

# *Slike na kamenim pločama – okolnosti nastanka vrste, fortuna collezionistica i problemi očuvanja i prezentacije*

LJERKA DULIBIĆ

Izvorni znanstveni rad  
ZNAJSTVENA SAVJETNICA  
STROSSMAYEROVA GALERIJA STARIH  
MAJSTORA HAZU  
LDULIBIC@GMAIL.COM

*Na primjeru slika na kamenim pločama iz Strossmayerove galerije starih majstora HAZU razmotrene su okolnosti nastanka te slikarske vrste i njezin razvoj i diversifikacija, s posebnim obzirom na ulogu naručitelja i sakupljača, najprije u Rimu kao inicijalnom ishodištu diseminacije, a potom u Veroni gdje se razvija slikarstvo na specifičnoj vrsti kamena. Upućeno je također na specifičnosti slika na metalnim podlogama i drugim rijetkim materijalima.*

*Ključne riječi:* Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, slikarstvo na kamenome nositelju, slikarstvo na metalnome nositelju, škrljevac, bazalt, provenijencija

U zbirnome su fondu Strossmayerove galerije starih majstora HAZU tri slike na kamenim pločama: *Sveti Juraj ubija zmaja* (sl. 1), *Sveti Franjo u molitvi u pustinji* (sl. 2) i *Sveta Barbara u vijencu cvijeća* (sl. 3). Prispjele su u Strossmayerovu galeriju u različito vrijeme, nastale su u različitim slikarskim školama i na različitoj vrsti kamena. Iako je riječ o nevelikome broju umjetnina, na njihovu je primjeru moguće razmotriti okolnosti nastanka slikarstva na kamenim pločama kao specifične slikarske vrste i njezin razvoj i diversifikaciju. Štoviše, pridajući posebnu pozornost ulozi naručitelja i sakupljača te provenijenciji i muzealizaciji, ocrta se i kasnija *fortuna collezionistica* takvih slikarskih djela te naznačuje problematika njihova očuvanja i prezentacije u današnjemu kontekstu.

Sve su tri slike zadobile primjerenu pažnju istraživača, pri čemu je u svim trima slučajevima važan

element analize bila i činjenica da je riječ o slikama na kamenome nositelju.<sup>1</sup> Recentni doprinosi o slikama *Sveti Juraj ubija zmaja* i *Sveta Barbara u vijencu cvijeća* uključili su i razmatranje provenijencije i prijašnje sudbine tih umjetnina, a to će na ovome mjestu biti pridodano i za sliku *Sveti Franjo u pustinji*, kako bi se usporednim predstavljanjem rezultata analize prije svega dvije talijanske slike, *Sveti Juraj ubija zmaja* i *Sveti Franjo u pustinji*, ocrtale osnovne smjernice razvoja slikarstva na kamenu kao slikarske vrste i naveli elementi razmatranja recepcije takvih umjetnina od vremena njihova nastanka do muzealizacije u 19. ili 20. stoljeću te naznačili izazovi s kojima se susrećemo prilikom njihova očuvanja i prezentacije u sadašnjemu kontekstu Zbirke starih majstora Strossmayerove galerije.

Ulje na ploči škrljevca *Sveti Juraj ubija zmaja* jedna je od rijetkih slika u zbirnome fondu Stro-

ssmayerove galerije kojoj nije mijenjano atributivno određenje od njezina ulaska u zbirku. Štoviše, slika zauzima relativno istaknuto mjesto u opusu rimskoga slikara Giuseppa Cesarija zvanoga Cavalier d'Arpino,<sup>2</sup> a u novije je vrijeme zadobila odgovarajuću pozornost i u kontekstu istraživanja slikarstva na kamenome nositelju.<sup>3</sup>

Nedavno je objavljen prilog u potpunosti posvećen slici *Sveti Juraj ubija zmaja* bio potaknut razriješavanjem dvojbi u vezi pripadnosti slike kardinalskoj zbirci neposredno nakon njezina nastanka, u prvome desetljeću 17. stoljeća.<sup>4</sup> Bila je to ujedno i prilika za detaljniji osvrt na uvođenje novih tehnika u rimsko slikarstvo na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće što na ovome mjestu treba ukratko ponoviti:

