

Goglia i Wyroubal: Počeci konzerviranja i restauriranja na primjerima Strossmayerove galerije starih majstora

Buković, Juraj

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:766176>

Rights / Prava: [Attribution 4.0 International](#)/[Imenovanje 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-10**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek povijesti umjetnosti

Diplomski rad

**Goglia i Wyroubal: Počeci konzerviranja i restauriranja na primjerima
Strossmayerove galerije starih majstora**
Od začeća profesije do 1948.

Juraj Buković

Mentori: dr.sc. Sanja Cvetnić, red. prof.

dr. sc. Marko Špikić, red. prof.

Zagreb, 2023.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

Goglia i Wyroubal: Počeci konzerviranja i restauriranja na primjerima Strossmayerove galerije starih majstora
Od začeća profesije do 1948.

Gioglia and Wyroubal: Beginnings of the Conservation and Restauration in the Strossmayer Gallery of Old Masters
From the conception of the profession till 1948.

Juraj Buković

Sažetak

Prvi restauratori u javnoj službi u Hrvatskoj javljaju se u prvoj polovici dvadesetog stoljeća. To izuzetno povijesno turbulentno doba dvaju ratova bilo je ujedno jedno od povića razvoja suvremene restauratorsko-konzervatorske struke u nas. U njoj se ističu dva imena. **Ferda Gogle** i **Zvonimira Wyroubala**, restauratora koji su svoju izobrazbu usmjerili prema tada deficitnom i iznimno potrebnom zanimanju. Iako su se restauriranja i konzerviranja slika provodila i prije, uglavnom privatno kod znamenitih slikara tog razdoblja, suvremeni razvoj profesije restauratora-konzervatora se može pratiti od ovog dvojca, učitelja (Goglia) i učenika (Wyroubal), pri čemu će učenik uvesti i protokol vezan za dokumentiranje i samoga restauratorskoga postupka na svakom djelu.

Cilj je ovoga rada približiti restauratorske postupke i ostavštinu Ferda Gogle i Zvonimira Wyroubala na primjerima Strossmayerove galerije starih majstora HAZU od samih početaka do 1948. godine i osnivanja Restauratorskog zavoda JAZU, ustanove koja je u temeljima današnjega Hrvatskoga restauratorskoga zavoda u Zagrebu. Kako bi se bolje upoznali s djelovanjem i postupcima autorima, napravio sam izbor restauratorskih radova i popravaka na umjetninama iz fundusa Galerije. Razdoblje koje rad obuhvaća ujedno je razdoblje začetaka dokumentacije i korištenja novih znanstvenih postupaka. Pa rad prati i razvoj tih aspekata restauratorske prakse.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Rad sadrži: 66 stranica, 60 reprodukcija, izvornik je na hrvatskom jeziku

Ključne riječi: Strossmayerova galerija starih majstora, konzerviranje i restauriranje slika u Hrvatskoj, muzejska dokumentacija, kraj 19. stoljeća, 20. stoljeće.

Mentori: dr.sc. Sanja Cvetnić i dr. sc. Marko Špikić, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: dr.sc. Sanja Cvetnić, dr. sc. Marko Špikić, dr.sc. Tanja Trška, docent; Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: 30. siječnja 2019. godine

Datum predaje rada: 25. veljače 2023. godine

Datum Obrane rada: 27. veljače 2023. godine

Ocjena: 3

Ja, Juraj Buković, diplomant na modulu Renesansa i barok diplomskog istraživačkog smjera studija odsjeka Povijest umjetnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem a je diplomski rad pod nazivom *Goglia i Wyrubal: Počeci konzerviranja i restauriranja na primjerima Strossmayerove galerije starih majstora - Od začeca profesije do 1948.* rezultat mojeg istraživanja i u potpunosti sam napisan. Također, izjavljujem, da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način te da tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštovanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu 27. veljače 2023.

Vlastoručni potpis:

Sadržaj

Uvod	5
1. Djelovanje Josipa Jurja Strossmayera	8
1.1. Obrazovanje, nazori i djelovanje	8
1.2. Strossmayerovo kolekcionarstvo i mreža suradnika	10
1.3. Gradnja palače Akademije znanost i umjetnosti	14
1.4. Osnivanje, postav i useljavanje Strossmayerove galerije starih majstora	15
2. Nastajanje i principi restauratorsko-konzervatorske struke	19
2.1. Počeci restauratorsko-konzervatorske struke izvan Hrvatske	19
2.2. Počeci restauratorsko-konzervatorske struke unutar Hrvatske	22
3. Život i djelovanje Ferda Gogle	24
3.1. Kontekst razdoblja	24
3.2. Život i djelovanje	24
3.3. Preuređenje Galerije 1925. - 1926. godine	27
3.4. Restauratorska dokumentacija Gogle	27
4. Život i djelovanje Zvonimira Wyroubala	30
4.1 Zvonimir Wyroubal – začetnik modernih metoda restauriranja	31
4.2. Restauratorska dokumentacija Wyroubala	33
5. Pregled Goglijinih i Wyroubalovih intervencija - primjeri Strossmayerove galerije	35
Zaključak	40
Slikovni materijali	41
Popis slikovnih materijala	46
Katalog Goglijinih i Wyroubalovih restauratorskih radova	48
Bibliografija	62
Summary	65

Uvod

Začetke konzervatorsko-restauratorske prakse u Hrvatskoj možemo pratiti od 17. stoljeća. Kada Marko Baziljević i Maorice Crijević postaju nadzornicima radova na kulturnoj baštini Dubrovačke Republike.¹ Počevši kao nadzornici radova u Cavtatu, Baziljević i Crijević također vode dokumentaciju o napravljenim radovima i šalju izvješća nazad u Dubrovnik. Čime su ujedno i među prvim domaćim začetnicima vođenja konzervatorsko-restauratorske dokumentacije. Samo što su tada bili samo pod nazivom „okružni inženjeri”, a ne restauratori ili konzervatori.² Okružni inženjeri bili su zaduženi za radove, popravke, restauriranje, uglavnom nepokretne baštine. A dokumentiranje takvih radova uglavnom se odnosilo na potpisivanje računa gdje se spominje što je rađeno, koliko su stajali materijali, te tko je bio naručitelj, a tko izvođač. U sklopu Austrijskog Carstva, a kasnije Austro-Ugarske Monarhije bili i obavezni izvještavati nadređene službe poput Carsko-kraljevskog središnjeg povjerenstva.³ Dokumentacija se ujedno počinje raditi i zbog objavljivanja, dok su nekad to zapisi promatrača i turista, često literarnog karaktera poput putopisa.

Prva polovica i prijelaz 19. stoljeća razdoblje je u Hrvatskoj buđenja narodne i političke svijesti. Nacionalnih pokreta i traženja vlastitog identiteta. No ti pokreti nisu samonikli, cijela Europa broji od tektonskih promjena. Narodni pokreti, nove političke tvorevine, ideje koje će iznjedriti demokratske sisteme i države, te pokopati stare strukture vlasti. Dok će se u drugim dijelovima kontinenta stari sistemi održati u konstantnoj paranoji od revolucionarnih nacionalnih tenzija. 1848. godina nazvana je i „Godinom revolucija”, a među poetskiji nastrojenima „Proljećem naroda”. Tek je manji dio europskih zemalja ostao nepogođen. Što zbog već liberalnijeg i suvremenijeg uređenja, što zbog ukorijenjenog kmetstva i nemoći da se pokrenu promijene.

Te godine nisu donijele samo reforme na političkoj i društvenoj sceni Habsburške Monarhije nego i niz lokalnih, od kojih su neke bile i spomeničko-kulturnog karaktera, poput službene odluke Hrvatskog sabora o popisivanju i zaštiti baštine 1847. godine⁴ Tu je odluku pokrenuo Ivan Kukuljević Sakcinski.⁵ Koji će 1850. godine pod Središnjim povjerenstvom za zaštitu spomenika u

1 D. Vokić: *Model konzervatorske-restauratorske dokumentacije štafelajnih slika*, 2015., str. 148

2 Ibid.

3 Osnovano 1850. i pod tim imenom traje sve do 1873. Organizirano pod pokroviteljstvom cara Franca Josepha. (F. Čorić: *Razvojne faze i intervencijske koncepcije carskog i kraljevskog Središnjeg povjerenstva na primjerima iu hrvatskih krajeva*, 2014., str. 127)

4 D. Vokić: *Model konzervatorske-restauratorske dokumentacije štafelajnih slika*, str. 147

5 *1816. - †1889. Povjesničar, književnik i političar. Prvi predsjednik Hrvatskog arheološkog društva. Suradivati će sa Strossmayerom na koncipiranju izložbenog prostora novootvorene Galerije starih majstora.

Beču biti zadužen za inventarizaciju i pronalazak kulturnog naslijeđa.⁶ Osnivanjem Društva za Jugoslavensku povjesnicu iste godine stvara se organizirano evidentiranje i dokumentiranje za zaštitu spomenika. Tri godine poslije 1853. po ugledu na Prusku stvaraju se propisi koji obavezuju slanje izvještaja o restauratorsko-konzervatorskim radovima vlastima. Tako će Beč postati centralno mjesto sakupljanja podataka koje će onda odlučivati sljedeće administrativne postupke. Uklapajući tako restauratorske zahvate u organiziranu činovničku formu po kojoj je Monarhija bila poznata. Po primitku podataka s terena Povjerenstvo odlučuje o raspodjeli sredstava te delegira radove lokalnoj nadležnoj službi ili osobi.

Poseban obol razvoju umjetnosti i razvoju kulturnog preporoda u Hrvatskoj donio je Josip Juraj Strossmayer. Kolekcionar, političar, mecena, pobornik Ilirskog preporoda. Strossmayer je tijekom svog života sakupio veliki broj umjetnina s područja Hrvatske, najviše iz Italije, te ostalih zemalja. Za tu potrebu je bio okružen svojim suradnicima, koji su mu javljali o ponudi te izboru umjetnina na stranim tržištima.⁷ Biskup, kao poznati ljubitelj umjetnosti, ujedno je bio svjestan potrebe brige o umjetninama. A njegov projekt palača Akademije znanosti i umjetnosti ujedno je trebala biti dostojan dom njegove zbirke, koju kao strastveni kolekcionar želi ponosno podijeliti s javnosti. Za njega su lijepe umjetnosti dio drugih znanosti, a i kao takav će tako izložbeni prostor ujedno biti i sakupljalište akademske zajednice.

S vremenom će među suradnike, te stalno zaposlene ući dvojac koji će označiti konzervatorsko-restauratorsku praksu u Hrvatskoj, Ferdo Goglia i Zvonimir Wyroubal. Goglia i Wyroubal su među rjeđim imenima koja će se čuti izvan struke, njihovi životi i djelovanje vidjeli su svijetlo dana zahvaljujući istraživanjima restauratora i konzervatora prof. dr. sc. Sagite Mirjam Sunare i prof. dr. sc. Denisa Vokića. Koji su akademskoj zajednici i javnosti približili i otkrili djelovanje ovog za ove prostore jedinstvenog dvojca.

Zašto 1948.? Te godine pripajaju se restauratorske radionice Muzeja za umjetnost i obrt Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti. Čime nastaje Zavod za restauriranje umjetnina.⁸ Ujedno tom odlukom ministarstva prosvjete prof. Wyroubal postaje i suradnikom Akademije. Te se radi se popis svih predmeta nekadašnje radionice koje se budu selili u novu instituciju. Počevši od najvažnijih poput alata i pribora, prema pokućstvu, fotografskog pribora, te knjiga i raznih drugih predmeta.

6 D. Vokić: *Model konzervatorske-restauratorske dokumentacije štafelajnih slika*, str. 148

7 Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec: *Austrijski slikar Leopold Kupelwieser i biskup Josip Juraj Strossmayer*, 2016., str. 209

8 Osnivanje Zavoda 1848. napravio sam subjektivnom crtom razdvajanja perioda koje smatram začecima te početkom suvremene restauracije u Hrvatskoj

Zahvaljujem se pokojnom ravnatelju Strossmayerove Galerije Starih Majstora Borivoju Popovčaku, tadašnjem mi šefu, na velikodušnom ustupanju pristupa građi Arhiva Strossmayerove Galerije Starih Majstora. Hvala ti Boro na svemu.

Zahvaljujem se ujedno dr.sc. Ljerki Dulibić, znanstvenoj savjetnici i vd. Strossmayerove Galerije Starih Majstora na savjetima, mentorima doc. dr. sc. Sanji Cvetnić i doc. dr. sc. Marku Špikiću na iznimnoj strpljivosti i pomoći, te mojoj revnoj ispomoći i podršci dokumentaristi Galerije Antoniju Blažiju.

1. Djelovanje Josipa Juraja Strossmayera



Slika 1

Josip Juraj strossmayer

1.1. Obrazovanje, nazori i djelovanje

Josip Juraj Strossmayer rođen je u Osijeku 4. veljače 1815. godine gdje ujedno završava osnovno obrazovanje i šest razreda srednje škole. U Đakovačkom sjemeništu završava dvogodišnji filozofski tečaj te odlazi u Peštu gdje upisuje teologiju koju završava već s nepunih dvadeset godina i postaje jednim od najmlađih doktora teologije. Od 1847. godine bio je jedan od trojice ravnatelja Augustineuma.⁹ Ubrzo postaje profesorom kanonskog prava na Bogoslovnom fakultetu, bio je i dvorskim kapelanom, a 1849. godine biva imenovan biskupom.¹⁰ Svojim je obrazovanjem i intelektualnim afinitetima ubrzo postao jedna od ključnih ličnosti Hrvatske 19. stoljeća. Nakon kvalitetnog početnog obrazovanja Strossmayer je proaktivno radio na stvaranju karijere i širenju poznanstva. Izniman erudit i govornik, britke inteligencije i ambiciozan. Strossmayer je bio zvijezda u usponu i nije bez razloga bio zvan jednim od najznačajnijih Hrvata. Dolaskom u Đakovo

⁹ N. Stančić: *Josip Juraj Strossmayer u Hrvatskoj politici*, 2018., str. 1

¹⁰ Josip Juraj Strossmayer biografija, <https://www.biografija.com/josip-juraj-strossmayer/>; 22.2.2023.

kao biskup, Strossmayer kreće s nizom reformi na lokalnom teološkom studiju.¹¹ Bio je jedan od onih koji su često putovali, kad ne bi bio negdje službeno, posjećivao bi lokalne, a i najzabačenije župe. Bio je darežljiv, no i bez strpljenja za one koji bi mu tratili vrijeme.¹² Jedni od najvećih projekata su mu bili gradnja palače Akademije znanosti i umjetnosti, tada znane kao Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti¹³, te Đakovačke katedrale.¹⁴ Strossmayer je gajio velike simpatije ne samo prema ideji južnoslavenstva, gdje religija nije kamen spoticanja, južni panslavizam koji može spojiti povijesno i jezično podijeljenu braću.¹⁵ Te je nazore polako razvijao već za studija u Pešti gdje je upoznao Jana Kollara.¹⁶ Da bi se takvo što ostvarilo potrebno je ulagati u društvo, ojačati nacionalni identitet i stvoriti instituciju koja će parirati austrijskim i mađarskim, trebalo je osnovati Akademiju gdje će se okupljati ne samo učeni Hrvati, nego svi zainteresirani intelektualci s ovih prostora. Smatrao je da je Zagreb u mogućnosti biti jedan od centara kulture i obrazovanja.¹⁷ 1860-te godine su godine kad je u Hrvatskoj nepismeno oko 85% stanovništva na selu i 50% u gradu.¹⁸ Iste godine predaje banu Šokčeviću sredstva od 50.000 forinti za osnivanje Akademije, uz pismo kako želi da se u njoj imaju „...sticati svi bolji umovi (...) da viećaju kojim bi se načinom imala najpreče stvoriti jedna narodna knjiga na slavjanskom jugu, i kako bi imala uzeti u svoje okrilje sve struke čovječje znanosti.”¹⁹ Godine 1861. sudjeluje kao banski uzvanik na Saboru kako bi pratio izbore za Sabor. Do kraja života bavio će se humanitarnim radom. Umire 1905. godine u Đakovu.

Strossmayer je bio politički vrlo aktivan, s puno elana zastupao bi interese hrvatskog naroda, te je zahtijevao samostalnu Hrvatsku unutar Monarhije. Čime se je htio oduprijeti ne samo bečkom centralizmu, nego i mađarizaciji. Nakon ukidanja apsolutizma 1860. godine, nadovezujući se na odluke Hrvatskog sabora 1848. godine. O raskidu državnopravnih veza s Ugarskom zahtijeva priznanje Hrvatske kao samostalne federalne jedinice unutar Monarhije, priključenje Dalmacije Hrvatskoj kao i Vojne krajine.²⁰ Sabor ta potraživanja potvrđuje, a vladar je potvrdio. Stanje se mijenja 1867. godine Austro-Ugarskom nagodbom kojom se Monarhija gotovo pa dijeli popola.

11 A. Šuljak: *Josip Juraj Strossmayer duhovni pastir svoje biskupije*, 2007., str. 157

12 Prema prvim pričama koje nam je ispričao pokojni ravnatelj Strossmayerove galerije Borivoj Popovčak - Strossmayerovi gosti bi prilikom posjete biskupu bili upozoreni da ako se biskup digne i počne vrtiti veliki globusom koji je stajao u kutu ureda, da je to znak da je vrijeme za prikratiti posjetu: 'Svijet se kreće, vrijeme je da i Vi krenete dalje.'

13 Idejno Južnoslavenska (*Academia scientiarum et artium Slavorum meridionalium*)

14 Izgrađena u neoromaničkom stilu, posvećena je 1. listopada 1892. godine

15 S. Slišković: *Strossmayer - promicatelj europskog jedinstva*. 2005., str. 213

16 N. Stančić: *Josip Juraj Strossmayer u Hrvatskoj politici*, 2018., str. 12

17 S. Slišković: *Strossmayer - promicatelj europskog jedinstva*, str. 207

18 N. Stančić: *Josip Juraj Strossmayer u Hrvatskoj politici*, str. 14

19 Osnutak Akademije, <https://www.info.hazu.hr/povijest/osnutak-akademije/> ; 22.2.2023.

20 N. Stančić: *Josip Juraj Strossmayer u Hrvatskoj politici*, str. 16

Biskup je protestirao kod cara, no car mu prijeti prisilnim mjerama ako ne podrži nagodbu. Na što Strossmayer jednostavno odlazi u Pariz.²¹ Godine 1872. Sudjeluje u saborskoj deputaciji za reviziju nagodbe. Ostali članovi povjerenstva zapravo pristaju na nagodbu, što ga je duboko razočaralo. Nakon čega se povlači iz političkog života.

1.2. Strossmayerovo kolekcionarstvo i mreža suradnika

Strossmayer došavši na poziciju biskupa đakovačko-srijemskog dolazi do golemih financijskih sredstava baziranih na šumskom bogatstvu Slavonije. Taj karijerni skok obilježio je geslom „Sve za vjeru i domovinu”.²² A strast prema umjetninama počela je opremanjem vlastitih đakovačkih prostora. Spoj tih dviju stvari doveo je do kolekcionarskog duha po kakvom ga poznajemo danas. Već 1857. godine šalje svom prvom restauratorskom suradniku Leopoldu Kupelwieseru na restauraciju sliku. Kupelwieser je radeći u Beču bio u prilici vidjeti kakvo je tržište umjetnina u Austriji, čime mu taj austrijski slikar postaje bečkom vezom. Kupelwieser mu je često pomagao i pri nabavci slika iz Italije.²³ Jer je tijekom svog školovanja u Rimu bio u sličnoj prilici u kakvoj je bio u Beču. Rim je bio jedno od centralnih mjesta europske kulture te ujedno i jedno od najvećih tržišta umjetnina u Europi. Ta strast nije prestajala s akvizicijom umjetnina, nego je polako prerasla u otvorenu ljubav prema umjetnosti. Više ne propušta priliku da obiđe muzeje i galerije, a s vremenom se javlja i misao o otvorenju vlastite.²⁴

Kupelweiser postaje rimskom vezom

Kupelwieser²⁵ nakon završetka izučavanja postaje ubrzo Strossmayerov restaurator u Beču, što ga čini dostupnijim za buduće korespondencije i zadatke. Godine 1857. restaurira slike poslane od Strossmayera.²⁶ Korespondencija Strossmayera i Kupelwiesera je sačuvana i čini zanimljiv uvid u odnose biskupa i njegovih suradnika.²⁷ Biskup ga kontaktira zbog slike *Bogorodice*, pretpostavlja se iz Đakova, s ciljem čišćenja, koja će vjerojatno biti za zidu biskupovog dvora u Đakovu, te jedne

21 Ibid. str. 18

22 S. Damjanović: *Sve za vjeru i domovinu*, Uz 200. obljetnicu rođnja i 110. obljetnicu smrti Josipa Jurja Strossmayera, Vijenac 546 ; <https://www.matica.hr/vijenac/546/sve-za-vjeru-i-domovinu-24143/> ; 22.2.2023.

23 Ibid. str. 210

24 S. Damjanović: *Sve za vjeru i domovinu*

25 Leopold Kupelwieser - *1796. - †1862.; austrijski slikar, često vezan uz nazarence.

26 Katalog *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 1982., str. 19

27 Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec: *Ausrijski slikar Leopold Kupelweiser i biskup Josip Juraj Strossmayer*, str. 210

restaurirane slike. U drugim pismima njihove korespondencije atribucija slike je poznata te se može doznati o kojem se djelu radi, riječ je o *Bogorodicama* Lebertha i Sassoferrate. Uz prvu sliku Kupelwieser šalje Strossmayeru troškovnik uz obrazloženje svakog troška.²⁸ Nažalost, drugoj slici *Bogorodici sa svetim Alojzom* Leberharta se gubi trag iz kolekcije Strossmayerove galerije.²⁹ Dok se Sassoferratova *Bogorodica s Djetetom*³⁰ i dalje čuva u Galeriji. Biskupa spominje da je Sassoferratova Bogorodica još pri kupnji bila pod staklom te da je to staklo oštetilo oslik. Te je popravak slike i novi okvir platio s 400 forinti.³¹ Što je za to razdoblje bio veliki novac.³² Restauratorske radove je Kupelwieser kao i svoju manju radionicu s pomoćnicima imao u svojoj kući. Gdje se kao pomoćnik spominje slikar Friedrich Krepp.³³ Po smrti Kupelwiesera 1862. godine, njegove poslove preuzima sin mu Paul Kupelwieser.³⁴ Koji nasljeđuje od oca ljubav prema likovnom stvaralaštvu i preuzima skrb za zaštitu umjetnina u Hrvatskoj.

