoljeća. u: V. Maleković (ur.) *Historicizam u Hrvatskoj*. Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 298-311.
- BRIŠKI, F., 2005., *Laboratorijsko izvješće 20.04.2005.*, Zagreb: Fakultet kemijskog inženjstva i tehnologije.

- BRUNELLI, V., 1912., *G. Squarcina, pittore zaratino*, Zara: Tip. Artale.
- BUBLE, S., 2011., Hrvatski dom Kamila Tončića u Splitu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 42, 417-441.
- BUDAK, N., STRECHA, M., KRUŠELJ, Ž., 2003., *Habsburzi i Hrvati*. Zagreb: Srednja Europa; Ibis-grafika.
- BUKOVAC, V., 1918., *Moj život*, Zagreb: Književni jug.
- BULIČIĆ, S., 1984., Začeci muzeološke djelatnosti u Dalmaciji. *Informatica muzeologica*, 4, 8-11.
- BULIMBAŠIĆ, S., 2016., *Društvo hrvatskih umjetnika "Medulić" (1908.-1919.)*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske.
- CACE, M., 1970., Il cento anni di Teatro Mazzoleni di Sebenico. *La Rivista Dalmatica*, 1(41), 35-44.
- CAMBI, N., PRIJATELJ-PAVIČIĆ, I., 2019., Monumentalna fontana na splitskoj Rivi. Ikonografska pitanja. *Kulturna baština*, 45, 353-384.
- CAPLE, C., 2000., *Conservation Skills - Judgement, method and decision making*, Oxon: Routledge.
- CAPLE, C., 2009., The Aims of Conservation. u: C. Caple (ur.) *Conservation: Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*. London: Butterworth-Heinemann, 25-31.
- CASAZZA, O., 1981., *Il restauro pittorico nell'unita di metodologia*, Firenze: Nardini editore.
- CELIO-CEGA, F., 1996., Povijest knjižnice Garagnin Fanfogna u Trogiru s posebnim osvrtom na namještaj i stare kataloge, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zagrebu - Zavod za hrvatsku povijest*, 29, 129-137.
- CELIO-CEGA, F., 1999-2000., Manji graditeljski zahvati i preinake na kućama obitelji Garagnin u Trogiru tijekom XVIII. stoljeća, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 38, 348-353.
- CELIO-CEGA, F., 2005., *Svakidašnji život grada Trogira od sredine 18. do sredine 19. stoljeća*, Split: Književni krug.
- CELIO-CEGA, F., ŠVERKO, A., SAVA, G., 2016., Dijalog u dekoraciji: Usporedba dekorativnih motiva stare i nove knjižnice u trogirskoj rezidenciji obitelji Garagnin u povodu otkrića stropne dekoracije s kraja 18. stoljeća, u: I. Kraševac (ur.) *Klasicizam u Hrvatskoj; Zbornik radova znanstveno-stručnog skupa*, Zagreb: IPU, 283-296.
- CENNINI, C., 2007., *Knjiga o umjetnosti// Il libro dell'arte*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- CHEVALIER, J., GHEERBRANT, A., 1983., *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod MH.
- CHILVERS, I., OSBORNE, H. (ur.), 1997., *The Oxford Dictionary Of Art*, Oxford - New York: Oxford University Press.
- CLARK, K., 1961., *Priroda u umjetnosti*, Zagreb: Maldost.

- CONTI, A., 2007., *A History of the Restoration and Conservation of Works of Art*, Oxford: Butterworth - Heinemann.
- CRNICA, A., 1939., *Naša Gospa od Zdravlja i njezina slava*, Šibenik: Bogoslovna biblioteka.
- ČIKARA, D., 2015., Dvije klasicističke palače bračke "martitimne oligarhije". *Adrias: zbornik radova Zavoda za znanstveni i umjetnički rad HAZU u Splitu*, 21, 85-123.
- ČOLOVIĆ, B., 2012., Arhitektura crkve Setoga Blagoveštenja. u: G. Spajić i dr. (ur.) *Kultura Srba u Dubrovniku 1790-2010 : iz Riznice Srpske pravoslavne crkve Svetoga Blagovještenja*, Dubrovnik: Dubrovnik: Srpska pravoslavna crkvena općina; Beograd : Arhiv Srbije.
- ČORAK, Ž., 2010., Kuća Belotti u Dubrovniku ili vrijednost ambijentalne vrijednosti. U povodu projekta za obnovu stambene kuće XIX. stoljeća na Pilama, *Kvartal : kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj*, VII (1-2), 6-7.
- ĆOSIĆ, S., 1999., *Dubrovnik nakon pada Republike (1808.-1848.)*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.
- Oblikovanje d.o.o., 1999., *Gradsko kazalište Šibenik - Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima na stropnom osliku u gledalištu, konzervatorsko-restauratorsko izvešće*, Sesvete: Oblikovanje d.o.o.
- DAMJANOVIĆ, D., 2009., *Đakovačka katedrala*, Zagreb: Matica hrvatska.
- DAMJANOVIĆ, D., 2014.a., Neogotička arhitektura Josipa Vancaša u Bosni i Hercegovini. *Prostor*, 22, 1(47), 96-109.
- DAMJANOVIĆ, D., 2014.b., Neogotička arhitektura u opusu Josipa Vancaša; Radovi u Italiji, Hrvatskoj i Sloveniji, *Prostor*, 22, 2(48), 252-262.
- DEANOVIĆ, M., 1978., O talijanskom teatru u Dubrovniku u 19. stoljeću, *Filologija*, 8, 75-80.
- DOMAZET, M., 2004., *Suton flote jedrenjaka Staroga Grada*, Zagreb - Split - Stari Grad: Zagreb : DIFO ; Split : Konzervatorski zavod ; Stari Grad : Centar za kulturu.
- DOMAZET, M., 2011., *Stari Grad na Hvaru - Otočni grad na razmeđu 19. i 20. stoljeća*, Stari Grad: Muzej Staroga Grada.
- DORAČIĆ, D., 2002., *Preliminarno izvješće o skidanju zidnih slika sa zidova jedne prostorije rimske zgrade na lokalitetu Šćitarjevo (Andautonija)*, konzervatorsko-restauratorsko izvješće, Velika Gorica.
- DUBOKOVIĆ, N., 1971.. Gradnja i povijest crkve-tvrđave u Jelsi. *Prilozi za povijest umjetnosti u Dalmaciji*, 18, 1, 101-129.
- DUBOKOVIĆ-NADALINI, N., 1958., Srednjovjekovni i noviji spomenici otoka Hvara, u: D. Berić (ur.) *Popis smomenika otoka Hvara*, Split: Historijski arhiv Hvar.
- DUDAN, A., 1921-1922., *La Dalmazia nell'arte italiana : venti secoli di civiltà*, Milano: Fratelli Treves.
- DUIŠIN, V. A., 1938., *Zbornik plemstva: u Hrvatskoj, Slavoniji, Dalmaciji, Bosni i Hercegovini, Dubrovniku, Kotoru i Vojvodini*, Zagreb: Tiskara Ivan Rast.

- DULIBIĆ, B., 1955., Šibensko kazalište, u: I. Ivezić (ur.) *Narodno kazalište u Šibeniku : 1864, 1870, 1945, 1955.* Šibenik: Sindikalna podružnica : Pododbor Društva dramskih umjetnika Narodnog kazališta u Šibeniku, 13-24.
- DUPLANČIĆ, A., 2005., Pabirci za poznavanje starije likovne baštine Splita, *Kulturna baština*, 31, 445-474.
- DUPLANČIĆ, A., 2007., Uz 100. svezak Vjesnika za arheologiju i povijest dalmatinsku. *Vijesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, 100, 5-11.
- DUPLANČIĆ, A., 2009., *Solinska narodna nošnja na starim grafkama i crtežima*, Split: Etnografski muzej Split.
- E.C.C.O., 2002., *Professional Guidelines I.* Brisel, http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_I.pdf
- E.C.C.O., 2003., *Professional Guidelines II.* Brisel, http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_II.pdf
- E.C.C.O., 2004., *Professional Guidelines III.* Brisel, http://www.ecco-eu.org/fileadmin/user_upload/ECCO_professional_guidelines_III.pdf
- E.C.C.O., 2010., *Competences for access to the conservation-restoration profession.* Brisel, http://www.ecco-eu.org/fileadmin/assets/documents/publications/ECCO_Competerences_EN.pdf
- ENCYCLOPEDIA, 1965., *Larousse Encyclopedia of Modern Art from 1800 to Present Day*, London: Hamlyn.
- ENGLISH-HERITAGE, 2008., *Conservation principles policies and guidance for the sustainable management of the historic environment*, London: English Heritage.
- EWAGLOS, 2015., *European Illustrated Glossary of Conservation Terms for Wall Paintings and Architectural Surfaces*, Petersberg: Hornemann Institute.
- FABERČIĆ, M., 2005.a., *Izješće o analizi slikanih slojeva 19.09.2005.*, konzervatorsko-restauratorsko izješće, Zagreb: HRZ
- FABERČIĆ, M., 2005.b., *Izješće o analizi soli*, konzervatorsko-restauratorsko izješće, Zagreb: HRZ
- FEILDEN, B., 1981., *Uvod u konzerviranje kulturnog nasljeđa*, Zagreb: Društvo konzervatora Hrvatske.
- FEILDEN, B., 2003., *Conservation of Historic Buildings*, Oxford: Elsevier.
- FEO, R. DE, 2016., *Giuseppe Borsato*, Venezia: Fondazione Giorgio Cini; Scripta edizioni.
- FERRETI, M., 1993., *Scientific Investigation of Works of Art*, Rim: ICCROM.
- FEUILLE, D. de la., 1699., *DEVISES ET EMBLEMES, Anciennes & Modernes tirees des plus celebres Auteurs*, Augspurg: Kronige, Gobel.
- FISKOVIĆ, C., 1959., Slikar Vicko Poirer, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 11, 166-171.

- FISKOVIĆ, C., 1969., Poiretova slika Mandićeva jedrenjaka, *Godišnjak Pomorskog muzeja u Kotoru*, Issue XVII, pp. 161-162.
- FISKOVIĆ, C., 1970., Franjevačka crkva i samostan u Orebićima. u: J. V. Velnić, B. Barčić, (ur.) *Spomenica Gospe Anđela u Orebićima 1470-1970.*, Omiš: Franjevački samostan Orebići, 39-138.
- FISKOVIĆ, C., 1979., Splitsko kazalište do sredine 19. stoljeća. *Dani hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 6(1), 346-379.
- FISKOVIĆ, C., 1980., Izgled hvarskog kazališta, *Dani hvarskog kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 7 (1), 319-351.
- FISKOVIĆ, C., 1982., Uz četiri nacrti Korčulanina Josipa Zmajića, *Zbornik za likovne umetnosti*, 18, 215-241.
- FISKOVIĆ, C., 1984., Splitski graditelj iz doba narodnog preporoda Vicko Marinović. u: I. Perić (ur.) *Hrvatski narodni preporod u Splitu*. Split: Logos, 275-299.
- FISKOVIĆ, C., 1987.a., *Arhitekt Josip Slade*, Trogir: Izdanja Muzeja grada Trogira.
- FISKOVIĆ, C., 1987.b., Josip Slade - arhitekt i preporoditelj, *Mogućnosti*, XXXV (9-10), 949–953.
- FISKOVIĆ, C., 2005., *Vrtovi orebičkih kapetana i brodovlasnika*. Orebići: Orebići : Matica hrvatska : Turistička zajednica ; Zagreb : DIFO.
- FISKOVIĆ, I., 1970., Razvoj naselja na Orebićima. *Dubrovački horizonti*, 4/II., 66-70.
- FISKOVIĆ, I., (ur), 1995. *Palača Festivala i njena obnova*, Dubrovnik: Izdanja Službe za zaštitu spomenika u Dubrovniku.
- FISKOVIĆ, I., 2013., Stare kuće pomoraca u Orebićima, *Peristil*, 56, 189-206.
- FORETIĆ, V., 1980., *Povijest Dubrovnika do 1808.*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- FORNIZ, A., 1975., Antonio Zuccaro - pittore ottocentista di S. Vito al Tagliamento, *Itinerari*, 30, 53-62.
- FRANCE-LANORD, A., 2007., Znati "propitati" predmet prije restauriranja. u: D. Vokić (ur.) *Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada*. Dubrovnik-Zagreb: K-R Centar, 124-128.
- FRESSL, I., 1966., *Slikarska tehnologija*, Zagreb: Radionice škole primijenjene umjetnosti.
- FREY, B. S., 1997., The Evaluation of Cultural Heritage: Some Critical Issues. u: M. Hutter, I. Rizzo *Economic Perspectives on Cultural Heritage*, Basingstoke: Palgrave MacMillan, 31-49.
- FREDHEIM, L. H., KHALAF, M., 2016., The Significance of Values: Heritage Value Typologies Re-Examined, *International Journal of Heritage Studies*, 22(6): 466-481.
- FRODL, M., FRODL, G., 2018., A Century of Viennese Flower Painting. U: S. ROLLIG & R. H. Johannsen (ur.) *Say it with Flowers*, Vienna: Belvedere, 9-30.
- FRUK, M., 1992., *Muzeji i galerije Hrvatske*, Zagreb: Ministry of Education and Culture.
- FUGA, A., 2006., *Artists' Techniques and materials*, Los Angeles: Getty Publications.

- GAMULIN, G., 1995., *Hrvatsko slikarstvo XIX: stoljeća*, Zagreb: Naprijed.
- GARDONIO, M., 2006., Dipinti del pittore friulano Antonio Zuccaro a Zagabria, *AFAT : Arte in Friuli, arte a Trieste : rivista di storia dell'arte*, 25, 193-196.
- GARDONIO, M., 2007., Un affresco ritrovato di Napoleone Cozzi a Trieste, *AFAT: Arte in Friuli, arte a Trieste*, 26, 239-242.
- GARDONIO, M., 2009., Il ritratto dell' Arcivescovo Petar Dujam Maupas di Antonio Zuccaro e una noterella triestina sull pittore, *AFAT: Arte in Friuli, arte a Trieste*, 28, 159-162.
- GAŠPAROVIĆ, M., 2000., Slikarstvo u doba historicizma u Hrvatskoj, u: V. Maleković (ur.) *Historicizam u Hrvatskoj*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 312-327.
- GELZO, M. i dr., 2019., An enhanced procedure for the analysis of organic binders in Pompeian's wall paintings from Insula Occidentalis. *Heritage Science*, 12 (7).
- GERM, T., 2002., *Simbolika cvijeća*, Zagreb: Mozaik knjiga.
- GLUHAN, A., 2006., *Konzervatorsko-restauratorski zahvati na ulomcima antičkih freski s lokaliteta "Župna livada" arheološkog parka Andautonija u Ščitarjevu*, stručni rad, Split: HRZ.
- GLUHAN, A., 2010., *Posebnosti snemanja in predstavitev snetih stenskih slik ter dviganja in predstavitev mozaikov z izbranih lokacij na Hrvaškem*, magistrski rad, Split - Ljubljana: Akademija za likovno umetnost in oblikovanje, Univerza v Ljubljani.
- GLUHAN, A., 2011., *Završno izvješće o provedenim zaštitnim zahvatima na zidnim oslicima hvarskog kazališta*, konzervatorsko-restauratorsko izvješće, Split: HRZ.
- GLUHAN, A., 2014., *izvještaj o istraživanju zidnih oslika u atriju Hrvatskog narodnog kazališta u Šibeniku*, konzervatorsko-restauratorsko izvješće, Split: HRZ.
- GOLUB, I., 2008., Portret Antuna Križana (1835.-1888.) - rektora Sveučilišta u Zagrebu, *Bogoslovna smotra*, 1, 71-86.
- GOMBRICH, E. H., 1999., *Povijest umjetnosti*, Zagreb: Golden marketing.
- GRASSI, M. D., 2018. *Scomparini, Eugenio*, Dizionario Biografico degli Italiani [https://www.treccani.it/enciclopedia/eugenio-scomparini_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/eugenio-scomparini_(Dizionario-Biografico))
- GRGIĆ, A., 2005., Vrtovi i perivoji Splita; Nastajanje i razvoj perivojne arhitekture grada. *Prostor*, 13, 1 (29), 79-90.
- GROSS, M., 1985., *Počeci moderne Hrvatske*, Zagreb: Globus : Centar za povijesne znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Odjel za hrvatsku povijest.
- GRUJIĆ, N., 1992., *Ladanjska arhitektura dubrovačkog područja*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- GRUJIĆ, N., 2014., Rezultati konzervatorsko-restauratorskih istraživanja na ljetnikovcu Bunić-Kaboga u Rijeci dubrovačkoj, *Portal*, 5, 97-122.
- GVERIĆ, A., (ur.), 2018., *Plemstvo Kraljevine Dalmacije 1814 - 1918.*, Zadar - Split: Državni arhiv u Zadru - Književni krug Split.