„Uz mnogobrojne službene javne narudžbe u Rimu na prijelazu iz 16. u 17. stoljeće, osim monumentalnih fresaka u rimskim crkvama i palačama, d'Arpino je slikao i dopadljive kabinetske slike erotske i mitološke tematike kakve su u to doba bile vrlo tražene. Onodobni sakupljači posebno su cijenili takve slike malih dimenzija slikane na bakrenim pločama. Tu su tehniku u rimsko slikarstvo uveli umjetnici sa sjevera Europe, no talijanski su ih slikari vrlo brzo sustigli te su, osim na bakrenoj, svoje malene kompozicije počeli slikati i na kamenoj podlozi, što je bila novina i za njihove sjevernjačke suvremenike. I Cavaliere d'Arpino svoje je manje kabinetske kompozicije oko 1600. godine počeo izvoditi na kamenoj podlozi. [...] Sukladno tematici kompozicija na bakrenom nositelju, i tematiku svojih slika izvedenih na kamenu slikar je proširio na mitološke i profane teme i motive, odnosno odabirao je biblijske prizore odgovarajućega dramatskog ili poetskog naboja. S obzirom na to da su takva djela nailazila na vrlo dobar prijam u onodobnih sakupljača, slikari su ponavljali svoje kompozicije te je do danas često sačuvano nekoliko verzija istoga kompozicijskoga rješenja. Također je posve očekivano opetovano prenošenje analognih elemenata u kompozicijski i ikonografski različitim scenama. Na slici *Sveti Juraj ubija zmaja*, čija se kompozicija u osnovnim elementima oslanja na dobro poznate Rafaelove uzore, moguće je prepoznati pojedine motive s nekoliko d'Arpinovih verzija mitološkoga prizora Perzejeva oslobađanja Andromede: osim jahača Perzeja, odnosno Svetoga Jurja zakovitlanoga plašta na bijelome konju, i zmaja, odnosno nemani, na pojedinim je verzijama analogan i krajolik u pozadini. U jednoj od svojih brojnih verzija mitološke kompozicije Perzejeva oslobađanja Andromede d'Arpino je efektно iskoristio plavu podlogu poludragog kamena lapis lazulija na kojoj je ta slika naslikana, no na ploču škrljevca najčešće bi dosljedno prenosio



svoje iskustvo slikanja na bakrenoj ploči: nije se koristio crnom bojom podloge kako bi istaknuo noćne scene ili dramatski naboj, ignorirao je specifičnu obojenost škrljevca prekrivajući cijelu površinu kamene ploče pigmentom, upravo kako je to činio slikajući na bakrenoj ploči. Najčešće bi podijelio pozadinu na dva dijela, kako je to učinio i na zagrebačkoj slici, gdje je tamni predio šume na desnoj strani, a svijetao pogled na krajolik na lijevoj strani kompozicije.<sup>5</sup>

U drugome primjeru (sl. 2) specifična materijalnost nositelja igra istaknutiju ulogu u slikarskome oblikovanju prikazane scene. Pozadina Svetoga Franje Asiškoga koji je prikazan u molitvi u pustinjačkome okruženju, jednoliko je tamna, s tim da se – kako u svojoj analizi ističe Đuro Vandura – „lijevo gore otvaraju blijedi oblaci natruhama sunčevih zraka, a desno se promalja tanak srp mjeseca“, prepoznajući kako te „dvije svjetlosti dolaze od poznate himne svetoga Franje Pjesma stvorova, kojom zahvaljuje Gospodinu za sestru Mjesec i brata Sunce.“<sup>6</sup>

Istaknuo je Vandura i da „tama podloge“ – koju određuje kao crni mramor – „postaje na mjestima osnovna struktura prizora“,<sup>7</sup> te smjestio sliku u veronsko slikarstvo prvih desetljeća 17. stoljeća,

Sl. 1.  
Cavaliere d'Arpino,  
*Sveti Juraj ubija  
zmaja*, oko  
1600., ulje na  
ploči škrljevca,  
51 x 40 cm,  
Strossmayerova  
galerija starih  
majstora HAZU,  
inv. br. SG-103,  
donacija J. J.  
Strossmayer 1883.

