

Ksenija Škarić, Marijana Galović
Krhka heroína iz Granešine

Ksenija Škarić
 Marijana Galović
 Hrvatski restauratorski zavod
 HR – 10000 Zagreb, Zmajevac 8

UDK: 73.025.4(497.521.2)
 73.033.53(497.521.2)
 [726:272-523.42].025.1(497.521.2)“2020“:550.34
 Pregledni članak / Review paper
 Primljeno / Received: 28. 2. 2023.

Kasnogotička skulptura Majke Božje u Granešini jedna je od onih umjetnina koje nadživljavaju građevine s kojima su naizgled neraskidivo povezane. Višekratno je prelazila iz starih u obnovljene ili nove crkve te mijenjala oltarne cjeline, da bi u 20. stoljeću, kao jedini dio opreme historičističke građevine prenesen iz prethodne crkve, bila postavljena kao samostojeća skulptura bez cjeline. Sačuvana je u kultu zbog velike identifikacijske važnosti, a usprkos fizičkoj krhkosti. Priroda starenja i stihije, uključujući posljednji zagrebački potres, oteli su dio njezina materijala, ali po razornosti nimalo ne zaostaju višekratna i raznovrsna, (dobro)namjerna zadiranja u njezin materijal, zbog čega je u posljednjih trideset godina u čak četiri navrata restaurirana.

Ključne riječi: Granešina, gotička skulptura, potres, konzerviranje-restauriranje, zaštita spomenika

Keywords: Granešina, Gothic sculpture, earthquake, conservation-restoration, monument protection

TRI CRKVE, JEDNA SKULPTURA

Crkva svete Marije spominje se 1217. godine u dokumentu Andrije II. kojim kralj potvrđuje darovnicu nekih posjeda samostana svetog Martina zagrebačkom kaptolu. Dokument između ostalih spominje posjed Opor uz koji se nalazila crkva, koja je, sudeći prema opisu puteva i konfiguracije terena, bila na mjestu sadašnje župne crkve Rodenja Blažene Djevice Marije u Granešini koja danas pripada zagrebačkoj gradskoj četvrti Gornja Dubrava.¹ Popisi župa zagrebačke biskupije zabilježili su 1334. i 1501. godine postojanje crkve posvećene Blaženoj Djevici na lokalitetu Oporovec (Oprouch, Opporowcz).²

Današnja župna crkva je neogotička građevina podignuta 1885.-1886. godine, nakon što je stara stradala u potresu 1880. godine. Projektirao ju je Hermann Bollé, zajedno sa stilski ujednačenom unutrašnjom opremom. Do kraja osmog desetljeća 19. stoljeća uređenje je dovršeno oslikom zidova te postavljanjem četiriju oltara i propovjedaonice koje su izradili zagrebački obrtnici.³ Jedina umjetnina prenesena iz stare crkve u novoizgrađenu bila je drvena gotička skulptura Majke Božje (sl. 1) postavljena na neogotičku konzolu na trijumfalnom luku.

Na temelju stilskih značajki Anđela Horvat skulpturu datira u vrijeme oko 1470.-1480. godine te je drži najbližom sjevernjačkom, kasnogotičkom tipu Madone „duge linije“.⁴ U povezivanju malobrojnih tragova autorica ide i dalje, pa nagađa da bi, s obzirom na podudarno vrijeme, naručitelj negdašnjeg oltara s kipom Majke Božje mogao biti imućni granešinski župnik Matija koji je ostao zapamćen zahvaljujući klesanom nadgrobnom spomeniku s epitaфом iz 1472. godine. Budući da je bio zagrebački građanin, spomenik je postavljen u župnoj crkvi svetog Marka, a danas je u Muzeju grada Zagreba. O imovinskom stanju spomenutog župnika govori i dokument po kojem je 1475. godine kamenorescu Petru i ženi mu Heleni, prepustio kuću u Zagrebu kako bi mogli postati građanima.⁵

Najveći dio sačuvanih gotičkih drvenih skulptura u kontinentalnoj Hrvatskoj čine skulpture Bogorodice. Te male, a dragocjene skulpture, mogle su se lako skloniti i prenijeti na sigurno kad bi zaprijetila ratna opasnost. S jačanjem kulta Marijina Bezgrešnog začeca od sredine 15. stoljeća, osobito nakon papinske potvrde 1477. godine,⁶ u tom korpusu počinje prevladavati ikonografski prikaz stojeće Bogorodice na

¹ TKALČIĆ, IVAN KRSTITELJ, 1876., 252; BARLÉ, JANKO, 1903., 37; BRUNŠMID, JOSIP, 1912., 180; DOBRONIĆ, LELJA, 1952., 190-191; HORVAT, ANĐELA, 1983., 62; DOBRONIĆ, LELJA, 2003., 55-56; DAMJANOVIĆ, DRAGAN, 2011, 340.

² BUTURAC, JOSIP, 1984., 65.; HORVAT, ANĐELA, 1983., 62.

³ MARUŠEVSKI, OLGA, 1996., 148; TARBUK, NELA, 2000., 265-266; KRAŠEVAC, IRENA, 2005., 156-157. Najiscrpnije je ovu temu istražio Dragan Damjanović. DAMJANOVIĆ, DRAGAN, 2011.

⁴ HORVAT, ANĐELA, 1983., 65.

⁵ BRUNŠMID, JOSIP, 1912., 182; HORVAT, ANĐELA, 1983., 63-65; DOBRONIĆ, LELJA, 2003., 57-58.

⁶ FUČIĆ, BRANKO, 2000., 164.



1 Skulptura Majke Božje iz župne crkve u Granešini nakon konzervatorsko-restauratorskih radova 2021. godine (foto: N. Oštarijaš, HRZ, 2021.)

Sculpture of the Mother of God from the parish church in Granešina, after the 2021 conservation and restoration works (photo: N. Oštarijaš, Croatian Conservation Institute, 2021)



2 Skulptura Bogorodice s Djetetom iz crkve svetog Martina u Martinšćini nakon konzervatorsko-restauratorskih radova (foto: A. Orlić, 2000.)

Sculpture of the Virgin and Child from the church of St. Martin in Martinšćina, after conservation and restoration works (photo: A. Orlić, 2000)

polumjesecu.⁷ Granešinska Majka Božja je među malobrojnim iznimkama: smještena je na postolju bez mjesečeva srpa, izdjeljanom zajedno s trupom iz istog komada drva. Druge dvije otprilike istovremene Bogorodice dugih linija u kontinentalnoj Hrvatskoj – skulptura na glavnom oltaru kapele u

⁷ Stojeće figure na mjesecu su u Zagrebu (skulptura iz Remetinca u Muzeju za umjetnost i obrt i skulptura iz Vurota porijeklom iz zagrebačke katedrale, danas u Nadbiskupijskom dvoru), potom u Osijeku, Remetama, Budinšćini, Loboru, Martinšćini, Bosiljevu, Varaždinu, Mariji Bistrici i Očuri. ŠKARIĆ, KSENIJA, 2015., 162. Za neke skulpture, primjerice one u uršulinskom samostanu u Varaždinu, Vinagori i Molvama, ne znamo kako su izgledale jer je donji dio odrezan ili jako oštećen.

Gradišću kod Bosiljeva (1470.-1480.) i ona na bočnom oltaru kapele svetog Martina u Martinšćini (oko 1480.) – pripadaju tipu Bezgrešne,⁸ s time da je oblikovno granešinskoj skulpturi nešto srodnija Bogorodica u Martinšćini (sl. 2).