- HALL, J., 1998., *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb: Školska knjiga.
- HARRIS, R., 2006., *Povijest Dubrovnika*, Zagreb: Golden marketing - Tehnička knjiga.
- HORBEC, I., MATASOVIĆ, M., ŠVOGER, V., 2017., *Od protomodernizacije do modernizacije školstva u Hrvatskoj*. Zagreb: Hrvatski institut za povijest.
- HORIE, C. V., 1987., *Materials for Conservation*, Oxford: Butterworth-Heinemann.
- HORVAT-LEVAJ, K., 2000., Od baroknog klasicizma do neoklasicizma; Stilsko-tipološke transformacije stambene arhitekture Dubrovnika između 1780. i 1900.. *Radovi IPU*, 24, 61-72.
- HORVAT-LEVAJ, K., 2001., *Barokne palače u Dubrovniku*. Zagreb - Dubrovnik: IPU.
- HOYER, S. A., 1992., Odmevi beneškoga settecenta in tržaškoga neoklasicizma v Piranu. u: R. Novak *Hiša Tartini v Piranu: zgodovinski razvoj in likovna oprema*, Koper: Lipa, 128-135.
- HRNJAK, J., 2005., *Analitičko izvješće 20.12.2005.*, konzervatorsko-restauratorsko izvješće, Zagreb: HRZ.
- HUMSKI, V., 1986., Pregled povijesti muzeja u Hrvatskoj; 19. i 20. stoljeće s bibliografijom. *Muzeologija*, 24, 5-285.
- ICOM-CC, 1984., *The Conservator Restorer: a Definition of the Profession*, <http://www.icom-cc.org/47/about/definition-of-profession-1984/#.YI0-YbUzaM8>
- ICOM-CC, 2002., Etički kodeks. *Vijesti muzealaca i konzervatora*, 1, 2/4, 140.
- ICOM-CC, 2008., *Resolution on Terminology*, <http://www.icom-cc.org/54/document/icom-cc-resolution-terminology-english/?id=744#.YI098rUzaM8>
- ICOMOS, 1994., *Nara Document on Authenticity*, <https://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf>
- ICOMOS, 2003., *Principles for the preservation and conservation/restoration of wall paintings*, Viktorijini slapovi, Zimbabwe, https://www.icomos.org/charters/wallpaintings_e.pdf
- ICOMOS, A., 2013., *Burra Charter: The Australia ICOMOS Charter for Places of Cultural Significance*, Burwood, <https://australia.icomos.org/publications/burra-charter-practice-notes/#bc>
- IMPELLUSO, L., 2004., *Nature and Its Symbols*, Los Angeles: Getty Publications.
- IPŠIĆ, I., 2015., *Orebić u 19. stoljeću prema katastru Franje I. Orebić*, Zagreb - Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku.
- IVANČEVIĆ, R., 2006., Uvod u ikonologiju. u: A. Badurina (ur.) *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb: Kršćanska sadašnjost, pp. 11-109.
- IVANČEVIĆ, V., 1983., Stjepan Kerša Antunov - dubrovački brodovlasnik rodом s Pelješca na razmeđu 18. i 19. stoljeća, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, XXI, 199-223.
- IVANIŠEVIĆ, M., Ikonografske mijene u crkvi Gospe od Zdravlja u Splitu, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 29 (1), 269-291.

- IVELJIĆ, I., 2009., Modernizacija izvana i modernizacija iznutra. Hrvatske zemlje od neoapsolutizma do bana Ivana Mažuranića, u: M. Ježić (ur.) *Hrvatska i Europa: kultura, znanost i umjetnost: Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 77-92.
- IVELJIĆ, I., 2016., Kulturna politika u Banskoj Hrvatskoj devetnaestog stoljeća, *Historijski zbornik*, 2(LXIX), 335-370.
- JAMBREKOVIĆ, V., 2005., *Stručno mišljenje o analizi drva br. 673/05*, konzervatorsko-restauratorska dokumentacija, Zagreb: Šumarski fakultet.
- JANSON, H. W., 2013., *Jansonova povijest umjetnosti: zapadna tradicija (VII. izdanje)*, Varaždin: Stanek.
- JAZBEC, A., 2013., *Vipava - Lanthijerijeva graščina. Poročilo o konzervatorsko-restavratorskih posegih na stropni poslikavi velikega salona*, konzervatorsko-restauratorska dokumentacija, Ljubljana: Zavod za varstvo kulturne dediščine Splovenije, Restavratorski centar Ljubljana.
- JELINČIĆ, M., 2011., *Izješće o analizi žbuke 14.12.2011.*, konzervatorsko-restauratorska dokumentacija, Zagreb: HRZ.
- JEMO, I., BRIGOVIĆ, N. (ur.), 2009., *Obnova Dubrovnika, Katalog radova u spomeničkoj cjelini Dubrovnika od 1979. do 2009.*, Dubrovnik: Zavod za obnovu Dubrovnika.
- JERKOVIĆ, I., 2018., *Izješće o konzervatorsko-restauratorskim radovima na ranokršćanskoj fresci iz bazilike sv. Eufemije u Brzetu*, konzervatorsko-restauratorsko izješće, Split: HRZ.
- JEŽIĆ, M. (ur.), 2009., *Hrvatska i Europa: Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne : (XIX. stoljeće)*, Zagreb: Školska knjiga.
- JOHANNSEN, R. H., 2018., Cupid, Silverware, and a Classical Vase: Ornamental Objects in the still Life of Waldmuller and His Contemporaries. u: S. Rollig, R. H. Johannsen (ur.) *Say it with Flowers*. Vienna: Belvedere, 67-106.
- KIRBY-TALLEY JR., M., 2007., Oko primjećuje: gledanje, prosuđivanje i connoisseurstvo, u: D. Vokić (ur.) *Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada*, Dubrovnik-Zagreb: K-R Centar, pp. 27-66.
- KAPOR, A., 1975.-1976., Graditelj i slikar Josip Zmajić, *Peristil*, 18-19, 129-136.
- KATALOG, 1986., Katalog radova Restauratorskog zavoda Hrvatske od 1966. do 1986. godine, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 12, 11.-77.
- KATALOG, 2007., *Teatro Verdi di Zara*, Zadar: Zajednica Talijana Zadar, Državni Arhiv u Zadru, Znanstvena knjižnica Zadar.
- KATIĆ, L., 1962., Ljetnikovac slikara Jurja Pavlovića u Solinu. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, Issue 14, pp. 213-217.
- KEČKEMET, D., 1963., *Vid Morpurgo i narodni preporod u Splitu*, Split: Muzej grada Splita, Slobodna Dalmacija.
- KEČKEMET, D., 1977., *Branislav Dešković*. Supetar - Zagreb: Supetar : Brački zbornik ; Zagreb : Grafički zavod Hrvatske.

- KEČKEMET, D., 1993./1994., Marmontov plan izgradnje splitske obale, *Adrias*, 4-5, 147-166.
- KEČKEMET, D., 1993., *Vicko Andrić - arhitekt i konzervator 1793-1866.*, Split: Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture - Split, Književni krug Split.
- KEČKEMET, D., 1995., Gradnja Hrvatskog općinskog kazališta u Splitu, *Radovi Zavoda za povijene znanosti HAZU u Zadru*, 37, 807-836.
- KEČKEMET, D., 1999., Prijedlog izgradnje splitskog lukobrana, *Grada i prilozi za povijest Dalmacije*, 15, 247-269.
- KEČKEMET, D., 2006., *Maršal Marmont i Split*, Split: Slobodna Dalmacija.
- KEČKEMET, D., 2007., *Ante Bajamonti i Split*, Split: Slobodna Dalmacija.
- KEČKEMET, D., 2012., Marmontov i Mazzolijev plan zgrada na splitskoj obali, *Adrias*, 18, 155-163.
- KLOFUTAR, M., 2018., *Laboratorijsko izvješće br. 194/2018*, konzervatorsko-restauratorska dokumentacija, Zagreb: HRZ.
- KNEŽIĆ, B., 2015., Nikola Tommaseo od književnog uzora do političke ikone, *Ricerche slavistiche*, 13 (59), 315-340.
- KNOEPFLI, A., EMMENEGGER, O., 2002., Wandmalerei bis zum Ende des Mittelalters, u: A. Knoepfli i dr. (ur.) *Reclams Handbuch der kunstlerischen Techniken*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH.
- KNOLLER, M. 1725., *Hinterlassene Blätter, von dem berühmten Öl- und Freskomaler Martin Knoller*, geb. zu Steinach in Tirol, Haus N. 25, anno 1725; gest zu Mailand anno 1804. u: MORA i dr., 1984: Appendix 6, 399-408.
- KOLLER, M., 1990., Wandmalerei der Neuzeit. u: A. Knoepfli i dr. (ur.) *Reclams handbuch der kunstlerischen Techniken 2*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH, 213-398.
- KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, M., 1996., Novootkrivena freska na pozornici hvarskog kazališta. *Grada i prilozi za povijest Dalmacije - Zbornik Božić-Bužančić*, 12, 417-430.
- KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, M., 2012., *Hvar i njegovo kazalište: 1612.-2012.*, Hvar: Grad Hvar.
- KOLUMBIĆ-ŠĆEPANOVIĆ, M., 2007., Popravci hvarskog kazališta tijekom stoljeća, konzervatorsko-restauratorska dokumentacija, Split: HRZ.
- KOVAČIĆ, J., 1994., Nekoliko podataka o starogradskim spomenicima, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 34 (1), 357-380.
- KOVAČIĆ, V., 1994., Ranokršćanski spomenici otoka Brača, *Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Splitu*, 84-90.
- KOVAČIĆ, V., 2006., Urbanistički razvitak i arhitektura u: Ž. Domljan (ur.) *Omiš i Poljica*. Zagreb - Omiš: Zagreb : Naklada Ljevak ; Omiš : Poglavarstvo Grada Omiša, 213-241.
- KRAJGER-HOZO, M., 1991., *Slikarstvo, metode slikanja u materijali*, Sarajevo: Svjetlost.

- KRAŠEVAC, I., 2010., Likovne umjetnosti i umjetnički obrt u 19. stoljeću, u: M. Pelc (ur.) *Hrvatska umjetnost. Povijest i spomenici*, Zagreb: IPU, Školska knjiga, 485-508.
- KRUŽIĆ-UCHYTIL, V., 1987., *Mato Celestin Medović*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- KRUŽIĆ-UCHYTIL, V., 2005., *Vlaho Bukovac : život i djelo : 1855.-1922.*, Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI, I., 1858., *Slovník umjetnikah jugoslavenskih*, Zagreb: Narodna tiskara dra. Ljudevita Gaja.
- KUKULJEVIĆ-SAKCINSKI, I., 1873., *Putne uspomene iz Hrvatske, Dalmacije, Albanije, Krfa i Italije*, Zagreb: Dionička tiskara.
- KUNIČIĆ, P., 1924., *Petar Hektorović - njegov rod i Tvrdalj; Starogradske i hvarske uspomene*, Dubrovnik: Srpska štamparija.
- KUZMANIĆ, M. N., 2008., *Splićani: obitelji i prezimena*, Split: Magistra.
- L.HARALD FREDHEIM, M. K., 2016., The Significance of Values: Heritage Value Typologies Re-Examined, *International Journal of Heritage Studies*, 22 (6), 466-481.
- LAKUŠ, J., 2012., Dalmacija i Austrijsko Carstvo prve polovine 19. stoljeća: pisana riječ u službi stvaranja poslušnih i lojalnih građana, *Povijesni prilozi*, 31 (43), 235-255.
- LIPE, W. D., 1984., Value and Meaning in Cultural Resources. u: *In Approaches to the Archaeological Heritage: A Comparative Study of World Cultural Resource Management System*, Cambridge: Cambridge University Press, 1-11.
- LIPE, W. D., 2009., Archaeological Values and Resource Management. u: *Archaeology and Cultural Resource Management: Visions for the Future*. Santa Fe: School for Advanced Research Press, 41-63.
- LIVAKOVIĆ, I., 1984., *Kazališni život Šibenika*, Šibenik: Muzej grada Šibenika.
- LIVAKOVIĆ, I., 2003., *Poznati Šibenčani : šibenski biografski leksikon*, Šibenik: Gradska knjižnica "Juraj Šižgorić" : Tiskara Malenica.
- LUPIS, V., 2003., Prilog za stogodišnjicu crkve sv. Spasa u Kuni, *Dubrovnik*, 14, 47-50.
- MACAN, T., 2009., *Miho Klaić, Hrvatski biografski leksikon*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=212>
- MALEKOVIĆ, V., (ur.), 1997., *Bidermajer u Hrvatskoj: 1815-1848.*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt.
- MALEKOVIĆ, V., (ur.), 2000., *Historicizam u Hrvatskoj*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt.
- MALEKOVIĆ, V., 2000., Historicizam u Hrvatskoj; Ideološki, narodno-gospodarstveni i kulturološki aspekti, u: V. Maleković, (ur.) *Historicizam u Hrvatskoj*, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt, 12-41.
- MALINAR, H., 2003., *Vlaga u povijesnim građevinama*, Zagreb: Mala biblioteka Godišnjaka zaštite spomenika kulture Hrvatske.

- MANCE, I., 2015., Ivan Kukuljević u Dalmaciji 1854. i 1856. godine: spomenici srednjovjekovlja kao uporišta hrvatskoga nacionalnog identiteta, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 239-256.
- MANCINI, V., 2015., L'Ottocento in villa: revival e originalita. u: S. Marinelli, V. Manvini (ur.) *Gli affreschi nelle ville venete; L'Ottocento*, Venezia: Marsilio Edizione.
- MANDUŠIĆ, I., 2013., *Ivan Kukuljević Sakcinski*, Hrvatski biografski leksikon, Leksikografski zavod Miroslav Krleža <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=6977>
- MANZATO, E., 2003., Treviso, u: G. Pavanello, (ur.) *La pittura nel Veneto - L'Ottocento*, Venezia: Electa, 171-210.
- MARASOVIĆ, T., 1983., *Zaštita graditeljskog nasljeđa*. Zagreb - Split: Društvo konzervatorska Hrvatske Split i Filozofski fakultet u Zadru.
- MARINELLI, S., 2015., Il crepuscolo delle ville. u: S. Marinelli, V. Mancini (ur.) *Gli afreschi nelle ville venete; L'Ottocento*, Venezia: Marsilio Edizione.
- MARINELLI, S., MANCINI, V., MARTONI, A. (ur.) 2015., *Gli affreschi nelle ville venete*, Venezia: Marsillio Editori.
- MARKOVIĆ, J., 1997., Šibenik - jugoistočno pročelje grada. *Radovi IPU*, 21, 127-141.
- MARKOVIĆ, J., 2009., *Šibenik u doba modernizacije*. Zagreb - Šibenik : Zagreb : Institut za povijest umjetnosti; Šibenik : Gradska knjižnica "Juraj Šižgorić.
- MARKOVIĆ, V., 1985., *Zidno slikarstvo 17. i 18. stoljeća u Dalmaciji*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske.
- MARKOVIĆ, V., 1993., *Palača Sorokočević (Biskupska) - Elaborat istraživanja*. Zagreb: Zavod za restauriranje umjetnina.
- MAROEVIĆ, I., 1986., *Sadašnjost baštine*. Zagreb: društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske.
- MAROEVIĆ, T., 2009., Slikarstvo u Hrvatskoj u XIX. stoljeću, u: M. Ježić (ur.) *Hrvatska i Europa: Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne : (XIX. stoljeće)*, Zagreb: Školska knjiga, pp. 511-565.
- MASON, R., 2002., Assessing Values in Conservation Planning: Methodological Issues and Choices. U: *Assessing the Values of Cultural Heritage*, Los Angeles: Getty Conservation Institute, 5-30.
- MATULIĆ, B., 2004./2005., *Izješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na rimskoj fresci iz Andautonije Šćitarjevo*, konzervatorsko-restauratorsko izješće, Split: HRZ.
- MATULIĆ, B., 2012., *Temeljni pojmovi konzervacije-restauracije zidnih slika i mozaika*, Split: Naklada Bošković, Umjetnička Akademija Sveučilišta u Splitu.
- MATULIĆ, B., BOSNIĆ, K., RADOŠEVIĆ, N., 2015., *Izješčaj o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na zidovima i svodu u ponutrici crkve sv. Jurja u Drveniku*, konzervatorsko-restauratorsko izješčaj, Split: Umjetnička Akademija Sveučilišta u Splitu.

- MATULIĆ-BILAČ, Ž., ZAGORA, J., 2013., Konzervacija restauracija oltaren slike "Bogorodica Bezgrešna" iz crkvice sv. Nedjeljice u Crnici. *Glasilo župe Bezgrešnog Začeca*, VII, 2 (15), 8-11.
- MARINKOVIĆ, V., 2011., *Ekspertiza oštećenja, prijedlog i troškovnik kompletnih konzervatorsko-restauratorskih radova na četiri skulpture i jednoj mramornoj bisti sa palače Bajamonti-Dešković*, Split: HRZ.
- MELONI-TRKULJA, S., 2003., "Vidio je sve škole u Italiji...". u: I. Petricioli (ur.) *Franjo Salghetti-Drioli*. Zadar - Zagreb: Narodna galerija u Zadru; Institut za povijest umjetnosti Zagreb.
- MELUCCO-VACCARO, A., 2007., Rađanje moderne konzervatorsko-restauratorske teorije. u: D. Vokić (ur.) *Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada*. Dubrovnik - Zagreb: K-R Centar, 88-98.
- MEZZANOTTE, P., 1934., *Meduna, Giovanni Battista*, Dizionario Biografico degli Italiani, https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-meduna_%28Enciclopedia-Italiana%29
- MILANJA, C., 2012., *Konstrukcije kulture : modeli kulturne modernizacije u Hrvatskoj 19. stoljeća*, Zagreb: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar.
- MILLS, J. S., WHITE, R., 1994., *The Organic Chemistry of Museum Objects*, Oxford: Butterworth - Heinemann.
- MOHOROVIČIĆ, A., 2009., Povijesni uvjeti razvoja urbaniškoga, arhitektonskoga i likovnog stvaralaštva u području Hrvatske tijekom 19. stoljeća, u: M. Ježić (ur.) *Hrvatska i Europa. Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne*. Zagreb: HAZU; Školska knjiga, 437-448.
- MORA, P., MORA, L., PHILIPPOT, P., 1984., *Conservation of Wall Paintings*, London: Butterworths.
- MOURATO, S., MAZZANOTI, M., 2002., Economic Valuation of Cultural Heritage: Evidence and Prospects, u: M. de la Torre (ur.), *Assessing the Values of Cultural Heritage*, Los Angeles: Getty Conservation Institute: 51-76.
- MULJAČIĆ, S., 1958., Kronološki pregled izgradnje Splita u XIX. i XX. stoljeću, u: S. J. Sirišćević (ur.) *Zbornik Društva inženjera i tehničara u Splitu*, 61-96.
- MULJAČIĆ, S., 1959/1960., Historijat izgradnje prioblanog pojasa u splitskoj luci, od Matejuške do Sustipana (1850.-1960.). *URBS*, 3, 43-66.
- MULJAČIĆ, S., 1984., Splitska komunalna problematika i izgradnja grada pri kraju XIX stoljeća, u: D. Kečkemet (ur.) *Hrvatski narodni preporod u Splitu, zbivanja i likovi*, Split: Logos.
- MULJAČIĆ, S., 2011., Regulacijski plan Splita Francesca Locatija iz 1862., *Kulturna baština*, 37, 173-190.
- MUÑOS-VIÑAS, S., 2005., *Contemporary Theory of Conservation*, Oxford: Butterworth-Heinemann.
- NAKIĆENOVIĆ, S., 1989., *Boka: antropogeografska studija*, Herceg Novi: Arhiv.