Sl. 2.  
Pripisano: Giovanni Battista Rovedata, *Sveti Franjo u molitvi u pustinji*, oko 1605. (?), ulje na ploči bazalta, 21 x 26 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-129, donacija I. Ružić 1892.



predlažući preciziranje atributivne odrednice u opus slikara Giambattiste Rovedate. Teško je potvrditi uvjerljivost autorstva upravo toga slikara, no slika je zasigurno nastala u kontekstu veronskoga slikarstva na specifičnoj crnoj kamenoj podlozi, tzv. *pietra di paragone*.

Riječ je o bazaltu, crnoj magmatskoj stijeni koja nastaje prilikom procesa hlađenja lave, a osiguravali su je kamenolomi u okolici Verone, gdje se od 1590. do oko 1630. godine razvijalo slikarstvo na tome nositelju. U pravilu su to noćne scene ili kršćanske i mitološke ili – još i češće – posve profane ikonografije, čijim se uprizorenjima iskorištava puni potencijal tamnosive, odnosno crne podloge kamene ploče.<sup>8</sup> Iako su osim cijeloga niza veronskih slikara takve slike na tamnim kamenim podlogama, najčešće u malim dimenzijama, radili i drugi slikari, veronski se slikarski krug zaista nametnuo kao istaknuti zasebni fenomen unutar problematike nastanka, razvoja i širenja slikarstva na kamenim nositeljima.<sup>9</sup>

Iznimno važan čimbenik za diseminaciju, opstojanje i daljnji razvoj ove vrste svakako su „korisnici“ takvih slika. Odlučujuća uloga sakupljača posve je očigledna iz prvoga primjera. Za sliku *Sveti Juraj ubija zmaja* nedvojbeno je utvrđena pripadnost kardinalskoj zbirci od vremena nastanka slike, kako o tome svjedoče i arhivski izvori i voštani pečat na njezinoj poledini.<sup>10</sup> I rastuća popularnost slika na kamenu u veronskome krugu početkom 17. stoljeća potaknuta je potražnjom sakupljača iz elitnih, prije

svega kardinalskih krugova, no konkretna saznanja o okolnostima nastanka i rane fortune collezionistiche za sliku *Sveti Franjo u molitvi u pustinji* nije bilo moguće iznaći.

Znakovita je međutim kasnija sudbina objiju slika. Obje su se naime našle na „slobodnome“ tržištu umjetninama u Rimu u posljednjim desetljećima 19. stoljeća. Sliku *Sveti Juraj ubija zmaja*, uz cijenu od 150 rimskih škuda, za zbirku biskupa Josipa Jurja Strossmayera nabavio je u Rimu 1867. godine kanonik Nikola Voršak od slikara, restauratora i prodavatelja umjetnina Achillea Scaccionija, od kojega je za biskupovu zbirku tijekom nekoliko godina nabavljen cijeli niz kvalitetnih djela.<sup>11</sup>

Druga slika, *Sveti Franjo u pustinji*, dospjela je u Strossmayerovu galeriju kao dio donacije pravnika Ivana Ružića, za kojega je u obiteljskoj kronologiji zapisano: „u Rimu je otvorio slastičarnicu na rijeci Tibru, ali mu je ta ‘otplovila’ za jedne poplave. Novac koji je tim poslom zaradio uložio je u zbirku slika starih majstora koje je, kao najveći donator nakon biskupa Strossmayera, poklonio Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu.“<sup>12</sup>

