



UDK 7.0/77

Zagreb, 2011.

ISSN 0350-3437

**Radovi Instituta za povijest umjetnosti 35**  
*Journal of the Institute of Art History, Zagreb*

Ivana Nina Unković

Hrvatski restauratorski zavod, Odjel u Splitu

## O restauriranju pokretnih umjetnina u Dalmaciji pod vodstvom Ljube Karamana

Prethodno priopćenje – *Preliminary communication*

Predano 13. 8. 2011. – Prihvaćeno 30. 9. 2011.

UDK: 7.025.4(497.5 Dalmacija)“1925/1932“

### Sažetak

*Pokrajinski Konservatorijalni Ured za Dalmaciju nakon sloma Monarhije 1918. godine gubi kontakte s tehničkim i pomoćnim osobljem bivšeg središnjeg Povjerenstva za proučavanje i održavanje umjetničkih i povijesnih spomenika u Beču. Osim arhitekata, Uredu je potreban i strukovno izobraženi kadar restauratora starih slika i drvenih rezbarija te popravljača crkvenog ruha. U pronalasku rješenja Bulić i Karaman započinju inventarizirati pokretne spomenike radi evidencije stanja oštećenih umjetnina u crkvama i privatnim zbirnama. Godine 1925. Karaman prvo ugovara restauratorske poslove s restauratorom Ferdodom Gogliom iz Zagreba, koji ubrzo odustaje od suradnje postavši profesorom u gimnaziji. Zahvaljujući preporuci Francea Stelèa, Karaman potom ugovara poslove sa slovenskim restauratorom Matejom Sterne-*

*nom, s kojim njeguje dugogodišnju plodnu suradnju do 1932. godine. Naglasak priloga je na korespondenciji Karamana, Stelèa, Gogle i Sternena, iz koje saznajemo mnogo o restauriranju umjetnina s područja Dalmacije (o organizatorskim, trgovačkim, strukovnim elementima i odabiru prioriteta u restauriranju). Prvi put se donose podaci iz arhiva Konzervatorskog zavoda u Splitu koji pokazuju da je Karaman imao ne samo nadzornu i organizatorsku ulogu u restauratorskim poslovima, nego je i sam pokušavao bolje upoznati restauratorske postupke. Zahvaljujući temeljitom terenskom radu i upornosti u angažmanu restauratora, Karaman je sačuvao veći fundus pokretne baštine u Dalmaciji, naročito djela domaćih majstora iz 15. stoljeća.*

**Ključne riječi:** konzerviranje i restauriranje umjetnina, Ljubo Karaman, Pokrajinski Konservatorijalni Ured za Dalmaciju, 1925. do 1932. godina, Ferdo Goglia, Matej Sternen

Nakon sloma Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine Pokrajinski Konservatorijalni Ured za Dalmaciju nastavio je rad na čuvanju spomenika podređen Umjetničkom odjeljenju Ministarstva prosvjete u Beogradu, koje je preuzelo ulogu i zadaću bivšeg središnjeg Povjerenstva za proučavanje i održavanje umjetničkih i povijesnih spomenika u Beču. Promjenom okolnosti tehničko i pomoćno osoblje (restauratori) središnjih vlasti u Beču nije više stajalo na raspolaganju Konzervatorskom uredu,<sup>1</sup> a otpremanje umjetnina u inozemstvo na popravak nije dolazilo u obzir zbog političkih i financijskih razloga. Ljubo Karaman već na početku konzervatorske karijere 1919. godine postaje svjestan da je osim arhitekata Uredu potreban i strukovno obrazovan kadar restauratora starih slika i drvenih rezbarija i popravljača crkvenog ruha. Godine 1920. Karaman predlaže da se Ured poveže s Muzejom za narodni obrt i umjetnost u Zagrebu, u čijem je sklopu obrtna škola koja je mogla dio svog učiteljskog osoblja uz državnu potporu poslati u Beč na usavršavanje (npr. u *Kunstgewerbeschule*). Kada je riječ o popravljanju crkvenog ruha, u iščekivanju boljih vremena, smatra pogodnim da se u tom

poslu usavrši koja od časnih sestara mariborskog školskog Zavoda na Lovretu u Splitu, koje su se već nekoliko godina uspješno bavile tim poslom.

Prije zapošljavanja restauratorskog osoblja Bulić i Karaman započinju s preliminarnim poslovima kako bi saznali o koliko spomenika Ured mora skrbiti. U tu svrhu i s namjerom inventarizacije pokretnih spomenika u Dalmaciji obojica često pišu dopise. Primjerice, 1922. godine šalju svim katoličkim i pravoslavnim crkvama dalmatinskog područja molbu da prema poslanom im obrascu sastave i pošalju popis svih spomenika povijesnog, umjetničkog ili osobitog lokalnog interesa u njihovu posjedu.<sup>2</sup> Nažalost, odaziv je bio gotovo nikakav.<sup>3</sup> Zatišje u rješavanju problema (manjka restauratorskog kadra) traje sve do rujna 1924. godine. Na Karamanovu inicijativu brigu o tome privremeno preuzima Ferdo Goglia, restaurator u Arheološko-povijesnom muzeju u Zagrebu i stručni savjetnik Strossmayerove galerije.<sup>4</sup>