- NIKPALJ, S. D., 1998., *Fanfionja. Hrvatski biografski leksikon*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=5831>
- NOSIĆ, S., 2012., Uz obnovu oslika u klausturu Samostana Male braće, *Dubrovnik, Časopis za književnost i znanost*, 3, 5-30.
- NOVAK, G., 1944./2001./2004., *Prošlost Dalmacije*, Zagreb: Hrvatski izdavački bibliografski zavod.
- NOVAK, G., 1978., *Povijest Splita*, Split: Čakavski sabor.
- NOVOTNY, F., 1960./1995., *Painting and Sculpture in Europe 1780 - 1880.*, New Haven London: Yale University Press.
- OBAD, S., 1975., Visoko školstvo u Zadru tijekom devetnaestog stoljeća, *Radovi, Razdio historije, arheologije i historije umjetnosti*, 14(6), 401-423.
- OBAD, S., 1981./1982., Dalmacija na europskim izložbama sredinom devetnaestog stoljeća. *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 20 (9), 103-111.
- OBAD, S., 1989/1990., Razvoj školstva u Dalmaciji u preporodno doba, *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 29 (16), 275-288.
- OBAD, S., 1997., Prva poljodjelska izložba u Dalmaciji. *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadaru*, 35 (22), 281-287.
- OBAD, S., 2014.a., Boka kotorska za prve austrijske uprave, *Tabula*, 12, 193-203.
- OBAD, S., 2014.b., *Dalmacija u novijoj hrvatskoj povijesti i kulturi*, Zadar: Sveučilište u Zadru; Matica hrvatska.
- OBAD, S., 2014.c., Neke karakteristike stanja i kretanja na dalmatinskom selu od sredine 18. st. do I. svjetskog rata, u: S. Obad *Dalmacija u novijoj Hrvatskoj povijesti i kulturi*, Zadar: Sveučilište u Zadru, Matica hrvatska.
- ODDY, C. A., 1999., (ur.), *Reversibility - Does it exist?*, London : The British Museum
- OREB, F., 1993., Svetište Gospe od Pojišana : u povodu 85. obljetnice dolaska kapucina i završetka restauratorskih radova. U: Z. J. Šafarić (ur.) *Svetište Gospe od Pojišana : u povodu 85. obljetnice dolaska kapucina i završetka restauratorskih radova*. Split: Kapucinski samostan Gospe od Pojišana.
- OŽIĆ-BAŠIĆ, D., 2009., Obnova franjevačkog samostana sv. Križa u Živogošću u XIX. i početkom XX. stoljeću, *Croatia Christiana Periodica*, 33 (63), 129-148.
- PADUAN, I., 2013., Konzervatorsko-restauratorski elaborat o zatečenom stanju skulptura s palače Bajamonti-Dešković s prijedlogom radova, Split: HRZ.
- PANOFSKI, E., 1971., Povijest umjetnosti kao humanistička disciplina, *Život umjetnosti* 13, 86-96.
- PAVANELLO, G., 2003.a, La decorazione degli interni, u: G. Pavanello (ur) *La Pittura nel Veneto - L'Ottocento, II*, Venezia: Mondadori Electa.
- PAVANELLO, G. (ur.), 2003.b, *La Pittura nel Veneto - L'Ottocento*. Milano: Electa.

- PEDERIN, I., 2003., Otpor francuskoj vlasti u Dalmaciji i Ilirskim pokrajinama poslije 1806., *Radovi zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 45, 291-308.
- PEDERIN, I., 2008., *Austrijska cenzura i nadzor nad tiskom u Dalmaciji*, Zadar: Matica hrvatska.
- PEDERIN, I., 2011., Francuska, Napoleon i Hrvati, *Croatica et Slavica Iadertina*, VII/II, 423-441.
- PEDERIN, I., 2012., Dalmacija u mijeni XVIII/XIX. stoljeća, *Adrias*, 18, 9-20.
- PEDERIN, I., 2015., Kultura obrazovanog staleža u doba klasicizma, *Adrias*, 12, 39-49.
- PEDROCCO, F., 2002., *The Art of Venice - From Its Origins to 1797.*, Florence: Scala.
- PEDROCCO, F., FAVILA, M., RUGOLO, R., (ur.) 2008., *Frescoes of the Veneto - Venetian Palaces and Villas / Affreschi nei palazzi e nelle ville venete*, Trento: Sassi Editore Srl.
- PEKOVIĆ, J., 2008., *Urbanistički plan uređenja Radeljević - Libertas - Konzervatorska dokumentacija*, Dubrovnik: Omega Engineering.
- PELC, M., (ur.) 2010., *Hrvatska umjetnost - povijest i spomenici*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti – Školska knjiga.
- PELC, M., 2012., *Povijest umjetnosti u Hrvatskoj*, Zagreb: Naklada Ljevak.
- PERIČIĆ, Š., 1980., Oskudica i glad u Dalmaciji u XIX i početkom XX stoljeća, *Radovi*, 13 (1), 1-32.
- PERIČIĆ, Š., 1999., *Gospodarska povijest Dalmacije od 18. do 20. stoljeća*, Zadar: Matica hrvatska Zadar.
- PERIČIĆ, Š. T., 2006., *Povijest Dalmacije od 1797. do 1860.*, Zadar: Matica hrvatska Zadar.
- PERIĆ, M. P., 2004., Slikar fra Josip Rossi, *Radovi Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Zadru*, 46, 325-333.
- PERKOVIĆ, Z., 1986., Pitanja rekonstrukcije starih dalmatinskih kazališta, *Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 12, 416-441.
- PERKOVIĆ, Z., 1989., *Arhitektura dalmatinskih kazališta s posebnim osvrtom na splitski teatar*, Split: Logos.
- PETRICIOLI, I., 1964., Bilješke o umjetnosti XIX. stoljeća u Zadru, *Zbornik: Matica hrvatska*, 581-587.
- PETRICIOLI, I., 1998., Tragom jedne slike F. Salghetti-Driolija s folklornim sadržajem, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 22, 126-131.
- PETRICIOLI, I. (ur.), 2003., *Franjo Salghetti-Drioli*, Zadar: Narodni muzej Zadar; Institut za povijest umjetnosti Zagreb.
- PETRIČIĆ, A., 1959., Zadarski slikari u XIX stoljeću, *Radovi Instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zadru*, Issue 4-5, pp. 215-238.

- PETRIĆ, N., 1996., Dokument o hvarskom kazalištu iz 1676. godine. *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji - Petricolijev zbornik, II*, 36, 317-328.
- PETRIĆ, N., 2006., Neki primjeri hvarskog ladanja u 19. stoljeću, *Zbornik Dana Cvita Fiskovića - Kultura ladanja*, 1, 243-254.
- PHILIPPOT, P., 2007., Restauriranje iz perspektive humanističkih znanosti, u: D. Vokić (ur.) *Smjernice konzervatorsko-resturatorskog rada*, Dubrovnik-Zagreb: K-R Centar, pp. 99-109.
- PHILIPPOT, A., PHILIPPOT, P., 2007., Problemi integriranja lacunae u restauriranju slika, u: D. Vokić (ur.) *Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada*, HRD: KR Centar, 173-177.
- PICCO, A., 1881.-1896., *Scritti vari con indice (1881-1896)*, Udine: Biblioteca civica V. Joppi di Udine.
- PIPLOVIĆ, S., 1977., Djelovanje arhitekta B. Mazzolija u Dalmaciji, *Peristil*, 20, 99-102.
- PIPLOVIĆ, S., 1985., Rekonstrukcija samostanskog kompleksa sv. Frane u Splitu na prijelazu XIX. u XX. stoljeće, *Kulturna baština*, 16, 61-75.
- PIPLOVIĆ, S., 1996., *Graditeljstvo Trogira u 19. stoljeću*, Split: Književni krug.
- PIPLOVIĆ, S., 2012., Graditeljstvo u Dalmaciji za francuske uprave, *ADRIAS*, 18, 75-102.
- PIPLOVIĆ, S., 2015.a., *Izgradnja Splita u XIX. stoljeću*, Split: Društvo prijatelja kulturne baštine Split.
- PIPLOVIĆ, S., 2015.b, Splitske Prokurative, *Kulturna baština*, 41, 245-290.
- PLINIUS SECUNDUS, G., 77-79./1856., *Naturalis Historia / Natural History of Pliny*, London: Henry G. Bohn.
- POLASCHEGG, A., 2018., The Salem Code: Language of Flowers and Biedermeier Sentimentality, u: S. Rollig & R. H. Johannsen (ur.) *Say it with Flowers*, Vienna: Belvedere, 107-116.
- POULIOS, I., 2010., Moving Beyond Value-Based Approach to Heritage Conservation, *Conservation and Management of Archaeological Sites*, 12 (2), 170-185.
- POŽAR-PIPLICA, A., 2012., Konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnom osliku u klausturu Franjevačkog samostana Male braće u Dubrovniku, *Dubrovnik, Časopis za književnost i znanost*, 3, 31-42.
- PRANOVI, A., RIGON, F., 2003., Vicenza, u: G. Pavanello, (ur.) *La pittura nel Veneto - L'Ottocento*, Venezia: Electa, 261-310.
- PRAZ, M., 2008. *An Illustrated History of Interior Decoration - From Pompeii to Art Nouveau*. London: Thames & Hudson.
- PRELOG, P., 2010., Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do Drugog svjetskog rata, *Kroatologija*, 1, 254-268.
- PRELOG, P., 2010., Hrvatska umjetnost i nacionalni identitet od kraja 19. stoljeća do Drugog svjetskog rata, *Kroatologija*, 1, 254-268.

- PRIJATELJ, K., 1952., *Tri splitska slikara iz XIX stoljeća*, Split: Galerija umjetnina.
- PRIJATELJ, K., 1954., Slikari XVII. i XVIII. stoljeća u Dubrovniku, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 1 (1), 250-278.
- PRIJATELJ, K., 1959., *Splitski slikari XIX. stoljeća - katalog izložbe*, Split: Galerija umjetnina u Splitu.
- PRIJATELJ, K., 1960.a., Novi vijek. *Brački zbornik*, 4, 173-175.
- PRIJATELJ, K., 1960.b., Prilozi slikarstvu Dalmacije u XIX. stoljeću. *Jadranski zbornik - Prilozi za povijest Istre Rijeke i Hrvatskog Primorja*, IV, 311-326.
- PRIJATELJ, K., 1962., *Juraj Pavlović*, Split: Galerija umjetnina.
- PRIJATELJ, K., 1963.a., *Ivan Skvarčina*, Split: Galerija umjetnina u Splitu.
- PRIJATELJ, K., 1963.b., Prilog dalmatinskom slikarstvu prošlog stoljeća, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 15, 1, 193-214.
- PRIJATELJ, K., 1964., *Klasicistički slikari Dalmacije*, Split: Izdanje Galerije umjetnina u Splitu.
- PRIJATELJ, K., 1971., Klasicističko slikarstvo u Dubrovniku, *Dubrovački horizonti*, 7-8, 19-25.
- PRIJATELJ, K., 1978., Osnovni tokovi slikarstva 19. stoljeća u Dalmaciji, *II. kongres Saveza društava povjesničara umjetnosti SFRJ, Celje, 6.-7.12.1978. : zbornik radova*, 63-68.
- PRIJATELJ, K., 1979., Problemi i ličnosti slikarstva 19. stoljeća u Dalmaciji, *Dani Hvarskog kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 6 (1), 472-485.
- PRIJATELJ, K., 1984.a., O Eugeniju Scompariniju, glavnom slikaru interijera splitskog kazališta. *Kulturna baština*, 15, 112-119.
- PRIJATELJ, K., 1984.b., Slikarstvo u Splitu u vrijeme narodnog preporoda, u: I. Perić (ur.) *Hrvatski narodni preporod u Splitu*, Split: Logos, 261-271.
- PRIJATELJ, K., 1987., Slikarska djela 19. stoljeća u Trogiru. *Mogućnosti*, 9-10, 930-949.
- PRIJATELJ, K., 1989., *Slikarstvo u Dalmaciji 1784-1884.*, Split: Književni krug.
- PRIJATELJ, K., 1991., Uklanjanje jednog upitnika: uz članak portreti Jurja Pavlovića (?) iz splitskog Sjemeništa. *Kulturna baština*, 16 (21), 103-108.
- PRIJATELJ-PAVIČIĆ, I., 2010., Prilog poznavanju crkve i zvonika svetišta Gospe od Pojišana u XVII. stoljeću, u: A. Duplančić (ur.) *Kapucinski samostan i svetište Gospe od Pojišana u Splitu*, Split: Kapucinski samostan Gospe od Pojišana u Splitu, 241-262.
- PRIJATELJ-PAVIČIĆ, I., 2012., Četiri vrijedne oltarne pale otoka Šolte, u: Z. Radman (ur.) *Otok Šolta*, Grohote: Općina Šolta, 259-264.
- PRIJATELJ-PAVIČIĆ, I., 2017., Prilog poznavanju identitetskih konstrukcija slikara Andree Medole / Andije Medulića u umjetničkoj historiografiji i umjetnosti, *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, 9, 135-151.

- RADIĆ, D., 2008., *Pomorska obitelj Moretti*, Trogir: Muzej grada Trogira.
- RANDI, O., 1932., *Antonio Bajamonti il "mirbile" podestà di Splalato*, Zara: Societa dalmata di storia patria.
- REŠETAR, M., 1922., Stari dubrovački teatar. *Narodna starina*, 2 (2), 97-106.
- RIEGL, A., 2006., Der Moderne Denkmalkultus, u: M. špikić (ur.) *Anatomija povijesnog spomenika*. Zagreb: IPU, 349-411.
- RIPA, C., 1644., *Iconologia*, Venezia: Cristoforo Tomasini.
- RIPA, C., 1709., *Iconologia or Moral Emblems*, London: Benjamin Motte.
- RIPA, C., 2000., *Ikonologija*. Split: Laus.
- ROIG, M. B., ROS, J. R., SANCHO, M. S., ESTELLES, R. M., 2013., Biocleaning of animal glue on wall painitngs by Pseudomonas Stutzeri, *Chemistry Today*, 31 (1), 50-53.
- RONDINA, A., 2009., *Adria - La Citta, le sue vie, la sua storia*, Adria: Apogeo.
- SABALICH, G., 1897., *Guida Archeologica di Zara con illustrazioni araldiche*, Zara: Tip. di Leone Woditzka.
- SABALICH, G., 1904-1922., *Cronistoria aneddotica del Nobile Teatro di Zara : (1781-1881)*, Zara: A. Nani e figlio.
- SABALICH, G., 1912., *Pitture antiche di Zara: ricerche critiche documentate con illustrazioni artistiche fotografiche*, Zadar: Tip. Artale.
- SACCOMANI, M., 1878., *Il Ristauro della Loggia comunale di Udine e gli artisti friulani (Note Critico-Biografiche)*, Udine: Jacob e Colmegna.
- SALGHETTI-DRIOLI, F., 2003., Autobiografija, u: I. Petricioli (ur.) *Franjo Salghetti-Drioli*. Zadar - Zagreb: Narodna galerija Zadar; Institut za povijest umjetnosti Zagreb, 33-36.
- SARTI, M. G., 2010., *Minardi, Tommaso. Dizionario Biografico degli Italiani*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-minardi/>
- SCLOSA, M., 2015., Paesaggio in ville e paesaggi di ville, u: S. Marinelli, V. Mancini (ur.) *Gli affreschi nelle ville venete; L'Ottocento*, Venezia: Marsilio, 43-55.
- SEMI, F., TACCONI, V. (ur.), 1991/1992., *Istria e Dalmazia : uomini e tempi : con ampia bibliografia generale particolare*, Udine: Del Bianco.
- SMITH, R. D., 1999., Reversibility: A Questionable Philosophy, u: S. C. Oddy (ur.) *Reversibility - Does it exist?*. London: The British Museum, 99-104.
- SOLDO, J.-A., 1979., *Franjevačka provincija Presvetog Otkupitelja (shematizam)*, Split: Provincijalat Franjevačke provincije presv. Otkupitelja.
- SRŠA, I., 1992., Konzervatorski izvještaj iz Dubrovnika, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 1/4, 17-18.
- SRŠA, I., 2016., *Mimetska (re)integracija u zidnom slikarstvu, IIC, Hrvatska grupa*, <https://www.iic-hrvatskagrupa.hr/mimetskareintegracija.html>