Uvjerljivost ove pomalo nevjerojatne priče o poslovnome slastičarskom poduhvatu zahvaljujući kojemu je nabavljeno nekoliko desetaka slika starih majstora, neizravno je potvrđeno istraživanjima u domaćim arhivima. Naime Ivan Ružić je tijekom svojega službovanja u Bjelovaru u godinama koje su neposredno prethodile njegovu odlasku u Rim, za-

služan za otvaranje prve gradske kavane u tome gradu, koja je – kako se navodi u izvorima – djelovala u prizemlju njegove novoizgrađene kuće, uglavnice na glavnome gradskom trgu, za čiji je projekt angažirao arhitekta Hermana Bolléa.<sup>13</sup>

U samome Rimu preciznu potvrdu bilo slastičarske bilo kolekcionarske djelatnosti Ivana Ružića nažalost nije bilo moguće pronaći.<sup>14</sup> Ipak, posve je vjerojatno da je Ružić – kao pripadnik poduzetničke obitelji koja je nedugo prije svoje poslovanje iz Hreljina preselila u Rijeku, čijoj je industrijalizaciji umnogome pridonijela – sličan poslovni poduhvat organizirao i u Rimu. U rimskim arhivima međutim nije bilo moguće pronaći spomen Ivana Ružića ni kao slastičarskoga poduzetnika ni kao sakupljača. Uostalom, to je bilo teško očekivati budući da skupina umjetnina koje je Ružić donirao Strossmayerovoj galeriji po povratku iz Rima zaista ne pokazuje karakteristike zaokružene zbirke koja bi pobudila pažnju bilo zainteresiranih poznavatelja umjetnosti bilo službenika nadležnih za kontrolu kretanja umjetnina u i izvan teritorija onodobne Italije. Činjenica da se slika *Sveti Franjo u molitvi u pustinji* našla u takvoj skupini djela podosta predočuje o kasnijoj recepciji takvih umjetnina, koje su za relativno malu cijenu kružile tržištem u posljednjim desetljećima 19. stoljeća.

I bilješka Vladimira Lunačeka uz treću sliku na kamenoj podlozi iz Zbirke starih majstora Strossmayerove galerije (sl. 3) kako ima „više antikvarnu nego umjetničku vrijednost“,<sup>15</sup> ukazuje na slično postupanje s takvim slikama u prvim desetljećima 20. stoljeća. Datacija slike u 18. stoljeće i njezina provenijencija u zbirci markiza de Piennesa s kojom je transferirana iz Francuske u kasnome 19. stoljeću da bi dospjela u Strossmayerovu galeriju 1907. godine<sup>16</sup> potvrđuje opstojnost vrste i interes sakupljača i izvan gore naznačenih temeljnih smjerova razvoja i širenja slikarske vrste.

Interes za slike na kamenome nositelju u povijesti umjetnosti obnavlja se tek tijekom posljednjih desetljeća, dobrim dijelom potaknut upravo motivacijom sakupljača bilo privatnih osoba bilo muzejskih institucija. Kao prijelomni trenutak u poticanju interesa za navedeni tip slikarstva ističe se 2000. godina. Tada je u Milanu organizirana velika izložba slika na kamenu iz jedne privatne zbirke<sup>17</sup> i otkupljena je d'Arpinova slika *Perzej i Andromeda* na lapis lazuliju za Saint Louis Art Museum.<sup>18</sup> Oba su događaja potakla daljnji interes ne samo povjesničara umjetnosti, nego i konzervatorsko-restauratorske struke. U cijelome je nizu novih publikacija posvećena posebna pozornost upravo materijalnomu aspektu slika na kamenim nositeljima.<sup>19</sup> Slijedom inicijative kolega iz američkoga muzeja u lipnju 2016. godine u Hrvatskome restauratorskom zavodu provedena su nede-struktivna istraživanja na slici *Sveti Juraj ubija zmaja*.<sup>20</sup>



Slika je snimana u infracrvenome i ultraljubičastome dijelu spektra, a provedena je i rendgenska fluorescentna spektroskopija kao podloga za daljnju komparativnu analizu s ostalim srodnim djelima.