Druga rimska veza i Nikola Voršak

Druga rimska veza nakon Kupelwiesera postao je ubrzo Nikola Voršak.³⁵ Koji je imao iza sebe pravu malu mrežu suradnika i posrednika. Među suradnicima se isticao Nicola Consoni. Consoni je bio restaurator koji bi ujedno prije slanja slike na daleki put prema Đakovu pregledao stanje umjetnine te vršio restauratorske popravke. Tu se je također istakao Achille Scaccioni koji će nakon odlaska Consonia preuzeti vođenje radionice. Achille dobiva na čišćenje 1873. godine tek kupljenu sliku fra Angelica *Stigmatizacija svetog Franje Asiškog i smrt svetoga Petra Mučenika*³⁶ koja će postati jedna od značajnijih izložaka Strossmayerove galerije.³⁷ Sačuvani su Voršakovi dokumenti o cijelom procesu nabavke, kupoprodaji kao i opis stanja u trenutku kupovine 1873. godine. Još jedna zabilježena kupnja od strane Voršaka za biskupa bila je slika *Krist u Getsemanskom vrtu*.³⁸ Slici

28 Ibid.

29 Ibid. str. 210

30 Slika 9, str. 41

31 Ibid, str. 211

32 Prosječna dnevnicna 1869. radnika u Beču je bila 1.11 forinti (fl.Ow.). Dakle oko 33-34 forinte mjesečno. Za ove krajeve ona je bila sigurno daleko manja, no do tih je podataka teško doći. <https://qph.cf2.quoracdn.net/main-qimg-7a26f8bee4d4124857a9a1eeacd8aaec> ; 22.2.2023.

33 Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec: *Ausrisjki slikar Leopold Kupelweiser i biskup Josip Juraj Strossmayer*, str. 211

34 Ibid.

35 Lj. Dulibić: *Tragovi restauratorskih radionica 19. stoljeća na slikama iz zbirke talijanskog slikarstva Strossmayerove galerije starih majstora*, 2012., str. 137; Nikola ili Nikolaus Voršak - *1836. - †1880., profesor u Đakovu i djelatnik Zavoda sv. Jeronima u Rimu.

36 Slika 10, str. 41

37 Ibid. str. 137-146

38 Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec: *Od Correggia do Taddea Zuccarija : Bilješke o slici Krist u Getsemanskom vrtu iz Strossmayerove galerije u Zagrebu*, 2009., str. 157-164

koja je pogrešno atribuirana bila Antoniju da Correggiu. Voršak čak svoje detaljne bilješke naziva *Crtice o slici Correggiovoj*.³⁹ Gdje ujedno piše biografiju samog slikara te minuciozno bilježi popravke na njoj. Kasnije je dokazano da je autor zapravo Taddeo Zuccaro.⁴⁰ Voršak opisuje stanje slike koja nije bila u dobrom stanju. U svojem izvještaju biskupu piše da je sliku „nagrizao crv”⁴¹, te da je sloj prljavštine na njoj bio toliko mastan da se više niti ne nazire umjetnik ispod. Drveni nosač je vjerojatno bio oštećen u nekakvom požaru, te se opisuje dodatno ojačanje slike koje je možda djelo Scaccionia a možda je nekog drugog ranijeg. Scaccioni ujedno čisti sliku od 'krastave kore'.⁴²

Cambi i firentinska veza

Firentinska veza Strossmayera bio je određeni „fra Benedetto”, dok je restauriranja obavljao Oresto Cambi, Oresto i Benedetto pripadaju također Voršakovim suradnicima, što pokazuje koliko je Voršak za Strossmayerova bio važna karika. Od hrvatske preko Italije, mreža suradnika je djelovala s ciljem prepoznavanja, nabavke i čišćenja/popravka slika. Cambi je bio poput Scaccionija bio vrstan restaurator. Cambi je dotad radio kao restaurator u Pittijevoj zbirci te u Galeriji Offizi.⁴³ Brat Orestoa je bio tada vrlo poznati skulptor Ulisse Cambi.⁴⁴ Oresto s vremenom postaje profesorom na Academia delle Belle Arti. Dvije slike gdje je Cambi naveden kao restaurator, a dio su Strossmayerove zbirke su Piero Francesco Fiorentino *Bogorodica s Djetetom*⁴⁵ te tondo istog autora *Rođenje Isusovo*. Uz restauratore navodi se i Josip Bauer, profesor pri Obrtnoj školi u Zagreb, koji na popravak 1889. godine dobiva sliku Cime de Conegliana *Dva sveca*. Slika se restaurira u samoj dvorani Strossmayerove galerije. U pitanju je naime diptih *Svetog Augustina i Svetog Benedikta* Giovannia Bellinia.⁴⁶ U izvještaju tipkanom na pisaču, s opisom zadatka, stanja umjetnine, radova na njoj te na kraju troškownika.

39 Ibid. str. 158

40 Ibid. str. 160

41 Ibid. str. 159

42 Ibid. str. 160

43 Lj. Dulibić: *Tragovi restauratorskih radionica 19. stoljeća na slikama iz zbirke talijanskog slikarstva Strossmayerove galerije starih majstora*, 2012., str. 141

44 *1807 . - †1880. neoklasicist, poznat po javnim skulpturama u Firenzi (kip Carla Goldonija, fontana na Pratu)

45 Slika **15**, str. 44 i slika **16**, str. 45

46 Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec: *Le acquisizioni venete del vescovo Strossmayer*, 2014., str. 108; slika **G**, str. 53

Ivan Simonetti kao veza za Veneto

Za područje Veneta suradnikom mu je bio restaurator Ivan Simonetti.⁴⁷ Simonettijeva izvješća su znatno kraća od korespondencije ostalih. Unatoč tome s njim i s Voršakom ima najdulju korespondenciju. Nakon njihovih smrti 1880. godine Strossmayer odjednom gubi ne samo prisne suradnike nego i veze. S vremenom upoznaje Imbru Ignjatovića Tkalca⁴⁸, koji će mu biti vezom za Milansko tržište. Tkalac je za razliku od Voršaka i bez prethodnih konzultacija s biskupom nabavljao slike.⁴⁹ Biskupova zbirka je s vremenom postala impozantna, a nove akvizicije brzo su stizale. Od početka 1867. godine do svibnja iste biskupova zbirka je narasla za više od 20 slika starih majstora i to kupljenih u Rimu.⁵⁰ A s vremenom samo je sve više i brže rasla. Godine 1868. Strossmayer šalje darovne dokumente Akademiji, na potraživanje Akademije kao baštinice njegove zbirke da popiše umjetnine. Biskup radi popis u dva navrata, drugi dopunjeniji će poslije biti poznat kao prvi rukopisni katalog Galerije.⁵¹ Biskupu bi u popisivanju pomagao Voršak, čije je putovanje u početku odužilo rađenje kompletnog popisa, a i nisu sve novokupljene slike stigle. Biskup popisu pristupa ne samo kataloški, nego i kao katalogu, s opisima, porijeklu, te naravno njihove cijene. Drugi podatak je postao jako bitan za ulaženje u trag ne samo prijašnjim vlasnicima nego i samoj atribuciji. Mnoge su imale na poledini žigove, papiriće s kataloškim brojevima, razne potpise i slično. Preko njih se lakše moglo saznati iz kojih su kolekcija dolazile, koliko su vlasnika promijenile, te se tako mogla konstruirati prava mala biografija date umjetnine. Zbirka je u tom trenutku iznosila 117 jedinica⁵², a taj će se broj ubrzano povećavati. U jednom trenu razmišlja čak o tome da ipak zbirka ostane još malo kod njega, bar do smrti.⁵³

47 Katalog Strossmayerova donacija: *Europska umjetnost od 10. do 19. st.*, 2006., str. 21; *1817. - †1880., slikar, restaurator.

48 *1824. - †1912. docent sanskrta i slavističkih studija na Heidelberškog sveučilišta, kasnije tajnik trgovačko obrtničke komore Hrvatske u Zagrebu, publicist.

49 Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec: *Zbirka biskupa Strossmayera i osnutak današnje Strossmayerove galerije starih majstora*, 2014. <https://www.matica.hr/hr/410/zbirka-biskupa-strossmayera-i-osnutak-danasnje-strossmayerove-galerije-starih-majstora-23286/>; 22.2.2023.

50 Lj. Dulibić, I. Pasini Tržec: *Slike u Strossmayerovoj galeriji starih majstora nabavljene u Rimu do 1868.*, 2008., str. 299

51 Ibid. str. 300

52 Ibid. str. 297

53 Ibid. str. 300

1.3. Gradnja palače Akademije

Strossmayerova galerija je trebala po planu svoj dom nalazi u palači Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Palaču koju je financirao isprva sam Strossmayer s 40,000 forinti. Svota je bila dio dodatnih sredstava koje osigurava biskup još 1875. godine za tada mladu Akademiju (osnovana 1861.)⁵⁴ i svoju zbirku umjetnina koje bi dao na korištenje Akademiji i Galeriji.⁵⁵ A odlukom Sabora dodjeljuje se i 80,000 forinti za gradnju, kako bi se pokrila prvotna projekcija da će cijela gradnja koštati oko 120,000 forinti.⁵⁶ Naravno ta je financijska injekcija imala i svoju cijenu – prepuštanjem prijašnje zgrade u Opatičkoj pravosudnim institucijama te udomljavanje dijela postava Arheološkog odjela Narodnog muzeja, što je naravno tražilo novi projekt. Godine 1877. on je povjeren bečkom arhitektu Friedrichu von Schmidtu.⁵⁷ Učitelju na ovim prostorima više poznatog Hermana Bolléa.⁵⁸ Koji će biti i Schmidtovim pomoćnikom pri gradnji. Početna lokacija je trebala biti livada pored realke na Griču, no na kraju je odlučeno da joj lokacija bude pored Zrinskog trga na Lenuzzijevoj⁵⁹ potkovi. Projekt se odobrava i gradi se zgrada. Naime dodana je još jedna etaža. Galerija bi bila na drugom katu, uredi i knjižnica Akademije na prvom, a prizemlje bi išlo čak Arheološkom odjelu. S većim su projektom narasli i troškovi i to na golemih 230,000 forinti, s time da u to nisu uračunati bili kanalizacija, ličenje zgrade i druga osnovna komunalna infrastruktura.⁶⁰ Zamišljena je u neorenesansnom obliku, s velikom aulom, galerijskim katovima i prirodnim svjetlom. Useljenje Arheološkog muzeja je posve poremetilo prvotni plan. 22. listopada 1880. godine palača se završava, no te godine potres koji je zahvatio Zagreb oštećuje samu palaču čime se službeno otvorenje odgađa sve do završetka popravaka 1884. godine zbog oštećenja i naknadnih troškova još je financija bilo potrebno za njeno dovršenje. Biskup daje dodatnih 20,000 forinti, Zemaljska vlada daje 100,000, a 80,000 dobivaju zbog prepuštanja zgrade Narodnog doma. 1882. godine Akademija obavještava biskupa da je zgrada posve dovršena. Te da je spremna da primi umjetnine. Na što biskup odgovara da će o svojem trošku dopremiti umjetnine u Zagreb.⁶¹ Plašeći se da se njegovoj zbirci nešto ne desi putem.

54 *Palača Akademije HAZU, Povijest*, <https://www.info.hazu.hr/povijest/palaca-akademije/>; 22.2.2024.

55 Slika darovnice, slika 17, str. 45

56 Povijest utemeljenja Galerije i gradnje Akademijine palače, <https://sgallery.hazu.hr/izlozba/svecanost-otvorenja-1884/povijest-utemeljenja-galerije-i-gradnje-palace/>; 22.2.2028.

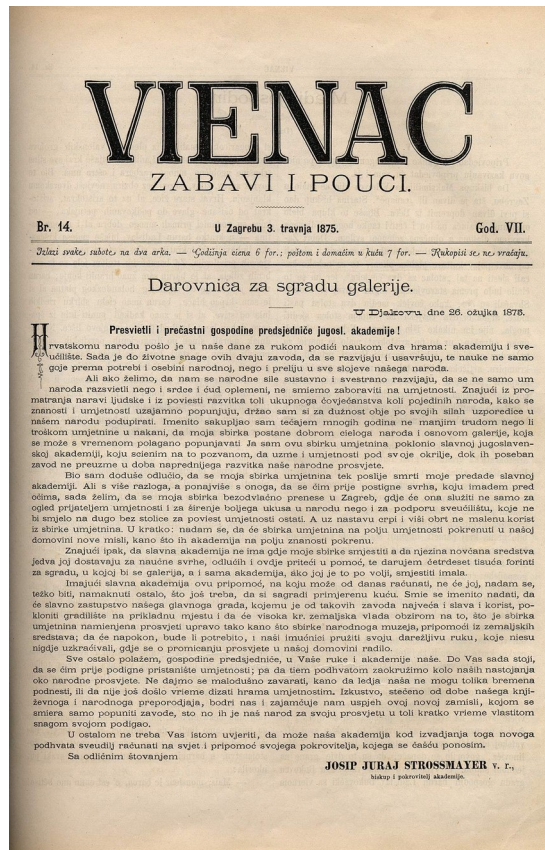
57 *1825. - †1891. Arhitekt historicizma, Skupa s Bolleom i dalje surađuje s Strossmayerom, pomažu mu pri obnovi crkve Sv. Markai katedrali Sv. Stjepana. (D. Damjanović: *Bečka Akademija likovnih umjetnosti i hrvatska arhitektura historicizma. Hrvatski učenici Friedricha von Schmidta*, str. 12)

58 *1845. - †1926. Bolle će dobiti mnoge projekte na izvedbu u Zagrebu, a i šire, Strossmayer ga uzima za arhitekta Đakovačke katedrale.

59 Milan Lenuzzi, urbanist i arhitekt, *1849. - †1924.

60 *Palača Akademije HAZU, Povijest*, <https://www.info.hazu.hr/povijest/palaca-akademije/>; 22.2.2024.

61 Ibid.



Slika 2

„Darovnica za sgradu galerije” Vienac 1895.

1.4. Osnivanje, postav i useljavanje Strossmayerove galerije starih majstora

Koncipiranju postava Strossmayeru pomaže Isidor Kršnjavi⁶² koji biva postavljen i za prvog upravitelja Galerije. Njegov koncept postava bit će prisutan sve do 1926. godine⁶³ i sastojao se od tematskih cjelina: „Bizantska umjetnost, Giotto i njegovi nasljednici, Sieneška škola, Fiorentinska škola 15. vieka, Sjeverne germanske škole, Talijansko slikarstvo koncem 15. i početkom 16. vieka, Slikarstvo 16. vieka, Umjetnost 17. vieka, P. Rubens i Van Dyck, Mletačka škola, Slikarstvo naše dobe i Kartoni i minijature.” A za statut Galerije je odlučeno da njome upravlja Akademija putem odbora od 4 lica i ravnatelja kojeg isto Akademija odobrava. Popis sada već uključuje 284 djela, dvostruko više nego kad se počelo. Prva slika koja je postavljena bila je *Krunjenje Bogorodice*⁶⁴ Jacopa Pistoie, tada atribuirano Parisu Bordoneu. A unutarnji zidni oslik radi danski slikar-dekorater Johannes Clausen prema Bolléovu projektu.⁶⁵ Galerija se otvara na godišnjicu potresa 1884. godine.

62 * 1845. - † 1927., književnik, političar, povjesničar umjetnosti, slikar. S Bolleom osniva Obrtnu školu i Obrtni muzej (Muzej za umjetnost i obrt).

63 Đ. Vandura: *Projekt stalnog postava*, str. 20

64 Slika 11, str. 42

65 *Palača Akademije HAZU, Povijest*, <https://www.info.hazu.hr/povijest/palaca-akademije/>; 22.2.2024.

U međuvremenu dolazi do razilaženja Kršnjavog i Strossmayera zbog političkih nazora.⁶⁶ A na svečanost otvorenja nije bio biti zvan. Kršnjavijeva karijera nije time bilo gotova, ubrzo odlazi u Sabor gdje je član mađaronske stranke.

Drugi kat palače postaje galerija, a stanje početnih inventarnih djela bio je 256.⁶⁷ U periodima od po 10 godina taj će se inventar povećavati postupno s po 100-ak novih akvizicija. U početku je imala samo jednog ravnatelja i jednu pomoćnu osobu. Ravnatelj je ujedno vršio funkciju kustosa. Vodstva nisu bila rijetka, a za to je bio zadužen sam ravnatelj, a studenti povijesti umjetnosti su imali besplatan ulaz. Financije dobiva od same Akademije koja je pod pokroviteljstvom države, od Društva prijatelja Strossmayerove galerije te donacija drugih pojedinaca, u oba zadnja slučaja to su mogle biti financijske ali i donacije u obliku umjetnina. A uz stalni postav Galerija od 1936. godine ima i povremene kraće retrospektivne izložbe hrvatske umjetnosti: 1.) *Predilirski, ilirski i poilirski preporod*, 2.) *Počeci realizma*, 3.) *Dekoratívni akademizam*, 4.) *Zagrebački krug*, 5.) *Impresionizam*.⁶⁸

Drugi koncept napravio je 1925. godine Gabriel Terey koji mijenja prvotni prostor galerije. Poboljšava Kršnjavijevu koncepciju kretanja u smjeru kazaljke na satu, zagrađuje prozorske otvore na ophodnim osima čime je spriječio problem dvostrukog izvora svjetlosti i posljedičnih odsjaja, te usput time dobio dodatne zidne plohe za slike.⁶⁹

Drugi svjetski rat donosi nelagodu i nesigurnosti. S travnjem 1941. godine Galerija se zatvara. Da bi se jedino otvorila povremeno na zahtjev njemačkih vlasti. 1942. godine u Galeriji se održava izložba njemačke plastike i dojmova s ratišta. U tom periodu nestaju i slike iz zbirke. Koje su naknadno otkupljene uz pomoć Društva prijatelja Strossmayerove galerije. Iste godine sa spomenutom izložbom galerija se opet otvara, ali samo na godinu dana. Kad je 1943. godine zbog opasnosti od bombardiranja morala biti zatvoren, a umjetnine zaštićene. Cijeli postav je pohranjen bio na sigurno u prizemlje, a najvrjedniji komadi u trezorima zagrebačkih banaka. Ujedno je to godina kad je došlo do zamjene s talijanskim vlastima. Naime na zahtjev vlade Nezavisne Države

66 „Rastanak za sav život.” <https://sgallery.hazu.hr/izlozba/svecanost-otvorenja-1884/povijest-utemeljenja-galerije-i-gradenje-palace/> ; 22.2.202

67 Jedinica u sastavu HAZU: Strossmayerova galerija starih majstora: <https://www.info.hazu.hr/jedinice/strossmayerova-galerija-starih-majstora/> ; 22.2.2023.

68 *Stanje Strossmayerove galerije u Zagrebu: Prije okupacije, za okupacije i po oslobođenju*, Arhiv Strossmayerove galerije. Izvještaj po oslobođenju Zagreba 1945.?, autor nepoznat, tipkano na mašini, dvostrano. Pogledati slikovni materijal – Slike **12a** i **12b**, str. 42-43

69 Ibid.

Hrvatske, iz galerije odlaze dvije slike Vittoria Carpaccia *Sveti Petar Mučenik* i *Sveti Sebastian*⁷⁰ za Italiju, dok od njih u Zagreb dolazi *Višeslavova krstionica*.



Slika 3

Višeslavova krstionica ispred HAZU

Čak i prije rata, već su postojale prijašnje inicijative za vraćanjem krstionice. Kao i obostrana druga potraživanja.⁷¹ Tadašnji ravnatelj Galerije Artur Schneider 1938. godine ističe na sjednici Akademije kako bi trebalo zatražiti i povrat poliptiha svete Lucije iz Jurandvora te poliptih franjevačkog samostana u Ugljanu.⁷² No odlučeno je ipak za razmjenu *Carpaccio – Krstionica*. Nažalost za razliku od Talijana koji su sebi napravili odljev *Krstionice*, Akademija nije stigla napraviti sebi kopije ponuđenih slika. Nakon rata odlučeno je da *Krstionica* svakako mora ostati u Hrvatskoj, no da se ujedno i restitucijskim zahtjevom zatraži povrat zamijenjenih slika. Obrazloženje je bilo da je *Krstionica* spomenik koji je odnesen još u 18. stoljeću iz Nina. Dok su slike bile kupljene. Do konačnog no djelomičnog sporazuma dolazi tek 1961. godine⁷³ kad je talijanska vlada odlučila da se *Sebastijan* vrati u Strossmayerovu galeriju, a *Petar* će ostati u Muzeju Correr u Veneciji.

1945. godine predano je Modernoj galeriji 454 djela domaćih i stranih autora 19. i 20. stoljeća. Čineći tako novu zbirku susjednog joj muzeja, koji će se kasnije osamostaliti od Akademije. Čime se stvara ujedno tematska podjela po muzejima. 1947. godine Galerija se obnavlja po suvremenim

70 Slika 13, str. 43

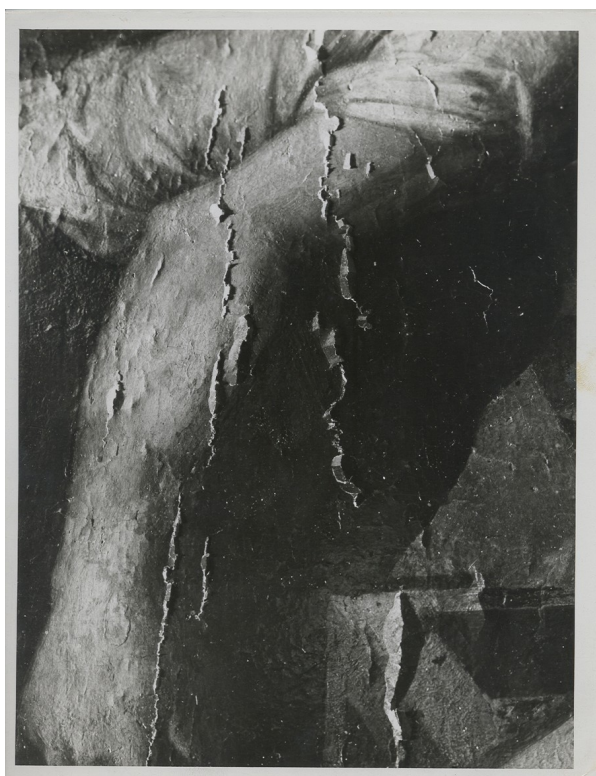
71 Lj Dulibić, I. Pasini Tržec: *Dokumenti o zamjeni dviju slika Vittorea Carpaccia iz Strossmayerove galerije za Višeslavovu, odnosno Krstionicu svećenika Ivana iz Muzeja Correr*, 2017., str. 269

72 Ibid. str. 270

73 Ibid. str. 274

principima. Slike bivaju sada postavljene po dvorana ovisno u kojem su stilu, ugrađuje se nova difuzna rasvjeta koju daju novi prozori, te se najreprezentativniji primjerci izlažu tako da budu vidljiviji. A povećava se i broj pomoćnog i stručnog osoblja. Autor tog koncepta je bio Ljubo Babić, novi ravnatelj Galerije.