- STAGLIČIĆ-CARIĆ, V., 2012., *Slikarstvo 19. stoljeća na zadarskom području - doktorska disertacija*, Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
- STAGLIČIĆ, M., 1982., Izgradnja Kneževe i Providurove palače u Zadru, *Radovi filozofskog fakulteta u Zadru*, 18, 75-92.
- STAGLIČIĆ, M., 1987., Rimski arhitekt Basilio Mazzoli - profesor na zadarskom sveučilištu, *Zadarska revija*, 1-2, 103-106.
- STAGLIČIĆ, M., 1988., *Graditeljstvo u Zadru: 1868-1918.*, Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti SR Hrvatske.
- STAGLIČIĆ, M., 1995., Povodom šezdesete obljetnice smrti Ćirila Metoda Ivekovića, *Zadarska smotra*, 44, 33-37.
- STAGLIČIĆ, M., 1996.a, Crkva i samostan sv. Marcele u Zadru, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji - Petriciolijev zbornik, II*, 36, 187-204.
- STAGLIČIĆ, M., 1996.b, *Klasicizam u Zadru*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
- STAGLIČIĆ, M., 2005., Pabirci za Ćirila Metoda Ivekovića, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 29, 277-286.
- STAGLIČIĆ, M., 2013., *Graditeljstvo Zadra od klasicizma do secesije*, Zagreb: IPU.
- STAGLIČIĆ, V., 2000., N. Tommaseo i F. Salghetti-Drioli: dopisivanje kao poticaj za slikanje, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 24, 33-36.
- STAGLIČIĆ, V., 2001., Vincenzo Poiret: doprinos slikarstvu prve polovice 19. stoljeća u Zadru, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 26, 125-131.
- STAGLIČIĆ, V., 2012., *Slikarstvo 19. stoljeća na zadarskom području : doktorski rad*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu; Filozofski fakultet.
- STANDISH, D., 2012., *Venice in Environmental Peril? - Myth and Reality*, Lanham: University Press of America.
- Stay, *Benedikt*, 2019., Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=57918>>
- STIPČEVIĆ, A., 2009., Knjige i knjižnice u 19. stoljeću, u: M. Ježić (ur.) *Hrvatska i Europa: Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne : (XIX. stoljeće)*, Zagreb: Školska knjiga, 253-264.
- STIPČEVIĆ-DESPOTOVIĆ, A., 1989., *Buratti, Ivan*. Hrvatski biografski leksikon, Leksikografski zavod Miroslav Krleža <https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=3198>
- STIPETIĆ, V., 2009., Stanovništvo Hrvatske u XIX stoljeću, u: M. Ježić (ur.) *Hrvatska i Europa: Moderna hrvatska kultura od preporoda do moderne*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 13-24.
- STOŠIĆ, K., 1932., *Varoška župa u Šibeniku*, Šibenik: Tiskara Kačić.
- STRINGA, N., 2003., Il paesaggio e la veduta: appunti per una storia, u: G. Pavanello (ur.) *La pittura nel Veneto*, Venezia: Electa, 593-628.

SUSANA MOURATO, M. M., 2002., Economic Valuation of Cultural Heritage: Evidence and Prospects u: M. de la Torre (ur.) *Assessing the Values of Cultural Heritage*. Los Angeles: Getty Conservation Institute, 51-76.

ŠAINA, T., 2008., *Motovun - Crkva sv. Stjepana, Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim zahvatima u 2008. godini*, konzervatorsko-restauratorsko izvješće, Rijeka: HRZ.

ŠAINA, T., 2011., *Buzet - Crkva sv. Jurja, Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim istraživačkim radovima na stropu crkve izvedenim 2011. godine*, konzervatorsko-restauratorsko izvješće, Rijeka: HRZ.

ŠAINA, T., 2012.a, *Buzet - Crkva sv. Jurja, Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim zahvatima izvedenim na stropu crkve 2012. godine*, konzervatorsko-restauratorsko izvješće, Rijeka: HRZ.

ŠAINA, T., 2012.b, *Vodnjan - Crkva sv. Martina, Izvještaj o zatečenom stanju oslikanog stropnog medaljona i izvedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima*, konzervatorsko-restauratorsko izvješće, Rijeka: HRZ.

ŠIDAK, J., 1990., *Hrvatski narodni preporod - ilirski pokret*, Zagreb: Školska knjiga.

ŠIŠEVIĆ, I., 1973., Kapetan Niko Duboković, *Naše more*, 20 (3), 105-106.

ŠPRLJAN, I., 2003., Povratak šibenskom teatru, *Mogućnosti*, 7-9, 131-133.

ŠPRLJAN, I., 2007., *Crtice o starinama Šibenika i okolice*, Šibenik: Muzej grada Šibenika.

ŠPRLJAN, I., 2010., *Arhitektura šibenskog kazališta*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet.

ŠPRLJAN, I., 2013/2014., Industrijski objekti u Šibeniku, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 37-28, 101-118.

ŠULIĆ, V. (ur.), 2016., *Zidno slikarstvo grada Dubrovnika*, Dubrovnik: HRZ.

ŠUPUK, A., 1985., Marginalije o Šibeniku, njegovu stanovništvu i antroponimima u devetnaestom stoljeću, *Čakavska rič: Polugodišnjak za proučavanje čakavske riječi*, XIII, 2, 15-27.

ŠVERKO, A., 2008., Prilozi trogiskoj klasicističkoj arhitekturi. *PPUD*, 1(41), 375-436.

ŠVERKO, A., 2011., *Arhitektonski projekti Giannantonija Selve u Dalmaciji u razdoblju klasicizma - doktorska disertacija*, Zagreb: sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet.

ŠVERKO, A., 2013., *Gianantonio Selva - Dalmatinski projekti venecijanskog klasicističkog arhitekta*, Zagreb: IPU.

TOMIĆ, RADOSLAV, 2003., Obnovimo Bajamontijev stan, *Slobodna Dalmacija*, 14 svibnja 2003., 8-9.

TOMIĆ, R., 1988., Slike Jakova Mianija i Franje Bratanića, *Kulturna baština*, XIII(18), 41-43.

TOMIĆ, R., 1997., *Trogirska slikarska baština : od 15. - 20. stoljeća*, Zagreb - Split: Zagreb : Matica hrvatska ; Split : Ministarstvo kulture, Konzervatorski odjel.

- TOMIĆ, R., 1998., Francesco Salghetti-Drioli - prilog biografiji, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 22, 121-125.
- TOMIĆ, R., 1999.a, Portreti iz ostavštine splitske obitelji Bajamonti, *Kulturna baština* (21), 30, 119-126.
- TOMIĆ, R., 1999.b, Spomenici Podstrane od srednjeg vijeka do 20. stoljeća, u: V. Omašić (ur.) *Podstrana: od davnine do naših dana*, Podstrana: Turističko društvo "Podstranska rivijera", 55-88.
- TOMIĆ, R., 2006., Slikarstvo zadarske nadbiskupije od kraja XV. do XX. stoljeća, u: N. Jakšić (ur.) *Umjetnička baština Zadarske nadbiskupije*, Zadar: Zadarska nadbiskupija.
- TOMIĆ, R., 2009., *Zidne slike u palači Bajamonti-Dešković, u: Konzervatorsko-restauratorski zahvati na stropnom osliku palače Bajamonti-Dešković u Splitu, katalog izložbe*, Split: HRZ
- TOMIĆ, R., 2010., Slike Sebastiana Devite i Antonia Zuccara u crkvi Gospe od Pojišana, u: A. Duplančić (ur.) *Kapucinski samostan i svetište Gospe od Pojišana U Splitu : zbornik radova sa znanstvenog skupa održanog u povodu 100. obljetnice dolaska kapucina na Pojišan, Split, 27. svibnja 2009.* Split: Kapucinski samostan Gospe od Pojišana, 235-240.
- TOMIĆ, R., 2012., Prve arhivske vijesti o slikaru Francescu Salghettiu Drioliu, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 36, 93-96.
- TOMIĆ, R., 2016., Bilješke o slikama u Šibeniku, Pirovcu, Kaštel Štafiliću, Poljicima, Skradinu, Biogradu i Zadru, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 40, 103-116.
- TORRE, M. D. L. (ur.), 2002., *Assessing the Values of Cultural Heritage*, Los Angeles: Getty Conservation Institute.
- TRAVIRKA, A., 2004., *Likovna kultura u Zadru tijekom druge austrijske vlasti: 1813.-1918.*, doktorska disertacija, Zadar: Sveučilište u Zadru, Filozofski fakultet, Odjel za povijest umjetnosti.
- TROGRLIĆ, M., 2015., Dalmacija u 19. stoljeću, u: N. Budak (ur.) *Hrvatska povijest u 19. stoljeću. Dalmacija i Istra u 19. stoljeću*, Zagreb: Leykam international.
- UNESCO, 1972., *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*. Pariz, <https://whc.unesco.org/en/conventiontext/>
- UNESCO, 1982., *Mexico City Declaration on Cultural Policies, World Conference on Cultural Policies*. Mexico City, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000052505>
- VASARI, G., 1907., *Vasari on Tehnique*, London: J. M. Dent & Co.
- Vecchiotti, Emil*, 2020., Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=64046>
- VEKARIĆ, N., 1983., O obitelji Kerše, *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU - Dubrovnik*, 21, 221-222.
- VEKARIĆ, N., 1995., *Pelješki rodovi*, Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti.
- VEŽIĆ, P., 1999., Crkva i samostan sv. Nikole u Zadru, *Prijatelj zbornik II*, 33, 305-316.

- VIDEN, I., 2012.a, Crkva Svetoga Blagoveštenja u Gradu, u: G. Spaić, J. Reljić, M. Perišić, (ur.) *Kultura Srba u Dubrovniku 1790-2010 : iz Rizinice Srpske pravoslavne crkve Svetoga Blagovještenja*, Dubrovnik: Srpska pravoslavna crkvena općina ; Beograd : Arhiv Srbije.
- VIDEN, I., 2012.b, Palače i zadužbine, u: G. Spaić, J. Reljić, M. Perišić, (ur.) *Kultura Srba u Dubrovniku (1790.-2010.)*, Dubrovnik: Srpska pravoslavna crkvena općina ; Beograd: Arhiv Srbije, 362-366.
- VITRUVIJE, 1999., *Deset knjiga o arhitekturi*, Zagreb: Golden marketing.
- VOKIĆ, D., 2007., Metodologija konzervatorsko restauratorskog rada. U: *Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada*, Dubrovnik-Zagreb: K-R Centar, 258-265.
- VOKIĆ, D., 2009./2010.a, O epistemologiji konzervatorsko-restauratorske struke, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 33-34, 23-38.
- VOKIĆ, D., 2009./2010.b, Prijedlog novog usustavljenja konzervatorsko-restauratorske struke, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 33/34, 39-54.
- VOKIĆ, D., 2015., Novi prilozi o nazivu ukupnog predmeta interesa konzervatorsko-restauratorske i muzejske struke, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 39, 7-16.
- VOKIĆ, D. & ZLODI, G., 2011., Dokumentiranje baštine prirodnoznastvenim metodama, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 35, 181-207.
- VRANDEČIĆ, J., 2002., *Dalmatinski autonomistički pokret u XIX. stoljeću*, Zagreb: Dom i svijet.
- VUKOVIĆ, G., 2000., Preobrazba Dubrovnika početkom 19. stoljeća. *Radovi IPU*, 24, 35-60.
- VUKOVIĆ, G., 2012., Dubrovački klasicistički krugovi, *Adrias*, 18, 35-60.
- VUKOVIĆ, L., 2018., *Vlaho Bukovac i dekorativne kompozicije: Strop kazališta u Dubrovniku*. Cavtat: Muzeji i galerije Konavala.
- VUKOVIĆ, L., POŽAR-PIPLICA, A., 2015., Rijedak primjer sačuvanog zidnog slikarstva u Konavlima. *Portal*, 6, 81-92.
- VUKSAN, A., 1990., *Slikarske tehnike*, Zagreb: Obrazovni centar za primijenjenu umjetnost i dizajn.
- WALTER, N., 2014, From Values to narrative: a new foundation for the conservation of historic buildings, *International Journal of Heritage Studies*, 20(6), 634-650.
- WERNER, G. H., 1781., *Anweisung alle Arten von Prospekten nach den Regeln der Kunst und Perspektiv von selbst zeichnen zu lernen nebst Anleitung zum Plafond und Freskomalen*, Erfurt, 1781., u: MORA, i dr., 1984: Apendix 6, 408-414.
- WITTKOWER, R., 1986., *Art and Architecture in Italy, 1600-1750.*, Harmondsworth, England: Penguin Books Ltd.
- ZAGORAC, I., 2007., Nikola Vitov Gučetić: o ljepoti, ljubavi i ženama, *Filozofska istraživanja*, 27 (3), 613-627.

ZENIĆ, M., 2010., *Stari Šibenik : kalama, skalama i butama*, Zagreb: Zagrebački holding; Podružnica AGM.

ZGAGA, V., 1990., Počeci muzeja u Hrvatskoj. *Muzeologija*, 28, 7-13.

ŽARNIĆ, R., 2005., *Lastnosti gradiv*, Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Fakulteta za gradbeništvo in geodezijo.

ŽIC, I., 1999., Slike Eugenija Scomparinija u Filodramatici. *Sušačka revija*, 26/27, 61-68.

ŽIŽIĆ, N., 2004., *Splitski slikari amateri : Barač, Zečević i Bratanić : kulturno umjetnički fenomeni u Splitu prije Preporod.*, Split: Muzej grada Splita.

ŽIŽIĆ, N., 2013., *Portreti grada: izbor splitskih veduta od 16. do 19. stoljeća iz likovnih zbirki Muzeja grada Splita*, Split: Muzej grada Splita .

SAŽETAK

Ključne riječi: palača Bajamonti-Dešković; zidno slikarstvo; Antonio Zuccaro; konzervacija-restauracija; Dalmacija; 19. stoljeće.

Zidne slike u palači Bajamonti Dešković u Splitu reprezentativan su primjer oslikavanja svjetovnih prostora 19. stoljeća u Dalmaciji. Vrijedan su segment hrvatske kulturne baštine koji je zbog pretrpljenih oštećenja i ugrožene stabilnosti postao predmetom konzervatorsko-restauratorskih radova. Istraživanja koja su prethodila radovima ukazala su na nedostatak podataka i izostanak sustavne obrade zidnog slikarstva 19. stoljeća u Dalmaciji. Postupak valorizacije, kao začetak zaštite, zahtijevao je istraživanje zidnih slika unutar pretpostavljenog povijesno-umjetničkog okvira uz istraživanje koncepta i konteksta njihovog nastanka kao i nastanka građevine koja ih udomljava.

U disertaciji se pregledno i sustavno izlažu rezultati istraživanja zidnog slikarstva u Dalmaciji 19. stoljeća gdje se uz pregled slikarstva u sakralnim objektima naglasak stavlja na ostvarenja u svjetovnim objektima. Podaci temeljeni na istraživanju literature, arhivske građe kao i intervjuiranja, revidirani su i nadopunjeni terenskim istraživanjem uz bogatu fotodokumentaciju.

Krajem 18. i početkom 19. stoljeća primjerima zidnog slikarstva prednjači dubrovačko područje s ostvarenjima u duhu kasnog baroka uz elemente rokoka i klasicizma nakon čega slijedi zidnim slikama siromašno razdoblje prve polovice 19. stoljeća. Sačuvani primjeri sredine i druge polovice stoljeća upućuju na Talijanskog umjetnika Antonia Zuccara čiji je rad brojnošću i raznovrsnošću obilježio navedeno razdoblje. Istraživanje zidnog slikarstva prezentira se upravo djelovanjem i utjecajima tog umjetnika te kruga manje ili više vještih slikara i dekoratera koji se uz njega oblikuju. Za Zuccarov dolazak u Dalmaciju zaslužan je dugogodišnji splitski načelnik Antonio Bajamonti čija je želja za modernizacijom i unaprjeđenjem Splita potaknula izgradnju vrijednog historicističkog urbanističkog sklopa na zapadnom dijelu Rive. Urbanistički kompleks kojem pripadaju samostan i crkva sv. Frane, kazalište s Prokurativama, Bajamontijeva palača i danas porušena fontana činili su Split, prema Bajamontijevom mišljenju, sastavnicom europskog kulturnog kruga u duhu modernog građanskog poimanja. Prvim katom neorenesanse palače Bajamonti, koju je kao i kazalište projektirao G. B. Meduna,

protezao se načelnikov stan opremljen bogatim stilskim namještajem, intarziranim parketima, umjetninama, ali posebnost ambijenta stvarale su zidne slike sačuvane na stropovima triju salona. Zidne slike predstavljaju reprezentativan način ukrašavanja interijera Dalmacije u turbulentnom i utemeljiteljskom 19. stoljeću. Naslikane su slijedeći venecijanske trendove sredine stoljeća uz Bajamontijeve utjecaje u odabiru tematike.

Složeni i zahtjevni konzervatorsko-restauratorski radovi izvedeni na zidnim slikama sadržavali su gotovo sve postupke koji se u okviru zaštite zidnih slika izvode. U radu se sistematično izlažu sve komponente rada s nizom novih i ranije nekorištenih metoda i tehnika, ističu se prednosti i nedostaci takvih zahvata uz usporedbu sa sličnim projektima. Pažnja je usmjerena na komparaciju dvaju konzervatorsko-restauratorskih pristupa, metode restauracije *in situ* i metode skidanja stropa radi sanacije uz povratak na izvorno mjesto. Osmišljavanje i konstruiranje nove nosive stropne konstrukcije zidne slike ovaj konzervatorsko-restauratorski program čini jedinstvenim.