Umjetnine se namjeravalo slati u Zagreb na popravak, ali je Goglia inzistirao da dođe u Dalmaciju kako bi sam pregledao



slike na licu mjesta, što Bulić nije mogao odobriti iz financijskih razloga.<sup>5</sup> Iz kasnije korespondencije s Gogliom, vođene tijekom 1925. godine, zaključujemo da je Ured ipak pribavio sredstva za njegov dolazak, zahvaljujući crkvenom poglavarstvu, odnosno starješinama samostana u Dalmaciji (Karin, Medvida – sjeverna Dalmacija, Šibenik, Split, Hvar, Jelsa, Lopud i Dubrovnik). Karaman mu je tad sastavio najprihvatljiviji itinerer (u financijskom i vremenskom pogledu, kako bi se, s obzirom na uvjete, postigli maksimalni rezultati).<sup>6</sup> Goglia pristaje na takvu suradnju, koja traje do 22. rujna 1925. godine, kada preuzima posao profesora u Prvoj realnoj gimnaziji u Zagrebu.<sup>7</sup> U pismu Buliću zahvaljuje na poslanom novcu namijenjenom za terenski rad u Dalmaciji, ali naglašava da se pregled slika »ne može obaviti ekspresno«.<sup>8</sup> To nije značilo potpuni prekid suradnje, jer po dokumentima vidimo da Goglia kasnije surađuje s Karamanom (doduše rijetko i ne u stalnom radnom odnosu) sve do 1932. godine.<sup>9</sup>

Naslucujući da se Goglia ne može posvetiti restauratorskim poslovima u Dalmaciji, Karaman se u lipnju 1925. godine, prije negoli je dobio Gogliino pismo, obraća svom dobrom kolegi Franceu Stelèu za pomoć pri rješavanju problema restauratora. Stelè mu odgovara da ni oni nemaju stalno zaposlenog restauratora za slike i skulpture, naglašavajući da: »Manje-više svi se ovi naši pozlatari, rezbari statua i oltara bave tim poslom ali većinom diletantski i bez prave ljubavi«.<sup>10</sup> Ipak, izdvaja trojicu koji po naputcima samostalno dobro rade, ali: »pak nijedan nema one inteligencije, koja je od potrebe za takav rad«.<sup>11</sup> Ta trojica su bila: Ivan Sojč, (kipar iz Maribora), Josip Grošelj (kipar iz Selca, Gorenjsko) i Ivan Vodnik (kipar iz Novog Mesta). Potonjeg izdvaja jer je svestran, bez osobnih pseudoumjetničkih preferencija. Stelè se slaže s Karamanom da stalno namještenje restauratora u Uredu nije loša ideja, ali da bi ih trebalo »tek odgojiti« (misli dakako na teoretsku edukaciju za takvu vrstu rada). Savjetuje mu da radije ne angažira dobre majstore (to nisu bili restauratori, nego obrtnici), koji su tada bili skupi, već da pričekaju bolja vremena. Karaman taj prijedlog ne uzima u obzir, jer je procijenio da je stanje umjetnina kritično, pa od trojice »restauratora« preporučenih od Stelèa odabire Josipa Grošelja, majstora s najpovoljnijom ponudom od 75 dinara za radni dan i troškove smještaja.<sup>12</sup>

Istraživanje arhiva Konzervatorskog zavoda u Splitu ukazalo je na to da se Karaman, iako tada još u funkciji pomoćnika ravnatelja, uglavnom sam dopisivao s restauratorima, a da je Bulić pisma samo potpisivao.<sup>13</sup>

Zahvaljujući kontaktu sa Stelèom, Karaman uspijeva uspostaviti produktivnu suradnju sa slikarom i restauratorom Matejom Sternenom. Kad govorimo o Sternenu, onda možemo govoriti o »pravom restauratoru« u kontekstu toga vremena. Suradnja počinje ubrzo nakon prekida suradnje s Gogliom, krajem 1925. godine. Za Karamana-konzervatora to je bio važan trenutak u karijeri, jer je upravo sa Sternenom započeo nadgledati, tj. učiti kako se restauriraju slike i skulpture. Primjerice, zadovoljan je s restauratorskim zahvatom na polikromiranom raspelu iz Segeta,<sup>14</sup> jer uočava kako je »lijepo i svjesno restaurirana«, nastavljujući: »Vidim da se je postupalo strogo po savremenim načelima njege

spomenika bečke centralne Komisije ograničiv restauraciju na samo konzerviranje«. U daljnjem tekstu priznaje da tijekom popravka slika poznaje samo teoretski (priznaje da mu je ovo prva slika što se pod Uredom popravila otkada je on u službi), ali ne može se opirati ideji da se slika »malo oživi s lakim firnisom, u predpostavci da postoji takav firnis, koji ne pravi da se slika neukusno laštri i blista«.<sup>15</sup> Zanimljivo je kako na tom primjeru razmišlja o prevazi estetike naspram načelima struke, bez obzira na temeljitu teorijsku podlogu, svestranost, kapacitet i iskustvo (u tom periodu ima iza sebe 6–7 godina konzervatorske prakse). Ali, pretpostavka je ta da je on to upitao većim dijelom iz znatiželje i želje da nauči kako se pravilno pristupa restauratorskom poslu. Stelè mu na to pitanje odgovara bez superiornosti, strpljivo objašnjavajući svaku fazu rada i prilažući dvije fotografije prije i poslije restauriranja. Naravno, postupak nije pogodno riješen u usporedbi s današnjim konzervatorsko-restauratorskim saznanjima i praksom, isto kao što je Stelèovo izvješće »mršavo« i nedovoljno jasno s aspekta današnjih konzervatorsko-restauratorskih izvješća. Sve u svemu, postupak je školski: fiksiranje odignutih slojeva boje, čišćenje slikanog sloja, impregniranje platna, umetanje nedostajućih komada platna, grundiranje, retuširanje. Neke se faze danas izbjegavaju, što je logično s obzirom na tadašnju restauratorsku obuku i restrikcije s materijalima.<sup>16</sup> Ono što je pohvalno, a što je u biti Karamana zbunilo, jest isključivanje faze retuša, kako Stelè kaže – preslikavanje. Znači, Sternenu se fokusirao isključivo na konzerviranje umjetnina, primjenjujući metodu podslikavanja oštećenja neutralnim tonom.<sup>17</sup> Karaman je bio u pravu, to jest bio klasičan primjer restauriranja po pravoj mjeri (sl. 1.).