Od gotike, do rane i kasne renesanse, rokokoja do baroka, većinom talijanskih s ponekim domaćim primjerom, do mnoštva srednje i zapadnoeuropskih škola 19. stoljeća svi ti periodi bili su sada pristupni svim posjetiteljima da se dive impozantnoj biskupovoj umjetničkoj ostavštini. Naravno zbog samog karaktera zbirke (ipak je biskup sakupljač) uglavnom su teme bile religioznog, poučno mitološkog ili pastoralnog karaktera. Nadolazeći je problem bilo njihovo čišćenje i restauriranje. Problem o kojem ćemo u narednim poglavljima. A stanje umjetnina je najčešće već bilo opisano u pismima Strossmayeru prije kupnje, dok putovanja brodom, kočijom, tek u rijetkim slučajevima vlakom sigurno nisu doprinijela najboljem očuvanju slika. Plus procesi na koje nisu imali toliko utjecaja, jer se nije puno niti znalo o njima, nagrizali su već dotrajale materijale oslika, drvenih okvira, podloga. Crvotočina, vlaga, temperatura, loše restauriranje. Sve je to utjecalo na stanje umjetnina, koje su često znale doći već tamne, prašnjave s vidljivim oštećenjima na platnu.



Slika 4

Primjer oštećenja: mjehuri i napukline

2. Nastajanje i principi restauratorsko – konzervatorske struke

2.1. Počeci restauratorsko-konzervatorske struke izvan Hrvatske

Iako je 18. stoljeće zaslužno za razvoj restauratorske struke, restauratorske pothvate i upute možemo pratiti od 1565. godine i restauriranja fresaka Sikstinske kapele te traktatista poput Turquet de Mayerna koji 1640. i 1646. godine radi sintezu uputa kako postupati sa slikama.⁷⁴ Taj ženevski liječnik koji je unatoč svom kalvinizmu bio veliki ljubitelj umjetnosti traktate je pisao u razgovoru s umjetnicima.

Jedan od prvih problema, a i najčešćih na slikama, bio je problem patine.⁷⁵ Gdje bi s vremenom sloj laka u kombinaciji s prašinom postao pretaman. Čistiti patinu ili ju ostaviti, neki su stručnjaci smatrali da time slike dobivaju na vrijednosti. Sir George Beaumont tvrdi da dobra slika kao i dobra violina, mora biti smeđa.⁷⁶ Posebnu krajnost i skandal izazvao je William Segquier koji je radivši u galeriji „čistio” slike uljem i nanosio vlastiti lak.⁷⁷ No tome je doprinio i općenito pogled javnosti, koja je navikla na tamne tople tonove, te bi se slike svježih tonova smatrale manje vrijednima ('patina nosi dojam starosti, ono što je staro je vrijednije'). Robert Dossi se u svojem traktatu bavi problemom površinskih oštećenja i nečistoća. Od poznatijih je svakako Pietro Edwards.⁷⁸ Koji je smatran jednim od prvih profesionalnih konzervatora. Godine 1778. bio je zadužen za brigu o svim vanjskim slikama Venecije. Koristio se procjenom ugroženosti umjetnine kao kategorijom određivanja što će imati prioritet pri konzerviranju. Također uzima u obzir i vrijednost umjetnine kao drugu kategoriju. Te u djelu *Capitolato*⁷⁹ sastavlja niz normi za restauratore kojima bi se trebale izbjeći greške u poslu. Sir Philip Hendy objašnjava da je svaka slika individualna, te joj se kao takvoj treba i pristupati.⁸⁰ Na primjerima iz svoje galerije pokazuje kako sačuvati izvorni sloj boje unatoč retušu. Popravlja se samo tamni ili oštećeni dio, koji se retuširaju, dok ostatak oslika ostaje kakav je bio. Poslije se jedino prozirnim lakom sve prođe. Kritika mu je zamjeravala prezanstven pristup restauriranju koji je više obraćao pozornost na materijale nego na sliku samu.

74 D. Vokić: *Put do suvremene konzervatorsko-restauratorske struke i problemi terminologije, Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada*, 2007., str. 15

75 V. Bralić, Z. Jurić: *Konzervirati ili restaurirati, pitanje je*, 2013., str. 20

76 D. Vokić: *Put do suvremene konzervatorsko-restauratorske struke i problemi terminologije*, str. 17

77 Ibid.

78 Ibid.

79 D. Vokić, *Model konzervatorske-restauratorske dokumentacije štafelajnih slika*, 2015., str. 161

80 S. Mirajm Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyrubala*, 2017., str. 70

Godina 1884. i 1886. talijanski arhitekt Camillo Boito objavljuje svoje teorijske spise o „konverziji”. Gdje tematizira i odvaguje treba li konzervirati ili restaurirati.⁸¹ Ostaviti skulpturu ili arhitekturu kakvim jeste s možda jedino potpornijima, ili posve restaurirati. Priklanja se uvijek prvoj opciji, gdje je bolje ostaviti kakvim je. Ta njega je kao i za Ruskina, ne cjelovito djelo bilo poticaj mašti.⁸² Gustavo Giovanni, također talijanski arhitekt, 1903. godine piše o potrebi stvaranja znanstvenog restauriranja. Za njega, no i za Boita, Restauriranje predstavlja problem pristupa spomeniku. Gdje je razlika između izvornika i restauriranog dodatka trebala biti jasna.⁸³ Zanimanje restauratora-konzervatora treba naravno biti na visokoj razini profesionalnosti, te se naglasak prirodno stavlja na akademsko obrazovanje tih osoba. Među prvim studijima restauriranja biva onaj Akademije likovnih umjetnosti u Beču, nastao 1933. godine⁸⁴ kronološki sljedeći je otvoren Središnji institut za restauriranje u Rimu, a slični studiji su se mogli naći i u ostalim većim centrima obrazovanja Europe, od spomenutoga na jugu Europe u Rimu od Londona.

Kraljevski muzej u Berlinu je jedna od starijih institucija s područja Europe koja je zaposlila stalnoga restauratora/kemičara za svoje potrebe. Kemijski laboratorij Kraljevskog muzeja pod Friedrichom Rathgenom⁸⁵ 1888. godine bit će tako pionir muzejske restauratorske struke.⁸⁶ Rathgen je razvio tehniku otklanjanja soli iz kontaminiranih muzejskih predmeta. Predmet bi se potopio u vodu koja bi se onda periodički mijenjala, prije svake promijene mjerila razina soli. Kad se više soli ne bi mogla mjeriti, predmet bi bio vađen. Njegova tehnika je kod nas iskorištena na Bašćanskoj ploči 1914. godine. Britanski muzej u Londonu od 1920. godine ima svoju službu gdje će početi raditi Alexander Scott.⁸⁷ Nacionalna galerija u Londonu također je jedna od takvih institucija. Muzej umjetnosti Fogg na Sveučilištu Harvard, koje od 1928. godine ima Odjel za tehničke studije, a od 1931. godine⁸⁸ Odjel za restauriranje i tehnička istraživanja. Na čijem je čelu bio George Leslie Stout⁸⁹, njemu se kasnije pridružuje i kemičar Rutherford John Gettens⁹⁰. Oni svoja istraživanja izdaju u časopisu Tehnička istraživanja na području likovnih umjetnosti koje ujedno izdaje sam muzej Fogg. Te objavljuju skupa knjigu *Slikarski materijali: Kratka enciklopedija*.⁹¹ Imali su među

81 M. Špikić: *Konzervirati ili restaurirati? Tekstovi Camilla Boitana o zaštiti kulturne baštine, 1884.-1886.*, 2011., str. 121

82 Ibid. str. 125

83 S. Mirajm Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyrubala*, 2017., str. 47

84 Ibid. str. 55

85 Friedrich Wilhelm Rathgen - * 1862. - † 1942., njemački kemičar.

86 S. Mirajm Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyrubala*, 2017., str. 29

87 Ibid. str. 30; *1853. - †1947., britanski kemičar.

88 *Department for technical studies, Department for conservation and technical research, Technical studies in the field of the fine arts*, ibid. str. 32-33

89 *1897. - †1978. osnivač prvog laboratorija u Sjedinjenim državama za restauraciju i istraživanje.

90 *1900. - †1974. kemičar, jedan od pionira restauratorskih znanosti.

91 *Painting Materials: A short encyclopedia* - S. Mirajm Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyrubala*, 2017. str. 34

prvima odjel za radiografiju pri muzeju, gdje je radio Alan Borroughs⁹². Ured bi radio dijagnostiku štafelajnih slika putem rendgenske radiografije. Od ostalih muzeja s takvim službama onaj koji nam je bio najbliži je bio Muzej Doerner u Munchenu i Središnji muzej u Rimu, gdje su radili i svestrani ljudi poput Igora Emanuiloviča Grabara⁹³, koji vodi njihove restauratorske radionice. Središnji institut za restauriranje biva otvoren 1941. godine.⁹⁴ Ostali centri su bili Kraljevski muzej za umjetnost i obrt u Bruxellesu s pratećim Kraljevskim institutom za umjetniku baštinu. Institut za istraživanje u Zürichu, Međumuzejsko restauratorsko udruženje u Oberlinu te Središnji institut za konzerviranje i restauriranje umjetničkih djela, arheoloških i etnografskih predmeta u Madridu.

Zahvaljujući takvim institucijama i uredima znanstveno restauriranje potiskuje ono umjetničko. Muzejsko restauriranje se uzima od dotadašnjih slikara i stavlja u ruke onih koji su za to prošli školovanje, u početku kemičara, kasnije službeno restauratorsko. Dvadeseto stoljeće donosi i uspostavu tog zanimanja unutar muzejskih restauratorskih radionica. Koje će polako nicati i kod nas. Kod nas slični studiji restauriranja nastaju tek 1997. godine.⁹⁵ Dotad su se restauratori trebali izučiti za tu profesiju u inozemstvu, kao što je bio slučaj kod Goglie i Wyroubala. Wyroubal je bio pobornik djelomičnog čišćenja slika, dok Goglia nije bio niti pobornik niti protivnik, ako nije trebalo nešto retuširati nije retuširao. Što je i razumljivo s obzirom na period educiranja obojice, jedan sljedbenik novih struja, drugi također produkt svojeg doba. Međunarodni institut za restauriranje se osniva 1950. godine. Na njemu se restauriranje definira između ostalog kao: „...svako djelovanje koje teži razumijevanju i kontroliranju uzročnika propadanja, kao i svako djelovanje koje ima za cilj ima poboljšanje stanja takvih dobara.”⁹⁶ A sami članovi instituta su trebali biti držani s visokim standardima. Oni trebaju sami biti sposobni procijeniti tehničke postupke, primijeniti iste, te razmotriti dijagnostičke dokaze.⁹⁷ Naravno na ustanovi i ravnateljima je da odluče poštovati iskustvo vlastitih restauratora.

Godine 1930. Rimska konferencija okuplja stručnjake iz konzervatorsko-restauratorske scene koji su izlagali svoje tehnike te ideje za tješnja pojedinih restauratorskih dilema i problema. Završivi svoje višednevno poslovanje s 30-ak predavanja renomiranih stručnjaka s tog područja, konferencija zaključuje da: nedestruktivne metode ispitivanja i tehnike mogu biti od velike pomoći; stabilnost umjetnina ovisi o uvjetima čuvanja; potrebna je veća zaštita umjetnina tijekom transporta;

92 *1898. - †datum nepoznat

93 *1871. - †1860. ruski slikar, konzervator, povjesničar umjetnosti, autor *Povijest ruske umjetnosti*

94 S. Mirajm Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyroubala*, 2017. str. 39

95 Ibid. str. 67

96 Ibid. str. 80

97 Ibid.

prilikom uzimanja mikrofotografija treba se bilježiti stanje prije i poslije. Na kraju predlaže se povezivanje s Međunarodnim uredom za muzeje te formiranje nacionalnih odbora koji bi onda surađivali s Međunarodnim uredom.⁹⁸

2.2. Počeci restauratorsko-konzervatorske struke unutar Hrvatske



Slika 5
Vladimir Tkalčić

Godine 1933. na mjesto ravnatelja Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu postavljen je prof. Vladimir Tkalčić, koji „upućuje tada malobrojno osoblje muzeja u osnovne principe konzerviranja i restauriranja predmeta.”⁹⁹ Osnovna znanja o zaštiti i očuvanju muzejskih predmeta stekao je proučavanjem stručne literature.¹⁰⁰ A Tkalčić se počeo baviti restauriranjem ranije kao kustos Arheološkog odjela Narodnog muzeja u Zagrebu. U Narodnom muzeju radio je od 1917. do 1919. godine. Premda se nije posvetio posve restauratorskom poslu cijeli se je život bavio tematikom praktičnog čuvanja muzejskih predmeta. Sunara spominje fascikl naslovljen *Recepti za konzerviranje umjetnina. Značajke krivotvorina*. Koji je komad njegove osobne ostavštine u Muzeju za umjetnost i obrtu Zagrebu.¹⁰¹ Skupa s brošurama različitih proizvoda za zaštitu muzejskih predmeta, recepti za ljepila, sredstva za čišćenje, suzbijanje crvotočine, micanja korozije itd. Skupljao je i članke iz časopisa i novina o čuvanju predmeta. To su i članci koji su dolazili u

98 Ibid. str. 46

99 Uprava Muzeja za umjetnost i obrt, 1961., str. 39-40

100 Z. Wyrubal: *Konzerviranje i restauriranje plastike u Hrvatskoj*, 1958., str. 327

101 S. Mirajm Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyrubala*, doktorski rad, str. 89

Novostima i *Vjesniku* gdje su izlazili savjeti domaćicama o micanju mrlja i tretman tekstila. Ujedno je pratio i razvoj restauratorskih radionica izvan zemlje. Radionice kojima se nadao i u Muzeju za umjetnost i obrt. No nikad nije mogao naći dovoljno financija za tu ideju.¹⁰² Tkalčić krajem 30-ih surađuje s obitelji Dekleva čiji su se članovi, točnije majka i kćer bavile restauriranjem.¹⁰³

Tkalčić je među prvima vodio fototeke, te često bivao angažiran da napravi fotografske zbirke. Tako je bio 1912. godine angažiran da napravi foto-arhiv za Riznicu zagrebačke katedrale.¹⁰⁴ Zbog Prvog svjetskog rata dolazi do nestašice bronce, bakra i kositra, čemu je rezultat bila ugroženost spomenika koji se sastoje od tih kovina, pogotovo crkvena zvona. Zbog toga 1916. godine Zemaljsko povjerenstvo za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevskoj Hrvatskoj i Slavoniji, pokreće akciju spašavanja povijesno i umjetnički vrijednih zvona. Predsjednik povjerenstva bio Josip Brunšmid, tajnik Gjuro Szabo.¹⁰⁵ Fotografski posao popisivanja povjeren je Tkalčiću. Dolaskom u Etnografski muzej poduzima nit putovanja kako bi napravio zbirku fotografija spomenika i arhitekture, kao i zbirku svakodnevnih etnografskih elemenata, fotografija ljudi, nošnji, običaja.

Ne zna se točno kad su Wyroubal i Tkalčić počeli surađivati i kada je dogovoreno da Wyroubal dođe u Muzej za umjetnost i obrt. Tamo Wyroubal pomaže Tkalčiću u dokumentiranju i popisivanju dopremljenih umjetnina s ratom zahvaćenih prostora (1942.). Radionica mu je bila u velikoj prostoriji u prizemlju muzejske zgrade. Svojem dolaskom postaje i službenim restauratorom muzeja.

U zaključku ovog poglavlja navodim riječi samoga Wyroubala, koji ovako opisuje svoje ratne godine:

*„Rad u toj improviziranoj radioni usprkos svim teškoćama što ih radno vrijeme sobom donosi bio mi je ne samo omogućen nego i ugodan. Prostorija je bila posve odijeljena, pa je u njoj vladalo zatišje povoljno za miran i sabran rad, a naglušost, koja mi se u to doba znatno pojačala, još poveća tu izoliranost. Kasnije, kad su učestale uzbune od bombardiranja, znalo se dogoditi, da sam tek nakon završenog rada, kad sam odlazio kući, saznao da je tog jutra bilo nekoliko uzbuna. Na mene su prigodom bježanja u sklonište često zaboravili, pa sam mirno nastavljao svojim radom.“*¹⁰⁶

102 Z. Wyroubal: *Restauriranje slika u Hrvatskoj*, 1951., str: 67-68.; Z. Wyroubal: *Konzerviranje i restauriranje plastike u Hrvatskoj*, 1958., str. 328

103 Uprava Muzeja za umjetnost i obrt, 1961., str. 39-40

104 S. Grković: *Vladimir Tkalčić i fotografsko dokumentiranje baštine*, 2018., str. 1

105 Ibid. str: 4

106 Z. Wyroubal: *Restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt i naša prva restauratorska izložba*, Str. 117.

3. Život i djelovanje Ferda Gogle

3.1. Kontekst razdoblja

Dotadašnja praksa kolekcionara i hrvatskih institucija bila je slanje umjetnina na restauraciju u Beč, Budimpeštu ili u neku od talijanskih radionica, nekad čak za Pariz. Nažalost tek samo nekolicina se slikara time u Hrvatskoj bavila, no najčešće i bez adekvatnog znanja o postupcima, tehnikama i kako na dulje vrijeme osigurati stabilnost umjetnine. Jer kako ćemo vidjeti u kasnijim Goglijinim izvještajima parketaža je često bila iznimno manjkava, bilo da ju je možda radio domaći ili strani izvođač. Iako se prvim službenim restauratorom smatra Ferdo Goglia¹⁰⁷. U povijesno-političkom kontekstu ovo je razdoblje Prvog svjetskog rata, kada Goglia tek izučava zanat. Kad je rat u punom zahvatu Goglia je zaposlenik Arheološkog muzeja, a djeluje sve do kraja drugog svjetskog rata. Baveći se restauriranjem svjedočit će stvaranju još šest država. Države Slovenaca, Hrvata i Srba, Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, Kraljevine Jugoslavije, Banovine Hrvatske, Nezavisne Države Hrvatske te umire iste godine kad je osnovana Federalna Država Hrvatska 1945. godine je turbulentno razdoblje za rad, a i opasno za same slike, koje su zbog zračnih opasnosti bile sklanjane iz galerijskog prostora i prekrivane. Što se tiče popravaka štete na njima - tada se je još malo slika restauriralo u zemlji, dobar dio je išao van zemlje na popravak već ustaljenim majstorima u Beču, Budimpešti, Italiji te dalje.¹⁰⁸ Privatnih restauratora nije falilo jer su tada izučeni slikari time punili svoje budžete, poput Ferde Kovačevića ili Bele Czikosa-Sessie.¹⁰⁹

3.2. Život i djelovanje

O počecima života, školovanja i rada Ferda Gogle doznajemo najviše od arhitekta Martina Pilara, koji u govoru o novim članovima predstavlja Ferda Gogliu.¹¹⁰ Ferdo Goglia rođen je 31. svibnja 1869. u Rijeci. No upisuje i 1888. godine završava zagrebačku realku gdje mu je profesor bio Ivan Hafner. Godine 1896. završava Filozofski fakultet Zagrebačkog sveučilišta, gdje je tada za srednjoškolsko učiteljstvo – bilo moguće završiti smjer iz kemije kao primarne struke, te fizike i matematike kao sporedne. Godina 1892. i 1893. želeći se usavršiti u crtanju i slikanju na zagrebačkoj obrtnoj školi uči se aktu od profesora Josipa Bauera, a 1908. i 1909. godine upisuje i

107 Z. Wyroubal: *Restauriranje slika u Hrvatskoj, Zbornik zaštite spomenika kulture 1*, 1951., str. 67

108 Ibid.

109 Ibid.

110 M. Pilar: *Ferdo Goglia, Novi članovi*, 1827/28., str. 7-8.

večernji akt u obrtnoj školi, da bi na kraju 1900.-1908. godine učio se slikanju kod profesora Otona Ivekovića. Goglia se kontinuirano stručno usavršavao, mlade dane provodio izučavajući tehnike slikanja koje će mu dobro doći. Sve dok i službeno nije upisao 1908.-1925. godine umjetničku školu i smjer tehnologiju za slikare. Tijekom tog perioda vršio je učiteljsku službu u realnim gimnazijama 1903.-1919. godine, a 1913. godine bavi se privatnim restauriranjem slika kako bi upotpunio budžet, a i kako bi se vježbao zanatu. Privatni restauratori slikari kao što smo vidjeli kod Strossmayera nisu bili rijetkost, a zbog manjka službenih institucija bili su i također tražena profesija. Ujedno si je time plaćao putovanja po inozemstvu da bi se još bolje izučio zanatu.

Godine 1915. započinje raditi za Arheološki muzej u Zagrebu kao restaurator starih slika. Koje bi često zbog neadekvatnog prostora i nepostojanja atelijera restaurirao u svom stanu. Naredne godine u Budimpešti se upoznaje detaljnije s procesima restauriranja kod prof. Josipa Beera koji je radio kao restaurator u Narodnom muzeju, sadašnjem Nacionalnom muzeju Budimpešte. Boravio je kratko vrijeme i u Beču gdje je proučavao tehničku stranu restauriranja kod restauratora privatnog muzeja Antoine, prof. Serafina Maurera. Od 1916.-1931. godine Radi uglavnom za Narodni muzej kao restaurator fundusa Arheološko-historičkog odjela. Gdje do 1917. godine uspijeva restaurirati 277 slika njihova fundusa.¹¹¹ Muzej šalje Gogliu na usavršavanje u Beč na preporuku Josipa Brunšmida koji je od 1916. godine ravnatelj Arheološkog odjela.¹¹² 1917. godine Brunšmid piše Zemaljskoj vladi Kraljevine Hrvatske, Slavonije i Dalmacije da smanji opterećenje Gogliju u nastavi. Brunšmidovo zauzimanje za Gogliu svjedoči koliko su poštovanje restaurator i njegov rad uživali. Goglia se zauzvrat posvećuje samo restauriranju slika u tom periodu. Naredne godine traže da se Gogliu posve oslobodi nastavne službe na godinu dana. Ovom zahtjevu nije udovoljeno i potom kreće inicijativa da ga se posve oslobodi učiteljske dužnosti kako bi se posve mogao posvetiti restauratorskom radu. Tek 1919. godine dodijeljen je na službu Narodnom muzeju. U periodu prije njegova stalnoga zaposlenja kao restauratora Brunšmid mu piše preporuke za Beč i Graz,¹¹³ gdje će Goglia usavršavati svoju struku.

