

FERDO GOGLIA I ZVONIMIR WYROUBAL - ZAČETNICI SUSTAVNE RESTAURATORSKE DOKUMENTACIJE U HRVATSKOJ

DENIS VOKIĆ
Hrvatski restauratorski zavod
Zagreb, Hrvatska

TERMINOLOGIJA

Kad se govori o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara u Hrvatskoj od sredine 19. st. do danas, termin *konzervator* označava povjesničare umjetnosti, arhitekta, pravnike i neke druge službenike koji se bave prepoznavanjem, dokumentiranjem, valoriziranjem te zaštitom i očuvanjem kulturnih dobara na način da kulturnom dobru osiguraju odgovarajuću pravnu zaštitu, da osiguraju poduzimanje konzervatorsko-restauratorskih radova (oni sami ne provode te radove) i da osiguraju odgovarajuće uvjete za čuvanje i uporabu kulturnog dobra. Kako termin *konzervator*, tj. njegovo pravno značenje, nije istoznačno engleskom terminu *conservator*, nespretno, ali manje zbunjujući termin *službenik-konzervator* tj. *official-conservator* upotrijebljen je i u ovom tekstu. U skladu s recentnom Europskom terminološkom praksom, terminološko rješenje primijenjeno u ovom prijevodu s hrvatskoga na engleski podrazumijeva zadržavanje tradicionalne riječi *restoration* kad se rabi u tekstu koji se odnosi na

prijašnju praksu i upotrebu termina *conservation-restoration* onda kad se govori o modernoj praksi.

DEFINICIJA I CILJEVI KONZERVATORSKO- RESTAURATORSKE DOKUMENTACIJE

Konzervatorsko-restauratorska dokumentacija znači bilježenje onih informacija koje su dobivene konzervatorsko-restauratorskim aktivnostima na stabilni format (2., str. 429.). Konzervatorsko-restauratorska dokumentacija primarno je usmjerena na evidenciju stanja kulturnog dobra i na dokumentiranje radova na kulturnom dobru, a implicira sve relevantne informacije otkrivene o kulturnom dobru, kao i sve relevantne informacije koje su otkrivene pomoću kulturnog dobra. Ciljevi konzervatorsko-restauratorske dokumentacije jesu:

- jasno utvrditi stanje kulturnog dobra kako bi se mogao što preciznije definirati prijedlog (plan) konzervatorsko-restauratorskih radova
- sadržavati informacije koje će pomoći kolegama u budućim konzervatorsko-restauratorskim obradama konkretnog kulturnog dobra
- bilježiti informacije koje će omogućiti ili pridonositi općem spoznajnom razvoju struke
- pomoći u valoriziranju kulturnog dobra podižući razinu razumijevanja estetskih, konceptualnih i fizičkih obilježja kulturnog dobra
- pomoći u osiguranju primjerene socijalne uporabe i održavanja kulturnog dobra
- pomoći u izbjegavanju nesporazuma i neslaganja.

POVIJESNI RAZVOJ RESTAURATORSKE DOKUMENTACIJE

Sve do tridesetih godina 20. st. nije se s polazišta restauratorske struke pridavala važnost dokumentiranju stanja kulturnog dobra i dokumentiranju radova. Istina, postoje zapisi o restauriranju koji bi se mogli smatrati dokumentacijom stanja i radova, a datiraju iz razdoblja prije toga. Ono što bismo mogli smatrati nekom vrstom restauratorske dokumentacije stanja i radova, a potječe od prije tridesetih godina 20. st. jesu:

- računi na kojima radi potpunijeg uvida restaurator opisuje stanje u kojemu je primio kulturno dobro i/ili opisuje što je sve napravio (jedan takav račun iz 1662. inspirirao je potkraj 20. st. restauratoricu Romanu Jagić na pisanje beletrističkog romana)
- izvještaji nadležnim činovničkim službama (primjerice, dokumentacija Carske kraljevske centralne komisije)
- zapisi rađeni radi objavljivanja rada (primjerice, Plenderleith i Ruhemann)
- zapisi znatiželjnog promatrača (primjerice, Vasari [1. str. 2.]
- zapisnici vizitanata ili nadzornih odbora o stanju zbirke ili inventara (primjerice, odbor imenovan za nadzor upravljanja u Nacionalnoj galeriji u Londonu 1850. i 1853. [1. str. 2.]

Čini se da u literaturi nema zabilježenih primjera, ali postoji velika vjerojatnost da bi se neki oblik restauratorske dokumentacije od prije tridesetih godina 20. st. mogao pronaći u sljedećim izvorima:

- zapisi o ulasku i izlasku kulturnog dobra iz radionice mogli bi pokatkad sadržavati opise stanja i zapise što je sve urađeno

- dnevници koje su neki restauratori mogli voditi.