Prva suradnja bila je plaćena 4000 dinara, jer Stelè kaže da se radi o »honorarnom i trgovačkom poslu«.<sup>18</sup> O trgovačkom aspektu posla najbolje svjedoči to da Sternenu nije odbio naknadno premazivanje (tj. firnisiranje, kako kaže Karaman) jedino ako Karaman to odluči (u tom slučaju, kaže Stelè, Sternenu bi pripremio kist s temperom i mastiksom i njime bi prešao preko tih ploha kad stigne u Dalmaciju), iako to ne preporuča, jer u tom slučaju »gubi se priroda tempere«.

Karaman od tada direktno ugovara poslove sa Sternenom, priželjkujući njegov dolazak u Dalmaciji i naumivši da s njim u prvi mah pregleda stanje umjetnina u Šibeniku, Splitu i Dubrovniku.<sup>19</sup>

Sternenu prvi put dolazi u Dalmaciju početkom travnja 1926. godine i tada zajedno s Karamanom u 15 dana pregledava stanje umjetnina u Splitu, Dubrovniku, Lopudu, Stonu, Hvaru i Šibeniku. Tom prilikom na licu mjesta zapisuju prijedloge radova, kategorizirajući hitne intervencije i one manje potrebite, zatim fotografiraju umjetnina (tad su snimili oko 70 fotografija, što je s obzirom na tadašnju tehničku mogućnost bilo mnogo). Za taj prvi posao Sternenu je bilo isplaćeno 3136 dinara, uključujući dnevnice i troškove puta. O svemu je, naravno, vodio brigu Karaman, koordinirajući svaki detalj, s ciljem da što kvalitetnije obave posao, imajući na umu katastrofalno stanje pokretnih umjetnina.<sup>20</sup> Navodi-neke od umjetnina, s traženim iznosima, koje Karaman, po Sternenu savjetu, namjenjuje za restauriranje: freska u crkvi sv. Mihovila u Stonu (1200 dinara), oltarna slika



1. Slikano raspelo 14. stoljeća iz župne crkve u Segetu (djelo Majstora kapele Orlandini) poslije restauratorskog zahvata Mateja Sternena 1925. godine (Fototeka Konzervatorskog zavoda u Splitu, inv. br. 4437)

*Painted crucifix, Fourteenth century (work of the Master of the Orlandini Chapel), Seget, parish church, after the restoration done by Matej Sternen in 1925*

Francesca di Santa Croce u franjevacu u Hvaru (8200 dinara), čišćenje i popravak slike Benedictusa u Hvaru (1300 dinara), čišćenje i privremeni popravak slike Bassana u franjevacu u Hvaru (1950 dinara).<sup>21</sup>

Zanimljivo je spomenuti da se netom prije Sternena dolaska u Dalmaciju i u jeku pregovora s njim Ferdo Goglia ponovno obraća Uredu (9. 3. 1926.). Iako je prekinuo suradnju zbog prevelikih obaveza, traži od Ministarstva prosvjete dopust od tri tjedna (22. 3. – 17. 4. 1926.) s namjerom da ga provede u Dalmaciji zbog pregleda stanja starih slika (bio je više fokusiran na obilazak unutrašnjosti Dalmacije i Dubrovnika). Bulić i Karaman mu na to odgovaraju da su uznapredovali pregovori sa Sternenom, što potvrđuje i prof. Marko Murat (slikar i konzervator, tadašnji čelnik Nadleštva za umjetnost i spomenike u Dubrovniku).<sup>22</sup> Na to osobno ne odgovara Goglia, nego službeno njegova tadašnja matična ustanova (Arheološko-povijesni muzej u Zagrebu), koja po-

jašnjava da Goglia bez obzira na to dolazi u Dalmaciju privatnim troškom, jer je profesionalno jako zainteresiran tim umjetninama. Nadalje, savjetuju Uredu da im je u interesu da se okoriste Gogliinim iskustvom i opažanjima. Naglašavaju da on ne pretendira ni na kakav posao, jer je poslom preopterećen, nego da će rado biti na raspolaganju savjetima svakome tko radi na čuvanju dalmatinskih spomenika.<sup>23</sup> Možda je stvarno bila riječ o altruizmu, iako postoji i sumnja da se radilo o borbi za financijsku prevagu i o imperativu na tako neistraženom fundusu.<sup>24</sup>

Glede suradnje sa Sternenom Karamanov je angažman bio maksimalan.<sup>25</sup> Kad bi bio spriječen s njim ići na teren, sačekao bi ga pri dolasku iz Ljubljane u Split zbog kratkog *briefinga* o tome što sve treba učiniti. U ranim jutarnjim satima bi zajedno prije odlaska parobroda za Dubrovnik raspredali u kavani na Novoj obali.<sup>26</sup> U takvim situacijama Karaman bi mu prethodno pripremio sve uvjete za nesmetani rad. Ništa ne bi prepuštao slučaju, svoj posao je radio s maksimalnom profesionalnošću i usredotočenošću, s izrazitim smislom za organiziranost, odnosno nikad nije riskirao da Sternen naiđe na prepreku koja bi mogla odgoditi planirani posao. Na primjer, u slučaju pakiranja poliptiha iz 15. stoljeća iz crkve sv. Barbare u Šibeniku Karaman unaprijed ugovara drvodjelca (da izradi podokvir za prijenos slike po Sternenovim uputama), zatraže-

ni iznos za radove, usklađuje i planira Sternenov dolazak te ugovara sva službena dopuštenja za takav rad.<sup>27</sup>