Godine 1921. radi nekoliko restauracija na slikama u posjedu slikara Mencija Klementa Crnčića. On je bio toliko impresioniran njima da mu je dao da restaurira tri slike iz Strossmayerove galerije u kojoj je bio ravnatelj.¹¹⁴ Ta suradnja će se pokazati plodnom. Slijedi niz restauracija za Galeriju,

111 S. Mirjam Sunara: *Prilog poznavanju djelovanja Ferde Gogle*, str: 43

112 Ibid. str: 44

113 Ibid. str: 49

114 Jacopo dal Ponte: *Krist na Maslinskoj gori* (SG 274), 21. listopada preuzeo, 16. prosinac predao, 1921.; *Sveti Sebastijan*, način Guida Renija (SG-173), 21. listopada preuzeo, 16. prosinac predao, 1921.; nepoznati đenovaki slikar 17. st.: *Aleksandar Veliki i Diogenes* (SG-AG, SG-151), 21. listopada preuzeto, 28. prosinac predano, 1921.

preko četrdeset, od kojih je bio najhvaljeniji zahvat na *Svetoj obitelji s Ivanom i svetom Elizabetom* Filippina Lippija.¹¹⁵

Godina 1922. i 1923. bio je u kratkim periodima kod prof. Kinkelina u Münchenu proučavajući njegove radove, a posjećivao je zbirke u Veneciji, Milanu, Veroni, Padovi, Bolonji, Firenci gdje bi proširio znanje kroz interakciju s tamošnjim restauratorima i ravnateljima zbirki. Radeći za Arheološki muzej u Zagrebu restaurira mnoge slike.¹¹⁶ Uskoro ga primjećuju iz Strossmayerove galerije starih majstora.¹¹⁷ Za koju tada povremeno radi Bauer kao restaurator. Sunara opisuje kako Josip Bauer nevješto restaurira diptih Giovannija Bellinija.¹¹⁸ U slobodno vrijeme bavio se i slikarstvom za sebe, budući da mu je stan ionako bio atelijer, bilo je dio njegova „usavršavanja“ u slikarskim tehnikama. To ga je ujedno razlikovalo od restauratora poput Bauera, koji nisu baratali slikarskom tehnikom na zadovoljavajućoj razini. Tu bi se mogao spomenuti i slikar Epaminondas Bučevsky,¹¹⁹ koji je nevješto „popravio“ dio iznimno vrijednih zidnih slika u sakristiji zagrebačke katedrale. Goglia vježba radeći kopije naših umjetnika poput Otona Ivekovića, Celestina Medovića, Ferde Kovačevića, Mencija Klementa Crnčića, Nikole Mašića i Ferde Kikereca. Pilar njegov rad opisuje kao veliki doprinos samoj Akademiji, ujedno zahvaljujući mu na pomoći pri tadašnjem preuređenju Strossmayerove galerije 1925.-1926. godine.¹²⁰ Zbog svega učinjenog kao i zbog prisnog surađivanja s Akademijom, Pilar ga 1928. godine preporučuje za dopisnog člana Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u umjetničkom razredu.¹²¹ Radeći za Galeriju starih majstora svjedočit će još dvojici poznatih ravnatelja, Menciju Klementu Crnčiću te Arturu Schenideru. U periodu 1916.-1941./1942. godine Restaurirao je i obradio najmanje 1792 slike.¹²²

Goglia 30-ih polako odlazi u mirovinu iako se još uvijek bavi restauriranjem, no zbog zdravstvenih problema puno manje nego inače.¹²³

115 Slika 14, str. 44

116 U trenutku pisanja članka arh. Pilar spominje 44 slike

117 Među znamenitijima tada je bila restauriranje slike *Sveta obitelj* od Filippina Lippija (1460.-1505.)

118 Sunara piše u svom *Prilogu poznavanju djelovanja Ferde Gogle, restauratora Arheološkog*, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske 35-2011, da Wyrubal spominje sliku tada atribuiranu Cimeu da Coneglianu, a zapravo Belliniju da je Bauer nestručno izveo restauriranje, str: 42

119 Ibid. str: 41

120 M. Pilar: *Ferdo Goglia, Novi članovi*, 1827/28. str: 7-8

121 Ibid.

122 D. Vokić: *Ferdo Goglia i Zvonimir Wyrubal – Začetnici sustavne restauratorske dokumentacije u Hrvatskoj*, 2004., str. 188

123 S. Mirjam Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyrubala*, str. 26

3.3. Preuređenje Galerije 1925. - 1926. godine

O preuređenju Galerije starih majstora doznajemo iz bilježaka i izvještaja akademika dr. Gavre Majnolovića.¹²⁴ Kako bi je doveli u korak s modernim galerijama izvan zemlje Galerija je imala biti uređena po standardima konzervatorske struke i usklađena s novim tehnologijama. Sva vrata u hodnike su se zazidala, osim jednih ulaznih i jednih izlaznih. Stropovi učvrstiti i ofarbati (galerija tada gubi i svoj stari stropni oslik koji je imala od početaka),. Pregrade u dvoranama da budu smanjene ili maknute, Preko zidova drvenih pregrada da se presvuče platno kako bi se zaštitilo od vlage, to bi se platno onda ofarbalo u stilu slika koje su na njemu. Za vješanje slika stavile su se željezne šipke po kojima bu se željeznim lančićima mogle slike podešavati lijevo ili udesno. Izbacuju se čavli, zavjese za prozore, kako svjetlost ne bi štetila umjetninama, na tlo u radini struka stijene će zidne biti od hrastovine. Ostatak se je izmjena odnosio na uređenje prostora hodnika i gdje dolazi nekoliko skulpturi. Ujedno se javlja ideja za rađenjem vlastitog depoa u podrumima zgrade, gdje bi se moglo zaštititi slike u slučaju zračnog napada.¹²⁵

Zanimljivost je da se počinju gledati i elementi poput vanjskih utjecaja. Mikroklima kao takva postaje polako važan dio praćenja, iako nema većih tehničkih noviteta, briga o temperaturi i vlazi je važan dio muzeološke prakse.

3.4. Restauratorska dokumentacija Gogle

Goglijina navika vođenja dokumentacije početak je dobro organiziranog sistema restauriranja u Hrvatskoj, što će donijeti poboljšanju očuvanja samih umjetnina. U hrvatskom restauratorskom zavodu pohranjeno je pet bilježnica donose podatke o 1388 restauratorskih zahvata.¹²⁶ Dvije bilježnice s bilješkama o restauriranju 277 slika čuvaju u Hrvatskom povijesnom muzeju.¹²⁷ Dokumentaciji iz Strossmayerove galerije djelomično se izgubio trag.¹²⁸ Premda je u Arhivu Strossmayerove galerije sačuvana dokumentacija koju je on slao sa slikama, njegova bilježnica s detaljnim podacima nije dio toga arhiva i ne zna se gdje je.

124 G. Manojlović: *Restauracija Strossmayerove galerije slika*, 1927., str. 184

125 Ibid. str. 186

126 D. Vokić: *Ferdo Gogle i Zvonimir Wyrubal - začetnici sustavne restauratorske dokumentacije u Hrvatskoj*, 2007., str. 187-188.

127 S. Mirjam Sunara: *Prilog poznavanju djelovanja Ferde Gogle, restauratora Arheološkog, tj. Arheološko-historičkog odjela Narodnog muzeja u Zagrebu*, 2012., str. 43

128 D. Vokić: *Model konzervatorsko-restauratorske dokumentacije štafelajnih slika*, str. 163

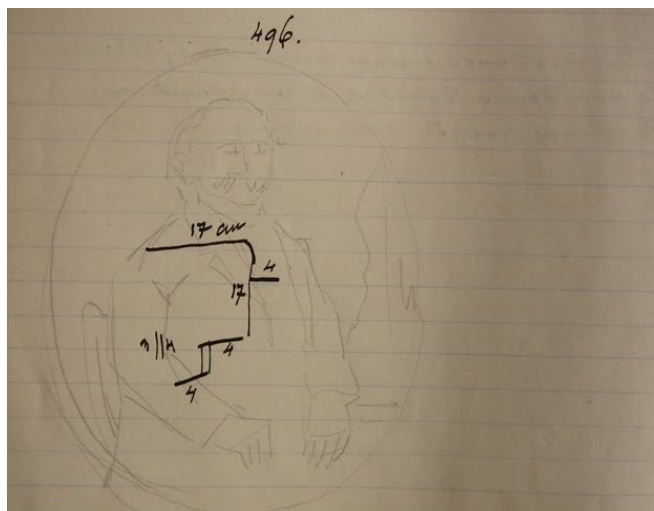
Preko postojeće dokumentacije može se doći do podatka da je restaurirano 177 slika Galerije. S obzirom na rečeno, Goglia bi se mogao smatrati čak pionikom vođenja restauratorske dokumentacije. Naime sve do Venecijanske povelje¹²⁹ (1964.) i osnutka *Odbora za restauriranje Međunarodnog vijeća muzeja*¹³⁰ (1967.) nije se ozbiljnije bavilo vođenjem restauratorske dokumentacije. Danas ta dokumentacija ima tabličnu formu, Goglia je još uvijek pisao rukom što je radio na umjetnini, nekad bi to pretipkao, no najčešće to je za svoje potrebe radila sama Galerija (čitkosti radi). Vodio je i adresar iz kojeg su bili čitki ne samo kontakti vlasnika umjetnina nego i adrese. Narodni muzej u Zagrebu gdje je radio i Goglia sačuvano je njegovih sedam dokumentacijskih bilježnica.¹³¹ Te su bilježnice važan dokument organiziranog restauratorskog djelovanja kod nas. Po Wyrubalu čak iznimno vrijedan kulturno-povijesni artikl.¹³² Ujedno posluje s Franjom Mückeom s kojim restaurira 30-ak slika iz Strossmayerove galerije. Goglia se smatra prvim muzejskim restauratorom kao trajno zaposlenim restauratorom jedne hrvatske ustanove, ujedno koliko god je mogao dokumentirao je svoje radove. Izvještaji su mu najčešće bili pisani rukom. U desnom datume primanja umjetnine i vraćanja nakon popravaka. No valja napomenuti da je najveći broj tih kartica Strossmayerova galerija sama pretipkala iz njegovih rukopisnih izvještaja. Slijedi naziv umjetnine, dvorana iz koje dolazi, te dimenzije. Ime vlasnika, ime fotografa ako je i fotografija bila priložena. Ispod kratak tekst opisa slike, potom dulja analiza svih oštećenja, gdje u detalje opisuje sve od oštećenja oslika, podloge pa do stanja okvira. Zatim ovisno o potrebnim zahvatima opisuje učinjeno. Na nekima se čak vide sati utrošeni na popravak umjetnine. Često bi kritički popratio prijašnje zahvate, no vodio je čisto arhivski sve. Nema mikrouzoraka, nema niti fotografija sačuvanih u njegovoj osobnoj dokumentacijskoj ostavštini, Strossmayerova galerija čuva nekolicinu fotografija koje je napravio. Crtao je često oštećenja na izvještajima, nekad cijeli obris slike gdje bi onda opisivao smještaj mjehura, oštećenja parketaže i na koji je način napuklo drvo. Jednom godišnje šalje kraće izvještaje Galeriji starih majstora s učinjenim radovima, budućim prijedlozima u vezi popravaka te najvažnije troškovnikom radova. Znanstvene analize nije prakticirao, a dokumentacija mu je jedinstven pregled etičkih shvaćanja pristupa restauraciji tog doba. Godine 1929. Goglia je već restaurirao i dokumentacijski obradio oko tisuću slika, a dokumentaciju je vodio sve do 1942. godine, u vrijeme kada je bio prestar za restauriranje, što će preuzeti Wyrubal. Goglia je umro u Zagrebu 1943. godine.

129 Venecijanska povelja institucionalizira međunarodno prihvaćene standarde konzervatorske prakse. Iako se odnosila na konzerviranje i restauriranje spomenika, uz zaštitu i točnu reprodukciju spomeničke baštine, tražila je i vođenje detaljne evidencije. https://hr.swewe.net/word_show.htm/?331397_1&Venecijanska_povelja ; 22.2.2023.

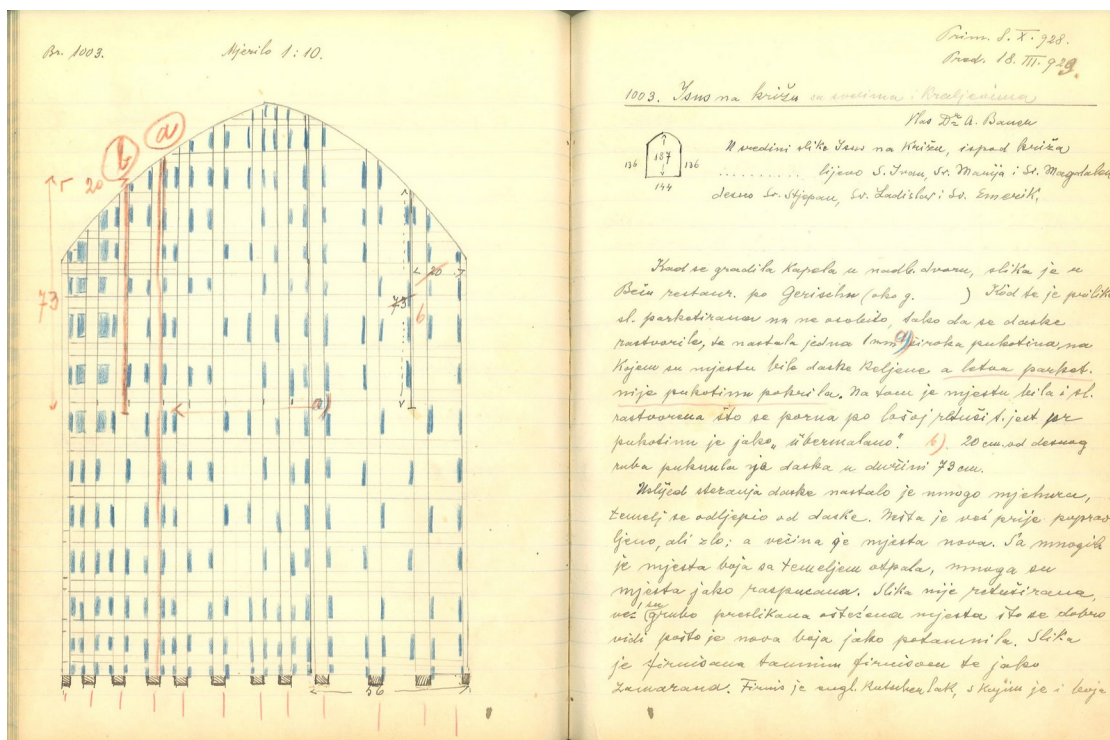
130 Odbor za restauriranje Međunarodnog vijeća muzeja ICOM-CC (The International Council of Museums – Conservation Committee) je najveća komisija unutar ICOM organizacije. Promovira restauriranje, istraživanje i analizu povijesno važnih spomenika. <https://cameo.mfa.org/wiki/ICOM-CC> ; 22.2.2023.

131 Ibid. str. 43

132 Z. Wyrubal, 1951., str. 67



Slika 6
Goglijina skica oštećenja



Slika 7
Goglijina dokumentacija restaurirane slike br. 1003, skica parketaže

4. Život i djelovanje Zvonimira Wyroubala

Podaci o ranom životu Zvonimira Wyroubala su za razliku od starijeg mu kolege su slabije poznati. Njegove biografske podatke možemo naći u članku Irislava Dolenca *Zvonimir Wyroubal: Povodom 85. godišnjice rođenja*¹³³, potom i u nekrolozima koje su napisali Dolenc i Nada Premerl.¹³⁴ O Wyroubalovom djelovanju dosta je pisano, no nigdje se ne spominje od koga je sve dobivao poticaje za bavljenje restauratorskim poslovima, kao ni gdje je stekao restauratorsko obrazovanje. Wyroubal se također smatra pionikom restauratorske prakse u Hrvatskoj. Razdoblje u kojem je, je razdoblje formiranja restauratorske profesije ne samo kod nas nego i na globalnoj razini, a kao dva žarišta smatraju se Europa i Sjeverna Amerika. Od 1920.-1965. godine Restauratorska se struka oblikuje u multidisciplinarnu, visoko stručnu profesiju, što će biti danas.¹³⁵



Slika 8 Wyroubal u restauratorskoj radioni

133 I. Dolenc: *Zvonimir Wyroubal: Povodom 85. godišnjice rođenja*, 1984., str. 17

134 I. Dolenc: 1991., str. 26; N. Premerl, 1991., str. 72

135 S. Mirjam Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyroubala*, 2017., str. 26

4.1 Zvonimir Wyroubal – začetnik modernih metoda restauracije

Zvonimir Wyroubal rođen je 1. siječnja 1900. godine u Karlovcu. U Zagrebu upisuje slikarstvo na Akademiji (akademska godina 1916./1917.), gdje ujedno prima poduku kod prof. Ferde Goglie. Slikarstvo nastavlja studirati u Beču, Italiji i Parizu. Godine 1942. zapošljava se u Muzeju za umjetnosti i obrt u Zagrebu, gdje mu tadašnji upravitelj Vladimir Tkalčić ustupa prostor za restauratorsku radionicu kojoj će ujedno sam osnivač biti Wyroubal. Otkupom Gogline pribora i materijala oprema se novoosnovana radionica. Muzej za umjetnost i obrt je i prije provodio restauratorske zahvate na umjetninama, no njih je uglavnom vodio sam Tkalčić.

Tijekom ovog perioda Wyroubal je bio zaposlen identificiranjem i popisivanjem umjetnina dopremljenih iz dijelova zemlje koji su bili zahvaćeni ratom.¹³⁶ U jednim od najgorih perioda hrvatske povijesti Tkalčić i Wyroubal su uspjeli spasiti dobar dio pokretnih i nepokretnih dobara. Ratno razdoblje Nezavisne Države Hrvatske od 1941.-1945. godine bilo je najgore za domaće stanovništvo, pogotovo manjine, Židove, Rome, kao i srpsko stanovništvo, zbog rasnih zakona i nacionalne netrepeljivosti. Heinrich Himmler je provodio (i nametnuo provođenje u svim okupiranim zemljama i saveznicama) praksu odvođenja Židova i Roma u koncentracijske logore, izvršavajući tako nacistički plan o *Rješavanju židovskog pitanja (Endlösung der Judenfrage)*. Mnogi domaći stanovnici završit će na sabirnim punktovima poput punkta kod sadašnjeg Studentskog centra u Zagrebu i biti deportirani u već poznate logore poput Auschwitza ili domaćeg Jasenovca. Ti ratni i politički zločini imali su posljedice i na baštinu: imovina deportiranih bi im bila tada konfiscirana i završavala bi najčešće kod članova SS-odreda li domaćih ustaških oficira. Uz restauriranje unutar samih prostora muzeja, provodilo se i ono na terenu, no zbog teške ratne situacije takvi zahvati su bili u rasponu od mogućih do teško izvedivih. Veliki problem bio je i prijevoz. Muzeju je unatoč tome dolazila građa koja je trebala hitne intervencije. Prvi zahvat te prirode datira se iz 1942. godine, te se ta godina smatra početkom rada muzejske restauratorske radionice iako je ilegalno obavljala poslove izvan uskih zadataka vezanih za muzejski fundus.¹³⁷ Radionicu je vodio Wyroubal i uz podršku ravnatelja Tkalčića uspjeli su spasiti veliki broj umjetnina koje bi zasigurno dalje propadale, bile uništene ili bile ukradene. Ova radionica je značajna jer predstavlja prvu takvu javnu restauratorsku radionicu u Hrvatskoj i prvu koja je djelovala unutar jedne javne ustanove. Zanimljivost je da je Wyroubal bio službeno muzejski crtač,

136 Z. Wyroubal: *Restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt i naša prva restauratorska izložba*, 1965., str. 116

137 S. Mirajm Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyroubala, doktorski rad*, 2017., str. 93

dakle nije bio službeno miti njihov restaurator,¹³⁸ a sam smještaj radionice bio je prizemlje Muzeja.

Wyroubalovim angažmanom na slikama iz Strossmayerove galerije i slušajući njegov apel za boljim restauratorskim prostorima oformljen je 1948. godine u okviru Odjela za likovne umjetnosti i muziku – zasebna jedinica tadašnje JAZU, Restauratorski zavod Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.¹³⁹ Gdje se ujedno vodi kao jedinica Odjela za likovne umjetnosti Akademije i prima na izučavanje buduće restauratore. Koji onda na daljnju izobrazbu kreću u inozemstvo. Razlog njegova odlaska u inozemstvo je ujedno i gašenje stare Wyroubalove radionice i trebalo je preseliti cijeli inventar u prostore palače u kojoj se nalazila Moderna galerija od 1934. godine.¹⁴⁰ Do 1951. godine i osnivanja Instituta za likovne umjetnosti (1961.) tada znanog kao Zavoda za likovne umjetnosti. Zbog skućenog prostora radilo se u neadekvatnim uvjetima, falilo je financija i materijala.¹⁴¹ Vrativši se iz inozemstva Wyroubal donosi sa sobom alate i materijale kojima će obnoviti prijeko potrebne materijale za restauraciju radionice. Zavod se uglavnom bavio restauriranjem drvenih umjetnina, slika i skulptura, no radilo se povremeno s platnom i drugim materijalima.¹⁴²

Tematici restauriranja oštećenog arhivskog materijala prišlo se 1953. godine. Upravitelj Državnog arhiva dr. Josip Matasović predlaže osnivanje Laboratorija za restauriranje rukopisa i arhivarija u okviru Restauratorskog zavoda.¹⁴³ To je bio prijeko potreban smjer, jer dotad nije postojala kod nas služba koja bi se bavila papirnom građom. Iako je Zavod bio isprva organiziran tako da služi uglavnom potreba Akademije i Galerije, uskoro se on širi diljem zemlje. Zavod se ujedno bavio prezentiranjem restauriranih umjetnina. Prva restauratorska izložba Wyroubala je bila samo početak. Znameniti restauratori koji su radili u Zavodu su bili Bruno Bulić, Ivo Lončarić, Lela Čermak i Stanislav Dekleva ujedno su ispratili Wyroubala u zasluženu mirovinu 1965. godine.¹⁴⁴ Godinu poslije (1966.) Zavod postaje posebna ustanova unutar JAZU, a Restauratorski zavod JAZU 1974. godine postaje samostalna jedinica, da bi 1980. godine nosila naziv Zavod za restauriranje umjetnina. Wyroubal također kad god je moguće piše članke za Bulletin Akademije gdje dokumentira svoje djelovanje te u Ljetopisima Akademije. Primanjem stažista i studenata pod

138 Odluka Odjela za visoku nastavu Ministarstva narodne prosvjete Nezavisne Države Hrvatske, 28. srpnja 1944. godine, br.36572. O promicanju Zvonimira Wyroubala za crtača osmog činovnog razreda I. Plaćenog stupnja u Hrvatskom državnom muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu

139 S. Mirajm Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyroubala, doktorski rad*, 2017., str. 145

140 Ibid. str. 141

141 Ibid. str. 147

142 Ibid.

143 Ibid. str. 151

144 Ibid. str. 150

okrilje Zavoda Wyroubal je pripremao bazu za širenje Zavoda i na druge gradove. Prvo se u Zadru osniva Restauratorska radionica Instituta za likovne umjetnosti 1957. godine, koju će voditi restauratori koji su se izučavala kod Wyroubala poput Ive Lončarića i Maria Kotlara. Wyroubal umire u Zagrebu 1990. godine.