Propis koji u hrvatskim krajevima obvezuje na slanje izvještaja o konzervatorsko-restauratorskim radovima nadležnoj komisiji donijela je vlast u Beču 1853., po ugledu na Prusku, u kojoj su 1844. formulirane instrukcije für den Konservator der Kunstdenkmäler [7. str. 186. i 196.]. Taj propis obvezuje zaduženoga i odgovornog činovnika konzervatora na terenu na slanje izvještaja Carskoj kraljevskoj centralnoj komisiji o pronalasku i evidentiranju oštećenoga ili ugroženoga kulturnog dobra, obvezuje ga na pisanje zahtjeva za odobrenje restauratorskog zahvata i obvezuje ga na pisanje izvještaja o obavljenim radovima. Propis, zapravo, nije motiviran potrebama restauratorske struke već ga donosi državni administrativni aparat radi evidentiranja i očuvanja oštećenih i ugroženih kulturnih dobara u crkvenome i državnom vlasništvu. Ciljevi propisa jesu:

- administrativno osiguranje zahvata na onim kulturnim dobrima za koje Carska kraljevska centralna komisija odobri sredstva, a prema stručnoj valorizaciji i prijedlogu prioriteta odgovorne činovničko-konzervatorske službe na terenu
- praćenje radova u smislu kontrole državnih izdataka.

Upravo zato što su izvještaji Carskoj kraljevskoj centralnoj komisiji motivirani spomenutim ciljevima, treba jasno reći da te propise ne donosi restauratorska struka, da ti propisi nisu motivirani restauratorskom strukom i da ciljevi tih izvještaja nisu jednaki prethodno navedenim ciljevima konzervatorsko-restauratorske dokumentacije. U praksi je riječ o evidentiranju radova kojima se samo

u nekim slučajevima evidentiraju detalji zatečenog stanja, u samo nekima se specificira prijedlog radova za koji se traži odobrenje ili se u nekim slučajevima specificiraju faze obavljenih radova [8.]. Iako ti izvještaji nisu bili motivirani restauratorskom strukom, ima nekih primjera koji se danas s pravom mogu smatrati restauratorskom dokumentacijom (iako s drukčijim ciljevima) jer tehnološki stručno donose opis stanja i program restauriranja koji treba odobriti ili je odobrila Carska kraljevska centralna komisija (primjerice, Cres, župna crkva, slika Alvise Vivarinija [9.]).

Koncept restauratorske dokumentacije u svojim utjecajnim radovima uopće ne spominju pioniri moderne konzervatorsko-restauratorske struke poput Friedricha Rathgena (koji je 1905. objavio priručnik *The Preservation of Antiquities*), Alexandera Scotta (koji je 1926. predao upraviteljima British Museuma izvještaj nazvan *The Cleaning and Restoration of Museum Exhibits*) ili Haroldda Jamesa Plenderleitha (koji je 1934. objavio priručnik *The Preservation of Antiquities*). Primjeri specifičnih obrada u tim radovima mogli bi se smatrati nekom vrstom restauratorske dokumentacije, ali nisu rezultat sustavnog dokumentiranja već su zabilježeni samo da bi bili ilustracija nekog postupka. Prva konferencija restauratora održana je u Rimu 1930. Na njoj nije ni spomenuto restauratorsko dokumentiranje.

Čini se da su prve upute o pisanju restauratorske dokumentacije koju bi trebali voditi pripadnici struke objavljene tek 1932. u časopisu *Museion*, XX., pod nazivom *La Conservation des Tableaux Contemporains*, i 1933. u *Les Dossiers de l'Office International des Musées*,

No. 2, pod nazivom *Documents sur la Conservation des Peintures* [11., str 2.]. Urednik časopisa *Technical Studies* Helmut, Ruhemann objavio je 1934. u tom časopisu tekst o restauriranju jedne slike. Tom je prilikom spomenuo da je radne bilješke vodio isključivo radi prezentiranja rada muzeju i radi objavljivanja. Zatim je zapisao: "Dok se ne budu sustavno vodile i čuvale takve bilješke, održavanje slika i rad na njima bit će često nepotrebno zapostavljeni" [11., str 2.]. George Stout 1935. upozorava na važnost restauratorskog dokumentiranja slika i daje smjernice za pisanje restauratorske dokumentacije u obliku formulara na četiri stranice, formalno podijeljenoga na identifikacijski dio, opis stanja i opis konzervatorsko-restauratorskih radova. Time je Stout zacrtao formalni okvir za sve kasnije konzervatorsko-restauratorske dokumentacijske formulare. Stoutov je utjecaj na razvoj koncepta konzervatorsko-restauratorske dokumentacije iznimno velik, a osobit je utjecaj imao njegov tekst *A Museum record of the Condition of Paintings*, objavljen 1935. u časopisu *Technical Studies*, 3(4). Muzej Fogg, u kojem je Stout radio, imao je formular za restauratorsko dokumentiranje slika već 1935., a 1939. imao je i kraću verziju formulara za brže dokumentiranje manje zahtjevnih slika. Tim dvama formularima restauratori se koriste do danas [1., str. 3.].