U radu je postavljen model zaštitnih radova u skladu s etičkim, estetskim i stručnim normama kao primjer primjenjiv u profesionalnom radu, ali i edukaciji stručnjaka u polju zaštite kulturne baštine. Proces je to koji započinje prepoznavanjem i valorizacijom, nastavlja se zaštitom materijalnih svojstava do prezentacije i konačne uspostave trajne zaštite baštine.

SUMMARY

Key words: Bajamonti-Dešković palace; wall paintings; Antonio Zuccaro; conservation-restoration; Dalmatia; 19th century.

Wall paintings in Bajamonti-Dešković palace in Split are a representative example of secular spaces painting in the 19th century Dalmatia. This outstanding piece of Croatian cultural heritage, as a consequence of sustained damage and endangered stability, had to undergo a conservation-restoration treatment. Preliminary research revealed the scarcity of existing data and a lack of systematic analysis of wall painting in 19th century Dalmatia. Assessment, as the first step in the process of conservation, required the scientific research of wall paintings within the assumed historical-artistic framework in addition to the research of the concept and the context of their creation, as well as of the construction of the building accommodating them.

The study coherently and systematically presents the findings of the research of 19th century wall painting in Dalmatia; giving an overview of sacral spaces painting, however, putting emphasis on secular spaces painting. The data gathered through research of literature, archival material as well as the interviews, has been revised and supplemented by field research accompanied by extensive photo documentation.

At the end of the 18th and the beginning of the 19th century, Dubrovnik region stood at the forefront of wall painting producing artworks in late Baroque style fused with elements of Rococo and Classicism, by contrast, the first half of the 19th century was a period of low productivity in wall paintings. The preserved examples dating from the middle and the second half of the century point to an Italian artist Antonio Zuccaro whose abundance and variety of work left an indelible mark on this period. The research of wall painting presents the work and influence of this particular artist together with the group of painters and decorators of different levels of skill that formed around him. Zuccaro's arrival to Dalmatia can be credited to the efforts of long-serving mayor of Split, Antonio Bajamonti whose relentless drive to modernize and advance Split was the driving force behind the construction of the valuable historic urban complex located in the western part of the Split waterfront. Urban complex consisting of St. Francis' church and the monastery, the theatre and Prokurative, Bajamonti palace and a now-demolished fountain, made Split, in Bajamonti's opinion, an integral part of the European

cultural circle in the spirit of modern civic perception. The first floor of the Renaissance Revival-style Bajamonti palace, designed by G. B. Meduna, who also drew plans for the theatre, accommodated the mayor's apartment furnished with lavish period furniture, intarsia parquet flooring and various pieces of art, nevertheless, the distinctive atmosphere was largely due to the wall paintings preserved on the ceilings of the three salons. Wall paintings were a representative style of interior design in Dalmatia during the turbulent and nation founding 19th century. They were painted drawing inspiration from the Venetian middle of the century trends, with Bajamonti's influence present when it came to the choice of themes.

The exceptionally elaborate and demanding conservation-restoration undertaking carried out on ceiling paintings involved almost every procedure performed in wall paintings conservation. The paper systematically presents each component of the works including a range of new and previously unused methods and techniques, emphasizing both, their advantages and disadvantages in comparison to similar projects. The focus is on comparing the two distinct conservation-restoration approaches, the method of *in situ* restoration and the method of dismantling the ceiling, restoring it and putting it back to its original location. Designing and building a new supporting construction of a ceiling painting make an unparalleled program in the field of conservation-restoration.

The paper devises a model of conservation works in compliance with ethical, aesthetic and professional standards that can be applied not only in work context, but also in education of experts in the field of cultural heritage protection. This process begins with identification and assessment, followed by the protection of material properties to be concluded with presentation and establishment of permanent heritage protection.

POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

1. Šibenik, Poljana s kazalištem i čitaonicom krajem 19. stoljeća, razglednica (preuzeto iz: (ZENIĆ, 2010))
2. Šibenik, Hotel Krka, stara pošta i južni ulaz u Perivoj (preuzeto <https://www.kolekcionar.hr/predmeti/sibenik/>)
3. Šibenik, Pogled na rivu sa zgradom obitelji Makale (preuzeto iz: (MARKOVIĆ, 2009))
4. Zadar, pogled na Kazalište Verdi, razglednica (preuzeto <https://zadar.travel/hr>)
5. Split, Kazalište Bajamonti
6. Antun Barač, veduta Dubrovnika, 1834., Split, Arheološki muzej, (preuzeto iz (PELC, 2012))
7. Petar Katusić, Portret Ane Saraka rođ. Getaldić, oko 1781. g., Dubrovački muzeji (inv. br. DUM KPM SL-188)
8. Carmelo Reggio, Portret Marije Getaldić – Gundulić, oko 1812. g., Dubrovački muzeji (inv. br. DUM KPM SL-207)
9. Petar Zečević, Portret Francesca Carrare, oko 1845., Arheološki muzej Split (snimka: A. Gluhan)
10. Juraj Pavlocić, portret Matea Pavlovića, vl. obitelj Dešković (snimka: A. Gluhan)
11. Antonio Zuccaro, portret Pasqualea Romagnoloa, vl. Obitelj Dešković (snimka A. Gluhan)
12. Ivan Skvarčina, Portret Antonije Borelli, 1885., Muzej grada Zadra, Zbirka Borelli (preuzeto <http://nmz.hr/hr/zbirke/zbirka-borelli,81.html>)
13. Franjo Salghetti-Drioli, portret kćerke, 1854., vl- Moderne galerije izloženo u Galeriji umjetnina Zadar (preuzeto <http://nmz.hr/hr/zbirke/zbirka-xix-st-i-prve-polovice-xx-stolje%c4%87a,3.html>)
14. Vlaho Bukovac, portret don Frane Bulića, 1896., Arheološki muzej u Splitu (snimka A. Gluhan)
15. Rafo Martini, sv. Kajo papa, crkva sv. Kaja, Solin (snimka I. Alduk)
16. Ivan Skvarčina, Gospa od Karmela, crkva sv. Ante Dragljane, 1947. (snimka I. Alduk)
17. Franjo Salghetti-Drioli, Sv. Franjo Asiški prima rane od Krista na brdu Verna, 1835., Galerija umjetnina, Split (inv. 921)
18. Vlaho Bukovac, Evanđelisti, crkva sv. Nikole, Cavtat (snimka A. Gluhan)
19. Petar Zečević, Slap Marinac i Aljinovića Mlinica u Solinu, Arheološki muzej u Splitu (preuzeto iz (DUPLANČIĆ, 2009))
20. Vincenzo Poiret, Solinjanka, Arheološki muzej u Splitu (preuzeto iz (DUPLANČIĆ, 2009))
21. Frane Bratanić, Splitska luka, 1848. (preuzeto iz: (ŽIŽIĆ, 2013))
22. Crkva Gospe od Zaluga, Popovići, Konavle (preuzeto iz: (VUKOVIĆ, i dr., 2015))
23. Crkva Sv. Nikole, Stari Grad na Hvaru (snimka A. Gluhan)
24. Crkva sv. Stjepana, Stari Grad na Hvaru (snimka A. Gluhan)
25. Crkva sv. Marije u Jelsi na otoku Hvaru (snimka A. Gluhan)
26. Crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Lokvi Rogoznici (snimka A. Gluhan)
27. Crkva sv. Križa franjevačkog samostana u Živogošću (snimka A. Gluhan)
28. Crkva Gospe od Pojišana u Splitu (preuzeto iz: (PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 2010))

29. Franjo Salghetti-Drioli, Apoteoza umrle supruge, 1861., Crkva franjevačkog samostana u Zadru (preuzeto iz: PETRICIOLI, 2003)
30. Zebedeo Piccini, Marijino rođenje, Crkva Rođenja Blažene Djevice Marije u Skradinu, 1860.,(snimka: A. Gluhan)
31. Zebedeo Piccini, Uskršnuće, Crkva Rođenja Blažene Djevice Marije u Skradinu, 1860., (snimka: A. Gluhan)
32. Zebedeo Piccini, Isusovo rođenje, Crkva Rođenja Blažene Djevice Marije u Skradinu, 1860., (snimka: A. Gluhan)
33. Crkva sv. Ante Padovanskog u Svibu (snimka A. Gluhan)
34. Crkva sv. Ante Padovanskog u Svibu, detalj (snimka A. Gluhan)
35. Crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije u Katunima (snimka I. Alduk)
36. Antonio Torti, Crkva Bezgrešnog Začeca Blažene Djevice Marije u Gornjoj Podstrani, 1879., (arhiv Kvinar d.o.o.)
37. Antonio Torti, Crkva Bezgrešnog Začeca Blažene Djevice Marije u Gornjoj Podstrani, 1879., (arhiv Kvinar d.o.o.)
38. Mato Celestin Medović, crkva Sv. Spasa u Kuni Pelješkoj (snimka A. Gluhan)
39. Mato Celestin Medović, crkva Sv. Spasa u Kuni Pelješkoj (snimka A. Gluhan)
40. Dubrovnik, palača Kerša, detalj (snimka A. Gluhan)
41. Dubrovnik, palača Sokočević – Biskupska, detalj (snimka A. Gluhan)
42. Dubrovnik, Palača Bunić-Gradić, detalj (snimka A.Gluhan)
43. Dubrovnik, Palača Bunić-Gradić, detalj (snimka A.Gluhan)
44. Dubrovnik, Palača Bunić-Gradić, detalj (snimka A.Gluhan)
45. Dubrovnik, Palača Bunić-Gradić, detalj (snimka A.Gluhan)
46. Dubrovnik, Palača Bunić-Gradić, detalj (snimka A.Gluhan)
47. Dubrovnik, palača Kaboga (preuzeto iz: (ŠULIĆ, 2016)
48. Dubrovnik, palača Kaboga (preuzeto iz: (ŠULIĆ, 2016)
49. Dubrovnik, palača Sokočević – Biskupska, detalj krajolika razdoblja 19. st. (preuzeto iz: (
50. Vlaho Bukovac, Galerija Bukovac, rodna kuća Vlaha Bukovca, Cavtat (snimka A. Gluhan)
51. Dubrovnik, palača Bundić (preuzeto iz: (ŠULIĆ, 2016)
52. Dubrovnik, kuća Belotti (preuzeto iz: (ŠULIĆ, 2016)
53. Orebić, kuća Mimbelli (snimka A. Gluhan)
54. Orebić, kuća Mimbelli (snimka A. Gluhan)
55. Orebić, kuća Cvitković-Flori (snimka A. Gluhan)
56. Orebić, kuća Cvitković-Flori (snimka A. Gluhan)
57. Jelsa, kuća Dobrović (snimka A. Gluhan)
58. Jelsa, kuća Duboković (snimka: A. Gluhan)
59. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, nacrt dekoracije stropa iz 18. st. (preuzeto iz: (CEGA, i dr., 2016)
60. Trogir, kuća Moretti (preuzeto iz: (RADIĆ, 2008)
61. G. B. Meduna, projekt kazališta Bajamonti, pročelje, Muzej grada Splita (preuzeto iz : (KEČKEMET, 2007.)
62. Kazalište Bajamonti u izgradnji, fotografija, Muzej grada Splita (preuzeto iz: (KEČKEMET, 2007.)
63. Narodno kazalište u Splitu, pogled na svod prije požara , KO Split, fototeka

64. Novo kazalište u Zadru (Teatro Verdi) za posjeta cara Franje Josipa (preuzeto iz: (KATALOG, 2007)
65. Novo kazalište u Zadru nakon bombardiranja u Drugom svjetskom ratu
66. Josip Slade, nacrt kazališta Mazzoleni u Šibeniku (preuzeto iz: (MARKOVIĆ, 1997)
67. Portret Andrije Medulića, villa Torlonia, Rim (preuzeto https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Villa_Torlonia_-_Andrea_Schiavone.JPG)
68. Antonio Zuccaro, portret Nicole Tommasea, Bratovština San Giorgio degli Schiavoni, Venecija (preuzeto iz: <https://www.scuoladalmatavenezia.com/la-storia>)
69. A. Zuccaro, portret Eleonore De Rocco Gattorno sa sinom Gustavom, Museo civico d'arte, Pordenone (preuzeto <https://www.dizionariobiograficodefriulani.it/zuccaro-antonio/>)
70. A. Zuccaro, portret nadbiskupa Pietra Dujma Maupasa, Galerija umjetnina, Zadar (inv. Br. 134, preuzeto <http://www.nmz.hr/hr/zbirke/zbirka-xix-st-i-prve-polovice-xx-stolje%20a.3.html>)
71. A. Zuccaro, portret Ivana Marassovicha, župni ured Skradin (snimka: A. Gluhan)
72. A. Zuccaro, portret opatice Scolastice Croatto, 1888., zbirka Benediktinskog samostana u Trogiru (snimka A. Gluhan)
73. A. Zuccaro, portret Antuna Kržana, 1876./1877., Muzej grada Zagreba (snimka A. Gluhan)
74. A. Zuccaro, portret Konstantina pl. Vojnovića, 1876./1877., Aula Sveučilišta u Zagrebu (snimka: A. Gluhan)
75. A. Zuccaro, Bogorodica s Djetetom, sv. Sebastijanom i sv. Rokom, Sali, kapela sv. Roka (preuzeto iz: (STAGLIČIĆ, 2012))
76. A. Zuccaro, Sv. Fabijan i sv. Sebastijan, Krilo Jesenice u Poljicima (preuzeto iz: (TOMIĆ, 1999)
77. A. Zuccaro, Sv. Juraj, sv. Ivan i sv. Pavao, 1890., crkva sv. Stjepana „Brela“ (snimka: I. Letilović)
78. A. Zuccaro, Krštenje Kristovo, župna crkva sv. Ivana Krstitelja, Gornje Selo na otoku Šolti (snimka: A. Gluhan)
79. A. Zuccaro, Prikazanje Malog Isusa u hramu, župna crkva Gospe Svijećnice, Srednje Selo na otoku Šolti (snimka: A. Gluhan)
80. A. Zuccaro, Bogorodica s Djetetom, sv. Sebastijanom i sv. Ciprijanom, 1862., župna crkva sv. Stjepana, Stari Grad, Hvar (snimka: A. Gluhan)
81. A. Zuccaro, Sveta Obitelj, 1864., Varoška crkva, Šibenik (snimka: A. Gluhan)
82. A. Zuccaro, Krštenje Kristovo, 1864., Varoška crkva, Šibenik (snimka: A. Gluhan)
83. A. Zuccaro, Sv. Benedikt daje pravila svoga reda sv. Skolastici, 1876., crkva sv. Nikole, Benediktinski samostan, Trogir (snimka: A. Gluhan)
84. A. Zuccaro, Sv. Mihajlo Arhangel, ikona s ikonostasa crkve Porođenja Presvete Bogorodice, danas u Manastiru Uspenja Bogorodice u Krupi (snimka: A. Gluhan)
85. A. Zuccaro, Bogorodica s Hristom, ikona s ikonostasa crkve Porođenja Presvete Bogorodice, danas u Manastiru Uspenja Bogorodice u Krupi (snimka: A. Gluhan)
86. A. Zuccaro, Isus Hrist Car nad Carevima, ikona s ikonostasa crkve Porođenja Presvete Bogorodice, crkva Svetog Proroka Ilije u Zadru (snimka: A. Gluhan)
87. A. Zuccaro, sv. Jovan preteča, ikona s ikonostasa crkve Porođenja Presvete Bogorodice, crkva Svetog Proroka Ilije u Zadru (snimka: A. Gluhan)