4.2. Restauratorska dokumentacija Wyroubala

Wyroubal zadržava dokumentiranje kakvo je vodio Goglia no dodaje kartično vođenje dokumentacije. Čime je osuvremenio dotadašnje dokumentiranje. Napravio bi kopije kartica, uglavnom 3, te pisanje rukom posve zamijenio pisačima strojem. Kao Goglia držao je i adresar s podacima vlasnica umjetnina na kojima su vršeni radovi ili samo pregledi stanja. Formirao je i fototeku, koju će čim je bilo moguće modernizirati fotografijama u boji. Vodio iznimno detaljnu dokumentaciju, koja se čuva danas u Arhivu Restauratorskog zavoda. Drži i kartotečne baze, čime je dobio uniformnosti dokumentacije. Također izbjegava opisna izražavanja poput Gogle, kratak je i jasan, no u toj jasnoći, pomalo gubi detaljnost samog Gogle. Goglijini opisi su ujedno sadržavali svaku pojedinu rupicu, svaki mjehur, njihov promjer, smještaj. Wyroubal samo navede koja su oštećenja bez navođenja točne lokacije i dimenzija. Wyroubal je ujedno nakon Goglijine smrti postao vlasnikom njegove dokumentacije. što je sigurno doprinijelo osustavljanju same predmetne dokumentacije. Jer se od predmeta do predmeta sada vidi kontinuirani niz radova na njemu, što olakšava sam pristup problemu.

Radionica je dolaskom Stanislave Dekleve koja se dotad bavila privatnim restauriranjem dobiva prvu stručno osposobljenu ženu konzervatoricu restauratoricu slika, tada već s višegodišnjim iskustvom. Naredne godine radionica se seli iz trenutnih prostora u prostorije Moderne galerije na Zrinjvcu nakon što JAZU kupuje zgradu od nekadašnje Vraniczanyjeve palače, koje je tijekom Drugoga svjetskoga rata bila ambasada Italije. Tu je ujedno organizirana prva restauratorsku izložbu u Hrvatskoj (1946.), jedna je od najznačajnijih pothvata restauratorsko-konzervatorske prezentacije u nas.¹⁴⁵ Ta restauratorska izložba u Hrvatskoj koju vodi Wyroubal ima zadatak otkriti javnosti procese i rezultate restauratorskih zahvata, te ujedno popularizirati struku. Wyroubal je bio oduševljen odazivom i interesom, što je vidljivo iz njegova članka *Restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt i naša prva restauratorska izložba*.¹⁴⁶ Izložba je bila u prizemlju muzeja te nažalost nije imala kataloga. Izloženo je šesnaest primjera restauriranih radova,¹⁴⁷ ali predstavljen

145 S. Mirjam Sunara: *Rekonstrukcija postava prve restauratorske izložbe u Hrvatskoj*, 2014., Str. 35

146 S. Mirjam Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyroubala*, 2017., str. 110

147 S. Mirjam Sunara: *Rekonstrukcija postava prve restauratorske izložbe u Hrvatskoj*, 2014., str. 36-37.

je i restauratorski alat, popraćeno koliko god je bilo moguće fotografijama. Spominje se važnost priprema, vođenje dokumentacije, bilježenje svakog zahvata.¹⁴⁸ Izložba je bila uspjeh, u članku novinar hvali 'demistifikaciju' procesa restauriranja. Opisujući kako se crvotočinom izjedeno drvo odjednom pretvara u preporođenu umjetninu.¹⁴⁹ Do svojeg umirovljenja Wyrubal će prirediti još tri izložbe: 1954. (u okviru Tjedna kulture organizator je Institut likovnih umjetnosti), 1958. (organizator je Wyrubal, a smještena je u IX. Dvorani Strossmayerove galerije, a otvorio ju je Ljubo Babić) i 1963. godine (ponovo u Wyrubalovoj organizaciji). Posljednjom izložbom Wyrubal je bio razočaran, jer primjećuje da jenjava interes publike, te komentira da ono što je zanimljivo restauratorima i povjesničarima umjetnosti ne treba ujedno biti interesantno široj publici.¹⁵⁰

Wyrubal svoje metode gradi na stručnoj literaturi i znanstvenim principima. Koristi nove tehnologije poput fotografije. Proučava rasprave i knjige svjetski renomiranih restauratora i teoretičara konzervacije. Od literature koju je proučavao bila je tu za njega važna knjiga Maxa Doernera iz 1921. godine¹⁵¹ i Priručnik o konzerviranju slika iz 1939. godine¹⁵² Kako nije nažalost posjedovao moderna laboratorijska pomagala, detaljna analiza materijala obavljala se vizualno putem povećala. Slijedi postulate Kennetha Clarka o postupanju s umjetninom prije rada na njoj: doživljaja, proučavanja, sabiranja i obnavljanja.¹⁵³ Nakon ispunjenja dokumentacijskog kartona, kreće se s proučavanjem prethodno učinjenih intervencija na umjetnini. Što ga je ujedno stavljalo u položaj kritičara autora prošlih radova.

148 Ibid.

149 S. Mirjam Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyrubala*, 2017., str. 110

150 Ibid. str. 201-202

151 *Materijali umjetnika i njihova upotreba u slikarstvu (Material und seine Verwendung im Bilde)* - S. Mirajm Sunara: *Život i djelo Zvonimira Wyrubala*, 2017., str. 119

152 *Manual on the Conservation of Paintings / Manuel de la conservation et de la restauration des peintures*, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1939. (Sunara navodi djelo u svom doktoratu, 2017., str. 108)

153 D. Vokić: *Model konzervatorsko-restauratorske dokumentacije štafelajnih slika*, 2015., str. 135.

Pregled Goglijinih i Wyroubalovih intervencija na primjerima Strossmayerove galerije

Napomena: Slike su navedene kronološki po datumu kojim su vođene u dokumentacijskoj kartici ili drugom izvoru o restauratorskom zahvatu. Nakon te brojke godine navedeno je ime restauratora (Goglia ili Wyroubal). Atribucije su navedene onako kako su ih oni sami odredili, a u zagradama nakon imena naznačena je potonja atributivna promjena.

- 27.11.1924. zaprimljeno - 10.3.1925. vraćeno (Goglia) – Annibale Carracci (sljedbenik):

*Armida i Antimon*¹⁵⁴

Dobiva na čišćenje sliku *Armida i Antimon* Annibalea Carraccia (sljedbenik), predstavnika bolonjske škole. Kaže slika je lijepa, no jako oštećena. S vrlo debelim finišem koji je potamnio. Kad je skidao finiš opazio je da je slika ispod u još lošijem stanju nego je isprva vidio. Do te mjere da se vidi crveni bolus-temelj. Treći erot se uopće nije vidio koliko je potamnio. A cijela slika ima olizanu boju. Nakon čišćenja slika je upeglana smola masom, podložena novim platnom te napeta na stari okvir. Oštećena mjesta kitana a slika sama tri puta kitana, te onda finiširana.

- 21.10.1925. zaprimljeno – 25.1.1926. vraćeno (Goglia) - Način Cornelisa de Poelenburga:

*Nimfa poslije kupke*¹⁵⁵

Slika prolazi slično čišćenje. No za nju opaža da je bila i rezana, ali da nije bila umanjena. Sam rad na njoj je trajao koja 4 mjeseca. Što govori o tome koliko je zapravo zadatak restauratora dug i zahtjevan, čak i na ovakvim manjim primjerima.

- 10.6.1929. zaprimljeno – 27.6.1929. vraćeno (Goglia) - „Škola Perugia” (Eusebie di San

Giorigo): *Bogorodica s malim Isusom*¹⁵⁶

Radi ujedno i na školi Perugia *Bogorodica s malim Isusom*, koju atribuiramo Eusebiu di San Giorigu (već 1936. izmijenjena atribucija). Daske koje debele 2 cm izjedene su od crva. A sastavljene su od 3 komada lipovine. Daske izblanjao na 1 cm, te parketira s 10 nalijepljenih jelovih letvi i 11 pomičnih jasenovih. Spominje da je trpjela od velikih razlika temperature između ljeta i zime. Te da su nastali mjehuri i da se boja posve odlijepila od daske. Nabraja 9 lokacija gdje se je to dogodilo i njihovo točno mjesto. Izbušio je više rupa iglom, lijepio, kitao i retuširao. Kaže kako je finiš isto potamnio. Toplom peglom tjerao je kroz izbušene rupe rijetko kelje, očistio, zakitao,

154 Slika A, str. 48

155 Slika B, str. 49

156 Slika E, str. 52

finiširao, retuširao, popravio finiš. Po želji ravnatelja Artura Schenidera nije dirao stare retuše, nego je samo učvrstio šuplja mjesta.

6.9.1935. zaprimljeno – 27.6.1929. vraćeno - Restaurira *Bogorodicu s malim Isusom* na kojoj su se opet pojavili mali mjehuri.

- 6.6.1930. zaprimljeno – 7.7.1930. vraćeno (Goglia) - Majstor Virg inter Virgines: *Presveto Trojstvo ili Prijestolje Milosti*¹⁵⁷

Stolar Gerjavić s kojim je i prije surađivao također pomaže i ovaj put. Opisuje kako je slika sastavljena od 5 hrastovih dasaka. No tijekom vremena oko rubova i spojeva dasaka su se pojavili iveri zbog čega je oslik pucao. Slika je bila jakim šarafima pričvršćuju s 5 dodatnih letvi te s 4 željezne spone. Goglia i Gerjavić miču letve, te na tanka mjesta lijepe daščice hrastovine. Slika je zakitana, te nanovo parketirana s 9 tankih i 6 debelih jelovih letvi. U Koje umeće 13 jasenovih. Slijedilo je poslije samo klasično čišćenje, kitanje, retuširanje i finiširanje.

1.10.1935. - 5.10.1935. i 1936. godine popravlja mjehure na slici uz klasično čišćenje.

1952. godine sliku restaurira i Zvonimir Wyroubald.

- 9.9.1935. zaprimljeno – 30.9.1925. vraćeno (Goglia) – Giovanni Bellini: *Sveti Benedikt i Sveti Nikola (Sveti Benedikt i Sveti Augustin)*¹⁵⁸

Dobiva na restauraciju dijelove poliptiha s oltara Giovannia Bellinia. Slike *Sveti Benedikt i Augustin*, koju je 30 godina prije Bauer restaurirao. Augustin tada još bješe pomiješan sa Svetim Nikolom Barskim. Komentira loše stanje slike, slika je puna šupljih mjesta i rupa, a po želji ravnatelja Artura Schenidera samo učvršćuje šuplja mjesta dok se staro parketiranje nije mijenjalo, niti stari finiši i retuši dirali.

- 19.9.1935. zaprimljeno – 7.10.1935. vraćeno (Goglia) – Lorenzo Lorenzano: *Mučenje sv Lovrinca*¹⁵⁹ (*Mučenje Svetog Lovre*)

Oštećenja slična prošlima, mjehuri i otpadanje istih.

- 4.10.1935. zaprimljeno – 7.10.1935. vraćeno (Goglia) - Nepoznati autor: *Bogorodicu koja doji Isusa* poznata kao *Medvedgradska Bogorodica*¹⁶⁰

Oko daske je bila pričvršćena letva koja drži priljepljeno platno. Slika je kaljana, retuširana.

157 Slika F, str. 53

158 Slika G, str. 54

159 Slika I, str. 56

160 Slika H, str. 55

18.10.1947. na njoj ujedno radi i Wyroubal

- 14.9.1935. zaprimljeno – 30.9.1936. vraćeno (Goglia) – Način: Bonifazio de' Pitati – *Poklonstvo kraljeva*¹⁶¹

Treće djelo koje je na istom rukom pisanom izvještaju je *Poklonstvo kraljeva*, način Bonifazio de Pitati, zvan i samo Bonifacio ili Bonifacio-Veronese. Piše da se je daska toliko sasušila te su mjehurići nastali zbog toga i počeli već otpadati. Neki mjehuri su promjera pet kvadratnih centimetara. Pozadina u gornjem dijelu jako oštećena mjehurima, našao je stara kitana mjesta, radi nova i brusi kit, izvadio kelje kroz rupice, upegla, kitao još i uljanim kitom i retuširao. Ovaj je izvještaj zanimljiv zbog nacrtanih mjehura uz primjere.

- 19.8.1936. zaprimljeno – 14.8.1936. vraćeno (Goglia) – Pier Francesco Fiorentino: *Bogorodica s malim Isusom (Bogorodica s Djetetom i dva kerubina)*¹⁶²

Čisti i popravljaju od mjehura *Bogorodicu s malim Isusom* Pier Francesca Fiorentina. Danas je ta slika poznata pod *Bogorodica s Djetetom i dva kerubina*. Kaže tempera slike na lipovoj dasci bila je rezana, te imama gore i dolje na stražnjoj strani dvije letve. Površina je bila nakuhana i nečista, mnogo potamnjelih retuša koji su izmijenili boju. Mnoštvo crnih točkica i od zraka i muha, rupe crvotočine i uobičajene mjehure. Loše („zlo”) bilo kitano i loše retuširano. Zakitao rupe od crvotočine. Stari se finiš nije skidao, ispravio retuše, te uštrcao kelje¹⁶³ i ispegla. Slika je nekoliko puta mijenjala atribuciju. Goglia ju spominje pod gornjim autorstvom, 1885. se vodila kao *Fiorentinska škola*. A u katalogu *Strossmayerova donacija*, 2006. nosi atribuciju Piera di Lorenza Pratesea. Da bi se u izvještaju Restauratorskog zavoda prilikom restauracije 2008./2009. vodila opet kao slika Piera Francesca Fiorentina.

- 19.8.1936. zaprimljeno – 14.9.1936. vraćeno (Goglia) – Pseudo-Pier Francesco Fiorentino: *Bog Otac blagoslivlja Bogorodicu sa Isusom i Ivanom*¹⁶⁴

Tempera je na lipovoj dasci, a ističe da šupljih mjesta ima 15, no to nisu velike šupljine, Nečista s dijelova oslika Bogorodice otpalo je par sitnih komada temelja. Finiš se nije skidao, šuplja mjesta podlijepljena, manjkava kitana. Rub slike s okvirom kitan. Kitana mjesta su nakon sušenja onda grundirana temperom. Pozlata isto ispravljena.

161 Slika O, str. 59

162 Slika U, str. 60

163 Kelje je otopina kojom bi popunjavao nabuhline, nakon uštrcavanja otopine bi peglanjem toplom peglom izravnavao spomenute nabuhline i mjehure.

164 Slika C, str. 50

- 22.5.1937. zaprimljeno – 8.6.1937. vraćeno (Goglia) - Sandro Boticelli (moguće Piero di Lorenzo Pratese) - *Bogorodica s malim Isusom*¹⁶⁵

Za nju ističe da debela daska lipovine: nije parketirana, sa stražnje strane crvi su je jako izjeli. Na prednjoj strani dvije stare rupe od crva koje su već bile kitane i retuširane. Šuplja mjesta probušena, uštrcano ulje, ispeglano, rupice kitane, plus uobičajeno retuširanje, ispravljanje finiša. Daska dezinficirana benzinom.

- 1939. (Goglia) – Giovanni Battista Rossi (Giorlamo Sicciolante da Sermoneta): *Sveta Obitelj*¹⁶⁶

U svom izvještaju priložio i malu skicu slike. Dva su izvještaja uključena ovdje (1929. i 1939.). Kada popravlja podlogu u izvještaju iz 1929. piše da ona na kojoj je oslik je bila slijepljena od dvije daske, koje je netko loše („zlo”) slijepio, pa je jedna polovica više od druge. Te je loše kitana. Da bi ju fiksirao Goglia zapošljava stolara Gerjavića. Daska je zatim dobro izblanjana, slijepljena, te je stavio iza parketažu od 9 jelovih ili jasenovih vertikalnih daščica kako bi ju fiksirao.

Drugi izvještaj je iz 1939. godine opisuje i kako slika više nije parketirana više zbog nekog razloga. Sada ima dvije hrastove prečke iza, te je sva oličena i impregnirana neakvom smolastom mekanom masom. Također ima vertikalne mjehuriće kojih ima rasutih po cijeloj slici. Na mnogim je mjestima primjećuje kitana, dok na drugima nije, te je sve loše retuširano. Mjehuriće je polijepio i ispeglao, zakitao što treba, temperom i uljanom bojom retuširao, finiš ispravio.

- 23.9.1939. zaprimljeno – 30.10.1939. vraćeno (Goglia) – sljedbenik Andreje del Sarta: *Sveti Sebastijan*¹⁶⁷

Dolazi u jako lošem stanju piše, mjehuri su digli boju, tome je doprinijelo sušenje daske i predebeli finiš, mnogo je komadića već otpalo. U detalje nabraja sve mjehure kojih je mnogo.

Godine 1948. Wyroubal u dokumentacijskom kartonu slike Bogorodica s djetetom, Sveti Ivanom Krstiteljem i Svetim Franjom Asiškim pripisanom Andriji Meduliću, piše kako je poštivao fizički integritet slike, nije kitao, samo očistio, retuširao „Damar” bojama i lakirao Damarom.¹⁶⁸ S time je automatski imao drugačiji pristup od Gogle, koji se nije hinio kitati i popravljati prijašnje slojeve.

165 Slika **L**, str. 57

166 Slika **D**, str. 51

167 Slika **M**, str. 58

168 Damar boje i lakovi smatrani jednim od najboljih na tržištu. Struka ga preporučala, a Wyroubal kao pratitelj trendova u restauraciji bio u korak s materijalima, ako već nije mgao biti u tehnologiji (laboratorij). Denis Vokić, 2007/8., str. 89

- 1947. (Wyroubal) – Jacopo Bellini (Lovro Dobričević): *Krist s posljednjim kraljem Tomaševićem*¹⁶⁹

Sliku su zahvatili detaljni restauratorski zahvati. Na njoj također koristi Damar, a njega koristi poput veziva za boje, dok bi kombinacijom boje i Damara retuširao po potrebi oštećenje te onda lakirao njime sliku. Ovdje je išao u skidanje prijašnjih slojeva, tj. retuševa, zbog toga što su potamnili.

- 1950. (Wyroubal) – Dosso Dossi (pripisano): *Uskrsnuće Kristovo*¹⁷⁰

Na slici Dossa Dossija Wyroubal je radio dvaput: jednom 1948. godine, a drugi put 1950. godine. Zbog loših mikroklimatskih uvjeta galerije morali su se izvesti cjeloviti restauratorski radovi. Opisuje kako je zbog velikih razlika u vlazi i temperaturi daska napukla a oslik dobio velike mjehure, na čak 2 mjesta u vertikalnom smjeru. A na mjestima gdje se je to desilo otpala je boja skupa s podlogom.

169 Slika **LD**, str. 61

170 Slika **DD**, str. 61

Zaključak

Strossmayerova je zbirka starih majstora dosljedno prenijela Strossmayerovu ideju o svojoj didaktičkoj ulozi u društvu, odgojivši ne samo buduće naraštaje studenata, učenika, umjetnika, publike, nego i restauratora. Galerija je u svim tim edukacijskim aspektima bila središnja ustanova, osnovne prakse i usavršavanja. Još od začetnog doba stvaranja Strossmayerove zbirke ona je sa sobom nosila potrebu skrbi, obnove i zaštite slika, što znači i povijest ranog restauriranja takve vrste građe. Arhivska dokumentacija o početcima restauratorsko-konzervatorske struke kod nas jeste prisutna, no nije istražena koliko bi mogla biti, niti dostojno valorizirana. Od izvještaja o umjetninama, do skrivenih povijesnih vrela, ona je sama vrijedno vrelo podataka.

Zaslugom Ferda Gogle u Strossmayerovoj galeriji starih majstora spašeno je mnogo umjetnina od propadanja i od mogućih naknadnih loših intervencija. Sačuvao je mnoge štafelajne slike spretnim zahvatima, stručno koliko god su to sredstva dozvoljavala učinio je najviše što je mogao za Galeriju. Gogle i Wyroubal su bili vrsni restauratori, što dokazuje tako su i tadašnji voditelji zbirke uzimali pod svoje okrilje. Wyroubal je pak brigu o predmetima doveo višu razinu, te osigurao temelje suvremene domaće restauratorske struke. Pod njegovim okom i tutorstvom stasala je iznimno sposobna generacija novih restauratora. Goglijin doprinos je ponajviše bio vidljiv u njegovom vođenju dokumentacije. Sistemski, detaljno, čak putem crteža ako je trebalo radio mapu umjetnina. Za bolju preglednost ne samo sebi, nego i budućim restauratorima. Wyroubal je bio čovjek novog doba, prigrlio je suvremene tehnike poput umjerenog čišćenja i objektivnog pristupa restauriranju. Slao je nove generacije na usavršavanje u inozemstvu te sam odgojio nove generacije iznimno važnih konzervatora.

Obojica su navijestila početak novog razdoblja konzervatorsko-restauratorske prakse pa i institucija u nas. Iz njihovih tehnika vođenja dokumentacije, fototeka, tehnika retuširanja i znanstvenog pristupa konzervaciji izrasla je moderna suvremena restauratorska struka. Od restauratorskih izložbi do osnivanja restauratorskog laboratorija, obojica su učinila najviše od onog što su mogli. Sve do kraja uspjeli su zadržali visoku razinu profesionalnosti i znanja. Postavivši temelje novih ustanova i ostavivši iza sebe nove jednako sposobne generacije konzervatora i restauratora, oni su osigurali stvaranje kasnijeg Zavoda za restauriranje umjetnina 1980 godine pa i sadašnjega Hrvatskoga restauratorskoga zavoda (od 1996.) te Odsjeka za restauriranje i konzerviranje umjetnina pri Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu (od 1997.)

Slikovni materijali

Slika 9: Giovanni Battista Salvi (Il Sassoferrato): *Bogorodica s Djetetom*, ulje na platnu, 66,9×58,4 cm, 1883., SG-96



Slika 10: Beato Angelico / Fra Giovanni da Fiesole: *Stigmatizacija svetog Franje Asiškoga i smrt svetog Petra Mučenika*, oko 1435., tempera na dasci, 24,3×43,8 cm, SG-34



Slika 11: Jacopo Pistoia: *Krunjenje Bogorodice*, ulje na platnu, 16. st., 264x161 cm, SG-240



Slika 12a: „Stanje Strossmayerove galerije u Zagrebu: Prije i za vrijeme okupacije.” Autor nepoznat. Izvor: Arhiv Strossmayerove galerije.