S namjerom promoviranja konzervatorskog rada na Karamanov poticaj izdaju se novinski članci o radu Ureda, koji su u to doba pratili Karamanov i Sternenov pohod spašavanja umjetnina. Potaknuti člancima, mnogi se kanonici i župnici javljaju Uredu s popisima umjetnina u njihovu vlasništvu, koje su, po njima, trebale hitnu restauratorsku intervenciju.<sup>28</sup> Karaman takvu »strategiju« provodi i poslije, primjerice u *Gradskoj kronici* (1930.)<sup>29</sup> i u stranim novinama, npr. u *Kulturchronik* (20. 3. 1934.).<sup>30</sup>

Krajem 1926. godine Sternen počinje surađivati s kiparom Josipom Grošeljem.<sup>31</sup> Karaman je već tada potpuno preuzeo Ured, dok je Bulić bio sveprisutan kao počasni konzervator.

Sljedeće, 1927. godine Karaman se suočava s financijskim poteškoćama Ureda. Naime, u usporedbi s prijašnjom go-



2. Poliptih Djevice Marije iz 15. stoljeća (djelo Nikole Vladanova, Šibenik, crkva sv. Barbare, izvorno iz crkve sv. Grgura) prije restauratorskog zahvata 1927. godine (Fototeka Konzervatorskog zavoda u Splitu, inv. br. 2546)

*Polyptych of the Virgin Mary, Fifteenth century (work of Nikola Vladanov, Šibenik, church of St Barbara, formerly in the church of St Grgur) before the restoration of 1927*

dinom, kredit za popravak spomenika za čitavu Dalmaciju umanjen je s 30.000 na 20.000 dinara, što mu je onemogućilo da uračuna i popravak slika na Korčuli.<sup>32</sup> Zbog smanjivanja budžeta i nerazumijevanja administrativne<sup>33</sup> Karamanu počinju pristizati prigovori župnika. Tako predsjednik crkvenog poglavarstva sv. Lovre dr. Frane Lučić iz Vrboske potražuje pojašnjenje zašto nisu dobili pripomoć od prijašnjih ugovorenih 5000 dinara za kupovinu dasaka potrebnih za izoliranje slika od zida crkve (da se spriječe daljnja oštećivanja slikanog sloja uzrokovana vlagom iz zida).<sup>34</sup>

Godine 1928. Karaman se koncentrirao na popravke slika na Korčuli, Čiovu, Šolti i u Trogiru.

Karaman nikad nije zaboravljao na kontrolu nad završenim restauratorskim poslom. Uvijek je inzistirao da bude prisutan tijekom predaje, odnosno vraćanja umjetnine vlasniku. Nakon restauriranja poliptiha iz sv. Barbare u Šibeniku dopisuje se s don Krstom Stošićem (tadašnjim povjerenikom Konzervatorskog ureda) kako želi prisustvovati pri raspakiravanju i postavljanju umjetnine. Zamolio ga je da mu brzojavom javi čim poliptih dospje u Šibenik. Sliku su, nažalost, prije Karamanova dolaska, otpakirali župnici, pa se on hitno zapućuje u Šibenik da spriječi ikakvo oštećivanje slike (sl. 2., sl. 3.).<sup>35</sup>

Od 1926. do 1932. godine Sternen restaurira sljedeće umjetnine (poredane kronološki, po prijepisu iz dokumenata čuvanih u arhivu Konzervatorskog zavoda u Splitu): slikano raspelo u župnoj crkvi (Seget), popravak slika u dominikanskom samostanu (Dubrovnik), slika *Navještenje* Nikole Božidarevića (Lopud), freske u crkvi sv. Mihajla (Ston), slike Francesca Santacroce i Jacopa da Ponte-Bassana (*Isus na Križu*) iz franjevačkog samostana (Hvar), poliptih Djevice Marije iz crkve sv. Barbare (Šibenik), poliptih iz katedrale (Šibenik), slike u crkvi sv. Križa (Hvar), kasnobizantinska ikona Madone iz Gradskog muzeja (Šibenik), slika s bivšeg Skočibuhina oltara (Dubrovnik), slika *Gospa od Prizidnice* i drveno raspelo Krista (Slatine na Čiovu), popravak slike Jacopa da Ponte-Bassana iz katedrale i poliptiha sa svecima na zlatnoj podlozi iz crkve Svi Sveti (Korčula), popravak poliptiha iz kapele sv. Jere i Gospe iznad Vrata na sakristiji katedrale (Trogir), freska *Gospe od Snijega* (Seget), slika *Judita* iz franjevačkog samostana (Hvar), slika *Gospa na drvu* iz sakristije katedrale (Trogir).