Do sredine 20. st. većina muzeja nije imala standardizirane postupke konzervatorsko-restauratorskog dokumentiranja niti je postojala strukovna obveza o tome. Zapravo, relativno mali broj muzejskih radionica ima konzistentne konzervatorsko-restauratorske izvještaje iz razdoblja prije 1970-ih [11., str 2.]. Venecijanska

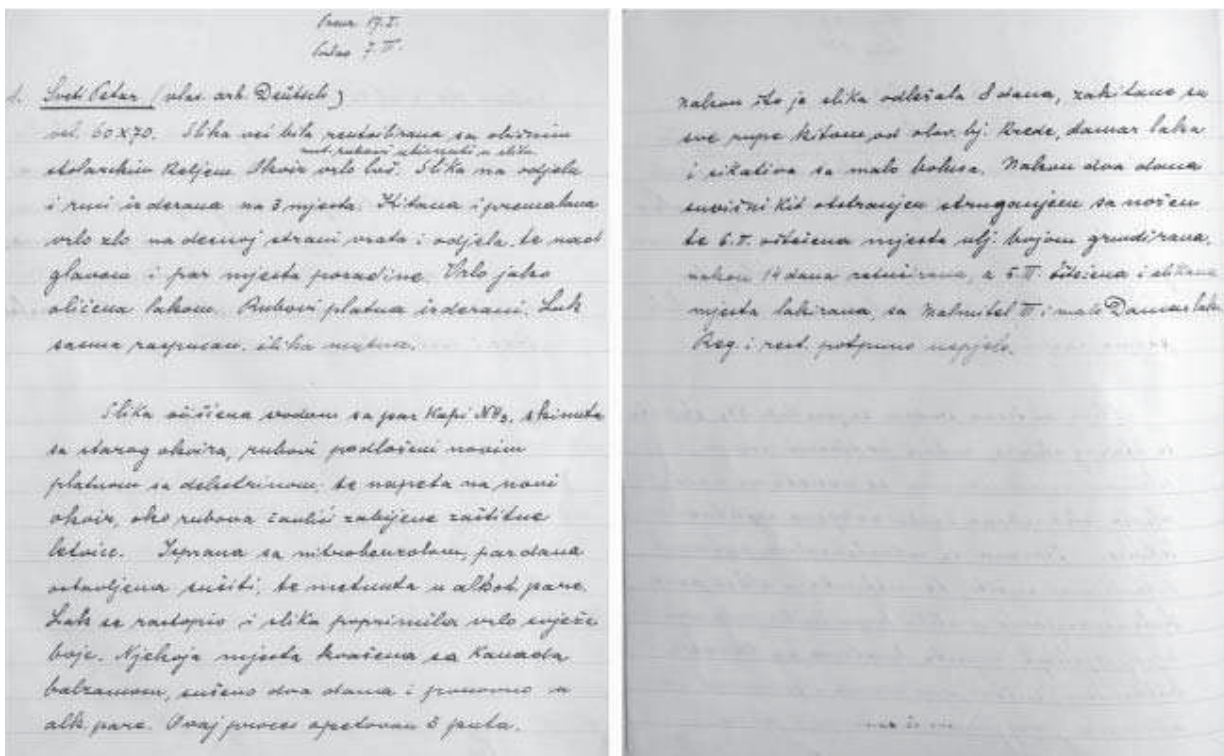
povelja iz 1964. upućuje države potpisnice na reguliranje obveze konzervatorsko-restauratorskog dokumentiranja i na obvezu javne dostupnosti dokumentacije. Prema današnjim smjernicama i etičkim kodeksima konzervatorsko-restauratorske struke, stručna dokumentacija pripada djelokrugu i obvezama konzervatora-restauratora [3., 4., 5.]. (Hrvatsko restauratorsko društvo, HRD, usvojilo je Etički kodeks struke u obliku u kojemu ga je definirala Europska konfederacija konzervatorsko-restauratorskih organizacija, ECCO).

POVIJESNI KONTINUITET DJELATNOSTI I DOKUMENTIRANJA U RADIONICAMA IZ KOJIH JE NASTAO DANAŠNJI HRZ

Restaurator slika Ferdo Goglia diplomirao je kemiju u Zagrebu, učio slikanje

kod Otona Ivekovića, a restauriranje slika učio je u Budimpešti, Beču i Münchenu [15.]. Predavao je tehnologiju slikarstva na zagrebačkoj Akademiji. Iako je već 1915. zaposlen kao restaurator u (tadašnjem) Arheološko-povijesnome muzeju, Goglia je slike restaurirao uglavnom u svom stanu [10., 14.]. Bio je vrlo cijenjen u zagrebačkim akademskim krugovima između dva rata. Od 1924. stručni je savjetnik Strossmayerove galerije, a od 1928. dopisni član Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (JAZU).