Granešinska Majka Božja (š. 35 x v. 100 x d. 30 cm) rađena je u lipovini,⁹ drvu mekanom i slabe trajnosti, koje je

⁸ O skulpturama u Bosiljevu i Martinšćini vidi: HORVAT, ANĐELA, 1980.; HORVAT, ANĐELA, 1984.; HORVAT, ANĐELA, 1991.; VUKIČEVIĆ SAMARŽIJA, DIANA, 1994.; VUKIČEVIĆ SAMARŽIJA, DIANA, 2008.; ŠKARIĆ, KSENIJA, GALOVIĆ, MARIJANA, 2012.; ŠKARIĆ, KSENIJA, 2014.

⁹ Hrvatski restauratorski zavod (dalje HRZ), MARGARETA KLOFUTAR, Laboratorijsko izvješće br. 21/2023, Zagreb, 2023.

uslijed čuvanja u nekontroliranim i često vlažnim uvjetima, dodatno degradirano mikrobiološkom aktivnošću i djelovanjem ksilofagnih kukaca. Gotički oslik nije sačuvan, kao niti izvorna kruna.

Crkva u Granešini redovito se vizitira od 1622. godine, kada ju Benedikt Vinković zatiče zapuštenu i gotovo ruševnu, s tri oltara.¹⁰ Čini se da je nadzor urodio plodom jer se u nadolazećim godinama briga oko crkve popravlja.¹¹ Godine 1634. crkvu je vizitirao i tom prilikom pohvalio službu župnika Tome Kolimpergera katedralni arhiđakon i zagrebački kanonik Martin Bogdan, koji će devet godina kasnije naslijediti Vinkovića na biskupskom položaju.¹² Godine 1650. građevina se opisuje kao zidana, sa snažnim zidanim zvonikom ispred ulaza, nadsvođenim svetištem, lađom pod tabulatom i drvenim korom. Za glavni oltar bila je nabavljena „nova i lijepa slika“, dok su na dvama pobočnim oltarima stajale stare slike. Na svodu oko glavnog oltara bili su naslikani likovi Blažene Djevice Marije i četiri evanđelista.¹³ Iz zapisa 1669. godine saznajemo odista izvanrednu činjenicu: sva su tri oltara bila posvećeni Mariji!¹⁴ Nova slika na glavnom oltaru prikazivala je Djevicu Mariju s Djetetom Isusom, oko nje su stajale slike svete Katarine i svete Helene, dok je na vrhu bilo Presveto Trojstvo. Bočni oltar Blažene Djevice Marije opisuje se kao star i jednostavan stolarski rad, a na drugom bočnom oltaru, također posvećenom Blaženoj Djevici Mariji, spominju se slike na dasci s prikazom Kristove muke i Žalosne Gospe.¹⁵

Tek kanonska vizitacija iz 1677. godine konačno spominje sam kip Blažene Djevice Marije smješten na oltaru na strani Poslanice. U to vrijeme crkva dobiva novi glavni oltar, a crkveni brod novi tabulat.¹⁶ Glavni oltar dovršen je polikromacijom sljedeće, 1678. godine.¹⁷ Radi se o drvenom oltaru izrađenom „po ukusu vremena“, na dva kata, sa stupovima i kipovima. Na donjem katu u sredini nalazila se slika na platnu *Uznesenje Blažene Djevice Marije na nebo* te kipovi svetaca i svetica Zaharija i Josipa, Elizabete i Ane, Ivana evanđelista, Jakoba mlađeg, Jakoba starijeg i Jude Tadeja, a na gornjem katu slika *Krunjenje Marijino* i Uskrsli Krist.¹⁸ Ploče i stupovi bili su obojeni plavo i crveno te slikarski ukrašeni, što upućuje da se radilo o manirističkom oltaru koji njeguje sklonost dematerijalizirajućem ukrašavanju



3 Majka Božja iz župne crkve u Granešini, idealna rekonstrukcija prije barokne preinake skulpture (izradila: K. Škarić, 2014.)

Mother of God from the parish church in Granešina, an ideal reconstruction of the sculpture before the Baroque transformation (made by K. Škarić, 2014)

arhitekture.¹⁹ S novim glavnim oltarom crkva mijenja titular u *Uznesenje Blažene Djevice Marije na nebo*, ali vizitator bilježi da je narod radije slavi kao *Rođenje Majke Božje*,²⁰ što se gotovo sigurno može povezati sa štovanjem starog kipa Majke Božje. Ta se svetkovina i danas povezuje s gotičkom skulpturom, koja se svakog 8. rujna skida s postamenta i izlaže ispred glavnog oltara.

10 Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, kanonske vizitacije, Arhiđakonat Katedrala (dalje NAZg, KV), I/I, 1622., 45-46; BARLĚ, JANKO, 1903., 37; HORVAT, ANĐELA, 1983., 62; DOBRONIĆ, LELJA, 2003., 59.

11 NAZg, KV, 3/III, 1630., 33; DOBRONIĆ, LELJA, 2003., 59.

12 NAZg, KV, 3/III, 1634., 100.

13 NAZg, KV, 2/II, 1650., 63; DOBRONIĆ, LELJA, 2003., 59.

14 NAZg, KV, 45/I, 1669., 190; DOBRONIĆ, LELJA, 2003., 59. Vidi također: ŠKARIĆ, KSENIJA, 2014., 178, 187.

15 NAZg, KV, 45/I, 1669., 190; DOBRONIĆ, LELJA, 2003., 59.

16 NAZg, KV, 46/II, 1677., 145; DOBRONIĆ, LELJA, 2003., 59.

17 NAZg, KV, 46/II, 1679., 305.

18 51/VII, 1695., 383; DOBRONIĆ, LELJA, 2003., 59.

19 O ovom tipu polikromacije oltara vidi više u: ŠKARIĆ, KSENIJA, 2012.; REPANIĆ-BRAUN, MIRJANA; ŠKARIĆ, KSENIJA; WOLFF ZUBOVIĆ, MARTINA; CAVALLI LADAŠIĆ, HELENA, 2013.

20 NAZg, KV, 50/VI 1692., 91; 50/VI, 1693., 250.



4 Skulptura Majke Božje iz župne crkve u Granešini, stanje prije konzervatorsko-restauratorskih radova 1994. godine (foto: M. Braun, HRZ, 1994.)

Sculpture of the Mother of God from the parish church in Granešina, state before 1994 conservation and restoration works (photo: M. Braun, Croatian Conservation Institute, 1994)

Prema ispravi ugrađenoj u temeljni kamen današnje crkve, nekadašnja je crkva stradala u potresu 1690. godine.²¹ Nije poznat opseg oštećenja, ali znamo da je tijekom 1691. godine dobila novi oslikani tabulat, a kapelica na groblju više nije posvećena svetoj Heleni već Presvetom Trojstvu.²² Do 1695. godine bočni oltar na strani Evanđelja dobiva sliku na platnu svetog Antuna Padovanskog, uz koju se spominju slike na dasci svete Katarine i svete Helene za koje se može pretpostaviti da su prenesene sa

²¹ *Agramer Zeitung*, 14. 4. 1886., 3; DAMJANOVIĆ, DRAGAN, 2011., 342.

²² NAZg, KV, 50/VI 1692., 91.