88. A. Zuccaro, Molitva na Maslinskoj gori, 1879., crkva Rođenja BDM, Skradin (snimka: A. Gluhan)
89. A. Zuccaro, Navještenje s likom donatora dr. Antuna Marrasovicha, 1879., župna crkva Rođenja BDM u Skradinu (snimka: A. Gluhan)
90. A. Zuccaro, sv. Ivan Evanđelist, 1863., župna crkva sv. Stjepana, Stari Grad na Hvaru (snimka: A. Gluhan)
91. A. Zuccaro, sv. Matej, 1863., župna crkva sv. Stjepana, Stari Grad na Hvaru (snimka: A. Gluhan)
92. A. Zuccaro, Isus Krist, 1863., župna crkva sv. Stjepana, Stari Grad na Hvaru (snimka: A. Gluhan)
93. A. Zuccaro, sv. Luka, 1863., župna crkva sv. Stjepana, Stari Grad na Hvaru (snimka: A. Gluhan)
94. A. Zuccaro, sv. Marko, 1863., župna crkva sv. Stjepana, Stari Grad na Hvaru (snimka: A. Gluhan)
95. Zidna slika u Palači Bajamonti Dešković u Splitu, detalj (snimka: A. Gluhan)
96. Zidna slika u Palači Bajamonti Dešković u Splitu, detalj (snimka: A. Gluhan)
97. Zidna slika u Palači Bajamonti Dešković u Splitu, detalj (snimka: A. Gluhan)
98. Zidna slika u palači Bunić Gučetić u Dubrovniku, detalj (snimka: A. Gluhan)
99. Zidna slika u palači Bunić Gučetić u Dubrovniku, detalj (snimka: A. Gluhan)
100. Zidna slika u palači Bunić Gučetić u Dubrovniku, detalj (snimka: A. Gluhan)
101. Zidna slika u Palači Bajamonti Dešković u Splitu, prostorija C, detalj cvijeća (snimka: A. Gluhan)
102. Zidna slika u palači Bunić Gučetić u Dubrovniku, detalj cvijeća (snimka: A. Gluhan)
103. Zidna slika u palači Divnić u Šibeniku, detalj cvijeća (snimka: A. Gluhan)
104. Alegorija Glazbe, palača Sorkočević – Biskupska, Dubrovnik, tabulat (snimka: D. Tošović)
105. Alegorija Slikarstva, palača Sorkočević – Biskupska, Dubrovnik, tabulat (snimka: D. Tošović)
106. Alegorija Poezije, palača Sorkočević – Biskupska, Dubrovnik, tabulat (snimka: D. Tošović)
107. Alegorija Astronomije, palača Sorkočević – Biskupska, Dubrovnik, tabulat (snimka: D. Tošović)
108. Marija Kaporcich, portret Antonija Bajamontija, 1887., Muzej grada Splita (inv. 1002.)
109. A. Zuccaro, portret Antonija Bajamontija, 1860., litografija Linassi, Muzej grada Splita, inv. br. 2145. (preuzeto iz BRAIONOVICH, 1860)
110. Split, pogled na zapadni dio Rive (snimka A. Gluhan)
111. Fotografija palače Bajamonti oko 1858., fototeka KO Split
112. Nacrt palače Bajamonti, obitelj Dešković (snimka: A. Gluhan)
113. Nacrt palače Bajamonti, detalj, obitelj Dešković (snimka: A. Gluhan)
114. Nacrt palače Bajamonti, detalj, obitelj Dešković (snimka: A. Gluhan)
115. Nacrt palače Bajamonti, detalj, obitelj Dešković (snimka: A. Gluhan)
116. Nacrt palače Bajamonti, detalj, obitelj Dešković (snimka: A. Gluhan)
117. Palača Bajamonti-Dešković, detalj pročelja, zatečeno stanje (snimka: A. Gluhan)
118. Palača Bajamonti-Dešković, detalj pročelja, zatečeno stanje (snimka: A. Gluhan)

119. Palača Bajamonti-Dešković, južna fasada, zatečeno stanje (snimka: A. Gluhan)
120. Palača Bajamonti-Dešković, zapadna fasada, zatečeno stanje (snimka: A. Gluhan)
121. Palača Revedin Bolasco, Castelfranco Veneto, pročelje (preuzeto: <https://www.villaparcobolasco.it/>)
122. Palača Balbi Valier, Trevizo (preuzeto: http://www.vidorirestauri.it/palazzo_balbi_valier_-_pieve_di_soligo_-_treviso_-_html)
123. Giuseppe Borsato i Odorico Politi, svod plesne dvorane, 1838., Palazzo Reale, Venecija (snimka: A. Gluhan)
124. G. B. Meduna, nacrt dekoracije svoda kazališta Fenice u Veneciji (preuzeto iz PAVANELLO, 2003)
125. Giuseppe Borsato i Sebastiano Santi, svod stepeništa, 1837./1838., Palazzo Reale, Venecija (snimka: A. Gluhan)
126. Giovanni Carlo Bevilacqua i Giuseppe Borsato, svod carske spavaće sobe, Palazzo Reale, Venecija (snimka: A. Gluhan)
127. Francesco Bagnara i Stefano Madonetta, svod salona, 1819., vila Comello, Monttinello Nuovo, Vicenza (preuzeto iz: (MANCINI, 2015)
128. Giuseppe Bernardino Bison, tondo s pejzažem okružen cvijećem i pticama, Museo Sartorio, Trst, (preuzeto: <http://www.tristemusei.com/2013/05/si-presenta-la-monografia-su-giuseppe-b.html>)
129. Giuseppe Bernardino Bison, tondo s pejzažem okružen cvijećem i pticama, Museo Sartorio, Trst, (preuzeto: <http://www.tristemusei.com/2013/05/si-presenta-la-monografia-su-giuseppe-b.html>)
130. Tommaso Viola i Giovanni Battista Meduna, svod radne sobe, 1847., palača Giovanelli (preuzeto iz: (PAVANELLO, 2003)
131. Venecijanski slikar, dekoracija svoda palače Revedin Bolasco, Castelfranco Veneto (preuzeto iz: (MANCINI, 2015)
132. Ludovico Cadorin, soba Senata, 1858., Caffè Florian, Venecija (preuzeto: <https://www.caffeflorian.com/en/>)
133. A. Zuccaro, Palača Bajamonti-Dešković, prostorija A, prikaz Jupitera (snimka: A. Gluhan)
134. A. Zuccaro, Crkva sv. Stjepana u Starom Gradu na Hvaru, prikaz Isusa Krista (snimka: A. Gluhan)
135. A. Zuccaro, Palača Bajamonti-Dešković, prostorija C, vitez (snimka: A. Gluhan)
136. A. Zuccaro, Kazalište Šibenik, svod gledališta, portret Andrije Medulića (snimka: A. Gluhan)
137. A. Zuccaro, Palača Bajamonti-Dešković, prostorija A, prikaz Junone (snimka: A. Gluhan)
138. A. Zuccaro, Palača Bajamonti-Dešković, prostorija A, alegorija glazbe (snimka: A. Gluhan)
139. A. Zuccaro, Palača Bajamonti-Dešković, prostorija A, alegorija astronomije (snimka: A. Gluhan)
140. Z. Piccini, crkva Rođenja BDM u Skradinu, prikaz Rođenja Marijino, detalj (snimak: A. Gluhan)
141. Z. Piccini, crkva Rođenja BDM u Skradinu, prikaz Rođenja Marijino, detalj (snimak: A. Gluhan)

142. Z. Piccini, crkva Rođenja BDM u Skradinu, prikaz Rođenja Marijino, detalj (snimak: A. Gluhan)
143. Z. Piccini, crkva Rođenja BDM u Skradinu, prikaz Uskrsnuća, detalj (snimak: A. Gluhan)
144. Z. Piccini, crkva Rođenja BDM u Skradinu, prikaz Uskrsnuća, detalj (snimak: A. Gluhan)
145. A. Zuccaro, kazalište u Šibeniku, svod gledališta, detalj dekoracije (snimka: A. Gluhan)
146. Palača Bajamonti-Dešković, svod prostorije B, detalj ornamenta (snimka: A. Gluhan)
147. A. Zuccaro, Crkva sv. Stjepana u Starom Gradu na Hvaru, anđeo (snimka: A. Gluhan)
148. Palača Bajamonti-Dešković, prostorija A, amoret (snimka: A. Gluhan)
149. Palača Bajamonti-Dešković, prostorija A, amoret (snimka: A. Gluhan)
150. Palača Bajamonti-Dešković, prostorija A, amoret (snimka: A. Gluhan)
151. Z. Piccini, crkva Rođenja BDM u Skradinu, prikaz Rođenje Kristovo, detalj (snimak: A. Gluhan)
152. Z. Piccini, crkva Rođenja BDM u Skradinu, prikaz Rođenje Kristovo, detalj (snimak: A. Gluhan)
153. A. Zuccaro, Crkva sv. Stjepana u Starom gradu na Hvaru, detalj (snimka: A. Gluhan)
154. A. Zuccaro, Palača Bajamonti-Dešković, prostorija A, detalj (snimka: A. Gluhan)
155. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija A, (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
156. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija A (snimka: M. Žapčić, arhiv HRZ-a)
157. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija A (snimka: M. Žapčić, arhiv HRZ-a)
158. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija A (snimka: M. Žapčić, arhiv HRZ-a)
159. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija A (snimka: M. Žapčić, arhiv HRZ-a)
160. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija B, (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
161. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija B (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
162. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija B (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
163. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija B (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
164. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija B (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
165. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
166. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
167. Palača Bajamonti-Dešković, postojeće stanje prostorija C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
168. Uvećani presjek uzorka žbuke (snimka: , arhiv HRZ-a)
169. Uvećeni presjek uzorka slikanog sloja (snimka: , arhiv HRZ-a)

170. Čišćenje slikanog sloja (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
171. Čišćenje slikanog sloja (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
172. Odvojeni fragmenti zidne slike prostorije A (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
173. Fragmenti zidne slike prostoje A (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
174. Skidanje oštećenih fragmenata zidne slike prostorije C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
175. Tretiranje odvojenih fragmenata zidne slike prostorije C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
176. Tretiranje odvojenih fragmenata zidne slike prostorije C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
177. Odvojeni fragmenti zidne slike prostorije C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
178. Fragmenti zidne slike prostorije C nakon vraćanja na izvorno mjesto (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
179. Fragmenti zidne slike prostorije C nakon vraćanja na izvorno mjesto (snimka: I. Jerković, arhiv HRZ-a)
180. Učvršćenje zidne slike prostorije B (snimka: A. gluhan, arhiv HRZ-a)
181. Učvršćenje zidne slike prostorije C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
182. Učvršćenje zidne slike prostorije C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
183. Lijepljenje privremenog zaštitnog sloja prostorija A (snimka: I.J erković, arhiv HRZ-a)
184. Lijepljenje privremenog zaštitnog sloja prostorija A (snimka: I.J erković, arhiv HRZ-a)
185. Odvajanje zidne slike prostorije A (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
186. Odvajanje zidne slike prostorije A (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
187. Odvajanje zidne slike prostorije A (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
188. Poledina odvojenih segmenata prostorije A (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
189. Tretiranje poledine odvojenih ulomaka (snimka: I. Jerković, arhiv: HRZ-a)
190. Tretiranje poledine odvojenih ulomaka (snimka: A. Gluhan, arhiv: HRZ-a)
191. Tretiranje poledine odvojenih ulomaka (snimka: A. Gluhan, arhiv: HRZ-a)
192. Tretiranje poledine odvojenih ulomaka (snimka: M. Kiršić, arhiv: HRZ-a)
193. Povrat segmenata na izvorno mjesto s novom konstrukcijom (snimka: A. Gluhan, arhiv: HRZ-a)
194. Uklanjanje privremenog zaštitnog sloja s lica segmenata (snimka: J. Borozan, arhiv HRZ-a)
195. Popunjavanje lakuna žbukom (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
196. Popunjavanje većih oštećenja (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
197. Popunjavanje većih oštećenja (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
198. Popunjavanje većih oštećenja (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
199. Injektiranje tekuće žbuke (snimka: J. Borozan, arhiv HRZ-a)
200. Nanošenje nove žbuke na velika oštećenja stropa (snimka: I. Jerković, arhiv HRZ-a)
201. Nanošenje nove žbuke na velika oštećenja stropa (snimka: I. Jerković, arhiv HRZ-a)
202. Oštećenje prostorije C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
203. Tretiranje velikog oštećenja prostorije C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
204. Tretiranje velikog oštećenja prostorije C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
205. Tretiranje velikog oštećenja prostorije C (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
206. Popunjavanje oštećenja žbukom na segmentu zidne slike prostorije A (snimka A. Gluhan, arhiv HRZ-a)

207. Reintegracija oštećenja segmenta prostorije A snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
208. Reintegracija oštećenja segmenta prostorije A snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
209. Reintegracija oštećenja segmenta prostorije A snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
210. Reintegracija oštećenja segmenta prostorije A snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
211. Reintegracija slikanog sloja (snimka: J. Borozan, arhiv HRZ-a)
211. Reintegracija slikanog sloja (snimka: I. Jerković, arhiv HRZ-a)
212. Reintegracija slikanog sloja (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
213. Reintegracija slikanog sloja (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
214. Reintegracija slikanog sloja (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
215. Reintegracija slikanog sloja (snimka: I. Jerković, arhiv HRZ-a)
216. Zidni oslik prostorije D (snimka: I. Jerković, arhiv HRZ-a)
217. Ščitarjevo, zidna slika s nalazišta Andautonija (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
218. Ščitarjevo, zidna slika s nalazišta Andautonija (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
219. Ščitarjevo, zidna slika s nalazišta Andautonija (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
220. Ščitarjevo, zidna slika s nalazišta Andautonija (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
221. Brzet, arheološko nalazište, ranokršćanska bazilika sv. Eufemije (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
222. Brzet, arheološko nalazište, ranokršćanska bazilika sv. Eufemije ranokršćanska bazilika sv. Eufemije (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
223. Brzet, arheološko nalazište, ranokršćanska bazilika sv. Eufemije, nakon radova (snimka: Jovan Kliska, arhiv HRZ-a)
224. Brzet, arheološko nalazište, ranokršćanska bazilika sv. Eufemije, nakon radova (snimka: Pino Gamulin, arhiv HRZ-a)
225. Hvar, kazalište, zidna slika iznad gledališta, učvršćenje svoda (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
226. Hvar, kazalište, zidna slika iznad gledališta, učvršćenje svoda (snimka: A. Gluhan, arhiv HRZ-a)
227. Motovun, crkva sv. Stjepana, učvršćenje stropa šivanjem (snimka: T. Šaina, arhiv HRZ-a)
228. Labin, Malo kazalište, učvršćenje stropa (snimka: T. Šaina)
229. Labin, Malo kazalište, učvršćenje stropa (snimka: T. Šaina)
230. Labin, Malo kazalište, učvršćenje stropa (snimka: T. Šaina)
231. Labin, Malo kazalište, učvršćenje stropa (snimka: T. Šaina)
232. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
233. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
234. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
235. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
236. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
237. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
238. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
239. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
240. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
241. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
242. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
243. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)

244. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
245. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
246. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
247. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
248. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
249. Cavtat, Kuća Bukovac (snimka: A. Gluhan)
250. Dubrovnik, ljetnikovac Bunić- Gradi, Pozza, Cobenzl (snimka: A. Gluhan)
251. Dubrovnik, ljetnikovac Bunić- Gradi, Pozza, Cobenzl (snimka: A. Gluhan)
252. Dubrovnik, ljetnikovac Bunić- Gradi, Pozza, Cobenzl (snimka: A. Gluhan)
253. Dubrovnik, ljetnikovac Bunić- Gradi, Pozza, Cobenzl (snimka: A. Gluhan)
254. Dubrovnik, ljetnikovac Bunić- Gradi, Pozza, Cobenzl (snimka: A. Gluhan)
255. Dubrovnik, ljetnikovac Bunić- Gradi, Pozza, Cobenzl (snimka: A. Gluhan)
256. Dubrovnik, ljetnikovac Bunić- Gradi, Pozza, Cobenzl (snimka: A. Gluhan)
257. Dubrovnik, ljetnikovac Bunić- Gradi, Pozza, Cobenzl (snimka: A. Gluhan)
258. Dubrovnik, palača Bunić-Gučetić (snimka: A. Gluhan)
259. Dubrovnik, palača Bunić-Gučetić (snimka: A. Gluhan)
260. Dubrovnik, palača Bunić-Gučetić (snimka: A. Gluhan)
261. Dubrovnik, palača Bunić-Gučetić (snimka: A. Gluhan)
262. Dubrovnik, palača Bunić-Gučetić (snimka: A. Gluhan)
263. Dubrovnik, palača Kerša (snimka: A. Gluhan)
264. Dubrovnik, palača Kerša (snimka: A. Gluhan)
265. Dubrovnik, palača Kerša (snimka: A. Gluhan)
266. Dubrovnik, palača Kerša (snimka: A. Gluhan)
267. Dubrovnik, palača Kerša (snimka: A. Gluhan)
268. Dubrovnik, palača Kerša (snimka: A. Gluhan)
269. Dubrovnik, palača Kerša (snimka: A. Gluhan)
270. Dubrovnik, palača Kerša (snimka: A. Gluhan)
271. Dubrovnik, palača Vlaić (snimka: A. Gluhan)
272. Dubrovnik, palača Vlaić (snimka: A. Gluhan)
273. Dubrovnik, palača Vlaić (snimka: A. Gluhan)
274. Dubrovnik, palača Vlaić (snimka: A. Gluhan)
275. Dubrovnik, palača Vlaić (snimka: A. Gluhan)
276. Dubrovnik, palača Vlaić (snimka: A. Gluhan)
277. Dubrovnik, palača Vlaić (snimka: A. Gluhan)
278. Dubrovnik, palača Vlaić (snimka: A. Gluhan)
279. Dubrovnik, palača Sorkočević, Biskupska (snimka: A. Gluhan)
280. Dubrovnik, palača Sorkočević, Biskupska (snimka: A. Gluhan)
281. Dubrovnik, palača Sorkočević, Biskupska (snimka: A. Gluhan)
282. Dubrovnik, palača Sorkočević, Biskupska (snimka: A. Gluhan)
283. Dubrovnik, palača Sorkočević, Biskupska (snimka: A. Gluhan)
284. Dubrovnik, palača Sorkočević, Biskupska (snimka: A. Gluhan)
285. Dubrovnik, palača Sorkočević, Biskupska (snimka: A. Gluhan)
286. Dubrovnik, palača Sorkočević, Biskupska (snimka: A. Gluhan)