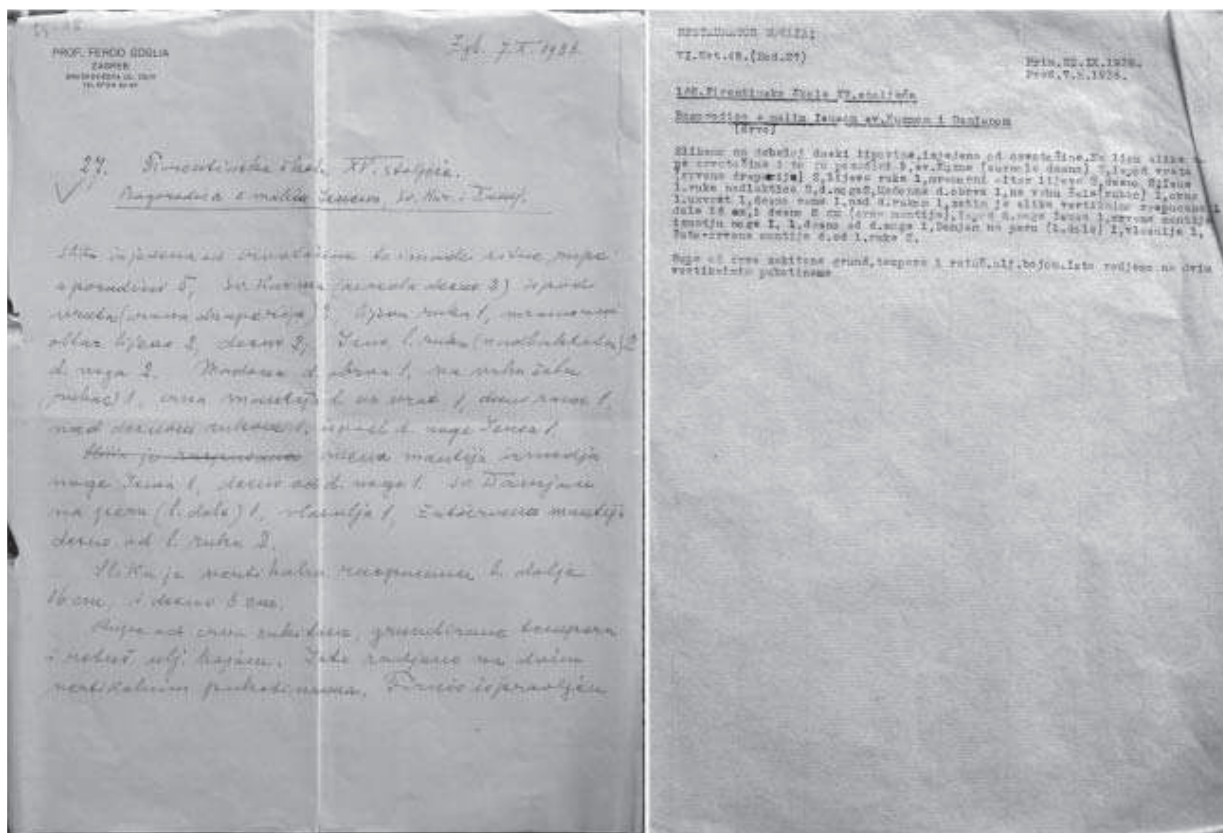
Slike pojedinačnih naručitelja restauratorski dokumentira u pet bilježnica, od 17. siječnja 1916. do 23. srpnja 1941. ukupno 1 388 slika. Svih pet dokumentacijskih bilježnica i adresar vlasnika slika s rednim brojevima i nazivima restauriranih slika, arhivirani su u dokumentaciji HRZ-a. Kao restaurator Arheološko-



Slika 1. Restauratorska dokumentacija slike pod rednim br. 1 (17. siječnja 1916.) iz prve bilježnice Ferde Goglie

povijesnog muzeja u Zagrebu u dvije bilježnice restauratorski dokumentira rad na 227 slika iz tog muzeja, počevši od 11. listopada 1917. do 20. veljače 1941. HRZ arhivira kopije tih dviju dokumentacijskih bilježnice Goglina rada za Arheološko-povijesni muzej. Iz referentnih bilježki Gogline dokumentacije evidentno je da je postojala još jedna posebna bilježnica (Goglia je naziva knjigom) za slike iz Strossmayerove galerije, s dokumentacijom za 177 restauriranih slika. Toj knjizi, nažalost, zasad nema traga, ali Strossmayerova galerija čuva Goglinu dokumentaciju u dossierima slika. Strossmayerova se galerija potrudila pisanim strojem prepisati Goglinu dokumentaciju, a za neke je slike sačuvan Goglin vlastoručni prijepis [16.]. Neovisno o tome je li sačuvan

samo prijepis, Strossmayerova je galerija sačuvala sve Gogline dijagrame i fotografije. Slika 2. prikazuje originalnu Goglinu dokumentaciju slike restaurirane za Strossmayerovu galeriju i kasniji prijepis te dokumentacije pisanim strojem, iz kojega se može zaključiti da prijepisi nisu uvijek istovjetni originalu. Dakle, prema dokumentaciji sačuvanoj u Goglinim bilježnicama i u dossierima slika iz Strossmayerove galerije, Goglia je od 1916. do 1942. restauratorski obradio i dokumentirao najmanje 1 792 slike. Umro je u Zagrebu 1943. Da bi omogućio lakše pretraživanje svojih bilježnica, Goglia je vodio adresar vlasnika. Vlasnici su upisivani u adresar neovisno o tome jesu li privatne osobe ili institucije. Uz adresu i broj telefona Goglia bi dopisivao pod kojim se rednim



Slika 2. Goglina dokumentacija slike restaurirane za Strossmayerovu galeriju i kasniji galerijski prijepis iste dokumentacije pisanim strojem

brojem nalazi dokumentacija restaurirane slike svakoga pojedinog vlasnika.

Sustavna restauratorska dokumentacija koju je vodio Ferdo Goglia od početka ima obilježja profesionalnoga, znanstvenog pristupa. Dokumentacija je koncipirana vrlo sustavno, kao prema predlošku. U gornji desni kut upisao bi datum preuzimanja slike, a nakon dovršenja rada ispod tog datuma dopisao bi datum vraćanja slike.