5 Stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova 1994. – 1995. godine (foto: M. Dvorščak, HRZ, 1995.)

State after conservation and restoration in 1994 – 1995 (photo: M. Dvorščak, Croatian Conservation Institute, 1995)

staroga glavnog oltara. Uz kip Majke Božje na oltaru na strani Poslanice spominju se stare slike na dasci *Navještenje*, *Rođenje Isusovo*, *Poklonstvo kraljeva* i *Obrezivanje Krista*, a na gornjem katu *Bičevanje Krista* na platnu.²³

Osamnaesto stoljeće donosi građevinsku obnovu crkve, s izmjenom cjelokupnog inventara, a unosi i daljnje ikonografske promjene. Do 1702. godine sa sjeverne strane je prigrađena zidana kapela Presvetog Trojstva²⁴ s oltarom podignutim pod pokroviteljstvom zagrebačkog premeta i

²³ NAZg, KV, 51/VII, 1695., 384. Usp.: HORVAT, ANĐELA, 1983., 62; DOBRONIĆ, LELJA, 2003., 59.

²⁴ NAZg, KV, 52/VIII, 1702., 201; DOBRONIĆ, LELJA, 2003., 59.

opata samostana Svete Jelene Pavla Češkovića.²⁵ Umjesto negdašnje kamene podignuta je drvena crno-zlatna propovjedaonica ukrašena skulpturama.²⁶ Godine 1725. spominje se novi oltar svetog Josipa sa skulpturama svetih kraljeva Stjepana i Ladislava te na gornjem katu svetih Joakima i Ane oko slike *Sveti Josip sa svetom obitelji*.²⁷ Kroz nekoliko godina likovi svetih Ladislava i Stjepana pojavit će se i na glavnom oltaru. Postavljanje skulptura svetih kraljeva uvriježilo se u to vrijeme kao svojevrsna politička demonstracija zagrebačkog kaptola, zbog čega ih nalazimo na nizu oltara koje je biskupija podigla potkraj 17. i u prvoj polovici 18. stoljeća. Dubravka Botica piše da se pod utjecajem suvremene historiografije (Juraj Rattkay, Pavao Ritter Vitezović) utemeljitelj biskupije sveti Ladislav počinje tumačiti kao domaći vladar hrvatskog porijekla, pa stoga zagovornik državnih interesa razjedinjenih hrvatskih zemalja.²⁸

Spomenuta obnova donosi također i najveću transformaciju skulpture Majke Božje, i to podjednako njezinog statusa u vjerskom životu, kao i, posljedično, njezinog smještaja i izgleda. Skulptura sada postaje središnji i najvažniji predmet štovanja granešinske crkve te se premješta na novi glavni oltar koji je dao podignuti kanonik Stjepan Škrlec.²⁹ U kanonskoj vizitaciji iz 1736. godine opisuje se novi ikonografski program glavnog oltara na kojem su među stupovima, oko središnjeg kipa Blažene Djevice s djetetom Isusom, drveni kipovi svetog Stjepana i Ladislava, postrance sveta Katarina i Barbara, a na vrhu tron s Božjim okom.

Prema detaljnom opisu, može se zaključiti da je od starog inventara crkve nakon obnove sačuvana samo skulptura Blažene Djevice Marije.³⁰ Ogrnuta u zelenu haljinu od damasta, ona je postavljena u središte glavnog oltara u kompoziciji krunjenja s dvije skulpture anđela koji su njezinu krunu pridržavali nad glavom. Vjerojatno je tada, u skladu s novom ikonografijom zaštitnice, dobila i žezlo koje je kasnije izgubljeno. Naime, neprecizno lijeganje spoja ruke i trupa, kao i rendgenska snimka, ukazuju na to da je kip prekrojen u ramenima, pri čemu je desna ruka zakrivljena prema vani u zapešću i laktu. Kao rezultat ovog pomaka stav joj je postao stroži. Gubitkom usmjerenosti ruke prema Djetetu izgubljen je i dio interakcije



6 Stanje nakon nestručne i neprimjerene obnove 2006. godine (foto: N. Oštarijaš, HRZ, 2012.)

State after incompetent and clumsy renovation in 2006 (photo: N. Oštarijaš, Croatian Conservation Institute, 2012)

i intimnosti s njime (sl. 3).³¹ Plaštom, krunom i žezlom, opremane su u to vrijeme mnoge zavjetne Bogorodice, a pogotovo srednjovjekovne skulpture.³² Oprema je često

²⁵ NAZg, KV, 52/VIII, 1705., 450.

²⁶ NAZg, KV, 52/VIII, 1705., 448.

²⁷ NAZg, KV, 49/V 1725., 575.

²⁸ BOTICA, DUBRAVKA, 2012. Vidi također: BOTICA, DUBRAVKA; ŠOUREK, DANKO, 2014. 181.

²⁹ Informativna katolička agencija u pregledu povijesti crkve donosi podatak da su nabavi novoga glavnog oltara prethodila tri požara od kojih je prvi bio 1732. godine. Zagrebačka nadbiskupija: Župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije u zagrebačkoj Granešini, 12. 2. 2021., <https://ika.hkm.hr/novosti/zagrebacka-nadbiskupija-zupna-crkva-rodenja-blazene-djevice-marije-u-zagrebu/>

³⁰ NAZg, KV, 54/X, 1736, 130–132; DOBRONIĆ, LELJA, 2003., 59–60; DAMJANOVIĆ, DRAGAN, 2011., 342.

³¹ S obzirom da nema dovoljno pouzdanih podataka, grafička rekonstrukcija izrađena je kao slobodna interpretacija. Primjerice, nije poznat izgled i položaj Isusove lijeve ruke jer je ona naknadno rekonstruirana. Također, ne može se znati kojeg je oblika bila drvena kruna. Za potrebe rekonstrukcije korišten je oblik krunice Majke Božje iz Martinšćine koja joj je najrodnija, mada među dvjema skulpturama ne postoji izravna veza.

³² RADAUŠ-RIBARIĆ, JELKA, 1988., 252. Među srednjovjekovnim skulpturama Majke Božje na taj način su opremljene skulpture iz Dubovca, Strmca, Stenjeva, Radovana, Remeta, Remetinca, Marije Gorice, Marije Bistrice, Markuševca, Martinšćine, Molva, Lobra, Granešine, Vinagore i Gradišća. ŠKARIĆ, KSENIJA; GALOVIĆ, MARIJANA, 2012., 108.



7 Majka Božja nakon uklanjanja repolichromacije iz 2006. godine (foto: N. Vasić, HRZ, 2014.)

Mother of God after the removal of 2006 repolychroming (photo: N. Vasić, Croatian Conservation Institute, 2014)



8 Stanje nakon konzervatorsko-restauratorskih radova 2014. godine (foto: Lj. Gamulin, HRZ, 2014.)

State after conservation and restoration in 2014 (photo: Lj. Gamulin, Croatian Conservation Institute, 2014)

posve maskirala kiparsko oblikovanje, pa su pod utjecajem ovih štovanih skulptura kasnije izrađivani kiparski prikazi Madona u zvonolikom plaštu.³³ Postavljanjem starog kipa na glavni oltar crkva mijenja titular u Rođenje Majke Božje.³⁴

Ali to ni izdaleka nije bio kraj trnovitog puta krhke gotičke Madone.