STANJE STROSSMAYEROVE GALERIJE

u
ZAGREBU

I. Prije okupacije

- 1) Strossmayerova galerija slika. Galerija starih slikarskih škola, osnovana 1884. Obasija djela stranih i domaćih slikara.
- 2) Galerija je smještena u II. katu zgrade Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, Trg Zrinjskoga 11. 12. dvorana. Stanje inventiranih predmeta Galerije iznosilo je 1885.:256, 1895.:353, 1911.:455, 1917.:481, 1922.: 498, 1941.:831. - Muzeološke vrijednosti: Daddi, Sassetta, Beato Angelico, P. Franc. Fiorentino, Antoniazzo Romano, Sellajo, Lippi, Catena, Carpaccio, Solario, Matteo da Milano, Mezzola, Bellini, Albertinelli, Veronese, Tintoretto, Glavić, Ribera, J. Bassano, Benković, Piazzetta, Wellanz de Cock, Molenaer, Maes, van Ceulen, Reynolds, Carpeaux, Gros, Lefèvre, Prud' hon. (U prilogu se dostavlja katalog Galerije iz g... 1939).
- 3) Galerija u tadašnjem prostoru i postavi značila je provincijski skup, više spremište slika, koji nije mogao pobuditi šireg interesa. Pojedina vrijedna djela bila su gotovo sakrivena u balastu prosječnih i sasvim nevrjednih starih slika. Ta galerija mogla je zainteresirati tek pojedine stručnjake.
- 4) Jedan ravnatelj (stručj, osoblje) i 1 pomoćna sila.
- 5) U budžetskoj godini 1940. stajalo je galeriji na raspolaganje 97.607,- Din.
- 6) Galerija je vlasništvo Jugoslavenske Akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, a dopunjavana je darovima "Društva prijatelja Strossmayerove galerije" i pojedinaca.
- 7) God. 1939-40: 7086 osoba, od toga 5191 učenika u 182 školske grupe.
- 8) Grupe je vodio galerijom galerijski direktor. Katalog galerije od otvorenja do g. 1941. u 9 izdanja.
- 9) 1935. g. retrospektivne izložbe hrvatske umjetnosti i uvodna predavanja: 1) Predilirski, ilirski i poilirski period., 2) počeci realizma., 3) Dekorativni akademizam, 4) Zagrebački krug., 5) Impresionizam.
- 10) Studenti povijesti umjetnosti imali su permanentne besplatne ulaznice. "Društvo prijatelja Strossmayerove galerije" pomagalo je moralno i materijalno radu galerije. I "Društvo Umjetnosti" od vremena na vrijeme pomagalo je svojim darovima, kao što su to činili i pojedini privatnici.

II. Za vrijeme okupacije.

Od aprila 1941. Galerija je zatvorena. Na zahtjev njemačkih vlasti, g. 1942. otvorene su u Galeriji izložbe njemačke plastike i dojmova sa ratišta. Tom su prilikom nestale 2 slike, koje su kasnije natrag kupljene od "Društva prijatelja Strossmayerove galerije". 1942. g. Galerija je opet otvorena, te je ostala pristupačna publici sve do jeseni 1943, kad je radi opasnosti bombardiranja u cjelosti pohranjena u prizemlju akademijske zgrade, a najvredniji primjerci u tresorima zagrebačkih banaka. - Na traženje vlade tzv. "NDH" zamijenjene su 2 slike Vittora Carpaccia za krsionicu kneza Višeslava i 1 sliku Federika Benkovića sa Museo Civico Carrer u Veneciji.

Slika 12b: „Stanje Strossmayerove galerije u Zagrebu: Po oslobođenju.” Autor nepoznat. Izvor: Arhiv Strossmayerove galerije.

III. Po oslobođenju.

U više je navrata Akademija potaknula pitanje povratka obiju slika Carpaccia iz Venecije i kod Ministarstva Vanjskih poslova FNRJ kao i kod restitucione komisije.

- 2) Strossmayerova galerija, isti smještaj kao i pod I.2.
- 3) Muzejski predmeti nisu trpjeli nikakve štete.
- 4) ---
- 5) 1945.: 760 inv. brojeva. 1948.: 835 inv. brojeva. Osim malog broja skulpture, isključivo slike starijih i novijih majstora. Od tog broja pređano je Modernoj galeriji u Zagrebu 454 djela domaćini stranih umjetnika XIX. i XX. stoljeća.
- 6) i 7) Od jula do decembra 1947 galerija je temeljito obnovljena po savremenim principima. Izloženo je 181 najboljih radova u 10 dvorana. Sam postav umjetnina i raspored dvorana je sasvim nov. Slike su smještene po stilnim jedinicama i po likovnom razvoju. Sve slike smještene u dobroj difuznoj rasvjeti, koju daju novo montirani unutarbji prozori. Za to preuredjenje utrošeno je Din. 1.031.000,-
- 8) Od oslobođenja kupljeno je 13 slika za 613.000 dinara, darovano 6 slika, razmjenom sa drugim muzejima stečeno 5 slika. Restauratorski radovi došli su sumu od 77.000,- dinara.
- 9) 1945: pomoćno osoblje: 1, struč. osoblje: 1
1948: " " 2, " " 2
- 10) Na personalne rashode utrošeno: 1945.: 6.400,- 1946.: 30.000,- 1947.: " " " a na materijalne 1945.: - 1946.: - 1947.: -
- 11) Od oslobođenja do zatvaranja galerije bilo je posjeta: 1945: 1022, - 1946.: 2250, - 1947 (do juna) 1603, - 1948 (do 1. aprila) 2109 posjetnika. Galeriju posjećuju i grupe: srednjih škola iz Zagreba i pokrajine, vojne jedinice, blokorska tajništva masovno, kao i pojedine grupe naučnih i kulturnih radnika iz FNRJ i inozemstva.
- 12) Stručno vodstvo obavljaju stručna lica (njih četvorica). Novo izdanje kataloga (1947. g.) obuhvata Galeriju u novom postavu.
- 13) ---
- 14) Formiranje instituta za povijest umjetnosti. Saradnja sa XI ULUH-om za izdavanje leksikona lik. umjetnika, sa Akademijom likovnih umjetnosti, zavodima i seminarima univerziteta, pojedinim muzejima. Organizacija, saradnje sa srednjim i drugim školama u pogledu posjeta galerije, sa pojedinim pokrajinskim muzejima (Osijek, Varaždin, Split, Dubrovnik itd), organizovanje izmjene umjetnina sa tim ustanovama. Restauratorski rad na objektima Galerije i drugih muzeja. Izvršenje jednog dijela pripremnih radova za restitucione komisiju s Italijom.
- 15) U proširenoj biblioteci Galerije sastavljeni radovi naših umjetnika u NOB-i u mapama i izdanjima.

Slika 13: Vittore Carpaccio: *Trittico di Santa Fosca*, 1514. (Sveti Petar Mučenik, Museo Correr, Venezia; Sveti Sebastijan, Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb; Sveti Rok, Accademia Carrara, Bergamo); Sveti Sebastijan, tempera i ulje na dasci, 105x44,5cm, SG-269; izvor: <https://www.facebook.com/strossgalerija/photos/vittore-carpaccio-trittico-di-santa-fosca-1514-sveti-petar-mu%C4%8Denik-museo-correr-1598683890360576/> ; 22.2.2023.



Slika 14: Radionica Filippino Lippi: *Sveta Obitelj sa svetima Ivanom i Elizabetom*, 1459. - 1504., tempera na dasci, ø81cm, SG-54, izvor: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=12012> ; 22.2.2023.



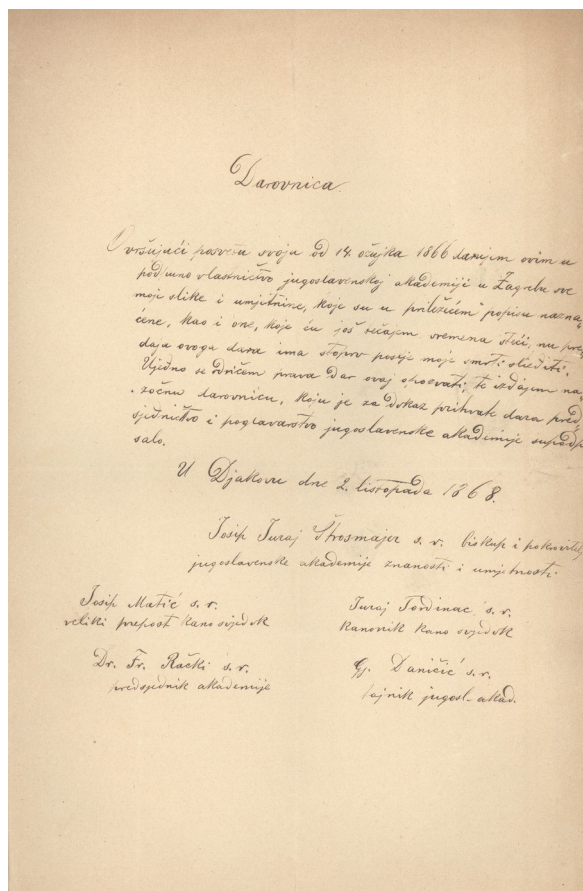
Slika 15: Pseudo Pier Francesco Fiorentino: *Bogorodica s Djetetom, svetim Ivanom Krstiteljem i anđelom*, 48x32,5cm, tempera i pozlata na dasci, SG-43, izvor: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11253> ; 22.2.2023.



Slika 16: Pseudo Pier Francesco Fiorentino: *Rođenje Isusovo*, ø58cm, tempera na dasci, SG-57, izvor: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=12010> ; 22.2.2023.



Slika 17: Darovnica J. J. Strossmayera, 2. listopada 1868. (vlasništvo: Arhiv HAZU), izvor: <https://sgallery.hazu.hr/izlozba/svecanost-otvorenja-1884/povijest-utemeljenja-galerije-i-gradenje-palace/> ; 22.2.2023.



Popis slikovnog materijala

1. Slika 1 – Fotografija Jospia Jurja Strossmayera kao biskupa, izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Josip_Juraj_Strossmayer#/media/Datoteka:Strossmayer.jpg ; pristupljeno 22. veljače 2023.
2. Slika 2 – Tekst darovnice biskupske zbirke Jurja Strossmayera JAZU-u u Viencu, povodom otvorenja 3. travnja 1895.; izvor: <https://sgallery.hazu.hr/izlozba/svecanost-otvorenja-1884/povijest-utemeljenja-galerije-i-gradenje-palace/> ; pristupljeno 22. veljače 2023.
3. Slika 3 – Višeslavova krstionca na stepenicama HAZU, kolovoz 1942. Izvor: Hrvatski državni arhiv, HR-HDA-1561, Zbirka SDS, br. 6062.
4. Slika 4 - Primjer oštećenja: mjehuri i napukline, fototeka Arhiva Strossmayerova galerije starih majstora, restauratorski radovi na Lorenzo Leonbruno: *Mučenje svetog Lovre*, veljača 1981., stanje prije restauracije, vodio Restauratorski zavod u Zagrebu.
5. Slika 5 – Fotografija Valdimira Tkalčića, izvor: Sagita Mirjam Sunara: *Djelovanje restauratorske radionice MUO u Zagrebu pod vodstvom Zvonimira Wyroubala (1942.–1947.)*, znanstveni rad, Umjetnička akademija sveučilišta u Splitu., 2018. str: 21-34, slika preuzeta sa strane 22.
6. Slika 6 – Skica oštećenja na slici Ferda Goglia (Goglia je često skicirao oštećenja, sinimila Sunara, arhiv Hrvatskog restauratorskog zavoda. Nažalost direktnih fotografija na kojima je Ferdo Goglia nema), izvor: <http://istrazivanje-dokumentacija.blogspot.com/2011/11/ferdo-goglia-i-zvonimir-wyroubal.html> ; pristupljeno 22. veljače 2023.
7. Slika 7 - Goglijina dokumentacija restaurirane slike br. 1003, vraćene vlasniku 1929., izvor: Arhiv Hrvatskog restauratorskog zavoda, Zagreb
8. Slika 8 – Fotografija Zvonimira Wyroubala u restauratorskoj radioni, izvor: Arhiv Moderne galerije, Zagreb
9. Slika 9 - Giovanni Battista Salvi (Il Sassoferrato): *Bogorodica s Djetetom*, ulje na platnu, 66,9×58,4cm, 1883., SG-96, izvor: <https://sgallery.hazu.hr/slike-katalog/sg-096/> ; pristupljeno 22. veljače 2023.
10. Slika 10 - Beato Angelico / Fra Giovanni da Fiesole: *Stigmatizacija svetog Franje Asiškoga i*

- smrt svetog Petra Mučenika*, oko 1435., tempera na dasci, 24,3×43,8cm, SG-3, izvor: <https://sgallery.hazu.hr/slike-katalog/sg-2/> ; pristupljeno 22. veljače 2023.
11. Slika **11** - Jacopo Pistoia: *Krunjenje Bogorodice*, ulje na platnu, 264x161cm, SG-240, izvor: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=2122033> ; pristupljeno 22. veljače 2023.
 12. Slika **12a**: „*Stanje Strossmayerove galerije u Zagrebu: Prije i za vrijeme okupacije.*” Autor nepoznat. Izvor: Arhiv Strossmayerove galerije.
 13. Slika **12b**: „*Stanje Strossmayerove galerije u Zagrebu: Po oslobođenju.*” Autor nepoznat. Izvor: Arhiv Strossmayerove galerije.
 14. Slika **13**: Vittore Carpaccio: *Trittico di Santa Fosca*, 1514. (*Sveti Petar Mučenik*, Museo Correr, Venezia; *Sveti Sebastijan*, Strossmayerova galerija starih majstora, Zagreb; *Sveti Rok*, Accademia Carrara, Bergamo); *Sveti Sebastijan*, tempera i ulje na dasci, 105x44,5cm, SG-269; izvor: <https://www.facebook.com/strossgalerija/photos/vittore-carpaccio-trittico-di-santa-fosca-1514-sveti-petar-mu%C4%8Denik-museo-correr-/1598683890360576/> ; pristupljeno 22. veljače 2023.
 15. Slika **14**: Radionica Filippino Lippi: *Sveta Obitelj sa svetima Ivanom i Elizabetom*, 1459.-1504., tempera na dasci, ø 81 cm, SG-54, izvor: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=12012> ; pristupljeno 22. veljače 2023.
 16. Slika **15**: Pseudo Pier Francesco Fiorentino: *Bogorodica s Djetetom, svetim Ivanom Krstiteljem i anđelom*, 48x32,5cm, tempera i pozlata na dasci, SG-43, izvor: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11253> ; pristupljeno: 22. veljače 2023.
 17. Slika **16**: Pseudo Pier Francesco Fiorentino: *Rođenje Isusovo*, ø58cm, tempera na dasci, SG-57, izvor: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=12010> ; pristupljeno: 22. veljače 2023.
 18. Slika **17**: Darovnica J. J. Strossmayera, 2. listopada 1868. (vlasništvo: Arhiv HAZU), izvor: <https://sgallery.hazu.hr/izlozba/svecanost-otvorenja-1884/povijest-utemeljenja-galerije-i-gradenje-palace/> ; pristupljeno: 22. veljače 2023.

Katalog Golijinih i Wyroubalovih restauratorskih radova

A: Neznani talijanski slikar (prije atribuirano Annibaleu Carracciu): *Armida i Rinaldo*, 17. st., 33,7x41,6cm, ulje na platnu, Strossmayerova galerija starih majstora, SG-166¹⁷¹



RESTAURATOR GOGLIA:

Kat.VI. br. 166.

Prim. 27. XI.924.
Pred.10.III.925.

26. Annibale Carracci (1560-1609) Bolonjska eklektička škola.

Armida i Antimon (Dvor. II.)
Platno 0,33 x 0,415 m.

U gorovitu kraju sjede Armida i njen ljubavnik Antimon, koji se gleda u ogledalu, što mu ga je ona pružila. Pred njim sjede dva mala erota. Predmet je uzet iz Ariostove epe.

Lijepa slika, ali jako oštećena. Vrlo debelo firnisama, firnis sasvim potamnio i pomutio. Već podložena platnom i napeta na brestov okvir. Skinut debeli firnis, opaža se da je slika jako olizana, tako da se na mnogo mjesta vidi crveni bolus-temelj. Olizano je nešto na lijevom uglu u površini od kojih 10cm, zatim na istoj strani uz lijeve oblake do 8 cm, između stabla sa desne i lijeve strane gore do 10 cm, te mnogo manjih česti, ukupno do 6 cm. Gore u pozadini, kao i zelenilo jako olizano, dok su figure dosta malo samo mjestimice draperija. Treći erot se uopće nije vidio, taj se nalazi na lijevo od spomenutih dva, dosta je oštećen, a pošto je u sjeni, to je tamno. Sa mnogih mjesta cijele slike olizana boja u točkicama (uzvisine čvorova tkanja) te su točke bolus. Boja sa temeljem je dosta malo otpala i to desetak sitnih mjesta gornjeg lijevog ugla, sa gornjeg ruba, te sa donjeg ugla lijevo pet komada po četvrt centimetra.

Nakon čišćenja upegl. smol. masa, obič. m. podloženo novo platno, te napeta slika na stari okvir. Ošteć. mjesta kitana. Sva slika tri puta pomno betuš. te napokon firnisana.

171 Izvor fotografije *Armida i Rinaldo*: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=2307652>; 22.2.2023.; izvor dokumentacije: arhiv Strossmayerove galerije starih majstora 531: ZAG 243 SG-243

B: Način: Cornelis van Poelenburgh, *Nimfa se kupā*, ulje na platnu, 33,9×44,8cm
Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-212¹⁷²



RESTAURATOR GOGLIA:

Kat. VI.212. Prim. 21.X.925.
Pred. 25.I.926.

37.Način Cornelis de Poelenburg (1586-1667) Holandska škola 17.vj.

Nimfa poslije kupke.
Platno 0,45 x 0,34 m

Slika je već rentoilirana, firnis potemnio. Boja je dosta olizana, b bez rubova, rezsna, nu nije umanjena.

Kad je skinut firnis, opeža se, da je slika dosta oštežena, zakitana i premaljana. Nimfa je dosta olizana na glavi, trupu i nogama, a zakitana je na nadlaktici 0,5 qcm, te na dva tri sitna mjesta nogu. S lijeve strane neba fale 5 komada po 0,5 qcm. Inače je slika oštežena uz rubove, te je otpala boja, ali u vrlo sitnim komadićima.

Upegl. vošt.m. podlož. obiĉ. m. novim platnom, napeta na stari popravljeni okvir, ponovno dobro ošišćena, zakit.reg.P. obojena, retuš. i firnisena.

172 Izvor fotografije *Nimfa se kupā*: Lucija Burić: *Donacija Ivana Ružića Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU*, diplomski, Filozofski fakultet, Zagreb, 2022., str. 116; izvor dokumentacije: arhiv Strossmayerove galerije starih majstora 531: ZAG 166 SG-166

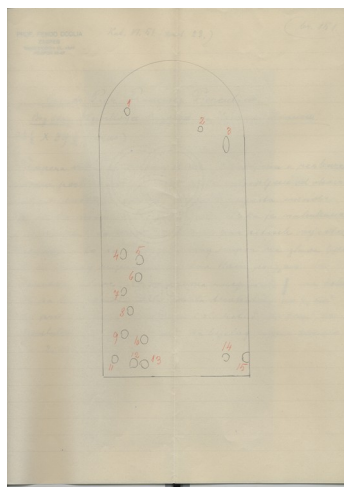
C: Pier Francesco Fiorentino, *Bog Otac blagoslivlja Bogorodicu s Djetetom i Ivana*, 74,8x39cm, temepera na drvu, SG-51¹⁷³



RESTAURATOR GOGLIA;
Met.VI.51. (Dod.23.) Prim.19.VIII.1936.
Pred.14.IX.1936.
151. Pseudo-Pier Francesco Fiorentino (15. vj.)
Bog otac blagoslivlja Bogorodicu sa Isusom i Ivanom
74,8 x 39,8 cm (drvo)

Tempera slika na zlatovisokom lipovoj daski uljepljena u rezbareni drveni okvir. Rubovi slike odjeljeni od okvira, te se drake sukobim suzili. Sup-
lijih mjesta imade 15 i to risu veće kugljine. Slika je nahukana i nečista.
Sa Madone otpalo par sitnih mjesta temelja i to sa ruba crnog i sivog ru-
pece 0,5 qm, te sa crnog rupca desno dva konada po 0,5 qm. Sa Isusove glave:
na visokim raspucalo 1/2 qm, na čelu 1/2 qm, te sa lica otpalo dva mala tro-
kutica po 0,25 qm. Na prsima sli. oko kitana po 1 qm, te podlektica i prsu
3 qm sa bijelom rupca 2 mjesta po 0,25 qm.

Slika očišćena, sivina se nije skidala. Kugljine mjesta lijepljena, a manjkava
kitana br. 150. Rub slika sa okviru kitana. Kitano mjesta grundirano tem-
pere bojom, retuž sa bijelim. Realetina posadina izpravljena.



PROF. FERDO GOGLIA
ZAGREB
DRAGIČEVA UL. 23/II
TELEFON 61-47

Kat. VI. 51. (Dod. 23.) br. 151.

Pseudo Pier Francesco Fiorentino.
Bog Otac blagoslivlja Bogorodicu sa Isusom i Ivanom.
74 1/2 x 39 1/2 (drvo)

Tempera slika na lipovom drvetu, uljepljena u rezbareni drveni okvir. Rubovi slike odjeljeni od okvira, te se drake sukobim suzili. Sup-
lijih mjesta imade 15 i to risu veće kugljine. Slika je nahukana i nečista.
Sa Madone otpalo par sitnih mjesta temelja i to sa ruba crnog i sivog ru-
pece 0,5 qm, te sa crnog rupca desno dva konada po 0,5 qm. Sa Isusove glave:
na visokim raspucalo 1/2 qm, na čelu 1/2 qm, te sa lica otpalo dva mala tro-
kutica po 0,25 qm. Na prsima sli. oko kitana po 1 qm, te podlektica i prsu
3 qm sa bijelom rupca 2 mjesta po 0,25 qm.

ALJDO GOGLIA 1936
IZVOR: ARHIV STROSSMAYEROVE GALERIJE STARIH MAJSTORA 531: ZAG: 51 SG-51

Slika se sa stiču, stari se farsis na a brata. Slogje
je sa mjesta nimaniki, manoj kava kidati, gred.
temp. kaperu, ispraviti sli. b. Post slika sa obrehanu
kivati. Slobu koja je na mogo mjesta parandina
kavo preokava ispraviti.

Slika preurena na papirus od nove. Strana. Galerije
g. 2. An. Schwedlera 19. VIII. 1936.

Ferdo Goglia

173 Izvor fotografije *Bog Otac blagoslivlja Bogorodicu s Djetetom i Ivana*: Katalog Strossmayerova donacija, HAZU, Zagreb, 2006.; izvor dokumentacije: arhiv Strossmayerove galerije starih majstora 531: ZAG: 51 SG-51

D: Giovanni Battista Rossi (Girolamo Siccioante da Sermoneta): Sveta Obitelj, 1521.-1575., 100,9x77,5cm, ulje na dasci, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, SG-105¹⁷⁴



RESTAURATOR GOGLIA:
Kat.VI. (loš. Dod. 36) 1.- 14.VII.1939

115. Giovanni Battista Rossi ? (1494 - 1541)
Sveta Obitelj.
101,9 x 77 cm. (drvo, ocedrovina ?)

Debele daske 3 cm, aličpljena od dva komada, ali je na tom mjestu popustilo, pa je nešto daske nlo aličplije, tako da je desna polovica više od lijeve i to počea od lijevoina vrata, fuga je nlo kitana.

Daske isablanjene na 1 cm, dobro aličpljene, te parketirane sa čvrst (9) jelovih vertikalnih ili jasegovih unastupkih.

Krmeno je obavio stolter: Gerjavič.

RESTAURATOR GOGLIA:
Kat.VI.105 (Dod.36). Prim.14.X.1939.
Pred.30.X.1939.