Dokumentaciju slike započinje rednim brojem, nazivom slike, imenom vlasnika i dimenzijama slike. Opis stanja katkad je popraćen dijagramima, a ponegdje postoji i bilješka o fotografiranju (datum, ime fotografa ili fotografskog studija, stanje u kojemu je slika snimljena). Nakon opisa stanja slike (katkad i opisa ukrasnog okvira), opisuje restauratorski zahvat navodeći detalje postupaka, korištene materijale i recepture, za neke slike navodi i utrošene radne sate te kritičku ocjenu o tome kako je zahvat uspio. Čini se da je fotografije davao naručiteljima jer, primjerice, Strossmayerova galerija čuva fotografije koje je Goglia dao snimiti prije i za vrijeme restauratorskog zahvata, dok u njegovoj osobnoj dokumentacijskoj ostavštini nema fotografija već samo bilješke o njima.

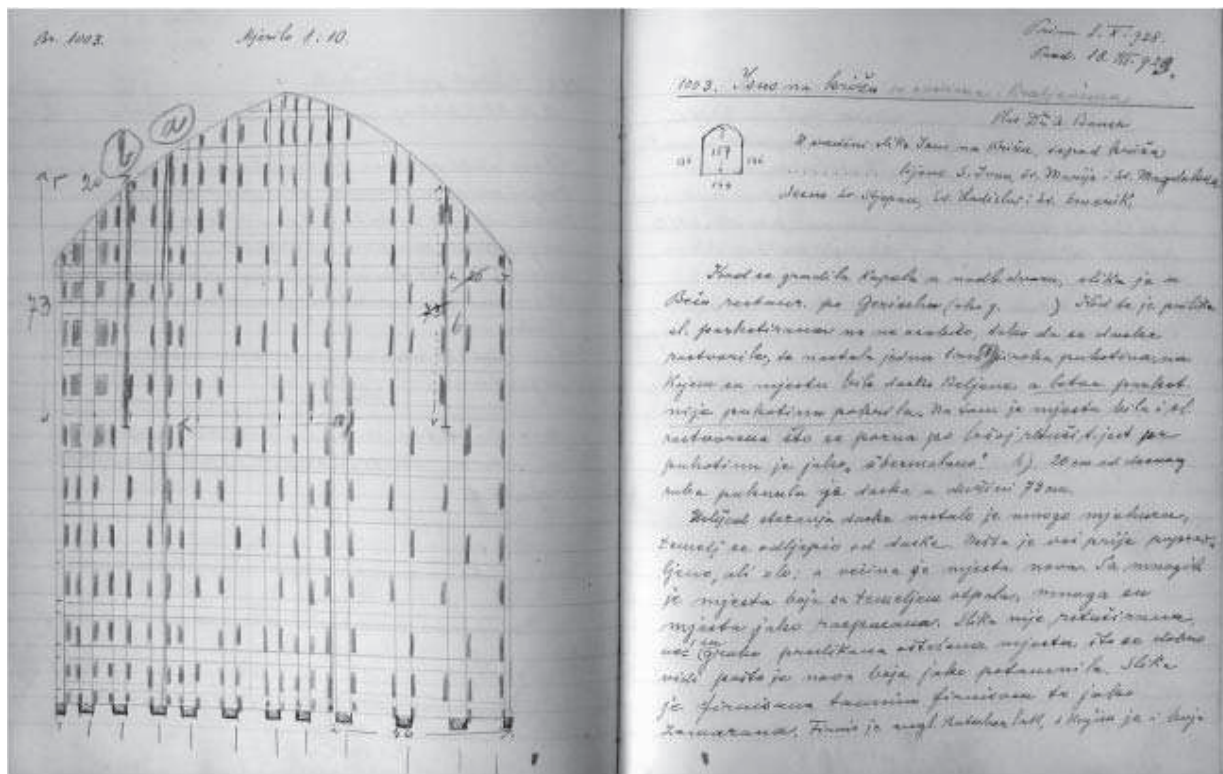
Goglia je vodio isključivo tzv. arhivsko dokumentiranje pisanjem bilješki, crtanjem dijagrama i foto - zapisima. Nema materijalne arhivske dokumentacije poput mikrouzoraka, uzoraka uklonjenih slojeva, izrađenih replika ili maketa. Goglia nikad nije ostavljao nikakvu dokumentaciju koja ostaje na samom kulturnom dobru, niti u obliku zapisa, niti u obliku uzoraka slojeva stratigrafski ostavljenih na umjetničkom djelu. Pri-

rodoznanstvene analize nije prakticirao, ali često se konzultirao s renomiranim povjesničarima umjetnosti i direktorima muzeja iz Budimpešte, Münchena i Beča te bi u sklopu dokumentacije priložio relevantnu korespondenciju, njihova mišljenja i druge bilješke.

Goglina dokumentacija toliko je detaljna i precizna da omogućuje rekonstrukciju njegove tehnologije restauriranja ili, bolje rečeno, omogućuje rekonstrukciju onodobne tehnologije restauriranja [17.]. Također, Goglina dokumentacija omogućuje proučavanje onodobnih etičkih shvaćanja i izbora omogućujući proučavanje, što se smatralo odgovarajućim restauratorskim zahvatom s obzirom na patinu, na preslike i doslike te na to kojim se metodama služio u kritičkom utvrđivanju što je preslik, a što originalni sloj.

Do godine 1929. Goglia je restaurirao i dokumentacijski obradio 1.000 slika. Slika 3. prikazuje dio restauratorske dokumentacije za sliku pod rednim brojem 1003, koju je Goglia vratio vlasniku 18. ožujka 1929. U to se doba pripremala Prva konferencija restauratora, koja je održana u Rimu 1930.