Kada je 1880. godine župnu crkvu ponovno pogodio potres, taj je bio tako razoran da je porušio zvonik pri čemu

je smrtno stradao zvonar.³⁵ Nakon toga je sagrađena nova, neogotička crkva, a oltari, krstionica i propovjedaonica koji su potres pretrpjeli neoštećeni, nisu ponovno upotrijebljeni. Dragan Damjanović piše da je župnik pokušavao prodati inventar, ali nije u tome uspio, pa ga je vrlo vjerojatno spalio.³⁶ Sačuvan je samo kip Bogorodice s Djetetom, kako zbog prihvatljivog stila, tako i zbog posebnog odnosa koji su vjernici gajili prema njemu. Novi inventar izradili

³³ BARIČEVIĆ, DORIS, 1983.

³⁴ NAZg, KV, 54/X, 1736., 130; 56/XII, 1741., 700.

³⁵ *Narodne novine*, 10. studenoga 1880. 2; TORBAR, JOSIP, 1882., 35; DAMJANOVIĆ, DRAGAN, 2011., 343.

³⁶ DAMJANOVIĆ, DRAGAN, 2011., 370. Nova crkva posvećena je na godišnjicu potresa 9. studenog 1887. godine. *Narodne novine*, 11. studenoga 1887., 3.



9 Oštećenja nakon zagrebačkog potresa u ožujku 2020. (foto: N. Oštarijaš, HRZ, 2021.)

Damages after the Zagreb earthquake in March 2020 (photo: N. Oštarijaš, Croatian Conservation Institute, 2021)

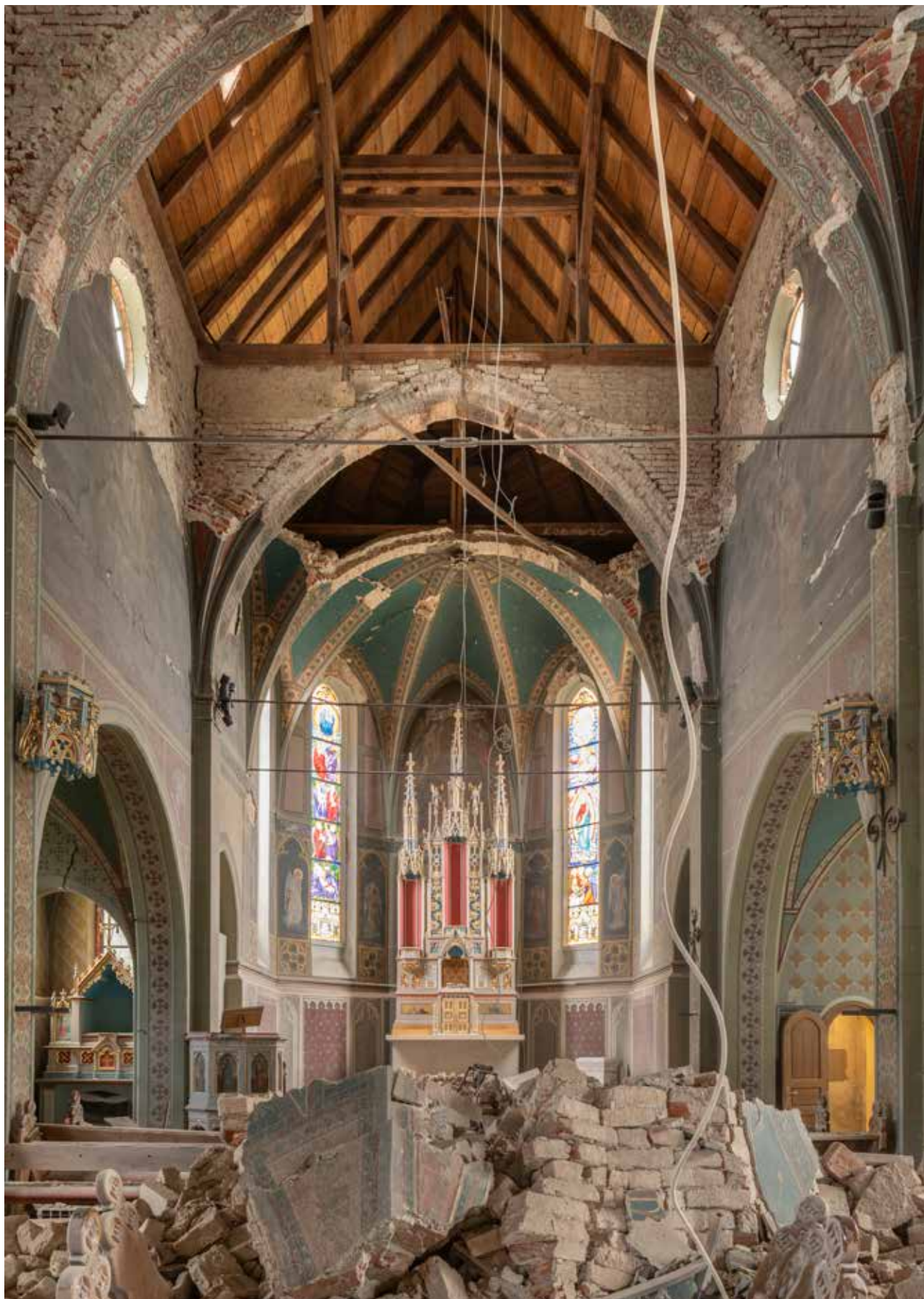
su ponajbolji tadašnji zagrebački obrtnici prema nacrtima Hermanna Bolléa. Slavoljub Wagmeister i Friedrich Häcker izradili su oltare,³⁷ dok skulpture Irena Kraševac pripisuje kiparu Dragutinu Moraku.³⁸ Premda nije zabilježena podjela posla između majstora, može se pretpostaviti da je Friedrich Häcker, kao prvoklasan stolar, izvodio stolarske radove, dok ih je oslikao i pozlatio Slavoljub Wagmeister, ponajbolji polikromator svog vremena. Istovremeno je prebojen i stari kip Majke Božje, ali je taj Wagmeisterov oslik ponovno pokriven u narednoj obnovi dvadesetog stoljeća

³⁷ MARUŠEVSKI, OLGA, 1996., 148; TARBUK, NELA, 2000., 265-266; KRAŠEVAC, IRENA, 2005., 156-157; DAMJANOVIĆ, DRAGAN, 2011. 372.

³⁸ KRAŠEVAC, IRENA, 2005., 156.

(sl. 4).³⁹ Obje ove repolikromije uklonjene su s kipa Majke Božje u restauriranju 1994. godine tijekom pripreme za izložbu *Sveti trag – devetsto godina umjetnosti Zagrebačke*

³⁹ Podaci o toj obnovi možda se mogu naći u župnoj spomenici, ali autoricama nije bio dopušten uvid u taj izvor. Irena Kraševac 2005. godine navodi da je glavni oltar u novije vrijeme gotovo u potpunosti narušen neadekvatnom i nestručnom obnovom i polikromacijom. KRAŠEVAC, IRENA, 2005., 157. Istovjetan oslik nalazimo i na kipu Majke Božje, pa se može zaključiti da je i ona u isto vrijeme obnovljena. Usporedbom s crno-bijelim fotografijama koje je 1976. godine snimila Doris Baričević, kao i s opisom Anđele Horvat iz 1966. godine, može se zaključiti da je skulptura već tada imala spomenuti oslik te da se obnova zbila još ranije. NAZg, Bar.Do. 1094, kutija 61; NAZg, Anđela Horvat, Putna bilježnica, XXIII, 1966., 156, kutija 15, Hor.An. 495.



10 Župna crkva u Granešini, oštećenja nakon zagrebačkog potresa. (foto: G. Tomljenović, HRZ, 2020.)