Potvrdu pretpostavci da se i u ostalim hrvatskim zbirkama očekuju dodatni primjeri slika na kamenome nositelju dugujem kolegici Žani Matulić Bilač, koja me prilikom izlaganja na Rabu ljubazno upozorila na tri slike na škriljercu u riznici trogirске katedrale. O starozavjetnoj kompoziciji *Jeftina kći dočekuje oca*<sup>21</sup> i stariji su istraživači pisali u nekoliko navrata,<sup>22</sup> dok su slike *Bogorodica s Djetetom* i *Svetim Franjom*<sup>23</sup> i *Molitva na Maslinskoj gori*<sup>24</sup> objavljene – koliko je meni poznato – samo u kompendiju trogirске slikarske baštine Radoslava Tomića.<sup>25</sup> U istoj je knjizi Tomić po prvi put publicirao i još jednu sliku na škriljercu, *Navještenje* iz privatne trogirске zbirke.<sup>26</sup> Temeljitija analiza tih umjetnina upravo u kontekstu slikarstva na škriljercu možda bi mogla doprinijeti preciziranju promišljanja o mogućim atributivnim odrednicama, za sve navedene slike sada tek okvirno usmjerenima k mletačkomu slikarstvu 17., odnosno 17./18. stoljeća.

Iznimno je zanimljiva slika na mramornoj ploči *Navještaj Bezgrešnog Začeca Marijina* iz Opatske riznice Sv. Marka u Korčuli, datirana u drugu polovinu

Sl. 3. Francuski slikar 18. st., *Sveta Barbara u vijencu cvijeća*, ulje na mramornoj ploči, 25,2 x 20,6 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-35, donacija markiz de Piennes 1903.

16. stoljeća, u čijoj analizi Damir Tulić i Nina Kudiš primjereno ističu materijalni aspekt kao integralni element analize slike: „neobična je [slika] podjednako zbog materijala u kojem je izrađena, kao i zbog ikonografskog sadržaja“.<sup>27</sup>

Među ostalim slikarskim djelima na „rijetkim“ nositeljima prednjače slike na bakrenim pločama, kojih ima u gotovo svakoj zbirci slikarstva starih majstora. Primjerice samo u Zbirci starih majstora Strossmayerove galerije danas ih je osamnaest.<sup>28</sup> Iako je slikarstvo na bakrenim podlogama bilo presudno u diseminaciji tehnike sa sjevera na jug Europe, u našim se zbirkama – koliko mi je poznato – nalaze kasniji primjeri, na kojima se uglavnom ponavljaju već ustaljena kompozicijsko-ikonografska rješenja. Ta činjenica, naravno, ne umanjuje istraživački potencijal takvih djela, upravo suprotno – proširuju se istraživački i interpretativni sklopovi. Recentni je primjer temeljita analiza slike *Raspeće* Ive Pasini Tržec, koja je u kontekstu brojnih inačica nastalih prema

izgubljenoj invenciji njemačkoga slikara Christoph Schwarza između ostaloga istaknula i obilježja metalnoga nositelja razmatrane umjetnine: „Obilježja podloge vrlo su uspješno uključena u dočaravanje trenutka Isusove smrti, čemu je pridana glavna ikonografska pozornost.“<sup>29</sup>

Naposlijetku ilustrativan je primjer umjetnine na uistinu „rijetkome nositelju“ u kontekstu hrvatskih zbirki djelo *Stari Aboriđini* australskoga slikara Jamesa Egana (1929. – 2017.), ulje na koži klokana, a dospjelo je u Zbirku starih majstora Strossmayerove galerije kao individualni poklon privatnoga donatora 2004. godine. Problematika očuvanja i prezentacije pojedinih umjetnina uklopljenih u muzejske zbirke u ovome primjeru prelazi granice dosada razmatranih aspekata, proširujući se na pitanja koherentnosti umjetničke građe u pojedinim zbirkama, upravljanja donacijama, politiku i strategiju akvizicija, koja pak nadilaze okvire razmotrene teme.