Nasljednik Ferde Gogle, i to nasljednik ne samo opreme, materijala i dokumentacije, već nasljednik i Gogline sklonosti restauratorskom dokumentiranju, njegov je učenik s Akademije Zvonimir Wyroubal. Wyroubal je počeo studirati slikarstvo u Zagrebu 1916.-1917., a nastavio u Beču, Parizu i Italiji [6.]. Zapošljava ga 1942. Vladimir Tkalčić, upravitelj Muzeja za umjetnost i obrt (MUO), i tako osniva restauratorsku radionicu pri tom muzeju [6., 10., 14., 19.]. Otkupom Gogline opreme i materijala MUO oprema novoosnovanu radionicu. U MUO-u se,



Slika 3. Gogliina dokumentacija restaurirane slike br. 1003, vraćene vlasniku 1929.

naravno, restauriralo i prije osnutka radionice 1942. [13.]. Potrebe MUO-a za restauriranjem dotad je ublažavao upravitelj Vladimir Tkalčić, koji se sam povremeno bavio restauriranjem [10.], a u dokumentaciji Ferde Gogle zabilježeno je da je i on od 1920. povremeno restaurirao za taj muzej. Wyroubal početkom 1942. počinje voditi restauratorsku dokumentaciju po uzoru na Gogliu, koji potkraj 1941. prestaje raditi. Wyroubal zadržava strukturu upisivanja informacija na način kako je to radio Goglia, s tim što Wyroubal do-

HRVATSKI NARODNI MUZEJ ZA UMJETNOST I OBRT U ZAGREBU: KARTOTEKA POPRAVLJENIH UMJETNINA			
PETKOVICA 2	Čarske dveri.	Autor nepoznat.	1.
BROJ FOTOTEKE: 1393, 1394, 1776, a, 1777, 1778, color: I.38.			
<p>Čarske dveri, tempera na drvu. Boje su pocrnile od dima i blata, neki dijelovi manjkaju, jer se grund ljušti od daske, inače su boje jako ispucale, na mnogim mjestima se je grund odlijepio od daske, pa su tako nastale napuhline.</p> <p>Na prije sam otpale dijelove, u koliko su postojali, priljepio emulzijom damara i gumiarabike. Zatim sam sitne napuhline i pukotine s izdignutim rubovima priljepio razrijeđenim damarom i izgladio ih. Kad se je to posušilo očistio sam ikonuzk terpentinom, zatim posve malo u vodi ovlaženom vatom i konačno benzinom. Ikona se je tako dala posve lije- po očistiti. Kasnije sam ju jedamput premazao razrijeđenim damarom, i konačno posve tankim slojem voska rastopljenog u terpentinu. Da dobijem jednoličan sjaj, istrljač sam ju pamučnom krpom.</p> <p>Z. Wyroubal, 1942.</p> <p>Uslijed promjene temperature počela se je boja po cijelim dverima nadizati, pucati i otpadati. Na mjestima koja sam slijepio kod prvog popravka drži se boja posve dobro, te na tim mjestima ne otpada. Napuhle, uzdignute i ispucale dijelove priljepio sam rastopljenom damarom u terpentinu 1 : 2, izgladio i kad je bilo suho istrljač krpom da dobijem jednoličan sjaj.</p> <p>U Zagrebu 12.VIII. 1943.</p> <p>Z. Wyroubal.</p>			

Slika 4. Dokumentacijski karton Zvonimira Wyroubala iz 1942. (tekst dopisan 1943.).

kumentaciju vodi isključivo kartotečno. Kartotečni način vođenja restauratorske

dokumentacije omogućio mu je da može pisati strojem. Svaki je karton preko indiga odmah bio umnožen u tri primjerka. Jedna se kartoteka vodila prema rednom broju, druga prema temi, a treća prema vlasniku tako da je pretraživanje kartoteke maksimalno olakšano (pretraživanje Goglinih bilježnica bilo je moguće prema rednom broju i uz pomoć adresara s imenima vlasnika uz koje je dopisivao redni broj umjetnine). Uz kartoteku Wyroubal je organizirao i fototeku. Uz crno-bijele fotografije Wyroubal se od prvog dana koristi i fotografijama u boji. U dizajnu tiskanog kartona predviđena su četiri polja za identifikacijski dio (1. smještaj/lokalitet; 2. naziv djela; 3. autor; 4. kartotečni redni broj). Malokad, u samo nekoliko primjera prostor kartona nije bio dovoljan za upis svih željenih podataka tako da je tekst dopisan na poleđini kartona. Kao i Goglina, i Wyroubalova je dokumentacija toliko detaljna da omogućuje rekonstrukciju njegove tehnologije restauriranja odnosno njezina razvoja [18.].

Wyroubalova radionica počela se širiti 1945., kad mu se pridružila Stanislava Dekleva, koja se od 1925. privatno bavila restauriranjem [10.]. Potkraj 1946. radionica je u cijelosti, s opremom i dokumentacijom (uključujući naslijeđenu Goglinu dokumentaciju), preseljena iz MUO-a u neko-

liko prostorija današnje Moderne galerije na Zrinjevcu. Ta je zgrada u ratno doba bila talijanska ambasada - novu upravu nad zgradom dobio je tadašnji JAZU (danas Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, HAZU). Formalnom upravnom odlukom radionica je 1. siječnja 1948. nazvana Restauratorskim zavodom JAZU, ali do ljeta 1949. Wyroubal vodi dokumentaciju na kartonima sa zaglavljem MUO-a (sl. 5.).