Parish church in Granešina, damages after the Zagreb earthquake (photo: G. Tomljenović, Croatian Conservation Institute, 2020)

nadbiskupije – 1094.–1994. u Muzeju Mimara (sl. 5).⁴⁰ Nakon izložbe, skulptura je ponovno vraćena u Zavod za restauriranje umjetnina radi sanacije šteta nastalih izlaganjem u neodgovarajućim mikroklimatskim uvjetima, a potom je 1996. godine vraćena u crkvu.

ČETIRI RESTAURIRANJA

Tijekom tada provedenih konzervatorsko-restauratorskih istraživanja otkrivena su najmanje četiri kronološka sloja oslika, a iz dokumentacije doznajemo da su u restauriranju uklonjeni „kredni i uljni preslici do prvog kvalitetnijeg sloja“, za koji je napomenuto da „nije original“.⁴¹ Prema velikim površinama srebra bez lazure otkrivenu polikromaciju možemo datirati u sredinu 18. stoljeća, a moguće je i da potječe baš iz 1736. godine, kada je skulptura bila postavljena na novopodignuti glavni oltar. Župa, međutim, nije visoko vrednovala uloženi trud i stručnost restauratora, kao ni starosnu vrijednost oslika i plemenitu patinu posrebrjenih i pozlaćenih površina. Dobro sačuvana i pažljivo restaurirana barokna polikromija ponovno je prekrivena 2006. godine novim amaterskim oslikom koji je skulpturu posve obezvrijedio (sl. 6).⁴²

Kada je nekoliko godina kasnije skulptura ponovno preuzeta na re-restauriranje pokazalo se da nije bila samo premazana, već je prethodno oslik sastrugan (sl. 7). Pozlata i posrebrjenje zamijenjeni su mjedi i aluminijem, a mjedanim listićima obnovljene su i metalne krune.⁴³ Na nekim mjestima zatečen je vrlo tvrd kit kojim se pokušalo preoblikovati odabrane površine: zapunjene su očne duplje, poravnana ramena i prsa Djeteta Isusa te preoblikovana njegova ustašca. Dodano je malo drveno žezlo koje svojim dimenzijama i oblikom ne odgovara ni skulpturi niti krunama, ali je zato prilikom uglavljivanja u desnu ruku Bogorodice slomljen kažiprst i nakon toga učvršćen u krivom položaju.

Godine 2013. ta je repolikromacija uklonjena,⁴⁴ nakon čega je oštećeni oslik rekonstruiran prema fotografijama iz prethodnog restauriranja (sl. 8). Oslik je rekonstruirala ista restauratorica Sonja Črešnjek koja ga je dvadesetak godina ranije bila otkrila ispod slojeva naknadnih premaza.

40 Radove je vodila Sonja Črešnjek u Zavodu za restauriranje umjetnina. HRZ - IDO, SONJA ČREŠNJEK, Granešina, Bogorodica s Djetetom, broj dosjea 10488, Zagreb, 1994.

41 HRZ - IDO, SONJA ČREŠNJEK, Granešina, Bogorodica s Djetetom, broj dosjea 10488, Zagreb, 1994.

42 Prema usmenoj informaciji, obnovu je izvela amaterska slikarica Dragica Miklušić iz Požege 2006. godine.

43 Analize materijala provedene su pomoću spektroskopije emisije rendgenskih zraka induciranih česticama (PIXE) u Institutu Ruđer Bošković i rendgenske fluorescentne (XRF) spektroskopije u Prirodoslovnom laboratoriju HRZ-a, a vodili su ih dr. sc. Domagoj Mudronja i dr. sc. Stjepko Fazinić.

44 Svježa sintetska osnova i boja uklanjana je vrlo lako i bez zaostalog materijala pomoću acetonskih para. HRZ - IDO, KSENIJA ŠKARIĆ, Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na skulpturi Bogorodice s Djetetom iz župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Granešini, Zagreb, 2014.

Suradnja restauratorica i nadležnih konzervatorica iz Gradskog zavoda za zaštitu spomenika kulture i prirode bila je izvrsna jer je postojala suglasnost oko toga da treba napraviti sve što je moguće kako bi se spriječilo ponovno oštećivanje kipa koji je toliko pretrpio. To je nužno uključivalo saznavanje želja vlasnika, ali i „nagađanje“ budućih potreba, kao i procjenu rizika. Na jednom od sastanaka granešinski župnik opisao je običaj da se jednom godišnje, za blagdan Male Gospe, skulptura spušta s konzole, kada je vjernici obilaze i dodiruju. Odbijen je prijedlog Hrvatskoga restauratorskog zavoda da se skulptura izloži u vitrini, pa je kao kompromisno rješenje dogovoreno da se izradi postolja dovoljno visoko da se barem onemogućiti pristup najosjetljivijim dijelovima skulpture, poput lica i ruku. Na postolju se kip mogao učvrstiti zasunom kako se ne bi nesretnim slučajem ili nepažnjom oborio i ošteti. Izrezbareno je novo žezlo prema komparativnim primjerima iz 18. stoljeća. Ono je izrađeno iz dva dijela koja se spajaju vijkom kako bi se moglo po potrebi uglaviti ili skinuti sa šake. Župniku je ponuđena asistencija oko prijenosa i učvršćenja skulpture dvaput godišnje, što bi ujedno bila prilika za praćenje stanja. Dogovoreno je da se ispituju mogućnosti izrade kopije koja bi se čuvala u crkvi te alternativnog smještaja za izvornik, pa je Hrvatski restauratorski zavod od privatnog restauratora ishodio troškovnik za izradu kopije s varijantama u poliesteru, epoksidnoj smoli ili gipsu. Izrađen je deplijan koji je izložen u crkvi radi informiranja i edukacije župljana o vrijednosti skulpture, kao i o složenosti izvedenih radova koji su bili potrebni nakon neadekvatne intervencije izvedene mimo pravila struke.⁴⁵

Sve ovo je, međutim, malo ili nimalo utjecalo na jačanje povjerenja vlasnika prema konzervatorima i restauratorima, a partnerski odnos nikada nije uspostavljen. Nije bilo povratne informacije na ponude za izradu kopije, kao ni poziva upomoć radi sigurnog premještanja i učvršćenja skulpture.

Nesretna sudbina skulpture nastavlja se u 2020. godini, kada je 22. ožujka potres pogodio Zagreb, a crkva u Granešini našla se među najteže postradalim građevinama. Usred trešnje kip Majke Božje pao je s konzole, pri čemu je zadobio više mehaničkih oštećenja. Obje krune su nagnječene, Isusove ručice otpale, a najviše je stradala desna strana Bogorodice, gdje je dio odjeće i postolja zdrobljen i razlomljen u više komada (sl. 9).

Žurnom intervencijom vlasnika skulptura je uklonjena iz crkve da ne bi došlo do daljnjih oštećivanja izazvanih naknadnim urušavanjima te utjecajem atmosferilija i prodora vode kroz porušeni svod crkve (sl. 10). Tijekom evidencije šteta koje su provele stručne službe Ministarstva kulture i medija RH i Hrvatskoga restauratorskog zavoda nađeni su odlomljeni

45 U dogovorima su sudjelovali granešinski župnik vlč. Josip Balog, potom Zrinka Mažar, Stela Cvetnić-Radić i Andrijana Tadić iz Gradskog zavoda za zaštitu kulture i prirode te iz Hrvatskoga restauratorskog zavoda Ksenija Škarić.