287. Dubrovnik, palača Sorkočević, Biskupska (preuzeto: <https://www.zod.hr/>)
288. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
289. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
290. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
291. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
292. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
293. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
294. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
295. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
296. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
297. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
298. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
299. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
300. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
301. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
302. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
303. Orebić, kuća Mimbelli (snimka: A. Gluhan)
304. Omiš, kuća Mindoljević (snimka: A. Gluhan)
305. Omiš, kuća Mindoljević (snimka: A. Gluhan)
306. Omiš, kuća Mindoljević (snimka: A. Gluhan)
307. Omiš, kuća Mindoljević (snimka: A. Gluhan)
308. Omiš, kuća Mindoljević (snimka: A. Gluhan)
309. Omiš, kuća Mindoljević (snimka: A. Gluhan)
310. Omiš, kuća Mindoljević (snimka: A. Gluhan)
311. Omiš, kuća Mindoljević (snimka: A. Gluhan)
312. Omiš, kuća Mindoljević (snimka: A. Gluhan)
313. Omiš, kuća Mindoljević (snimka: A. Gluhan)
314. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
315. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
316. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
317. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
318. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
319. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
320. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
321. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
322. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
323. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
324. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
325. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
326. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
327. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
328. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
329. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
330. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)

331. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 332. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 333. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 334. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 335. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 336. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 337. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 338. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 339. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 340. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 341. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 342. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 343. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 344. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 345. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 346. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 347. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 348. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 349. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 350. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: A. Gluhan)
 351. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: A. Gluhan)
 352. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: A. Gluhan)
 353. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: A. Gluhan)
 354. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: A. Gluhan)
 355. Split, palača Bajamonti-Dešković (snimka: Z. Alajbeg)
 356. Jelsa, kuća Duboković (snimka: A. Gluhan)
 357. Jelsa, kuća Duboković (snimka: A. Gluhan)
 358. Jelsa, kuća Duboković (snimka: A. Gluhan)
 359. Jelsa, kuća Duboković (snimka: A. Gluhan)
 360. Jelsa, kuća Duboković (snimka: A. Gluhan)
 361. Jelsa, kuća Duboković (snimka: A. Gluhan)
 362. Stari Grad, palača Biankini (snimka: A. Gluhan)
 363. Stari Grad, palača Biankini (snimka: A. Gluhan)
 364. Stari Grad, palača Biankini (snimka: A. Gluhan)
 365. Stari Grad, palača Biankini (snimka: A. Gluhan)
 366. Stari Grad, palača Biankini (snimka: A. Gluhan)
 367. Stari Grad, palača Biankini (snimka: A. Gluhan)
 368. Stari Grad, palača Biankini (snimka: A. Gluhan)
 369. Stari Grad, palača Biankini (snimka: A. Gluhan)
 370. Stari Grad, palača Biankini (snimka: A. Gluhan)
 371. Stari Grad, palača Biankini (snimka: A. Gluhan)
 372. Stari Grad, palača Biankini (snimka: A. Gluhan)
 373. Hvar, Hvarsko kazalište, zidna slika na pozornici (snimka: Z. Alajbeg)
- Hvar,

374. Hvarsko kazalište, zidna slika s prikazom Kneževog dvora, Nicolo Marchi (snimka: P. Gamulin, arhiv HRZ-a)
375. Hvar, Hvarsko kazalište, svod gledališta (snimka: Z. Alajbeg, arhiv HRZ-a)
376. Hvar, Hvarsko kazalište, svod gledališta (snimka: Z. Alajbeg, arhiv HRZ-a)
377. Hvar, Hvarsko kazalište, svod gledališta (snimka: Z. Alajbeg, arhiv HRZ-a)
378. Hvar, Hvarsko kazalište, svod gledališta (snimka: Z. Alajbeg, arhiv HRZ-a)
379. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, starija knjižnica (snimka: A. Gluhan)
380. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, starija knjižnica (snimka: A. Gluhan)
381. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, starija knjižnica (snimka: A. Gluhan)
382. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, starija knjižnica (snimka: A. Gluhan)
383. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, starija knjižnica (snimka: A. Gluhan)
384. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, starija knjižnica (snimka: A. Gluhan)
385. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, starija knjižnica (snimka: A. Gluhan)
386. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, starija knjižnica (snimka: A. Gluhan)
387. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, starija knjižnica (snimka: A. Gluhan)
388. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
389. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
390. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
391. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
392. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
393. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
394. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
395. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
396. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
397. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
398. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
399. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
400. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, knjižnica (snimka: A. Gluhan)
401. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, blagovaonica (snimka: A. Gluhan)
402. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, blagovaonica (snimka: A. Gluhan)
403. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, blagovaonica (snimka: A. Gluhan)
404. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, blagovaonica (snimka: A. Gluhan)
405. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, blagovaonica (snimka: A. Gluhan)
406. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, blagovaonica (snimka: A. Gluhan)
407. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, blagovaonica (snimka: A. Gluhan)
408. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, blagovaonica (snimka: A. Gluhan)
409. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, blagovaonica (snimka: A. Gluhan)
410. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, blagovaonica (snimka: A. Gluhan)
411. Trogir, palača Garagnin-Fanfogna, blagovaonica (snimka: A. Gluhan)
412. Šibenik, Hrvatsko narodno kazalište, zidna slika na svodu gledališta (snimka: A. Gluhan)
413. Šibenik, Hrvatsko narodno kazalište, zidna slika na svodu gledališta (snimka: A. Gluhan)
414. Šibenik, Hrvatsko narodno kazalište, zidna slika na svodu gledališta (snimka: A. Gluhan)
415. Šibenik, Hrvatsko narodno kazalište, zidna slika na svodu gledališta (snimka: A. Gluhan)
416. Šibenik, Hrvatsko narodno kazalište, zidna slika na svodu gledališta (snimka: A. Gluhan)

417. Šibenik, Hrvatsko narodno kazalište, zidna slika na svodu gledališta (snimka: A. Gluhan)
418. Šibenik, Hrvatsko narodno kazalište, zidna slika na svodu gledališta (snimka: A. Gluhan)
419. Šibenik, Hrvatsko narodno kazalište, zidna slika na svodu gledališta (snimka: A. Gluhan)
420. Šibenik, Hrvatsko narodno kazalište, atrij (snimka: A. Gluhan)
421. Šibenik, Hrvatsko narodno kazalište, atrij (snimka: A. Gluhan)
422. Šibenik, Hrvatsko narodno kazalište, atrij (snimka: A. Gluhan)
423. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
424. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
425. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
426. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
427. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
428. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
429. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
430. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
431. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
432. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
433. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
434. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
435. Šibenik, palača Divnić, glazbeni salon (snimka: A. Gluhan)
436. Šibenik, palača Mattiazzi (snimka: A. Gluhan)
437. Šibenik, palača Mattiazzi (snimka: A. Gluhan)
438. Šibenik, palača Gogala (snimka: A. Gluhan)
439. Šibenik, palača Gogala (snimka: A. Gluhan)
440. Šibenik, palača Gogala (snimka: A. Gluhan)
441. Šibenik, palača Gogala (snimka: A. Gluhan)
442. Šibenik, palača Gogala (snimka: A. Gluhan)
443. Šibenik, palača Gogala (snimka: A. Gluhan)
444. Šibenik, palača Gogala (snimka: A. Gluhan)
445. Šibenik, kuća u Zvonimirovoj ulici (snimka: A. Gluhan)
446. Šibenik, kuća u Zvonimirovoj ulici (snimka: A. Gluhan)
447. Šibenik, kuća u Zvonimirovoj ulici (snimka: A. Gluhan)
448. Šibenik, kuća u Zvonimirovoj ulici (snimka: A. Gluhan)
449. Šibenik, kuća u Zvonimirovoj ulici (snimka: A. Gluhan)
450. Šibenik, kuća u Zvonimirovoj ulici (snimka: A. Gluhan)
451. Šibenik, kuća u Zvonimirovoj ulici (snimka: A. Gluhan)

POPIS TABELA

1. Pregled tipologija vrijednosti koje se pripisuju kulturnim dobrima (izradila: A. Gluhan)
2. Tabelarni prikaz provedenih konzervatorsko-restauratorskih radova u prostoriji A (izradila: A. Gluhan)
3. Tabelarni prikaz provedenih konzervatorsko-restauratorskih radova u prostoriji B (izradila: A. Gluhan)
4. Tabelarni prikaz provedenih konzervatorsko-restauratorskih radova u prostoriji C (izradila: A. Gluhan)
5. Tabelarni prikaz provedenih konzervatorsko-restauratorskih radova u prostoriji D (izradila: A. Gluhan)

POPIS PRILOGA

PRILOG I. Karta Dalmacije s primjerima zidnih slika 19. stoljeća (izradila: A. Gluhan)

PRILOG II. Lenta vremena s primjerima zidnih slika 19. stoljeća u Dalmaciji (izradila: A. Gluhan)

PRILOG III. Split, Palača Bajamonti-Dešković, prostorija A, Grafička dokumentacija (izradila: A. Gluhan)

PRILOG IV. Rezultati prirodoslovnih istraživanja materijala zidnih slika u palači Bajamonti-Dešković, odabrani primjeri (Laboratorijska izvješća, arhiv HRZ-a)

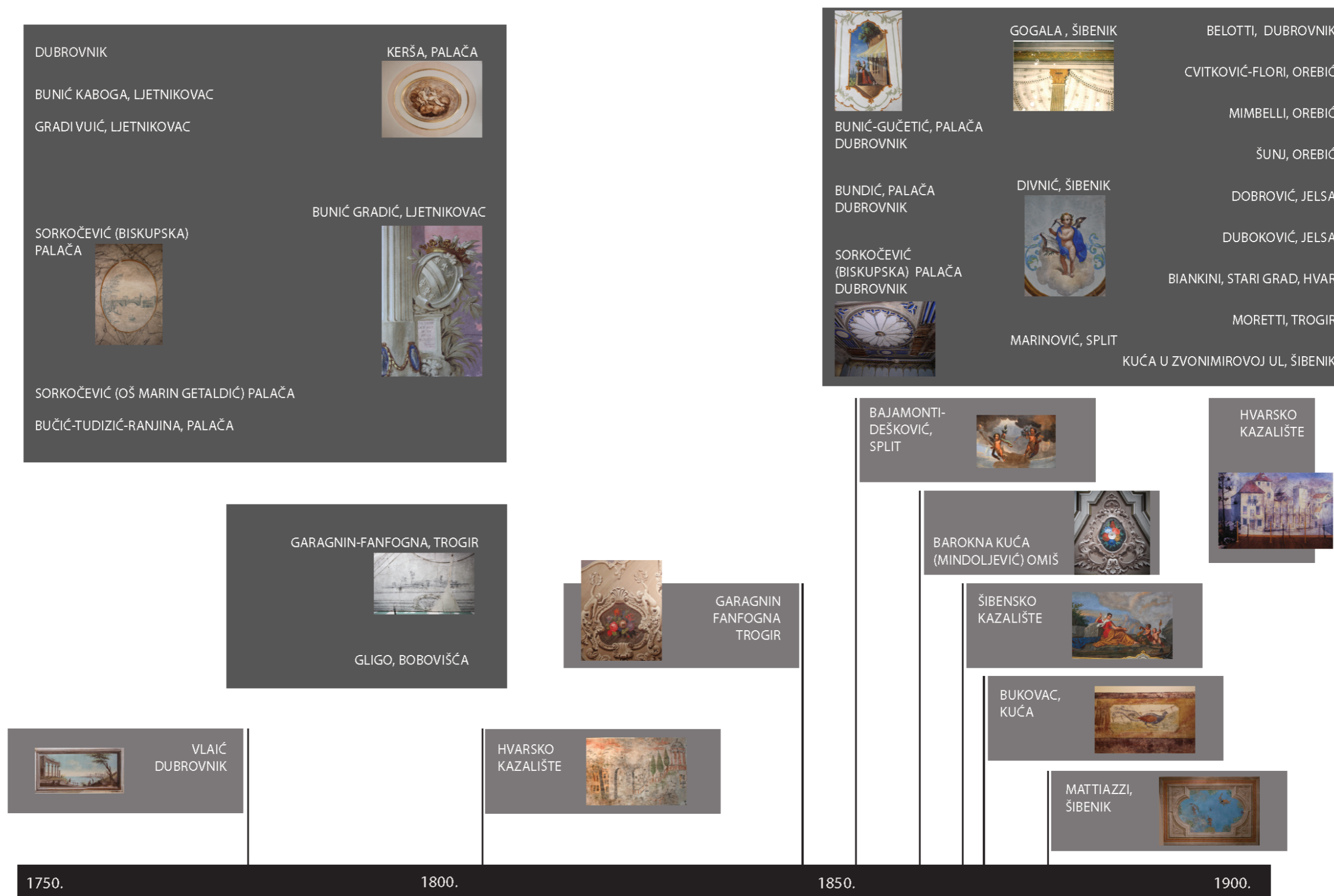
PRILOG V. Tabelarni prikaz primjera odvojenih zidnih slika u Hrvatskoj (izradila: A. Gluhan)

PRILOG VI. Tabelarni prikaz učvršćenja poledine i konstrukcije prijenosnih podloga odvojenih zidnih slika (izradila: A. Gluhan)

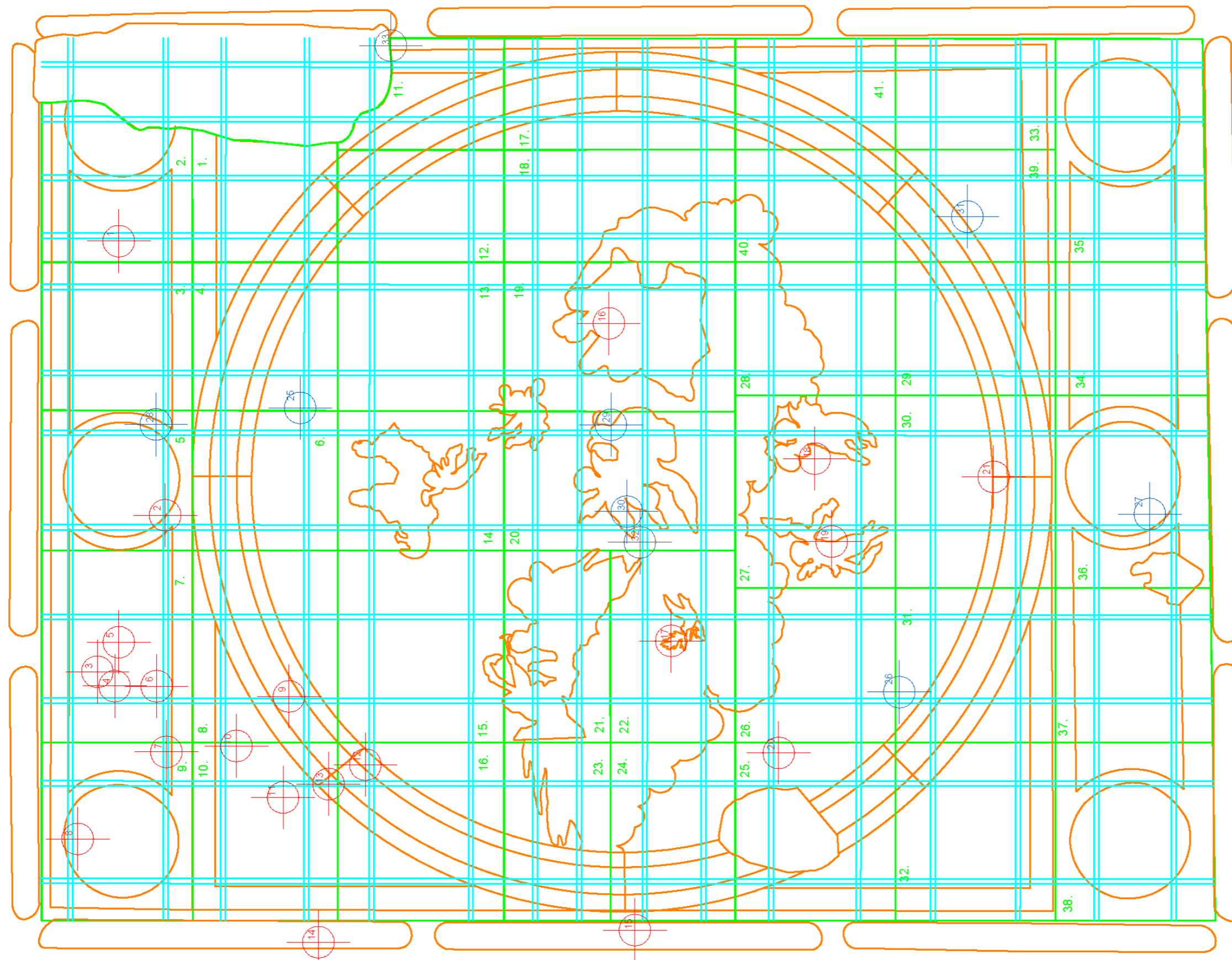
PRILOG I. Karta Dalmacije s primjerima zidnih slika 19. stoljeća



PRILOG II. Lenta vremena s primjerima zidnih slika 19. stoljeća u Dalmaciji



PRILOG III. Split, Palača Bajamonti-Dešković, prostorija A, Grafička dokumentacija



NOVA NOSIVA
KONSTRUKCIJA

PLAN RAZDIOBE
ODSJEČAKA

CRTEŽ
KOMOZICIJE

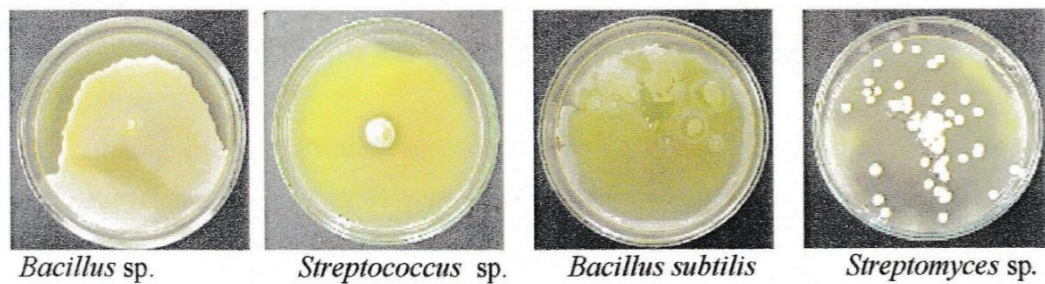
⊕ MJESTA
UZORKOVANJA

PRILOG IV. Rezultati prirodoslovnih istraživanja materijala zidnih slika u palači Bajamonti-Dešković, odabrani primjeri