Tada je to bila jedina restauratorska institucija u Hrvatskoj [10., 12.]. Radionica od 1948. funkcionira u sastavu Odjela za likovne umjetnosti JAZU. Od 1961. godine, zajedno s ostalim radnim jedinicama Odjela, udružena je u Zavod za likovne umjetnosti, a od 1966. Zavod je osnovan kao posebna znanstvenoistraživačka ustanova JAZU. Iz sastava JAZU izdvojen

HRVATSKI NARODNI MUZEJ ZA UMJETNOST I OBRT U ZAGREBU: KARTOTEKA POPRAVLJENIH UMJETNINA			
Župna crkva sv. Marka	Četiri drvena kipa i dva fragmenta kipa	XVII. i XVIII. st.	508.
BROJ FOTOTEKE:			
Drvo, visina kipeva 100, 100, 99, 102 cm., a fragmenta glave 21 cm.			
Kipevi su sa južnog portala Markove crkve, obrtnički radovi. Kipevi su jako izjedeni od kiše, drvo jako ispucalo dosta širokim i dubokim pukotinama. Pojedini dijelovi otpali i manjkaju. Drvo nije jako crvetočno. Na kipevima ima nekoliko premaza kreča i deblje naslage prašine i blata.			
Dublje pukotine popunjene drvom, a manje vapnenim kazeinom. Kipevi mehaničkim putem očišćeni od premaza i blata. Sa stražnje strane natopljeni lanenim firnisom, a s prednje amon-kazeinom. Na kipevima radili svi zajednički, naime Dekleva, Lončarić, Restek i Wyroubal.			
Zagreb, travanj 1949.		Zvonimir Wyroubal	

Slika 5. Iako je Wyroubalova radionica prešla u zgradu u vlasništvu JAZU, Wyroubal se do ljeta 1949. nastavio koristiti kartonima sa zaglavljem MUO-a. Fototeka se sada vodi prema rednom broju umjetnine tako da se broj fototeke više ne upisuje u karton.

RESTAURATORSKI ZAVOD JUGOSLAVENSKE AKADEMIJE: KARTOTEKA POPRAVLJENIH UMJETNINA			
CAVIAT <i>Zvonimirovi samostan</i>	Poliptih	Autor: Vicko - Lovrin	536
BROJ FOTOTEKE:			
<p>Tempera na drvu, vel. cijelog oltara 2m x 2m63 cm. Poliptih sastoji se od 6 oslikanih ploča i ukrasa. Boja sa grundom se uzdiže na slikama i ljušti. Manji dijelovi već otpali. Pozadina, koja je pozlaćena pravim zlatom, premazana broncom koja je potamnila. Ukrasi, profilirani drveni dijelovi poliptiha jako truli i oštećeni naročito uz donji rub. Gerist, na koji su montirani dijelovi poliptiha, jako truo.</p> <p>Boja koja se ljušti učvršćena. Manjci zakitani i retuširani. Slike lakirane damarom. Dijelovi ukrasa natopljeni lajnom i firnisom. Otvoreno drvo kitano, a kit toniran. Cio poliptih i sa stražnje strane natopljen l. firnisom. Montirano na novi gerist.</p> <p>Studeni 1949.</p> <p style="text-align: right;">Zvonimir Wyroubal</p>			

Slika 6. U ljeto 1949. počinju se koristiti dokumentacijski kartoni koji su u svemu istovjetni starima osim u nazivu radionice u zaglavlju. Redni brojevi kartona i umjetnina nastavljaju se na prijašnje.

je 1974. i osniva se kao samostalna institucija. Od 1980. nosi naziv Zavod za restauriranje umjetnina (ZZRU) [10.] i taj naziv zadržava do 1997., kad se integrira u HR, zajedno s ostalim restauratorskim radionicama koje su u državnom vlasništvu a nisu dio nekog muzeja.

Wyroubal 1953. zamjenjuje kartotečni sustav dizajniranim standardnim formularom (dossierom) s rubrikama. Formular se sastojao od jednog arka čvrstog papira presavijenoga tako da tvori šest stranica za pisanje te uložnicu za fotografije i dijagrame. Na šest stranica raspoređene su 33 rubrike za ispis. Taj je formular napravljen po uzoru na neolicinu naprednih svjetskih institucija i

pripada ranim primjercima konzervatorsko-restauratorskog dokumentacijskog formulara. Slika 7. prikazuje formular koji je 1953.-54. popunila restauratorica Leonarda Čermak, koja je 1964. nasljedila Zvonimira Wyroubala na mjestu upraviteljice Radionice.

Tipizirani dokumentacijski formular trebao je osigurati veću sustavnost i bolju preglednost podataka po rubrikama u odnosu prema prethodnom sustavu dokumentiranja. Međutim, neki današnji korisnici slažu se da je prelazak s pisaćeg stroja na rukopis na određeni način nezadovoljan jer su sve pozitivne odrednice formulara nadvladane frustrirajućom nečitkošću rukopisa nekih kolega.