11 Majka Božja nakon dovršenih konzervatorsko-restauratorskih radova (foto: Lj. Gamulin, HRZ, 2023.)

Mother of God after completed conservation and restoration works (photo: Lj. Gamulin, Croatian Conservation Institute, 2023)

dijelovi: ruke Isusa, prsti i dio draperije.⁴⁶ Ipak, dio odlomljene draperije i postolja vjerojatno je nepovratno izgubljen u crkvi, u gomili šute pod razrušenim dijelovima svoda. U 2021. godini na skulpturi je izvedeno učvršćivanje i spajanje odlomljenih i nestabilnih drvenih dijelova, a manjkajuće rezbarije su rekonstruirane prema postojećoj fotografskoj dokumentaciji. Skulptura je očišćena od površinske prljavštine, a polikromacija konsolidirana. Nakon izrade rekonstrukcija u drvu na te je dijelove nanosena gipsano-tutkalna osnova koja je oblikovana prema izvornoj površini.

Na zakite površina s pozlatom i posrebrenjem nanosen je narančasti poliment koji tonski odgovara izvornom polimentu. Nove metalizacije su patinirane da bi se vizualno ujednačile sa starom pozlatom i oksidiranim posrebrenjem. Manja oštećenja oslika mimetički su reintegrirana, a na većim oštećenjima je nedostajući oslik rekonstruiran.⁴⁷ Iskrivljene metalne krune Bogorodice i Isusa su izravnane, a polomljeni dijelovi spojeni (sl. 11).⁴⁸

KOME TREBA UMJETNOST U CRKVAMA?

Drevne skulpture Majke Božje sačuvane su u našim crkvama jer su osobito štovane u vjerskoj zajednici. Ali one su dragocjene i istraživačima, kao i ljubiteljima umjetnosti, zbog njihove rijetkosti, starosti i ljepote. Premda u oba slučaja afirmativno, vrednovanje u tim zajednicama nije istovrsno, a zbog razlika u pogledu na njih razlikuju se i očekivanja na njihov izgled, način čuvanja i upotrebe. Naše najstarije i najdragocnije umjetnine često izmiču iz ruku restauratora jer neki vlasnici ne žele da ih se doživljava kao umjetnine, s uvjerenjem da ih se time profanira. Poneki župnici radije će štovanu Madonu na popravak dati obnovitelju iz susjedstva, zvonaru ili ličiocu kojeg osobno poznaju, nego nekom neodređenom stručnjaku za kojeg drže da ne pozna dovoljno stvarne prilike i potrebe župe. Tako činjenica da se radi umjetninama koje su osobito važne, samo umnaža prepoznatljive probleme očuvanja sakralne baštine kakvi su i inače prisutni. Dapače, sam interes istraživača i posjetitelja koji u crkve dolaze zbog njihovih kulturnih svojstava može biti nepoželjan, a negativan stav prenosi se i na stručnjake, konzervatore i restauratore koji skrbe o očuvanju kulturnih svojstava tih spomenika. Godinama slušamo od upravitelja župa kako *crkva nije muzej a oltar nije izložak*. Pravo je pitanje, koje postavljamo prvenstveno sebi i stručnoj zajednici: zašto oni misle da mi to ne znamo?

⁴⁶ HRZ - IDO, ANDELKO PEDIŠIĆ, Granešina, župna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije, popisivanje štete od potresa – zapisnik s pregleda zatečenog stanja *in situ*, Zagreb, 2020.

⁴⁷ Konzervatorsko-restauratorske radove na skulpturi vodila je Marijana Galović (HRZ, Odjel za drvenu polikromiranu skulpturu).

⁴⁸ Metalne krune restaurirao je 2022. godine Aleksandar Kotlar (HRZ, Restauratorski odjel u Zadru). Prema njegovom mišljenju radi se o galvanski pozlaćenim krunama iz 19. stoljeća. Prema analizi rendgenskom fluorescentnom (XRF) spektroskopijom, krune su mjedene te mjestimično pozlaćene ili posrebrne. HRZ, DOMAGOJ MUDRONJA, Laboratorijsko izvješće br. 32/2023, Zagreb, 2023.

Konzervatorska struka izrasla je na načelu čuvanja mjesta i funkcije. Institucionalna zaštita uključuje nastojanje da se starinama sačuva izvorna upotreba, čak i kada to podrazumijeva potrebne prilagodbe i modernizaciju. Anđela Horvat još 1944. godine kao najkraću definiciju konzervatorskih zavoda navodi da su to ustanove *koje se brinu za to, da spomenike što dulje sačuvaju na njihovim prvotnim mjestima, pa da prema tome što dulje moguće vrše onu funkciju, koja im je prvotno bila namijenjena*.⁴⁹

Važeći Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara ne odstupa bitno od te strategije. U članku 6.4 navodi se da održavanje, uz sustavno praćenje stanja, podrazumijeva *poduzimanje mjera i radova nužnih za očuvanje spomeničkih svojstava, cjelovitosti i namjene kulturnog dobra*. Važnost očuvanja funkcije još je jače naglašena u dijelu Zakona o ograničenju prava vlasništva na kulturnom dobru (članak 28), u kojem se kaže da se njegova uporaba može ograničiti *radi sprječavanja promjene namjene kojom se kulturno dobro dovodi u izravnu opasnost*, dok se u člancima 34 i 35 objašnjava procedura i nadležnosti u slučaju promjene namjene. Sve ovo se ne odnosi samo na građevine, što je jasno iskazano člankom 59: *Za pokretna kulturna dobra nadležno tijelo utvrđuje sustav mjera zaštite koji sadrži opće i posebne uvjete za očuvanje, održavanje i namjenu pokretnog kulturnog dobra*.⁵⁰

Iz ovoga bi trebalo biti jasno da konzervatori ne brane samo svojstva, oblik, značenje i izgled umjetnine, već nastoje očuvati i njezin smještaj i namjenu. Restauratori, pak, svoje postupke prilagođavaju umjetnini, vodeći računa o njezinom smještaju i namjeni. Restauriranje skulpture iz muzeja razlikuje se od restauriranja skulpture iz crkve, ponekad i znatno. Vrlo često se najveći dio radnih sati posveti upravo postupcima koji su neophodni zbog smještaja predmeta izvan muzejskog okruženja, bilo da se radi o zahtjevima koje postavlja sakralna namjena ili o suočavanju s nekontroliranim uvjetima koji mogu biti doista izazovni.

S obzirom da naizgled nema opravdanja za nepovjerenje, postavlja se pitanje što podrazumijevaju rečene kritike vlasnika, je li moguće smanjiti nesporazume te u kojoj je mjeri moguće ispraviti anomaliju da, usprkos postojanju školovanih restauratora u Hrvatskoj, najstarije i najvrjednije crkvene umjetnine često obnavljaju amateri bez dovoljno znanja i iskustva u restauriranju. Prepoznamo nekoliko kritičnih točaka i predložimo moguće mjere za poboljšanje suradnje, od kojih su neke u našim rukama te ih možemo razmjerno lako provesti, dok se kod drugih valja zadovoljiti i sitnim pomacima u željenom smjeru:

⁴⁹ HORVAT, LINA ANĐELA, 1944., 9.

⁵⁰ Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara, pročišćeni tekst zakona, <https://zakon.hr/z/340/Zakon-o-za%C5%A1titi-i-o%C4%8Duvanju-kulturnih-dobara> (1. 1. 2023.)