## Bilješke

- <sup>1</sup> Usp. LJERKA DULIBIĆ, „Cavaliere d'Arpino. Sveti Juraj ubija zmaja“, *Strossmayerova galerija starih majstora. Odabrana djela*, Zagreb, 2013., 106-109 (s izborom prijašnje bibliografije); ĐURO VANĐURA, „Franjo Asiški i crnokameni Giambattista Rovedata“, *Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti*, 35-36 (1992. – 1993.), 165-168; BORIVOJ POPOVČAK, „Neimenovani francuski slikar. Sveta Barbara“, *Markiz de Piennes. Donator Strossmayerove galerije starih majstora*, Zagreb, 2017., 92-95 (s ranijom bibliografijom).
- <sup>2</sup> *Il Cavalier d'Arpino*, katalog izložbe, ur. H. Röttgen, Rim, 1973., 98-99; HERWARTH RÖTTGEN, *Il Cavalier Giuseppe Cesari d'Arpino. un grande pittore nello splendore della fama e nell'incostanza della fortuna*, Rim, 2002., 318-319.
- <sup>3</sup> HANA SEIFERTOVÁ, *Malby na kameni. Painting on stone*, Prag, 2007., 92-98.
- <sup>4</sup> LJERKA DULIBIĆ, IVA PASINI TRŽEC, „Giuseppe Cesari zvan Cavaliere d'Arpino u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu“, *Peristil. Zbornik radova za povijest umjetnosti*, 55 (2012.), 39-46.
- <sup>5</sup> Isto, 40.
- <sup>6</sup> ĐURO VANĐURA, Franjo Asiški i... (bilj. 1), 165, 166.
- <sup>7</sup> Isto, 166.
- <sup>8</sup> Usp. STEFANIA MASON, „Pittura 'poco mena che eterna' o 'finta di notte'. Dipinti su pietra tra Roma e Venezia“, *ArtItalia*, 23 (2017.), 109-118.
- <sup>9</sup> Usp. Pietra dipinta: tesori nascosti del '500 e del '600 da una collezione privata Milanese, katalog izložbe, ur. M. Bona Castellotti, Milano, 2000.;
- <sup>10</sup> LJERKA DULIBIĆ, IVA PASINI TRŽEC, Giuseppe Cesari... (bilj. 4).
- <sup>11</sup> LJERKA DULIBIĆ, IVA PASINI TRŽEC, *Strossmayerova zbirka starih majstora*, Zagreb, 2018., 27-29; IVA PASINI TRŽEC, LJERKA DULIBIĆ, *Formazione di collezione di opere d'arte del vescovo Josip Juraj Strossmayer – contributo del pittore e restauratore Achille Scaccioni*, *Zbornik za umetnostno zgodovino (Nova vrsta)*, 47 (2011.), 120-139.
- <sup>12</sup> THEODOR DE CANZIANI JAKŠIĆ, „Ružiči. Korak po korak, ustrajno pješke. Životni put Gjure Ružičića starijeg (1834.-1922.)“, *Sušačka revija*, 49 (2005.), 61-63.
- <sup>13</sup> *Milan Rojc i Bjelovar (1879.-1906.)*, prir. Ž. Karaula, Bjelovar, 2011., 406, 548.
- <sup>14</sup> Istraživanje je provedeno u okviru studijskoga boravka u Rimu u svojstvu Curatorial Fellow pri Bibliotheca Hertziana, Max Planck-Institut für Kunstgeschichte (listopad – prosinac 2017.).
- <sup>15</sup> VLADIMIR LUNAČEK, „Dar markeza de Piennes-a“, *Vienac*, 35, 10 (1903.), 328-329.
- <sup>16</sup> BORIVOJ POPOVČAK, Neimenovani francuski slikar... (bilj. 1).
- <sup>17</sup> Pietra dipinta... (bilj. 9).
- <sup>18</sup> <https://www.slam.org/collection/objects/38709/> (pregledano 15. rujna 2018.).
- <sup>19</sup> *Lapislazzuli: magia del blu*, katalog izložbe, ur. Maria Sframeli, Firenca, Livorno, 2015.; JOHANNA BEATE LOHFF, *Malerei auf Stein: Antonio Tempesta Bilder auf Stein im Kontext der Kunst- und Naturtheorie seiner Zeit*, München, 2015.; MARIO CASABURO, *Pittura su pietra: diffusione, studio dei materiali, tecniche artistiche*, Firenca, 2017.; PIERS BAKER-BATES (ur.), *Almost eternal: painting on stone and material innovation in early modern Europe*, Leiden, Boston, 2018.
- <sup>20</sup> Voditeljica radova: Nelka Bakliža. Usp. Izvješće o provedenim [...] istražnim radovima na slici *Sveti Juraj ubija zmaja* iz Strossmayerove galerije starih majstora u Zagrebu, muzejska dokumentacija uz sliku SG-103, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU.
- <sup>21</sup> Nepoznati mletački slikar, *Jeftina kći dočekuje oca*, 17. st., ulje na škripljevcu, 46,5 x 71,5 cm, Katedrala Sv. Lovre, Trogir.
- <sup>22</sup> Bibliografiju slike vidi u: RADOSLAV TOMIĆ, *Trogirska slikarska baština od 15. do 20. stoljeća*, Zagreb, Split, 1997., 37.
- <sup>23</sup> Nepoznati mletački slikar, *Bogorodica s Djetetom i Svetim Franom*, druga polovina 17. st., tempera na škripljevcu, 27 x 22,5 cm, Katedrala Sv. Lovre, Trogir.
- <sup>24</sup> Nepoznati mletački slikar, *Molitva na Maslinskoj gori*, oko 1700., tempera na škripljevcu, 27 x 24,5 cm, Katedrala Sv. Lovre, Trogir.
- <sup>25</sup> RADOSLAV TOMIĆ, *Trogirska slikarska baština...* (bilj. 22), 59-60.
- <sup>26</sup> Nepoznati mletački slikar, *Navještenje*, 17./18. st., ulje na škripljevcu, 23,5 x 23,5 cm, privatna zbirka, Trogir. Usp. RADOSLAV TOMIĆ, *Trogirska slikarska baština...* (bilj. 22), 276-277.
- <sup>27</sup> DAMIR TULIĆ, NINA KUDIŠ, *Opataska riznica, katedrala i crkve grada Korčule*, Korčula, 2014., 61, 62.
- <sup>28</sup> Podatak dobiven pretraživanjem relacijske baze podataka Strossmayerove galerija u programu M++.