Ovom prilikom navodimo i popis svih restauratora, slikara, kipara i majstora s kojima je Karaman surađivao ili nadgledao njihove restauratorske poslove: Hermann Ritchl, Ernst Gerich, Albert Rothmund, Ferdo Goglia, Matej Sternen, Josip Grošelj, M. Šonje, don Jozo Šonje, Stanislava



3. Detalj poliptiha Djevice Marije iz 15. stoljeća (djelo Nikole Vladanov, Šibenik, crkva sv. Barbare, izvorno iz crkve sv. Grgura) poslije restauratorskog zahvata Mateja Sternena i Josipa Grošelja 1927. godine (Fototeka Konzervatorskog zavoda u Splitu, inv. br. 2547)

*Polyptych of the Virgin Mary, Fifteenth century (work of Nikola Vladanov, Šibenik, church of St Barbara, formerly in the church of St Grgur), detail, after the restoration done by Matej Sternen and Josip Grošelj in 1927*

Dekleva, Vilko Šeferov, Cata Dujšin-Gattin, slikar Kopač, Marko Račić, slikar Tolić, Marko Rašica, Marin Studin, Jozo Kljaković, Antun Kovačev (soboslikar), slikar Ahmet,

Mete Meneghello, D. Malenica, Friedrich Richter, Vladimir Marjanović (slikar).<sup>36</sup>

Nakon desetak godina bliske suradnje s restauratorom, ali i nadgledanja radova slikara i kipara, osjeća se napredak Karamanova znanja glede restauratorskih postupaka.<sup>37</sup>

Primjerice, savjetuje župnika u Jelsi što i kako da radi glede pojave plijesni na oltarnoj slici pripisanoj Palmi Mlađem u crkvi Gospe od Zdravlja što ju je 1932. godine restaurirao slikar Jozo Kljaković. Problem je nastao kad je slika postavljena tako da je direktno naslonjena na zid crkve i uz to zatvorena u staklenu vitrinu. Župnik vapeći piše Karamanu da mu pomogne kako »da izliječi sliku od vlage«. Karaman mu odgovara: »Ukoliko ta vlaga ovisi od same strukture zida ne mogu Vam drugo savjetovati nego da je odstranite onako, kako će Vam reći građevni majstor ili poduzetnik jer posebnih drugih sredstava za odalečenje vlage nema. A ukoliko ste to već učinili a vlaga je prouzročena od okolnosti što je slika zatvorena u staklu koje priječi cirkulaciju zraka najbolje je da to staklo odstranite. Po našem mišljenju slike pod staklom nikako lijepo ne djeluju, već se s time odalečuju od vjernika, a to je jedan običaj koji se kod nas u zadnje vrijeme uvrijedilo kod slika koje narod osobito voli«.

Kao dobar primjer uznapredovalog Karamanova restauratorskog znanja može nam poslužiti i njegovo Izvješće nakon puta u Šibenik (16. 3. 1937.), kad je hitno putovao zbog izrade privremenog Pravilnika grada.<sup>38</sup> Tom prilikom pregledao je s don K. Zorićem crkvu koja se u dokumentima navodi kao Nova crkva i njene spomenike. Dao je naredbe za popravak drvenog svoda crkve, koji, po njemu, ne iziskuje nanos nove pozlate, jer bi to poremetilo estetski utisak, s obzirom na činjenicu da se ona nalazi pored izbljedjelih fresaka.<sup>39</sup> Tu se naziru i konzervatorski stavovi prema nanosu žbuke, neukusnoj električnoj rasvjeti, a to će potpuno razraditi u svom radu *Razmatranja na krilatice* »konzervirati a ne restaurirati«.<sup>40</sup>

U razdoblju od 1921. do 1932. godine Karaman je, uz izradu propisa (naredbi, okružnica, pravilnika) i spašavanje starohrvatskih crkvice, veći dio svoga rada posvetio spašavanju slika (uglavnom domaćih majstora, pretežno iz 15. stoljeća) i kipova, zahvaljujući inventarizaciji i angažmanu restauratora, te je uz to povećao i fondus fototeke.<sup>41</sup>

Izneseni podaci govore da je Karaman važna figura u našoj povijesti umjetnosti i zbog činjenice što je angažmanom restauratora i temeljitim terenskim radom sačuvao veći fondus pokretne baštine u Dalmaciji. Arhivski podaci ukazuju na njegovu besprijekornu nadzornu i organizatorsku ulogu u restauratorskim poslovima, ali i zanimljivu činjenicu da je pokušavao pomnije upoznati restauratorske postupke.