Pretraživanje dossiera riješeno je pomoću knjige ulaska i rednog broja, što je prvih godina bilo zadovoljavajuće, ali se s vremenom stvorila nepregledna (i zato neuporabljiva) masa dossiera koju je bilo nepraktično evidencijski usustaviti. Na zadovoljavajući su način usustavljeni tek devedesetih godina 20. st. uz pomoć kompjutorske baze podataka.

LITERATURA

- [1] American Institute for Conservation. Written Documentation. AIC Ninth Annual Meeting Bellevue Stratford Hotel Philadelphia, RA. May 29, 1981.
- [2] American Institute for Conservation: Directory 2003.
- [3] Američki konzervatorski institut: Definicije konzervatorske terminologije. Kolo br. 1, proljeće 2001., str. 429-430. Prijevod iz godišnjeg Direktorija AIC-a.
- [4] Europska konfederacija konzervatorsko-restauratorskih organizacija: Smjernice struke. Kolo br. 1, proljeće 2001., str. 431-433. Prijevod iz ECCO Documents.
- [5] Europska konfederacija konzervatorsko-restauratorskih organizacija: Etički kodeks struke. Kolo br. 1, proljeće 2001., str. 434-437. Prijevod iz ECCO Documents.
- [6] Flego, Višnja: Wyroubal, Zvonimir. Enciklopedija hrvatske umjetnosti, 2. dio, 1996., str. 474.
- [7] Frodl, Walter: Idee und Verwirklichung: Das Werden der staatlichen Denkmalpflege in Österreich. Böhlau Verlag, 1988.
- [8] Karniš, Iskra: osobna komunikacija. Iskra Karniš se u sklopu djelatnosti HRZ-a bavi proučavanjem austrijskih arhiva u potrazi za dokumentacijom o umjetninama iz Hrvatske koje su restaurirane u Beču u doba zajedničke države.
- [9] Karniš, Iskra: Cres, Katedrala, slike - dokumentacija k. k. Zentralkommission. Interna kompilacija prijevoda za arhiv dokumentacije HRZ-a. Dokumentacija za sliku Alvisse Vivarinija prevedena je iz: Mittheilungen der k. k. Zentral-Kommission für Denkmalpflege 1911, III. F. Bd. X, Nr. 2, str. 111.
- [10] Meder, Ferdinand: O razvoju i djelatnosti Zavoda za restauriranje umjetnina. Zavod za restauriranje umjetnina, katalog izložbe u Umjetničkom paviljonu 1983.
- [11] Moore, Michelle: Conservation Documentation and Implications of Digitisation. Journal of Conservation and Museum Studies, Issue 7, November 2001.
- [12] Orlić, Alma: Uloga prof. Leonarde Čermak u unaprjeđenju restauratorske struke u Hrvatskoj. Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske br. 1/4, 1999., str. 5-17.
- [13] Orlić, Alma: Restauratorska dokumentacija u Muzeju za umjetnost i obrt. Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske br. 1/2 2000., str. 32-36.
- [14] Premerl, Nada: In memoriam Zvonimir Wyroubal. Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske br. 1/4, 1991.
- [15] Šenoa, Zdenko: Goglia, Ferdo. Enciklopedija hrvatske umjetnosti, 1. dio, 1995. str. 283.
- [16] Vandura, Đuro: Bilješke iz arhiva Strossmayerove galerije (radni naslov). Neobjavljeni rad.
- [17] Vokić, Denis: Tehnologija restauriranja zagrebačkog restauratora Ferda Gogle u periodu 1916-41. Neobjavljeni rukopis.
- [18] Vokić, Denis: Tehnologija restauriranja zagrebačkog restauratora Zvonimira Wyroubala u periodu 1942-49. Neobjavljeni rukopis.
- [19] Wyroubal, Zvonimir: Restauratorska radionica Muzeja za umjetnost i obrt i naša prva restauratorska izložba. Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske, br. 4, 1965.

FERDO GOGLIA AND ZVONIMIR WYROUBAL: PIONEERS IN A SYSTEMATIC MAINTENANCE OF RESTORATION DOCUMENTATION IN CROATIA

The HRZ archives of conservation-restoration documentation show the continuity from 1916 till the present day. A Zagreb's restorer Ferdo Goglia started with a consistent documentation of the condition of paintings and restoration treatments in detail. His documentation was based on consistent written records but Goglia used photography and diagrams whenever he considered them as necessary illustration tools. By the end

of his working life, i.e. 1941, Goglia treated and documented 1792 paintings.

The regulations on the maintenance of records relating to conservation-restoration works in Croatia were passed by authorities in Vienna in 1853. The enactment of these regulations was not encouraged by the restoration experts themselves, but its reasons lied in the intention of the state authorities to monitor restorations and state expenses. Consequently, these records only sometimes present the state of preservation or treatment proposals in detail. According to the literature, the first professional guidelines for conservation-restoration documenting were published in the journal Museoin in 1932, while the authoritative

Ruhemann's and Stout's articles were published in the journal Technical Studies in 1934 and 1935. However, the maintenance of such documentation was not obligatory part of the discipline until the mid sixties of the 20th century. Looking at Goglia's documentation in wider context it is possible to conclude that his documentation is ahead of his time.

In 1942 Goglia's successor Zvonimir Wyroubal continued with the consistent maintenance of conservation-restoration documentation. From the beginning Wyroubal used typewriter for writing documentation. In 1942 he organised an archive of documentation files and an archive of documentation photographs.