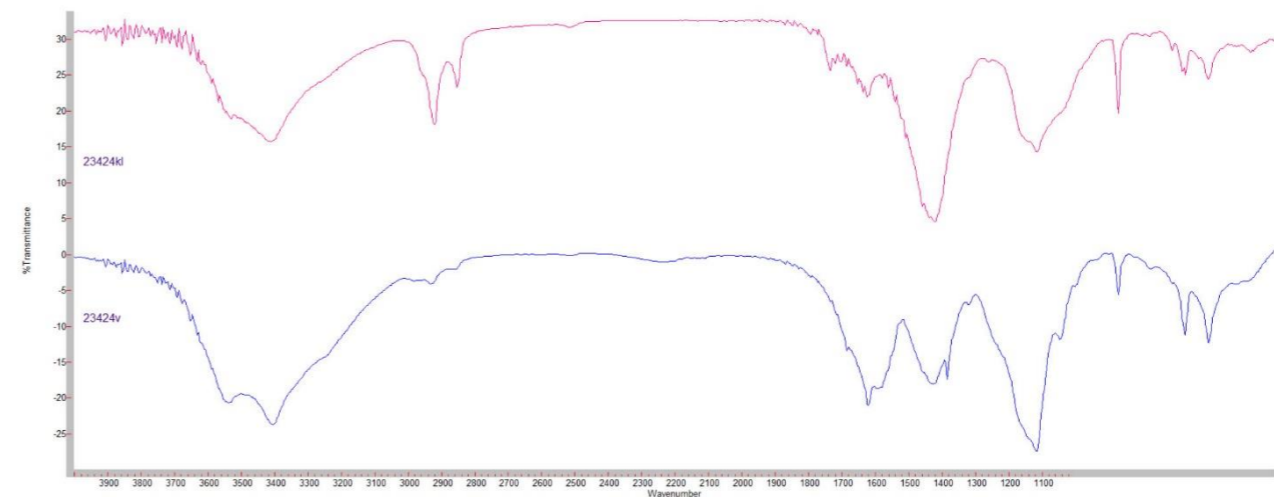
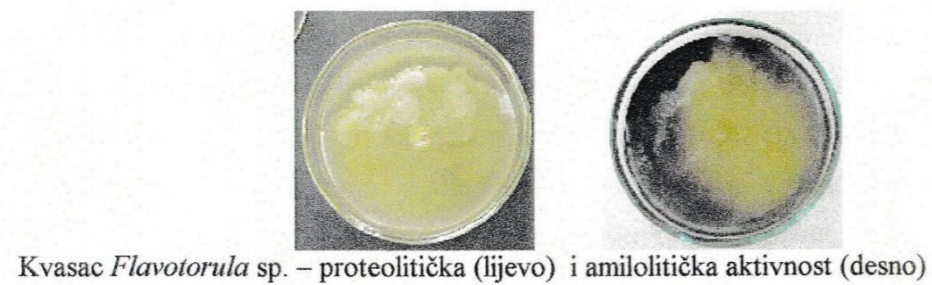
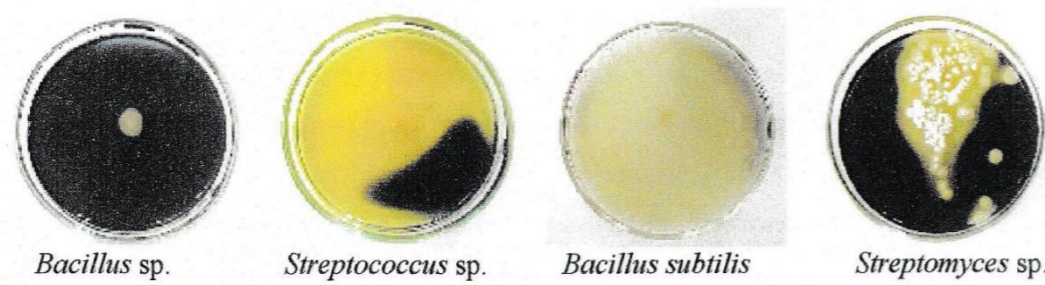
Bakterije	Amilolitička aktivnost	Proteolitička aktivnost
<i>Bacillus</i> sp.	-	+++
<i>Streptococcus</i> sp.	+	+
<i>Bacillus subtilis</i>	+	++
<i>Streptomyces</i> sp.	+	+++

Fungi	Amilolitička aktivnost	Proteolitička aktivnost
<i>Humicola</i> sp.	-	+
<i>Stachybotrys</i> sp.	-	+
<i>Penicillium citrinum</i>	+	+
<i>Flavotorula</i> sp.	-	+

Proteolitička aktivnost bakterija



Amilolitička aktivnost bakterija



Peak List	Center	Area	Height	Left Edge	Right Edge
Peak2	602.958	-0.000	3.580	602.958	602.958
Peak1	669.949	-0.000	3.285	669.949	669.949
Peak11	712.397	-0.000	1.424	712.397	712.397
Peak3	779.555	2.166	0.206	779.555	779.555
Peak4	873.860	-0.000	6.081	873.860	873.860
Peak5	1116.947	-0.000	8.961	1116.947	1116.947
Peak6	1421.742	-0.000	14.228	1421.742	1421.742
Peak7	1625.353	-0.000	4.881	1625.353	1625.353
Peak8	1735.730	-0.000	2.916	1735.730	1735.730
Peak9	2851.198	-0.000	4.196	2851.198	2851.198
Peak10	2920.844	-0.000	6.933	2920.844	2920.844

Peak List	Center	Area	Height	Left Edge	Right Edge
Peak2	602.220	-0.000	12.302	602.220	602.220
Peak3	672.416	-0.000	11.222	672.416	672.416
Peak10	711.824	-0.000	4.071	711.824	711.824
Peak1	776.341	-0.000	2.023	776.341	776.341
Peak4	873.707	-0.000	5.575	873.707	873.707
Peak9	1047.071	-0.000	11.786	1047.071	1047.071
Peak5	1118.227	-0.000	27.391	1118.227	1118.227
Peak11	1320.204	8.762	0.721	1320.204	1320.204
Peak7	1384.639	-0.000	17.238	1384.639	1384.639
Peak6	1430.312	-0.000	18.060	1430.312	1430.312
Peak8	1620.928	-0.000	21.059	1620.928	1620.928

Fotografski snimci ispitivanih biokemijskih aktivnosti u izoliranih mikroorganizama

FT-IR spektri koloroformskog i vodenog ekstrakta uzorka lab. Br. 23424

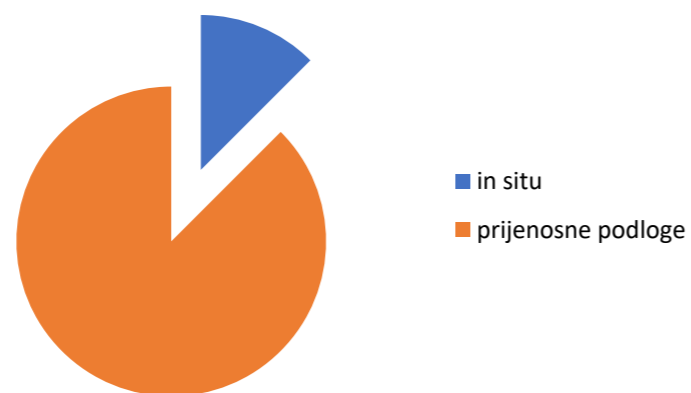
PRILOG V. Tabela prikaz primjera odvojenih zidnih slika u Hrvatskoj

R. br.	Mjesto Objekt Predmet Smještaj	Vrijeme izvođenja radova	Metoda odvajanja	Privremeni zaštitni sloj Armatura Ljepilo	Prezentacija	Razlozi odvajanja
1.	BUJE, zgrada Bratovštine sv. Križa Zid D:52/1	1968. 1972.	<i>Stacco</i>	Gaza i platno Polivinil acetat (Rivil B, Rivil BMK)	Nova prijenosna podloga Muzej Buje	Nemogućnost uspostavljanja optimalnih uvjeta očuvanja / ruševina
2.	BOL, crkva sv. Ivana I Teodora	1985. 1994.	<i>Stacco</i>	Gaza Tutkalo		Potreba za građevinskom obnovom konstrukcije objekta / injektiranje zidova
3.	BRZET, arheol. nalazište bazilika sv. Eufemije Zid, subselij	2017. -	<i>Stacco</i>	Japanski papir, gaza Vinil acetat (Vinavil 59)	Nova prijenosna podloga - radovi u tijeku	Nemogućnost uspostavljanja optimalnih uvjeta očuvanja / arheološko nalazište na otvorenom
4.	DRVENIK, Crkva sv. Jurja, Svod	2015. -	<i>Stacco</i>	Japanski papir, gaza Vinil acetat (Vinavil 59) Drveni kalup	Radovi u tijeku	Oštećenje potporne strukture / potreba za građevinskom sanacijom objekta
5.	DUBROVNIK, Čajkovići, ljetnikovac Bozdari, Kaboga, Škaprlenda	1989.	<i>Strappo</i>		Nova prijenosna podloga	Nemogućnost uspostavljanja optimalnih uvjeta očuvanja
6.	DVIGRAD, crkva sv. Sofije D:72	1966.-1968.	<i>Stacco</i>	Gaza, laneno platno	Nova prijenosna podloga Arheološki muzej Istre, Pula	Nemogućnost uspostavljanja optimalnih uvjeta očuvanja / ruševina
7.	HVAR, Kazalište Zid	1989.-1990.	<i>Strappo</i>	Nema podataka	Nova prijenosna podloga, Muzej hvarske baštine	Potreba za izlaganjem (otkrivanjem) podložne zidne slike
8.	LOPUD, crkva sv. Ilije Zid, apsida D 207	1973.-1975.	-	-	Nova prijenosna podloga Župni muzej Lopud izloženo	Nemogućnost uspostavljanja optimalnih uvjeta očuvanja / ruševina
9.	SPLIT, Palača Bajamonti Dešković Strop	2005.-2009.	<i>Stacco</i>	Japanski papir, gaza Tutkalo	Nova podloga, Prezentirano <i>in situ</i>	Oštećenje potporne strukture
10.	ŠČITARJEVO, Arheološko nalazište Andautonija Zid	2002. 2004.-2005.	1. <i>Stacco a massello</i> 2. <i>Stacco</i>	1. Japanski papir, gaza, juteno platno Paraloid B72 2. Japanski papir, gaza Tutkalo	Nova prijenosna podloga, Muzej Turropolja, Velika Gorica	Nemogućnost uspostavljanja optimalnih uvjeta očuvanja / arheološko nalazište na otvorenom
11.	ŠIBENIK, Palača Divnić Strop, zid	2016. 2018.-	<i>Stacco</i>	Gaza Polivinil alkohol (Powal GP 18)	Nova podloga Prezentacija <i>in situ</i>	Oštećenje potporne strukture / potreba za građevinskom sanacijom objekta
12.	VODNJAN, crkva sv. Jurja Strop	2012.	<i>Stacco</i>	Japanski papir -metil hidroksietil (Tylose) Gaza - disperzija akrilne smole (Primal AC62)	Radovi zaustavljeni	Oštećenje potporne strukture / potreba za građevinskom sanacijom objekta
13.	ZADAR, crkva sv. Donata Zid D 54/4	1970.-1972.	<i>Stacco</i>	-	Radovi nisu dovršeni Segment u crkvi	Potreba za građevinskom obnovom konstrukcije objekta / injektiranje zidova
14.	ZADAR, crkva sv. Tome Zid D52/3	1973.-1975.	<i>Stacco</i>	-	Radovi nisu dovršeni	-
15.	ZAVRŠJE, kapela stancije Silić Zid D 65	1978., 1980.-1981.	<i>Stacco</i>	-	Nova prijenosna podloga Muzej Buje	Nemogućnost uspostavljanja optimalnih uvjeta očuvanja / ruševina / izoliran položaj

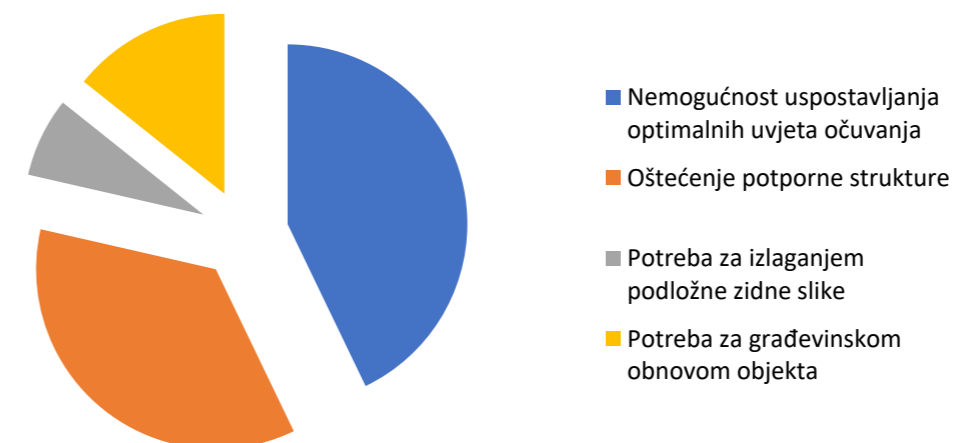
PRILOG VI. Tabela prikaz učvršćenja poledine i konstrukcije prijenosnih podloga odvojenih zidnih slika

Mjesto Objekt	Učvršćenje poledine	Konstrukcija prijenosne podloge
BUJE, zgrada Bratovštine sv. Križa Zid	4 sloja gaze i sloj rijetko tkanog jutelog platna, vapneno-kazeinsko ljepilo s kamenim brašnom kao punilom	Drvena rešetka (kasetirana) sa stiroporom kao ispunom prostora među drvenim elementima preko kojeg je nanosena plastična žbuka (Rivil B, Rivil BMK, kameno brašno) Nosac aluminijski L profil
BOL, crkva sv. Ivana i Teodora, zid	Kvarcni pijesak sa sintetičkim vezivom Mekolit 0630/PA	Sendvič ploče, aluminijske plohe s kartonskim saćem i ekspandirajućom pjenom
BRZET, arheol. nalazište bazilika sv. Eufemije Zid, subselij	Vapnena žbuka i PVC armaturna mrežica	HONEYCOMB ploča s aluminijskim okvirom (Aerolam)
DVIGRAD, crkva sv. Sofije	Dva sloja gaze, rijetko laneno platno Lijepljeni vapneno-kazeinskom smjesom	Nova podloga rađena poliesterom i izolirana porofenom
HVAR, Kazalište Zid	Platno	Aluminijski saćasti panel (Aerolam) s međuslojem od poliuretanske tvrde pjene; aluminijski okvir
SPLIT, Palača Bajamonti Dešković Strop	Vapnena žbuka, sloj epoksi smole s ojačanjem rađenim staklenim matom i tkanim staklenim vlaknima Poliesterske ukrute	Montirana <i>in situ</i> na novu nosivu konstrukciju stropa
ŠČITARJEVO, Arheološko nalazište Andautonija Zid	Vapnena žbuka armirana PVC mrežicom	HONEYCOMB ploče s aluminijskim okvirom (Aerolam)
ŠIBENIK, Palača Divnić Strop, zid	Vapnena žbuka armirana PVC mrežicom	Montiranje <i>in situ</i> učvršćenje vijcima za novu konstrukciju
ZAVRŠJE, kapela stancije Silić Zid D:65		Aluminijska armatura s drvenim okvirom

Odnos zidnih slika moniranih na prijenosne podloge i vraćenih *in situ*



Razlozi odvajanja zidnih slika



ŽIVOTOPIS

Antonija Gluhan rođena je u Dubrovniku 1979. godine. Umjetničku Akademiju Sveučilišta u Splitu završava 2003. godine stekavši diplomu konzervatora-restauratora sa specijalizacijom zidnog slikarstva i mozaika. Za izvanredne rezultate postignute tijekom studija nagrađena je dvjema Rektorovim nagradama te pohvalnicom dekana. Školovanje nastavlja na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje u Ljubljani na poslijediplomskom magistarskom studiju restauratorstva te 2010. godine pod vodstvom mentora red. prof. mag. Ivana Bogovčića postaje magistrica umjetnosti.

Djelatnica je Hrvatskog restauratorskog zavoda, Odsjeka za zidno slikarstvo, mozaik i štuko u Splitu od 2003. godine, a od 2021. je voditeljica Odjela za nepokretnu baštinu u Splitu. Sudjelovala je i vodila brojne projekte konzervacije-restauracije zidnih slika i mozaika. Za projekt obnove Arsenala i kazališta u Hvaru zajedno s kolegama 2019. godine nagrađena je nagradom Vicko Andrić za izvanredna postignuća u području zaštite i očuvanja kulturne baštine te europskim priznanjem na području zaštite i očuvanja kulturne baštine nagradom Europe Nostre kao voditeljica projekta konzervacije-restauracije zidnih slika Hvarskog kazališta.

Kao stručni suradnik od 2007. do 2019. godine sudjeluje u radu Odsjeka konzervacije i restauracije Umjetničke Akademije Sveučilišta u Splitu, specijalistički smjer zidno slikarstvo i mozaik.