## Bilješke

- 1  
Dotada su to obavljali odasrani bečki restauratori ili su se predmeti otpremali u Beč na popravak.
- Većina slikarskih djela iz Dalmacije restaurirana je od kraja 19. stoljeća i u prvim desetljećima 20. stoljeća na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču. Istraživanjem i usporedbom građe Restitucije (C.K. Savezni ured za zaštitu spomenika kulture – *Bundesdenkmalamt*, 1848.–1918.) s onom u Konzervatorskom odjelu u Splitu utvrđeno je da su većinu tih djela restaurirali Hermann Ritschl i Eduard Gerisch. Izvedeno iz: MIRJANA MAROVIĆ, Restauriranje dalmatinskih slika u doba austrijske uprave, u: *Mogućnosti*, 1–3 (2009.), 142–160, 143.
- 2  
Okružnica je tiskana u: LJUBO KARAMAN, Izvješće o djelatnosti Pokrajinskog Konservatorskog Ureda za Dalmaciju i Povjerenstva Dioklecijanove palače za godinu 1921., u: *Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku*, 44 (1921.), 1–36, 8.
- 3  
Arhiv Konzervatorskog zavoda u Splitu (dalje AKZS), 1922./5.
- 4  
Restaurator slika Ferdo Goglia diplomirao je kemiju u Zagrebu, učio slikanje kod Otona Ivekovića, a restauriranje slika učio je u Budimpešti, Beču i Münchenu. Predavao je tehnologiju slikarstva na zagrebačkoj Akademiji. Iako je već 1915. zaposlen kao restaurator u (tadašnjem) Arheološko-povijesnome muzeju, Goglia je slike restaurirao uglavnom u svom stanu. Bio je vrlo cijenjen u zagrebačkim akademskim krugovima između dva rata. Od 1924. stručni je savjetnik Strossmayerove galerije, a od 1928. dopisni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (JAZU). – DENIS VOKIĆ, Ferdo Goglia i Zvonimir Wyroubal – začetnici sustavne restauratorske dokumentacije u Hrvatskoj, u: *Muzeologija*, 41–42 (2004.–2005.), 184–195, 187.
- Karaman je sastavio pismo Ferdi Goglii i vodio je sve tadašnje, a i buduće dogovore s restauratorima. U istraživanju dokumenata pohranjenih u Konzervatorskom zavodu u Splitu nailazila sam uglavnom na službenu korespondenciju i ugovaranja poslova s restauratorima koja je pisao Karaman, što bi Bulić naknadno samo potpisivao. Od 1926. godine Karaman preuzima službeno sve poslove i od tad sve sam potpisuje.
- 5  
AKZS, 1924./109.
- 6  
AKZS, 1924./109: »Program puta bio bi slijedeći: Dan. Zagreb brzi vlak 18.50 sati – Šibenik 7.45 sati. Pregledanje slika u sv. Barbari i Difičnicove pale u Katedrali Šibenik 20.02. Split 23.36
- I. Dan Split: pregledanje slika u Poljudu u jutro; Split 14 – Hvar 18.30 ili 19.15 sati ; II. Dan. Hvar: pregledanje slika Franjevacu u jutro; Hvar 11.45/ili 12.15/ – Gruž 19.30/20/sati; III. Dan Gruž slike u Dominikanaca u Dubrovniku; Gruž 13 – Lopud 15.15: pregled slika u Dominikanaca/Franjevacu. Lopud 10.35 – Gruž 18.20; IV. Dan. Gruž 8 – Split 18.30 s priključkom na brzi voz u 19.30; V. Dan Zagreb 9.50.«
- 7  
AKZS, 1925./109.
- 8  
AKZS, 1925./109: »slike se moraju i skidati, te se često kod jedne same izgubi i par sati vremena da se može točno ustanoviti njezino stanje, koliko bi trajao popravak i koliko bi bio trošak za materijal.
- Da se prištedi na vremenu, te da ja uzmognem točnije program puta složiti, da se sastavi točan popis svih slika od prilike ovako: Poljud kod Splita, Crkva Samostanska: Glavni oltar, Sv. Antun vis 1.80 šir 1.30 (drvo), lijevi oltar, Sv. Barbara 1.52 x 1.10 (platno). Ovakovim redom trebalo bi izraditi čitav popis, trebalo bi priložiti i fotografije svih slika, koje ste već snimali i označili jesu li bile opisane i u kojim publikacijama da se mogu za taj put strukovno ? Premda bi pregledavanje obavljeno po ovim načelima trebalo mnogo više dana, nego li u cijenjenom Vašem izvještaju navedeno, ostajem ipak kod istih uvjeta, koje sam Vam usmeno naveo (3–4. ovo ?). Primite, Monsignore, uvjerenje moga dubokoga poštovanja. Ferdo Goglia (potpis)«
- 9  
AKZS, 1925./83.
- 10  
AKZS, 1925./83.
- 11  
AKZS, 1925./83.
- 12  
AKZS, 1925./83 –Pismo od Francea Stelea od 18. 6. 1925. Znamo da je Karaman odabrao Josipa Grošeljia po tome što je podcrtao njega (opcija 3), a ujedno je to potvrđeno kasnijim proučavanjem arhiva Konzervatorskog zavoda u Splitu, gdje iz različitih dokumenata vidimo da je Grošelj »operirao« po Dalmaciji i surađivao kasnije s M. Sternenom. Vidi pod tim pitanjem npr.: 1926./137, 1929./59.
- 13  
Profesoru Ferdu Goglii, Zagreb, Jug. Akademija-Zmajevac 11. Štovani gospodine profesore, kao Konzervator spomenika u Dalmaciji slao sam do sloma (?) Austrije (?) slike umjetničke vrijednosti na popravljane u Beč kod tamošnjih slikara-restauratora. Slike su bile popravljene državnim troškovima, samo što su samostani ili Crkvenarstvo, vlasnici slike, snosili troškove prijevoza. Slomom Austrije stvari su se promijenile i moramo naravski naše spomenike dati popraviti po našim ljudima. Poteškoća je sa strane financijske, jer su krediti odobreni za popravak spomenika u nas još malo maleni. Moramo ipak pristupiti akciji oko popravka osobito slika, kojih ima preko (?) u Dalmaciji (?) velike umjetničke vrijednosti a napuštene propadaju sve više! Stoga se obraćam na Vas molbom da mi javite bi li se Vi prihvatili ovog posla, na koji način bi se to moglo (?) najpogodnije provesti i koji bi bili Vaši uvjeti. Ne bi li Vam bilo najzgodnije doći na praznike (?) amo u Split, kamo bi smo dali prenijeti slike potrebne za (?) popravak. Konzervatorski Ured za Dalmaciju: Split, 9. IX. 1924. Bulić (potpis)
- Rukopis je Karamanov (specifičan, često nečitak), dok je u potpisu Bulićev rukopis. Po konstrukciji pisma, tijekom misli, naginjem tvrdnji da je to pismo sastavio sam Karaman, a ne Bulić. Odnosno, tvrdim da nije bio slučaj da mu je Bulić diktirao (tad su u Uredu imali tajnicu, što se da zaključiti po nekim pismima čiji čitak rukopis se često ponavlja, kao i česte stenografske prepiske).
- 14  
Grgo Gamulin naziva ga *raspelo Majstora kapele Orlandini*. Za njega kaže da je djelo slabijeg majstora, možda freskiste koji je oslikao dvije freske u S. Apostoli u Veneciji, s početka 14. stoljeća. Po njemu, Bogorodičino lice ima karakteristike prosječnosti jedne pomalo »pučke« umjetnosti bez finoće i bez veličine. GRGO GAMULIN, Bogorodica s djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske, Zagreb, Matica hrvatska i Kršćanska sadašnjost, 1971., 20.