- Konzervatori-restauratori ne ulažu uvijek dovoljno vremena u upoznavanje vlasnika s razlozima, očekivanim rezultatima, financijskim vidom, procedurama i rokovima restauratorskih radova. Osobito se to odnosi na djelatnike Hrvatskoga restauratorskog zavoda, dok privatnici, iz egzistencijalne potrebe, često razviju bolje komunikacijske vještine, a pojedini uspješnošću gotovo dosežu obnovitelje iz susjedstva. Suradnja s vlasnicima kroz proces restauriranja treba biti kontinuirana, a dodatan napor u prezentaciji projekta restaurator bi morao poduzeti po dovršetku konzervatorsko-restauratorskih istraživanja, a prije početka konzervatorsko-restauratorskih radova.

- Vlasnika/upravitelja župa nedostatan se uključuje u suodlučivanje oko restauriranja. Praksa pokazuje da se u izravnoj i kontinuiranoj suradnji razvija povjerenje, a informirani i uvažavani vlasnik postaje vrijedan i konstruktivan sudionik u procesu odlučivanja. Stoga bi trebalo redovito odražavati susrete s naglaskom na savjetovanje i suodlučivanje, a ne samo informiranje vlasnika.

- Vlasnici/upravitelji župa ne dobivaju dovoljno pomoći od stručnjaka iz vlastitog miljea. Ne postoji redovita i operativna suradnja s Uredom za kulturna dobra Zagrebačke biskupije oko svih konzervatorsko-restauratorskih projekata koji se provode na području biskupije. Stoga su župnici uglavnom prisiljeni oslanjati se na vlastitu prosudbu čak i kada nemaju osobnih sklonosti prema umjetnosti niti osobitog zanimanja za povijesno-kulturno naslijeđe. Suradnja s Uredom za kulturna dobra Zagrebačke biskupije na projektima restauriranja sakralnih dobara morala bi biti kontinuirana i rutinska te se odvijati uživo i na terenu, a ne administrativno, preko dopisa. Biskupija ima u svojim redovima školovane kadrove s poznavanjem liturgije i ikonografije „iznutra“, što im omogućava komforniji položaj pri procjeni rubnih situacija. Ona može pružiti dragocjene sugovornike koji mogu osnažiti odluke konzervatorske i restauratorske struke čije je poznavanje liturgijskih problema ili nedostatan ili drugačije vrste. Ne možemo izravno utjecati na unutrašnju organizaciju Zagrebačke biskupije, ali možemo poticati župnike da traže suradnju i pomoć.

Ljepota je u oku promatrača. Premda restauratori vole naglašavati znanstveni i objektivni vid svoga rada, restauriranje je interpretativno preoblikovanje umjetnine koje može biti suzdržanije i manje zamjetno, ili opsežnije i vidljivije. Utoliko je po obilježjima srodno drugim interpretativnim umjetnostima, poput klasične glazbe ili drame, koje preoblikuju zapisani predložak, a to čine nekad vjernije, nekad slobodnije. Neovisno o opsegu zahvata, restauriranje ćemo doživjeti uspješnim ako gledatelju približi karakter umjetnine, dok osobnost restauratora ostaje prikriivena i u drugom planu. Uspješne interpretacije ni u konzerviranju-restauriranju, kao niti u drugim umijećima,

ne može biti bez znanja i talenta interpreta. Vrednovanje različitih umješnih, kompetentnih interpretacija ovisno je o iskustvu i osobnim sklonostima publike. Promatračko iskustvo konzervatora-restauratora koji radi na umjetnini nemjerljivo je s onim bilo kojeg drugog, pa i najpomnijeg promatrača, već zbog samog broja sati gledanja, stoga je raskorak u viđenju očekivan. Međutim, vrlo često svježiji pogled „sa strane“ može pomoći restauratoru da osvijesti eventualne manjkavosti te vlastitu interpretaciju učini jasnijom ili izražajnijom. Iz ovog je razloga restauratoru korisno redovito, javno ili interno, predstavljati vlastiti rad u različitim fazama njegova odvijanja. U tom smislu dobronamjerni i motivirani slušatelji i gledatelji, bilo da su iz struke ili ne, mogu odigrati vrijednu ulogu koju publika ima u izvedbenim umjetnostima.

ZAŠTO O TOME BAŠ SADA?

Skulptura Majke Božje višekratno je restaurirana, svaki pojedini put u skladu sa suvremenim standardima restauratorske struke. Ne možemo pobjeći od činjenice da su neki radovi mogli i morali biti izbjegnuti, prvenstveno sanacija štete nastale izlaganjem u neprimjerenim uvjetima, kao i uklanjanje posljedica nestručne obnove koja se nije smjela dogoditi. Ipak, posljednje restauriranje nosi nov i dosad neiskusni izazov: njezin povrat bit će moguć tek nakon dovršetka obnove u potresu teško oštećene građevine. Da bi tako kompleksan projekt kao što je poslijepotresna obnova povijesne zgrade bilo moguće provesti, nužna je dosad neviđena razina suradnje i koordinacije. Postavlja se pitanje hoće li taj neželjeni eksperiment u konačnici rezultirati boljim procedurama suradnje. O uspješnosti suradnje ovisi i financiranje, koje također nikada nije bilo veće. Istina je da pravna zaštita spomenika ograničava vlasništvo, ali se i uravnotežuje financijskom potporom, a to je sada, kada imamo toliko oštećene sakralne baštine da se Crkva ne može sama izboriti s njezinom obnovom ili restauriranjem, važnije no ikad.

Ali najvažnije postignuće i dodana vrijednost ovog iskustva bilo bi upravo jačanje povjerenja u struku, u uvjetima kada postaje jasno vidljivo da je restauriranje slojevit i višedimenzionalan zadatak, čiju kompleksnost čak i talentirani amater teško može sagledati jer se ne radi samo o vidljivoj opni, već i o rješavanju statičkih i mikroklimatskih izazova, što zahtjeva interdisciplinarni pristup. Nužno je osmišljavanju sustava montaže i protupotresnog učvršćenja umjetnina, primjena postupaka za smanjenje rizika od ugroze zbog biološke razgradnje, osiguravanje stabilnih i održivih mikroklimatskih uvjeta, planiranje odgovarajuće rasvjete te niza sigurnosnih i drugih mjera neophodnih za dugoročno očuvanje umjetnina u crkvama i sprječavanje ponovnih oštećenja ovakvog opsega.