175. Giovanni Battista Rossi (1494 - 1572)
Sveta obitelj.
101 x 78 (drvo lipova)

Slika nije parketirana. Daske imaju dvije hrastove prečke, te sva očišćena i impregnirana nekom smolastom masom koja još danas miriše. Slika je puna sitnih vertikalnih mjehurića. Mnogo ih ima na desnom licu i vratu i rupca ličona, na čvrstoj draperiji još više desno atrams; na lijevoj i zelenoj draperiji imaju malo. Isus imaju mnogo na licu i na ruci. Sv. Duh je tako desno uz nos i kroz desno. Posveta imaju samo nosom. Ista mjestu koje desno na ruci i kroz desno, na d. ruku. Isus na d. oklat. na lezu, stupa te ruka kitana, kao lice ličona vertikalno kitana na nosu, desno mnogo na donjoj ruci, na d. nos; draperije i posveta na nekoliko mjestu. Sveta obitelj kitana, a i leže ruku.

Mjehurići ljepšani i peglani, najviše mjestu kitana, prkr. tempero bojom, ulj. bojom ruku. Kao i stara kitana mjestu. Sitnis ispravljen.

PROF. FERDO GOGLIA
ZAGREB
DRAŠKOVCIJA ul. 23/II
TELEFON 62-67

Dod. Kat. br. 36. (Kat. VI. 105)

Dnevno 14. X. predsto 30. X. 1939.

Giovanni Battista Rossi

Sveta obitelj
101 X 78 (lipovo drvo).

Slika nije parketirana, daske imaju 3 hrastove bar. pred. priče te je sa stranicom stranic običava i impregnirana nekom smolastom masom koja još danas miriše. Slika je puna sitnih vertikalnih mjehurića. Mnogo ih ima na d. licu i vratu i rupca ličona, na čvrstoj strani crvene draperije te manje na lijevoj i zelenoj draperiji. Isus imaju mnogo na licu i na ruci. Sv. Duh je tako desno uz nos i kroz desno. Posveta imaju samo nosom i mjehurića. Mnoga mjestu koje desno uz nos i kroz desno, kao lice ličona vertikalno kitana na nosu, desno mnogo na donjoj ruci, na d. nos, d. na vratu, na desnom rukavu, Isus na d. oklat. d. na lezu, mnogo na donjoj ruci nešto na d. ruci i na d. nozi Draperije i posveta na nekoliko mjestu. Mnoga mjestu nisu dobro kitana a i leže ruku.

PROF. FERDO GOGLIA
ZAGREB
DRAŠKOVCIJA ul. 23/II
TELEFON 62-67

Mjehurići ljepšani i peglani, najviše mjestu kitana, prkr. tempero bojom, ulj. bojom ruku. Sitnis ispravljen.

¹⁷⁴ Izvor fotografije Sveta Obitelj: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=2164803> ; 22.2.2023.; izvor dokumentacije: arhiv Strossmayerove galerije starih majstora 531: ZAG 105 SG-105

E: Eusebio di san Giorgio: *Bogorodica s Djetetom*, nakon 1539., tempera, ulje na drvu, 57x41cm, SG-93¹⁷⁵



PROF. FERDO GOGLIA
ZAGREB
DRAŠKOVIĆEVA UL. 29/III
TELEFON 62-87

YUGOSLAVENSKA AKADEMIJA
Znanosti i umjetnosti
Primljena 13. X. 1955.
Broj 803

Zagreb, 10. X. 1955

Preraditeljica Strassmayerova Galerije slike
gosp. prof. Dr. A. Schneider - e
Zagreb

Na Vaš sijecanju poris primice sazi najnužniji
popravlak drvenih dijelova, koje su precizno sačelo
mješavice d. j. koja se temelje na nekim mjestima
odljepila od dasaka.

Popravljenje se obavlja na sljedeće pike:

Bn. 46 (93) *Izvorica di San Giorgio*: Bogorod. s m. Isusom
Glasni mješavici nalaze se na oku Masovice na desni
rubu i na odjel, takvih su peti mjestu
imada 10 i to od 5-15 cm.; na lijevoj strani: jedna
i na praznini.

Na mjestu se djelo ljepilo na 41 rupe, koje su
zabiti i rekurve.

Bn. 50 (243) *Giorgio di Paolo*: Sv. Augustin s Sv.
Nikola Bardi. Sv. Augustin imada 2 rupe
propisa na crvenoj krpici iznad krpice je odšlo
5 cm, po 1/2 cm. Mješavici ispod krpice imada
mnogo rupi, mjestu, tako i na gornjoj odjel
stapa, na tlu lijevo, te mnogo na crvenoj krpici

RESTAURATOR GOGLIA:
Kat.VI.93. (Dod.46.)

Prim.10.VI.929.
Pred.27.VI.929.

HAZU, Škola Perusia

Bogorodica s malim Isusom
57 x 42 cm. (drvo lipovo)

Daske debela 2 cm, čista izjedena od crva, sastavljena od tri komada lipovine.

Daske izbijane na 1 cm. debljine te perketirane po Geroviću sa 10 najpljinih jelovih ketvama i 11 pedunkih jasenovih.

Strošnja strana

RESTAURATOR GOGLIA:
Kat.VI.93. (Dod.46.)

Prim.6.IX.935.
Pred.30.IX.935.

139. Eusebio di San G. Giorgio (djelovno 1492-1540.)

Bogorodica s malim Isusom
(57 x 42 cm, lipovo drvo) na daski grandirano i slikano sumo 51 x 35,5 cm. godine 1929, perketirano po stilu Geroviću.

Slika je trpija od prevelikih razlika temperature između ljeta i zime i to su nastali mješurci t. j. koje se sa temeljem odijepilo od daske, i to:

- 1) lijevo oko Madone (šuplje)
- 2) lijeva ruka Isusa između pod. i nadlaktice (šuplje)
- 3) posadina mješur 5 qcm.
- 4) desni rukav Madone (šuplje i uzdig. 12 qcm)
- 5) " " " (mješur 4 qcm)
- 6) desno, suknja s. done (šuplje i uzdignuto 15 qcm.)
- 7) " " " (šuplje 1 qcm.)
- 8) " " " (šuplje 2 qcm.)
- 9) posadina uz suknuju M. (šuplje 2 qcm.)

Nekoliko mjesta je starije ispravljeno tako da je izbrušeno više rupa, ljepilo, kistom i retul.

Svršina slike je u lošem stanju, mjestimice je debelo firnisana, a firnis je potamnio.

Da se šuplja mjesta uvrste izbrušeno je:

- 1) iglom izbrušio 2 rupe
- 2) šrotvač 2 rupe
- 3) šrotvač 6 rupe
- 4) " 6 rupe
- 5) " 4 rupe
- 6) " 14 rupe

175 Izvor fotografije *Bogorodica s Djetetom*: Katalog Strassmayerova donacija, HAZU, Zagreb 2006., str.77; izvor dokumentacije: arhiv Strassmayerove galerije starih majstora 531: ZAG 93 SG-93

F: Majstor slike Virgo inter Virgines: *Prijestolje Milosti*, o. 1490., ulje na dasci, 146,1×128,3 cm, SG-71¹⁷⁶



PROF. FERDO GOGLIA
ZAGREB
DRAŠKOVČEVA UL. 23/III
TELEFON 42-47

Zagreb, 10. X. 1935.

Pročelniku Strossmayerove Galerije
gosp. Dr. O. Schindleru
Zagreb

Na Vaš. sij. pravit. pravice sam najradije
popravak (rekonstrukciju) mijekova i gipsolije daraka
na sljedećim mjestima skulptura.

Br. 199 (74.) Majstor slike "Virgo inter Virgines"
Sv. Trojstvo:

Mijekom na nekoliko mjesta nastali mijekovi
i to: 5 po 3-4 cm, 2 po 5-6 cm, i jedan veći okrugli
mijek 18 cm, i 1-6 cm. Svih mnogo pupica gipsolije
par sličnih mjesta bita su: pekuš. Stava se pekuš
stavile, pravilna njezina prava je bila nabubrala.

Br. 387. Križna škola XVI. st. Bogati, doji Jureta

Daska je puna oštećenja, odnosa je raspukla
vertikalno na dva komada.

Daska objepčena, fruga (oko koje je utrao kosa
zahvaćena i preokrenuta. U ovom plitka nije se
dinamo pravi je oštećena.

176 Izvor gornje fotografije: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=11384> ; 22.2.2023.; izvor dokumentacije: arhiv Strossmayerove galerije starih majstora 531: ZAG 71 SG-71

G: Giovanni Bellini: Sveti Nikola i Sveti Benedikt. Ulje na platnu, 108,7x42,3cm, do 1883. vođena kao djelo Giambattiste Cime da Conegliana, SG - 243¹⁷⁷



RESTAURATOR GOGLIA:
 Kat.VI.243. (Dod. 5o.) Prim.9.IX.1935.
 Pred.30.IX.1935.

140. Giovanni Bellini (1430 ?-1516.)
 Sv. Nikola i Sv. Benedikt
 108 x 42,3 cm. 106,5 X 38 cm. (lipovo drvo)

Slika je u lošem stanju, mnogo sitnih čestica otpala i šuplje, te je krpano sa 15 komada papira od 1 qm do 28 qm. Skinite krpice papira, vidi se da je slika na mnogo mjestima vertikalno raspuštena i gale mnogi sitni i vertikalni komadi mnogo je šupljih mjesta. Izvrtano je na crnoj rubu slike 44 rupe, na tlu 3 rupe, te na oboje do 35 rupe.
 Kroz rupe i otpala mjesta kjeramo sa toplom peglom riješe kelje, šifce, te, skitane, pritisnu te restitirano.
 Po želji ravn.dr.Šehna, obavijen je samo ovaj posao t.j. uvrštena šuplja mjesta, dok se loše stare parketiranje nije mijenjalo niti stari firmis i stare vetuđe skidale.

PROF. FERDO GOGLIA
 ZAGREB
 DRASKOVIĆEVA UL. 23/II
 TELEFON 62-87

JUGOSLAVENSKA AKADEMIJA
 ZNANOSTI I UMETNOSTI
 Zagreb, 10. X. 1935

Primljeno 13. X. 1935.
 Broj 203

Promatatelj Stroumayerove Galerije Slika
 gosp. prof. Dr. A. Schneider -
 Zagreb

Na vaš izvješćni porin primio sam najprije najprije
 popravit drveni okvir slike, koje su preuzimane tabele
 mjehova t.j. koje su kumulirane se na nekima mjestima
 odlepila od drvenog.

Popravak je na sljedeće pluke:

Br. 46 (93) Emilio di San Giorgio: Vaganza, s m. Tancou
 glavni mjehovi natlac se na oba stranice na desni
 rubu i na otplu, takavik preplu mjesta
 imala 10 i do 5-15 cm; na lijevoj strani: Tancou
 i na prednjem.

U okviru se kjeramo ljepise na 41 rupe, koje su
 zabitane i restitirane.

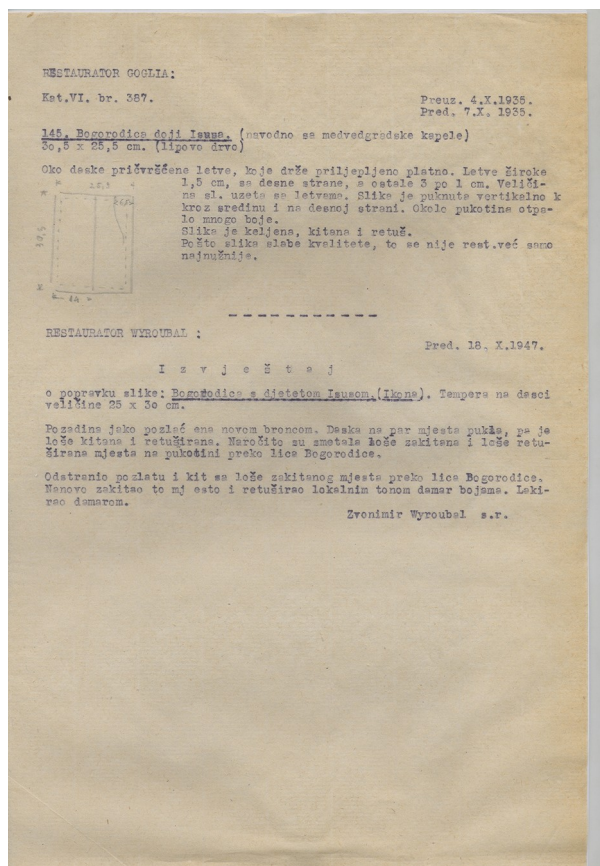
Br. 50 (243) Giovanni Bellini: Sv. Augustin i Sv.
 Nikola Bari: Sv. Augustin ima do 2 krpice
 papira na crvenoj krpici; iznad krpice je otpalo
 5 krpice, po 1/2 cm; Mucija ispod krpice imala
 mnogo šupljih mjesta, tako i na gornjoj otplu
 otapa, na tlu lijevo, te mnogo na crnoj rubu i

Ljepise je bio 70 rupe. - Sv. Nikola i Sv. Benedikt
 15 krpice papira od 1-25 cm, koje su preuzeli Rava
 Skinite krpice vidi se da su na mjestima vertikalno
 raspuštena, šuplja te mnogo sitnih krpice, i
 fali. Šuplja mjesta je mnogo ostalo na crnoj
 rubu. Ljepise je na 80 rupe, zahib. i restit.

Br. 66 (233) Matteo Perugino
 Dokladi mndrac. Jelova strana prednjem
 strahu se tako da su po cijeloj slici nastale u
 hvari mndracu mjestu mjehovi, te mnogo vel
 koje otpale. Tako je u gornjoj otplu sa strani 5 cm
 na d. stranu nova 1 1/2 cm, uci su mjehovi na bradi
 i na l. stranu otplu. Nadaca ima na glavni
 1 1/2 šuplj. mjesta 2-3 cm dužine, otplu nad pravom
 mjehov 5 cm, sa rubu otplu 1 cm, te uci ni pluh
 3 cm mjehova. Tancou na tlu 5 mjehova po 5 cm
 otplu 2 cm, sa pravom i otplu uci uci mj.
 a lijeva noga 5 malih a na prednja 2 uci. Mndrac
 bojem bradom. Gornji dio brade: paksa prou uci
 mj. otplu 1 1/2 cm. Crni mndrac ima nad nosa
 2: na glavi 4 uci mj. Mndrac u desnom otplu
 do otplu sitnih mjehova. Bradica imala do otplu
 uci i malih mj. I tako imala od prije mnogo
 bitavik mjesta. Tjeramo ljepise na bojem rubu
 koje su bio i otpala mjesta bitava, i restitirane

177 Izvor fotografije Sveti Nikola i Sveti Benedikt:
https://www.europeana.eu/hr/item/9200416/BibliographicResource_3000116256581 22.2.2023.; izvor
 dokumentacije: arhiv Stroumayerove galerije starih majstora 531: ZAG 243 SG-243

H: nepoznati talijanski slikar: *Bogorodica Galaktotrophus* / *Bogorodica koja doji* / *Bogorodica Medvedgradska*, 14./15. st., ulje na dasci, 30,4x25,5 cm, SG-387¹⁷⁸



178 Izvor fotografije *Bogorodica Medvedgradsk*: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=2307564> ; 22.2.2023.; izvor dokumentacije: arhiv Strossmayerove galerije starih majstora 531: ZAG 387 SG-387

I: Lorenzo Leonbruno: *Mučenje svetog Lovre / Lovrinca*, ulje na drvu, 234.8x151.8cm, SG-99¹⁷⁹



RESTAURATOR GOGLIA:
Kat.VI.99. dodatak 78. Prim. 19.IX.1935
Pred. 7. X. 1935


143. Lorenzo Leonbruno
Mučenje sv. Lovrinca.
243,5 x 154,5 cm. (jelovo drvo)

Slika u jako lošem stanju, nije parketirana, već ima samo 2 horiz. letve i naknadno 2 male hor. letve u sredini.
Nije se potpuno restaurirala, već su samo ispeglani mjehuri. Slika jako preslikana, mnoga mjesta boje bilo već ranije otpalo, pa je kitano i preslikano (zlo).
Slika je puna mjehura, teko da se ne mogu niti upisati.

Mjehuri i šuplja mjesta izbodena, sa iglom za injekcije učestveno rijetko kelje, upađano, kitano, čišćeno i retuš, te ispravljen stari firnis.
Upeglanih mjesta ima 890.

179 Izvor fotografije *Mučenje svetog Lovre*: katalog Strossmayerova donacija, Zagreb, 2006. str. 93; izvor dokumentacije: arhiv Strossmayerove galerije starih majstora 531: ZAG 99 SG-99

J: Način Sandro Botticelli (1444/1445.-1510.): *Bogorodica s malim Isusom (Bogorodica u ružinjaku)*, tempera na drvu, 61x46cm, SG-52¹⁸⁰



INV. BROJ	52
AUTOR	Način: SANDRO BOTTICELLI (1444/5-1510)
DJELO	Bogorodica s Isusom, (tempera na lipovini)
MJERE	0,620 x 0,460
SIGNATURA	
PRIMLJENO	1883.
BROJ FOTOTEKE	75-7/551

3. rujnan, 1981.
Slika je konvekšana po vertikali, a najveća oštećenja su popucali rubovi nadogradnje od ovala u pravokutnik, od kojih se pukotine odvajaju i prema središnjoj kompoziciji. Kod gornjeg lijevog kuta slike nalazi se zrčkasto raspuknuće podloge, kao rasušena gula. Pukotine glavnog motiva su sljedeće: dvije vertikale od oca čim paralelno završavaju kod Marijinih ošijui; zatim dvije kraće se nalaze na desnoj Kristovoj podlaktici i jedna na potkoljenici; Horizontalno oštećenje vidimo na Isusovoj lijevoj nadlaktici. Završna Marijinog stomaka i njezinog plašta ispod lijevog lakta narušena je starijom restauracijom, odnosno vidljivim prijašnjim kitanjem podloge.

RESTAURATOR GOGILA:

Kat. VI. 52 (Dod. 22) Prim 22.V.1937.
Pređ. 8.VI.1937.

156. Nasljedovatelj Sandra Botticellija (1445 - 1510)

Bogorodica s malim Isusom
62 x 46,5 cm (drvo)

Debela daska lipovine, nije parketirana, sa stražnje strane jako izjedena od crva. Na prednjoj strani dvije stane rupe od crva, koje su već kitane i retuš. Crvotočin s novih na samoj površini slike nema, već samo desetak sitnih šupljih mjesta, i to 4 na lijevom rubu u donjoj trećini, 6 na crnoj draperiji uz desnu nogu Isusa, 2 ispod vrata Madone, te 6 na desnoj strani zelene draperije uz vrat Madonne.

Šuplja mjesta probušena, uštrcano kelje, ispeglane uzvisine, sitne rupice kitane, grund. tempera, retuš. ulj. bojom, ispravio firnis.

Daska je desinficirana benzinom.

¹⁸⁰ Izvor fotografije *Bogorodica u ružinjaku*: Arhiv Strossmayerove galerije; izvor dokumentacije: arhiv Strossmayerove galerije starih majstora 531: ZAG 52 SG-52

M: Kopija po Andrea del Sarto: Sveti Sebastijan, 18. st. Tempera na drvu, 76,7x58.7 cm, SG-109¹⁸¹



RESTAURACIJA GÖGLIA:
 Kat.VI.109.(Dod.38)* Prim.25.IK.1939.
 Fred.30.3.1939.
 176.Kopija po Andrea del Sarto (1486-1521)
 Sv. Sebastijan
 76x 58 cm (drvo)
 Površina slike u vrlo lošem stanju. Puna je sitnih mjehurića (uzdignuta boja) koji su nastali sudarom deske s prejakim filmi sušenjem. Osim toga, na tri mjesta, desna strana lica je povuđena puna mjehurića. Vlasi između na tri mjesta veći skupine. Veći i liči strana ispod vrata jedni skupina. Ključna ruka na rubu nadlaktice i podlaktice puna, isto prsti l.ruke. Ruka na 5 mjesta, d.ruka na mnogo mjesta ima vrlo sitnih mjehura. Stop sušice na 5 mjesta, palma na 2 mjesta vrlo jednoli. Pozadina je na vrlo mnogo mjesta puna mjehura, osobito desni gornji ugao. Mnogo jakosivica boje već otpale i to sa 96 mjesta. Komadići su maleni od 1-5 mm. Masa 3, l. oka 4, d. oka 2, vlasi 1, sa vrata 8, sa ramena 10, sa l. nadlaktice 25, sa l. ruke 1, sa sušice 3, sa palme 2, sa bijelog rupca 1; ostalo sa pozadine. Slika je jako finisana.
 Mjehurići i uzdignuta mjesta zaljepljeni ispeglani, manjkava mjesta kitana i preslikana sa temp rojom, retuš. i firnis ispravljen.

Dodatna Kat. br. 38 (Kat. VI. 109)
 mesec 23. IX. prosinac 30. X. 1939.
 Kopija po Andrea del Sarto
 Sv. Sebastijan
 76 x 58 (drvo)
 Površina slike u vrlo lošem stanju. Puna je sitnih mjehurića (uzdignuta boja) koji su nastali sudarom deske s prejakim filmi sušenjem. Osim toga, na tri mjesta, desna strana lica je povuđena puna mjehurića. Vlasi između na tri mjesta veći skupine. Veći i liči strana ispod vrata jedni skupina. Ključna ruka na rubu nadlaktice i podlaktice puna, isto prsti l.ruke. Ruka na 5 mjesta, d.ruka na mnogo mjesta ima vrlo sitnih mjehura. Stop sušice na 5 mjesta, palma na 2 mjesta vrlo jednoli. Pozadina je na vrlo mnogo mjesta puna mjehura, osobito desni gornji ugao. Mnogo jakosivica boje već otpale i to sa 96 mjesta. Komadići su maleni od 1-5 mm. Masa 3, l. oka 4, d. oka 2, vlasi 1, sa vrata 8, sa ramena 10, sa l. nadlaktice 25, sa l. ruke 1, sa sušice 3, sa palme 2, sa bijelog rupca 1; ostalo sa pozadine. Slika je jako finisana.

(Dodatak Kat. br. 38)
 mesec 23. IX. prosinac 30. X. 1939.
 Kopija po Andrea del Sarto
 Mjehurići i uzdignuta mjesta zaljepljena i ispeglana, manjkava mjesta kitana, preslikana temp. rojom, retuš. i firnis ispravljen.

181 Izvor fotografije Sveti Sebastijan: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=2280933> ; 22.2.2023.; izvor dokumentacije: arhiv Strossmayerove galerije starih majstora 531: ZAG 109 SG-109

O: Način Bonifazio de' Pitati: *Poklon Mudraca (Poklonstvo Kraljeva)*, 1487.-1553., 64,4x81,8 cm, ulje na dasci, SG-233¹⁸²



RESTAURATOR GOGLIA:
 Kat.VI.br.233 (dod. 66) Prim. 1 4.IX.1935.
 Pred. 3o. IX.35.

141. Način: Bonifazio Veronese de' Pitati. (1487-1553)
Poklon mudraca
 64,5 x 82 (jelovo drvo)

Slikano je na lošoj dasci, koja se strajnje strane nije dobro izblanjana. Nije perketirana već ima samo drže v rlikama predke. U suzin katolozima slika visoka 68 a točno mjerenja 64,5, daska se od vrućina stiala, zato su x skrove po cijeloj slici horizontalno nastali te par mjesta temelja i koje otpalo.