Valja istaknuti da Karaman 1932. piše o raspelu u članku *Notes sur l'art byzantin et les Slaves catholique de dalmatie*, Recueil Uspenski, II, Paris, 1932.

15  
AKZS, 1925./130.

16  
AKZS, 1925./130.

Ne spominje koje je sredstvo upotrijebljeno za fiksiranje otpalih slojeva boje i čišćenje slikanog sloja. Impregnirao je stražnju stranu platna vrućim terpentinom, stoga je zapunio nedostajuće dijelove kazeinskim ljepilom i na tim mjestima postavio grund (vjerojatno kalcijev karbonat ili kalcijev sulfat) i svi su ti oštećeni dijelovi podslikani neutralnim bojama. Upravo ta upotreba neutralnih tonova je pohvalna, što znači da nije zakoraknuo u fazu retuširanja, što Stele naziva preslikavanje.

17  
Za podslikavanje je koristio temperu, materijal koji olakšava reverzibilnost postupka, što je također pohvalno i u skladu s današnjim načelima konzervatorsko-restauratorskog postupka.

18  
AKZS, 1925./130.

19  
AKZS, 1925./130.

20  
AKZS, 1926./45.

21  
AKZS, 1926./45.

22  
Dubrovački slikar Marko Murat (1864.–1944.) osniva 1919. godine u Dubrovniku Nadleštvo za umjetnost i spomenike kojemu je bio na čelu kao konzervator sve do 1932. godine, kada ga je naslijedio Kosta Strajnić (1887.–1977.). Nadleštvo je imalo vlastiti Pravilnik kojim je konzervatoru bila ostavljena velika sloboda u djelovanju, čime su dubrovački spomenici po prvi put bili izdvojeni iz općeg tretmana kulturne baštine u državi. – IVAN VIĐEN, Dubrovački slikar i konzervator Marko Murat (1864.–1944.), u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 29–30 (2005.–2006.), 7–21, 7.

23  
AKZS, 1926./50.

24  
Napominjem da nisam još istražila odnos Ferde Gogle i Mateja Sternena, ovo su samo osobne opservacije.

25  
AKZS, 1931./168 – I u jeku izrada pravilnika za starine (oslanjajući se na § 24. i § 25. Građevnog zakona iz 1931.) Karaman pohodi sa Sternenom teren.

26  
AKZS, 1926./97.

27  
AKZS, 1926./130.

28  
AKZS, 1926./122, 1926./124, 1926./130, 1928./146, 1930./28, 1930./35, 1931./25.

29  
AKZS, 1930./28: »O čuvanju starih umjetnina. U vezi s nastojanjem banova Primorske i Savske banovine da se u Dalmaciji

očuvaju stare umjetnine, naročito slike, iz informiranih krugova nas upozoravaju da bi bilo najprirodnije i najuspješnije da se ova akcija nadoveže na dosadašnji rad Konservatorijalnog ureda u Splitu koji je i do danas, u granicama raspoloživih sredstava, popravljao stare naše umjetničke slike i izradio program rada na tom polju. Konservatorijalni ured u tom programu odredio je koje su sve slike, po svojoj umjetničkoj vrijednosti i po svom slabom stanju, što se imaju najprije popraviti. Još pred nekoliko godina restaurater slika Sternena i konzervator dr. Lj. Karaman obišli su u tu svrhu crkve i samostane u Dalmaciji i utvrdili koje su slike potrebne popravka. U prvom redu uzete su u obzir slike naše domaće škole iz 15. vijeka, te nekoliko takovih bilo i popravljeno u Šibeniku, Trogiru, Korčuli i Dubrovniku. Osim toga gotovo su do kraja popravljene slike kod franjevačkog samostana u Hvaru, koji je brojno posjećen. U Dubrovniku je radio dosta na popravku tamošnjih slika konzervator g. Murat. Kad bi banovi primorske i savske banovine smogli potrebna sredstva, bilo bi dobro nastaviti izvođenje programa Konservatorijalnog ureda, da se tako sačuvaju naše starine.« – *Gradska kronika*, 1934. godine.

30  
*Kunstgeschichtliche Forschung in Dalmatien*, AKZS, 1934./72.

31  
AKZS, 1927./6.

Sternen potražuje 5000 dinara za sebe i Josipa Grošelja za rad na šibenskom poliptihu. Tijekom svibnja nastao je problem glede isplate zatraženih sredstava, jer don Krsto Stošić javlja (7. 5. 1927.) da Sternena nije poslao dopis prilikom slanja slike u Šibenik, tako da se nije znala njegova adresa. Naravno, Karaman je odmah intervenirao.

32  
AKZS, 1927./15.

33  
Koliko sam uvidjela čitajući različite dokumente tog doba, tadašnji sistem prijave programa ne razlikuje se mnogo od današnjeg. Znalo se dogoditi da usred tekuće godine tadašnje Ministarstvo prosvjete u Beogradu smanji već dodijeljeni godišnji budžet.

34  
Frane Lučić mu je napisao: »opet se obraća tom Naslovu, e da još jednom zakuca, prije nego li se zakasni«. AKZS, 1927./63.

35  
AKZS, 1927./65 – Stošić mu ubrzo javlja (7. 5. 1927.) da je slika stigla prije 8 dana, ali da su je crkvinari otvorili i ostavili da leži na zemlji.