LITERATURA

- BARIČEVIĆ, DORIS, Bogorodice u zvonolikom plaštu: prilog ikonografiji zavjetnih kipova Marije u sjevernoj Hrvatskoj, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 26 (1983.), 57-71.
- BARLE, JANKO, *Zagrebački arcidijakonat do god. 1642*, Zagreb, 1903.
- BOTICA, DUBRAVKA, Iconography of the Holy King Ladislaus in Zagreb Diocese in Late 17th and Early 18th Century: New Reading of the Past in Central European Context, *IKON*, 5 (2012.), 263-272.
- BOTICA, DUBRAVKA; ŠOUREK, DANKO, Oltari u župnoj crkvi sv. Ladislava u Pokupskom – prilog tipologiji arhitekture oltara u XVIII. stoljeću, *Portal: godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 5 (2014.), 179-191.
- BRUNŠMID, JOSIP, Kameni spomenici Hrvatskoga narodnoga muzeja u Zagrebu, *Vjesnik Hrvatskoga arheološkoga društva*, 12 (1912.), 129-259.
- BUTURAC, JOSIP, Popis župa zagrebačke biskupije 1334. i 1501. godine, *Starine*, 59 (1984.), 43-108.
- Iz Granešine kod Zagreba 10. studenoga (Dopis), *Narodne novine* (11. studenoga 1887.), 3.
- DOBRONIĆ, LELJA, *Stari „vijenac” sela oko Zagreba*, Zagreb, 2003.
- DOBRONIĆ, LELJA, *Topografija zemljišnih posjeda zagrebačkog Kaptola prema izvorima XIII. i XIV. stoljeća*, Zagreb, 1952.
- DRAGAN, DAMJANOVIĆ, Gradnja i opremanje župne crkve Rođenja Blažene Djevice Marije u Granešini, *Tkalčić. Godišnjak za povjesnicu Zagrebačke nadbiskupije*, 15 (2011.), 339-386.
- FUČIĆ, BRANKO, Bezgrešno začéce, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 2000., 164-165.
- HORVAT, LINA ANĐELA, *Konzervatorski rad kod Hrvata*, Zagreb, 1944.
- HORVAT, ANĐELA, Kip gotičke Madone iz Gradišća, *Fiskovićeve zbornik*, 21(1980.), 297-303.
- HORVAT, ANĐELA, Kip gotičke Madone u Granešini, *Bulletin Razreda za likovne umjetnosti JAZU*, 1/54 (1983.), 59-66.
- HORVAT, ANĐELA, Gotika u Hrvatskoj, *Umjetnost na tlu Jugoslavije. Gotika u Sloveniji i Hrvatskoj*, Beograd, Zagreb, Mostar, 1984., 56-72.
- HORVAT, ANĐELA, Drvena Madona iz Martinšćine, *Peristil: zbornik radova za povijest umjetnosti*, 34 (1991.), 31-34.
- Grundsteinlegung der Kirche in Granešina, *Agramer Zeitung*, 14. 4. 1886., 2-3.
- KRAŠEVAC, IRENA, *Neostilska sakralna skulptura i oltarna arhitektura u sjeverozapadnoj Hrvatskoj*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2005.
- MARUŠEVSKI, OLGA, O vrednovanju i čuvanju neostilske crkvene opreme – u povodu obnove u ratu oštećene župne crkve Sv. Križa u Sisku, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 20 (1996.), 143-157.
- Narodne novine*, 10. studenoga 1880.
- RADAUŠ-RIBARIĆ, JELKA, Tradicija odijevanja Marijinih kipova u Hrvata, *Mundi melioris origo: Marija i Hrvati u barokno doba*, prir. Adalbert Rebić, Zagreb, 1988., 251-261, 262.
- REPANIĆ-BRAUN, MIRJANA; ŠKARIĆ, KSENIJA; WOLFF ZUBOVIĆ, MARTINA; CAVALLI LADAŠIĆ, HELENA, Oltar sv. Wolfganga u Vukovoju, *Portal: godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 4 (2013.), 117-138.
- ŠKARIĆ, KSENIJA, Disliked – improved – surviving. Seventeenth-century altars in Inland Croatia, their polychromy and its role in their reception, *Restauratorenblätter*, 31 (2012.), *Reflexionen für Manfred Koller / Reflections to Manfred Koller*, 103-108.
- ŠKARIĆ, KSENIJA, Finger weg! Kroatische Madonnenfiguren zwischen Kult und Wissenschaft / Hands off! Croatian Madonnas between Cult and Science, *Restauratorenblätter / Papers in Conservation*, 32 (2014.), 175-198.
- ŠKARIĆ, KSENIJA, Gospa Slunjska u kontekstu sačuvane drvene gotičke skulpture u Hrvatskoj, *Nastanak zapadnohrvatske franjevačke pokrajine Bosne-Hrvatske prije 500 godina*, ur. Franjo Emanuel Hoško, Rijeka, 2015., 157-169.
- ŠKARIĆ, KSENIJA; GALOVIĆ, MARIJANA, Kip Bogorodice s djetetom s Gradišća u župi Bosiljevo – djelo nepoznatog gotičkog kipara, baroknog slikara Georga Berra i obnovitelja 20. stoljeća, *Portal: godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 3 (2012.), 107-121.
- TARBUK, NELA, Sakralno kiparstvo u doba historicizma u kontinentalnoj Hrvatskoj, *Historicizam u Hrvatskoj*, katalog izložbe (Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 17. 2. - 28. 5. 2000.), 262-270.
- TKALČIĆ, IVAN KRSTITELJ, Odakle se izvodi naziv „Granešina”, *Katolički list*, 28 (13. srpnja 1876.), 252-253.
- TORBAR, JOSIP, *Izvešće o zagrebačkom potresu 9. studenoga 1880.*, Zagreb, 1882.
- VUKIČEVIĆ SAMARŽIJA, DIANA, Umjetnost kasnog srednjeg vijeka, *Sveti trag: Devetsto godina umjetnosti Zagrebačke nadbiskupije 1094-1994*, katalog izložbe (Muzej Mimara, Zagreb, 10. 9. - 31. 12. 1994.), 131-172.
- VUKIČEVIĆ SAMARŽIJA, DIANA, Martinšćina – Kapela sv. Martina – Kip gotičke Bogorodice s djetetom, *Umjetnička topografija Hrvatske*, 4. Krapinsko-zagorska županija, ur. Ivanka Reberski, Zagreb, 2008., 739.

IZVORI

- Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Fototeka Doris Baričević (Bar.Do), 1094, kutija 61;

Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Anđela Horvat, Putna bilježnica, XXIII, 1966., 156, kutija 15, Hor.An. 495
Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, Ostavština Anđele Horvat (Hor.An),

Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu, kanonske vizitacije, Arhidakonat Katedrala
Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, Informacijsko-dokumentacijski odjel

Abstract

THE FRAGILE HEROINE FROM GRANEŠINA

The Late Gothic sculpture of the Mother of God in Granešina belongs amongst those works of art that outlive the buildings with which they are seemingly inextricably linked. Based on the features of its form and style, the sculpture was created in the 1470s, and formed part of the lateral altar in a church that once stood at the site of today's Granešina parish church. It was repeatedly moved, from its original site to renovated and new church buildings, its surrounding altar units constantly changing, to ultimately become an independently exhibited, self-standing sculpture, the only furnishing transferred from the previous church to the Historicist building erected according to the architectural drawings of Hermann Bollé. The sculpture has been preserved within the cult due to the great significance of its identification, notwithstanding its physical fragility. The passage of time and various disasters, including the last Zagreb earthquake, have chipped away at its materiality, as have renovation works, all of which have brought about its restoration on as many as four occasions over the last thirty years. The authors of this paper dwell on the causes of the owners' widespread prejudice that

conservation and restoration professionals turn churches into museums and altars into exhibits, consequently causing the most precious objects, those that need the most professional care, to often end up in the hands of untrained restorers and lay people. The conservation profession is both declaratively and legally focused on preserving the properties and purpose of cultural heritage objects, while restorers devote much of their time when working on art on procedures that are necessary precisely because of the objects' placement beyond the museum environment. This prompts us to ask ourselves – where are the origins of the aforementioned prejudice, and can a post-earthquake renovation, given the unprecedented organisational and financial requirements, be an opportunity for closer collaboration and the elimination of anomalies? The restoration of the Mother of God sculpture after it was damaged in the earthquake of 22 March 2020 can serve as an example of the profession's prompt action, but we have yet to face the challenges of collaboration with regard to the restoration of the building, and the ensuring of conditions for its return.