Oštećeni su:
 St. Josip: otpalo se gornjeg dijela vlasi i qcm, sa desne strane nosa i pozadine 1,5 qcm. Jaki mjehur na lijevoj obrvi dug 3 cm, na desnoj strani čela, brku, bređi veći mjehuri dužine oko 1 cm te mnogo malih mjesta brede, većih mjehura ima se 1. strane ogrtač više malih a jedan duž. 4 cm.
 Madona: na glavi odo 17 duž 2-3 cm te desetak sitnih, odjelo nad pasom veliki mjehur (1,5 x 3), te mnogo manjih isto i na rukavu sa kojeg je otpao kramad sa nadiaktice (1 qcm) na suknji desetak sitnih, zeleni plasti ispod rukave ima 3 veća mjehura.
 Isus: Na licu uz uho veliki mjehur (1 x 5 cm), od kojeg je otpalo 1,5 cm. Rama imade 3 veća i 6 manjih mjehura. Lijevo kramad stegno je puno većih (duljih horiz.) mjehura, a lijeva noga 5-6 malih, sa na prstima dva veća.
 Mudrac: u bijelom bradom: Na čelu nosu i licu par sitnih, sornji dio brede i brk je pun većih, opće sa br. 1,5 qcm, i 0,5 qcm; dva su mjesta kitana ranije ispod nosa 1 qcm i na bređi 1 qcm. Na ruci 5 malih, na rukavu gore 1 veći i desetak manjih, na doljnjem rukavu 3 veća.
 Crni mudrac: na licu kod nosa 2 veća, te na glavi 4 veća. Osim toga mnogo sitnih.
 Mudrac u desnom uglu: Na glavi desetak sitnih.

Pozadina je na gornjem dijelu slike dosta oštećena što većim što manjim mjehurima.
 Prebušeno vrlo mnogobrojnim sitnim rupicama, koje se jedva vide te kroz njih tje-rani rječke kalje te šuplja mjesta upregnana. Rupice i manjkava mjesta kitana i kit izbrušeni.
 Nakon toga se regenerirao firnis, kojeg imade debeli sloj, pa se opeša da je slika bila već prije oštećena, mnogo komada otpalo, kitano uljenim kitom i retuširano.

Stara kitana mjesta Isusu:
 St. Josip: U prvom horizontal. trećini čela 6 cm, dužine, 0,5 cm šir. U drugoj trećini 5 cm (horiz.) 3 mm šir, vlasi 5 cm 3 mm. Na nosu 2 x 1,5 cm, na nosnici i lijevom licu 3,5 hor. x 0,5-1 cm. Nad desnim brkom 2, duž. 7 cm x 0,3 deb. lijeve. Brada ispod 1. brka duž. 2,5 x vis. 0,3, lijevo 1. brka 4 x 0,3 cm.
 Madona: Čelo desno 2 x 0,3, i 1 x 0,3, ispod 1. oka draperije, Nadiaktice 5 x 1,5, 1. prsa 4 x 1,5 na laktu 2 x 0,3, psa 4 x 2.
 Isus: lijevo bedro uz draperiju 2,5 x 0,4, u sredini gore 3 x 0,3, ispod toga 2 x 1; desna noga u sredini lijevo 3,5 x 0,5.
 Mudrac sa bradom (bijelom) ispod nosa brk ispod usne

Novo kitana mjesta
 St. Josip: vlasi između dva stara kitana 3,5 x 0,4. Lijevo oko desno, lijevo ispod oka; nosa uz desno oko ispod oka; kraj nosa desno preko lica i pozadine 4 x 0,4; lijeva usna; doljni lijevi dio brka; desno sredine brede. Tri mjesta crvene draperije uz glavu (sitna). Pozadina uz glavu: 10 sitnih mjesta.
 Madona: vlasi nad čelom; donji dio uha uz kapu; lice 2 sitna; kapa 3 mjesta po 0,5 qcm. Crvena draperija uz vrat. Nadiaktice ispod stave

rog kitanja 2 x 1, Isus: lijevo lice uz uho: kosad uha, ruksa 2 kom, noga desna 2 kom, lijeva 2 kom.
 Mudrac sa bij. bradom: 4 sitna, lijevo lice na rubu; ispod usne 1 x 0,2, desno lice uz vruću; ispod toga; rukav 4 mj. sitna.

Mudrac crni: bijelo kramo

Mudrac desni uz rub slike: ispod desnog oka desno; Vlasi desno od uha

Pozadina: Desno glave Madone 8 kom; desni ugao slike 4 kom

Kitana mjesta nova i stara retuširana, te firnis ispravljen.

182 Izvor fotografije *Poklonstvo Kraljeva*: <https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=i&id=2247182>; 22.2.2023.; izvor dokumentacije: arhiv Strossmayerove galerije starih majstora 531: ZAG 233 SG-323

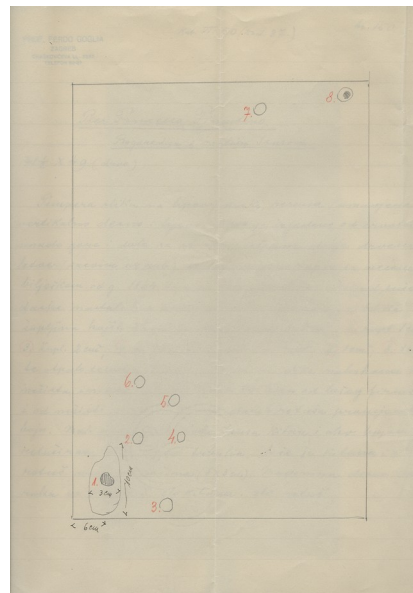
U: Pier Francesco Fiorentino: *Bogorodica s malim Isusom (Bogorodica s Djetetom i dva kerubina)*, 15. st., tempera na drvu, 71,1x48,7cm, SG-50¹⁸³



RESTAURATOR GOGLJA:
Kat.VI50 (Dob.37) Prim.19.VIII.1936.
pred.14.IX.1936.
150.Pier Francesco Fiorentino (djelovao 1470 - 1500)
Bogorodica s malim Isusom.
71,1 x 48 cm (drvo)

Tempera slike na lipovoj daski namazana (rezausa) vertikalno deono i lijevo.
Drvo je izjedeno od cvrčotina, imade gore i dolje na stranicje strane dvije
drvene letve (samo uz rub), u gornje susenja dasko nastali najhuzi i to: 1.
veliki šupljini kojih 25 qcm, 2. male 10 qcm, 3. 2 qcm, 4. 2 qcm
5. 2 qcm, 6. 2 qcm, 7. 1 qcm, 8. 1 qcm, 9. 1 qcm, 10. 1 qcm, 11. 1 qcm,
12. 1 qcm, 13. 1 qcm, 14. 1 qcm, 15. 1 qcm, 16. 1 qcm, 17. 1 qcm,
18. 1 qcm, 19. 1 qcm, 20. 1 qcm, 21. 1 qcm, 22. 1 qcm, 23. 1 qcm,
24. 1 qcm, 25. 1 qcm, 26. 1 qcm, 27. 1 qcm, 28. 1 qcm, 29. 1 qcm,
30. 1 qcm, 31. 1 qcm, 32. 1 qcm, 33. 1 qcm, 34. 1 qcm, 35. 1 qcm,
36. 1 qcm, 37. 1 qcm, 38. 1 qcm, 39. 1 qcm, 40. 1 qcm, 41. 1 qcm,
42. 1 qcm, 43. 1 qcm, 44. 1 qcm, 45. 1 qcm, 46. 1 qcm, 47. 1 qcm,
48. 1 qcm, 49. 1 qcm, 50. 1 qcm, 51. 1 qcm, 52. 1 qcm, 53. 1 qcm,
54. 1 qcm, 55. 1 qcm, 56. 1 qcm, 57. 1 qcm, 58. 1 qcm, 59. 1 qcm,
60. 1 qcm, 61. 1 qcm, 62. 1 qcm, 63. 1 qcm, 64. 1 qcm, 65. 1 qcm,
66. 1 qcm, 67. 1 qcm, 68. 1 qcm, 69. 1 qcm, 70. 1 qcm, 71. 1 qcm,
72. 1 qcm, 73. 1 qcm, 74. 1 qcm, 75. 1 qcm, 76. 1 qcm, 77. 1 qcm,
78. 1 qcm, 79. 1 qcm, 80. 1 qcm, 81. 1 qcm, 82. 1 qcm, 83. 1 qcm,
84. 1 qcm, 85. 1 qcm, 86. 1 qcm, 87. 1 qcm, 88. 1 qcm, 89. 1 qcm,
90. 1 qcm, 91. 1 qcm, 92. 1 qcm, 93. 1 qcm, 94. 1 qcm, 95. 1 qcm,
96. 1 qcm, 97. 1 qcm, 98. 1 qcm, 99. 1 qcm, 100. 1 qcm.

Slike očišćena, stari se firmis koji nije tobo ni tamen nije skidao. Šuplja
mjesta lijepljena tako, da se otkroile koje i ispeglate. Šuplja mjesta su
kistana kao i rupa cvrčotina. Za se njesta grundirala tempera belom te ulje-
nom ispravilo, kao i loše stare retuše. Firnis se.



PROF. FERDO GOGLJA
ZAGREB
DRAŠKOVIĆA UL. 2/III
TELEFON 6347

Not. VI. 50 (Dob. 37.) 6a 150

Pier Francesco Fiorentino.
Bogorodica s malim Isusom.
71,1 x 48 cm (drvo)

Tempera slike na lipovoj daski, rezausa (namazana),
vertikalno deono i lijevo. Drvo je izjedeno od cvrčotina
imade gore i dolje na stranicje strane dvije
drvene letve (samo uz rub), te pripremljeno papir na nećane
veličinom od 10 qcm, koji se kica uve slike. Najbolje suću
daska nastali na pravimim slike mjehure: 1. velika
šupljina kojih 25 cm², 2. male 10 cm², 3. 2 cm²,
4. 2 cm², 5. 2 cm², 6. 2 cm², 7. 1 cm², 8. 1 cm²,
9. 1 cm², 10. 1 cm², 11. 1 cm², 12. 1 cm²,
13. 1 cm², 14. 1 cm², 15. 1 cm², 16. 1 cm²,
17. 1 cm², 18. 1 cm², 19. 1 cm², 20. 1 cm²,
21. 1 cm², 22. 1 cm², 23. 1 cm², 24. 1 cm²,
25. 1 cm², 26. 1 cm², 27. 1 cm², 28. 1 cm²,
29. 1 cm², 30. 1 cm², 31. 1 cm², 32. 1 cm²,
33. 1 cm², 34. 1 cm², 35. 1 cm², 36. 1 cm²,
37. 1 cm², 38. 1 cm², 39. 1 cm², 40. 1 cm²,
41. 1 cm², 42. 1 cm², 43. 1 cm², 44. 1 cm²,
45. 1 cm², 46. 1 cm², 47. 1 cm², 48. 1 cm²,
49. 1 cm², 50. 1 cm², 51. 1 cm², 52. 1 cm²,
53. 1 cm², 54. 1 cm², 55. 1 cm², 56. 1 cm²,
57. 1 cm², 58. 1 cm², 59. 1 cm², 60. 1 cm²,
61. 1 cm², 62. 1 cm², 63. 1 cm², 64. 1 cm²,
65. 1 cm², 66. 1 cm², 67. 1 cm², 68. 1 cm²,
69. 1 cm², 70. 1 cm², 71. 1 cm², 72. 1 cm²,
73. 1 cm², 74. 1 cm², 75. 1 cm², 76. 1 cm²,
77. 1 cm², 78. 1 cm², 79. 1 cm², 80. 1 cm²,
81. 1 cm², 82. 1 cm², 83. 1 cm², 84. 1 cm²,
85. 1 cm², 86. 1 cm², 87. 1 cm², 88. 1 cm²,
89. 1 cm², 90. 1 cm², 91. 1 cm², 92. 1 cm²,
93. 1 cm², 94. 1 cm², 95. 1 cm², 96. 1 cm²,
97. 1 cm², 98. 1 cm², 99. 1 cm², 100. 1 cm².

ALIBO GORJI 1936

Slike se re očistili, stari firmis koji nije delao ni
kamau nede re skidati, ma samo čine i suću se kica.
Šuplja mjesta se re pripremljeno a namazana, tako
kati, grundirala se temp. bojanu te ulje, bojan ispravilo.
Ispravilo se re odlećena mjesta bojan, kao ispravilo
kao retuše (stare).

Slike prećena re samo. Stariji. Galenije i D. V. Schmeidera
19. VIII. 1936.

Ferdo Gogolja

183 Izvor fotografije *Bogorodica s Djetetom i dva kerubina*: Katalog Strossmayerova donacija, 2006. str. 52; izvor dokumentacije: arhiv Strossmayerove galerije starih majstora 531: ZAG 50 SG-50

LD: Lovro Dobričević: *Krist i donator (Krist s posljednjim kraljem Tomaševićem)*, 1460., tempera na dasci, 51,8x27,8cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-35¹⁸⁴



DD: Dosso Dossi: *Uskrsnuće Kristovo*, tempera na drvu, 75x76 cm, 15.-16. st., Strossmayerova galerija starih majstora, SG-107¹⁸⁵



184 Izvor fotografije: Foto arhiva Strossmayerove galerije starih majstora; izvor dokumentacije: arhiv Strossmayerove galerije starih majstora 531: ZAG 25 SG-25; arhiv Hrvatskog restauratorskog zavoda, br. 377; početak i kraj radova: listopad 1947. godine

185 Izvor fotografije *Uskrsnuće Kristovo*: Katalog Strossmayerove galerije starih majstora, Zlamalik, HAZU, Zagreb 1982.; izvor dokumentacije: Arhiv Hrvatskog restauratorskog zavoda, br. 442 (početak i završetak radova: srpanj 1948. godine)

Bibliografija

- Bralić, Višnja, Jurić, Zlatko: *Konzervirati ili restaurirati, pitanje je*, Kvartal : kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj, Vol. 10 (3-4), 2013., str. 19-21
- Čorić, Frano: *Razvojne faze i intervencijske koncepcije carskog i kraljevskog Središnjeg povjerenstva na primjerima u hrvatskih krajeva*, 127 Peristil 57, 2014., str. 127–135
- Damjanović, Dragan: *Bečka Akademija likovnih umjetnosti i hrvatska arhitektura historicizma. Hrvatski učenici Friedricha von Schmidta*, HAZU, 2012., str. 12
- Dolenc, Irislav: *Zvonimir Wyroubal: Povodom 85. godišnjice rođenja*, 1984.
- Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva: *Od Correggia do Taddea Zuccarija : Bilješke o slici Krist u Getsemanskom vrtu iz Strossmayerove galerije u Zagrebu*, uredili Sanja Cvetnić, Milan Pelc, Dael Premerl; *Sic ars deprenditur arte - zbornik u čast Vladimira Markovića*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti; Odsjek za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta, 2009.
- Dulibić, Ljerka: *Tragovi restauratorskih radionica 19. stoljeća na slikama iz zbirke talijanskog slikarstva Strossmayerove galerije starih majstora*, urednici: Dino Milinović, Ana Marinković, Ana Munk; zbornik radova znanstvenog skupa „*Dani Cvita Fiskovića*” održanog 2012.; izvornik: *Majstorske radionice u umjetničkoj baštini Hrvatske*, Zagreb; FF press, 2014.
- Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva: *Le acquisizioni venete del vescovo Strossmayer*, MDCCC 1800, Vol. 3 – Luglio, 2014., str. 99-114
- Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva: *Austrijski slikar Leopold Kupelwieser i biskup Josip Juraj Strossmayer*, Ars Adriatica, br. 6, 2016.
- Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva: *Austrijski slikar Leopold Kupelwieser i biskup Josip Juraj Strossmayer*, izvorni znanstveni rad, Ars Adriatica 6, 2016., str. 209-218
- Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva: *Dokumenti o zamjeni dviju slika Vittorea Carpaccia iz Strossmayerove galerije za Višeslavovu, odnosno Krstionicu svećenika Ivana iz Muzeja Correr*, Ars Adriatica 7, 2017., str. 269-280

- Manojlović, Gavro: *Restauracija Strossmayerove galerije slika*, Ljetopis JAZU, svezak 40, 1927. str. 184
- Pilar, Martin: *Ferdo Goglia, Novi članovi*, Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, SV 41, godina 1827/28. JAZU, Zagreb, 1828.
- Slišković, Slavko: *Strossmayer - promicatelj europskog jedinstva. Croatica christiana periodica*, sv. 29. (56), 2005., str. 209-220
- Stančić, Nikša: *Josip Juraj Strossmayer u Hrvatskoj politici, Politika i nacionalna ideologija*, UDK 32 (497.5) Strossmayer, J. J., 2018.
- Strossmayerova donacija: *Europska umjetnost od X. do XIX. Stoljeća; katalog izložbe / urednik Ante Vulin; predgovor Đuro Vandura; bibliografija Indira Šamec Flaschar; prijevod Antonija Bezić-Radovniković; fotografija Boris Krstinić*, Zagreb, 2006
- Sunara, Sagita Mirjam: *Prilog poznavanju djelovanja Ferde Gogle, restauratora Arheološkog*, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 35-2011, 2012., str. 41–51
- Sunara, Sagita Mirjam: *Rekonstrukcija postava prve restauratorske izložbe u Hrvatskoj*, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, Vol. 36., 2014.
- Sunara, Sagita Mirjam: *Život i djelo Zvonimira Wyroubala*, doktorski rad, Sveučilište u Zagrebu, 2017.
- Špikić, Marko: *Konzervirati ili restaurirati?, Tekstovi Camilla Boitana o zaštiti kulturne baštine, 1884.-1886.*, Filozofski fakultet, Zagreb, Odsjek povijesti umjetnosti, 2011., str. 121-132
- Šuljak, Andrija: *Josip Juraj Strossmayer duhovni pastir svoje biskupije*. Anali Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Osijeku, sv. 23., 2007., str. 157-172
- Uprava muzeja za Umjetnost i obrt: *Bolesti stare nekoliko stoljeća*, Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, 1961. godište 10, Zagreb, 1961., str. 39-40
- Vandura, Đuro: *Projekt stalnog postava*, IM/1994, ¼, Strossmayerova galerija starih majstora; Zagreb, 1994., str. 19-28

- Vokić, Denis: *Ferdo Goglia i Zvonimir Wyroubal – Začetnici sustavne restauratorske dokumentacije u Hrvatskoj*, Muzeologija 41/42, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2004.
- Vokić, Denis: *Put do suvremene konzervatorsko-restauratorske struke i problemi terminologije*, Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada. Dubrovnik-Zagreb, K-R centar, Hrvatsko restauratorsko društvo, 2007.
- Vokić, Denis: *Model konzervatorske-restauratorske dokumentacije štafelajnih slika*, znanstvena dizertacija, Zagreb, 2015.
- Wyroubal, Zvonimir: *Restauriranje slika u Hrvatskoj*, Zbornik zaštite spomenika kulture 1, Beograd, 1951., str. 63-68
- Wyroubal, Zvonimir: *Konzerviranje i restauriranje plastike u Hrvatskoj*, Tkalčićev zbornik 2, Zagreb, 1958., str. 321-322
- Wyroubal, Zvonimir: *Restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt i naša prva restauratorska izložba*, Vijesti muzealaca i konzervatora NR hrvatske, podište XIV, 1965., br. 3, Zagreb, str. 116-117
- Zlamalik, Vinko: *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Katalog, uredio Andrija Mohorovičić, Zagreb, 1982.
- Zlamalik, Vinko: *Strossmayerova galerija starih majstora Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, Katalog, JAZU, Zagreb, 1985.

Arhivski fondovi u bibliografiji:

- Hrvatski restauratorski zavod, Arhiv zavoda
- Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, Arhiv Galerije

Internetski izvori bibliografije:

- Damjanović, Stjepan: *Sve za vjeru i domovinu*, Uz 200. obljetnicu rođenja i 110. obljetnicu smrti Josipa Juraj Strossmayera, *Vijenac* 546 ; <https://www.matica.hr/vijenac/546/sve-za-vjeru-i-domovinu-24143/> ; pristupljeno stranicama – 22. veljače 2023.
- Dnevnice u Monarhiji <https://qph.cf2.quoracdn.net/main-qimg-7a26f8bee4d4124857a9a1eeacd8aaec> ; pristupljeno stranicama – 22. veljače 2023.
- Dulibić, Ljerka, Pasini Tržec, Iva: *Zbirka biskupa Strossmayera i osnutak današnje Strossmayerove galerije starih majstora*, *Hrvatska revija* 1, 2014. godine <https://www.matica.hr/hr/410/zbirka-biskupa-strossmayera-i-osnutak-danasnje-strossmayerove-galerije-starih-majstora-23286/> ; pristupljeno stranicama – 22. veljače 2023.
- *Jedinica u sastavu HAZU: Strossmayerova galerija starih majstora*: <https://www.info.hazu.hr/jedinice/strossmayerova-galerija-starih-majstora/> ; pristupljeno stranicama – 22. veljače 2023.
- *Josip Juraj Strossmayer biografija*, <https://www.biografija.com/josip-juraj-strossmayer/> ; pristupljeno stranicama – 22. veljače 2023.
- *Osnutak Akademije*, <https://www.info.hazu.hr/povijest/osnutak-akademije/> ; 22. veljače 2023.
- *Palača Akademije HAZU, Povijest*, <https://www.info.hazu.hr/povijest/palaca-akademije/> ; pristupljeno stranicama – 22. veljače 2024.
- „*Rastanak za sav život.*” <https://sgallery.hazu.hr/izlozba/svecanost-otvorenja-1884/povijest-utemeljenja-galerije-i-gradenje-palace/> ; pristupljeno stranicama – 22. veljače 2023.

Summary

The first conservators in the public service in Croatia occur in the first half of the twentieth century. This extremely historical, turbulent age of the two wars was also one of the inceptions of a development of modern preservation and conservation profession in our country. Two names stand out. Ferdo Goglia and Zvonimir Wyroubal, conservators who directed their training towards then deficient and extremely necessary occupation. Although the preservation and conservation of paintings have been done before, mostly privately with famous painters of the period, the modern development of the profession of conservator-restorer can be monitored from this duo, teacher (Goglia) and student (Wyroubal), the student will introduce a protocol tied to documentation and the conservation procedure on each work.

The aim of the thesis is to bring the conservation procedures closer alongside the legacy of Ferdo Goglia and Zvonimir Wyroubal, on the examples of Strossmayer Gallery of Old Masters HAZU from the very beginning to 1948. and the establishment of the JAZU Restoration Institute, which is a foundation of today's Croatian Restoration Institute in Zagreb. In order to get better acquainted with the activity and the actions of the authors, I made a selection of conservation works and repairs to the artworks the Gallery holdings. The period that encompasses an age of the beginnings of documentation and the use of new scientific procedures. So the work also follows the development of these aspects of conservation practice.