Kruno Prijatelj utvrdio je da je poliptih djelo Nikole Vladanova, usp. KRUNO PRIJATELJ, Prilog poznavanju zadarskog i šibenskog slikarstva XV stoljeća, u: *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 8 (1954.), 77, 82.

36  
U dokumentima navode se samo inicijali M. Šonje i D. Malenica, a ne puna imena.

37  
AKZS, 1934./177.

38  
Karaman od početka rada u Konzervatorskom zavodu u Splitu sudjeluje u izradbi Pravilnika za čuvanje starina i većih mjesta (gradova). Nakon što je Karaman predao splitskoj općini 4. 11. 1931. godine privremeni Pravilnik za grad Split, isto je učinio i za grad Šibenik. U »šibenskom slučaju« čitav proces je bio popraćen novinskim člankom u listu *Novo doba*, pod naslovom *Čuvanje karaktera staroga Šibenika* (23. 7. 1936., broj 18). Postupak je bio

takav da je Općina uz pomoć Karamana trebala sastaviti popis povijesno-umjetničkih spomenika te ga potom službeno priložiti Konzervatorskom zavodu u Splitu, koji je onda sastavljao privremeni Pravilnik. – AKZS, 1936./2.

39

AKZS, 1937./44. – »Preporučeno je don Zoriću da svede eventualni popravak plafona na učvršćenje dijelova koji bi pokazali sklonost da otpadnu ili na bojadisanje onih rijetkih dijelova gdje je boja sasvim otpala i to u tonu jednakom današnjem stanju plafona. Ako bi uzdržavanje plafona iziskivalo presvučenje sa kakvim firnisom ili uljem to bi se moglo učiniti samo ako stručnjak za ove radnje tu potrebu konstatira i tu radnju izvede. Ispod fresaka

donji dio zidova crkve je prevučen neukusnom dekoracijom koju će biti dobro skinuti«.

40

LJUBO KARAMAN, Razmatranja na liniji krilatice »konzervirati a ne restaurirati«, u: *Bulletin zavoda za likovne umjetnosti*, 1–3 (1965.), 44–90, 68.

41

AKZS, 1932./153 – Od konzerviranih starohrvatskih crkvice valja spomenuti Sv. Barbaru u Trogiru, Sv. Kuzmu u Gomilici, Sv. Nikolu, Sv. Trojicu i Gospe od Zvonika u Splitu, Sv. Lovru u Pazdigradu pokraj Splita, Sv. Stjepana u Krilu Jesenice i Sv. Petra u Priku pokraj Omiša.

## Summary

Ivana Nina Unković

### Restoration of Artworks in Dalmatia under the Supervision of Ljubo Karaman

In 1918, after the fall of the Austro-Hungarian Monarchy, Regional Conservation Department for Dalmatia lost contact with the technical and auxiliary personnel from the former central Commission for Monuments in Vienna. In those circumstances, the Department needed permanently employed architects and personnel for restoring artworks such as paintings, wooden statues, church furnishing, and so on. Ljubo Karaman, recently employed as assistant conservator, took up this task with great responsibility, offering concrete solutions and dealing with the problem of finding well-trained personnel with the finances that were at his disposal. In 1920, together with Bulić, he initiated the creation of inventories of artworks for which the Department was responsible all over Dalmatia, with the aim of gathering data about their quantity and quality. He travelled relentlessly through the region, often consulting with his colleague France Stele, who informed him about the state of conservation works in Slovenia. Keeping in mind that care for monuments and preservation of ancient artworks required the knowledge of modern conservation principles, Karaman was becoming increasingly aware of the need of finding an educated restorer, refusing to engage craftsmen and artists for restoring capital works of art. It took him six years, until 1925, to start cooperating with Ferdo Goglia, who worked as a restorer at the Archaeological and Historical Museum in Zagreb and a professional counsellor for Strossmayer Gallery. In 1932, Goglia cancelled this sporadic cooperation and took up employment at a secondary school in Zagreb. Owing to his active correspondence with Stele, Karaman became acquainted with the Slovenian painter and restorer Matej Sternen, with whom the Department soon signed a contract. Stele also recommended three sculptors trained in restoring wooden artworks, among whom Karaman selected Ivan Grošelj to assist Sternen. Sternen's seriousness

and devotedness to the task resulted in fertile cooperation in the period from 1925 until 1932. During that time, Karaman and Sternen visited numerous ecclesiastical and private collections, determining priorities in restoration of artworks, whereby they focused on those by the local masters from the area of Šibenik, Trogir, Split, Hvar, Korčula, Ston, and Dubrovnik. Karaman's engagement was exceptionally professional in terms of organization and supervision, whereby he never missed a chance to learn about modern restoration procedures and often wrote about it to France Stele. Sternen restored not only paintings, but also frescoes (in Ston and Trogir). Most artworks were sent to Slovenia, while those which were less damaged were restored on the spot, which may be considered the beginning of "ambulant" restoration, today termed *in situ*. An example of restoration work from those times is the painted crucifix made by the *Master of Orlandini Chapel* from Seget, which is comparable to the present-day restoration principles.

This article follows the development of Karaman's knowledge about the restoration of artworks, offering examples from his counselling regarding the restoration procedures applied on the altar painting by Palma the Younger from the church of Our Lady of Health in Jelsa (1934) and the wooden ceiling in the New Church of Šibenik (1937). It also includes the first publication of the list of artworks restored by Matej Sternen from 1925 to 1932 in chronological order, as well as the list of other artists (painters, sculptors, and woodcarvers) and craftsmen who restored paintings throughout Dalmatia at the time when Karaman managed the Department.

*Key words:* conservator Ljubo Karaman, Regional Conservation Department for Dalmatia, restoration of artworks from 1925–1932, restorer Ferdo Goglia, restorer Matej Sternen