<sup>29</sup> IVA PASINI TRŽEC, „Prema: Christoph Schwarz, Raspeće, nakon 1590., ulje na limu, 54 x 45,5 cm, Strossmayerova galerija starih majstora HAZU, inv. br. SG-504“, *Odabrana djela iz donacije Ante Topića*

*Mimare Strossmayerovoj galeriji starih majstora HAZU. Selected works from the donation of Ante Topić Mimara to the Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts, katalog izložbe, ur. Ljerka Dulibić, Iva Pasini Tržec, Zagreb, 2018., 102-107, 106.*

## Paintings on Stone Plates – Emergence of the Genre, Fortuna Collezionistica and Issues of Conservation and Presentation

LJERKA DULIBIĆ

The holdings of the Strossmayer Gallery of Old Masters of the Croatian Academy of Sciences and Arts include three paintings on stone: *St George and the Dragon* (fig. 1), *St Francis Praying in the Desert* (fig. 2) and *St Barbara in a Wreath of Flowers* (fig. 3). The three paintings – acquired by the Gallery in different moments, belonging to different schools of painting, and painted on different types of stone – are taken as case studies for the analysis of the emergence, development and diversification of the genre, with special emphasis on the role of patrons and collectors.

The comparative analysis of the provenance and musealization of two distinguished examples of Italian painting, *St George and the Dragon* painted on slate and *St Francis Praying in the Desert* painted on basalt,

provided the basis for the analysis of the fortuna collezionistica of these works of art, primarily in Rome as their initial point of dissemination, and then in Verona, the city that saw the development of painting on specific types of stone, with an overview of issues related to their conservation and presentation. The discussed paintings on stone from the Strossmayer Gallery are put in relation to the Gallery's other paintings executed on so-called "rare materials", as well as to other examples of paintings on stone in other collections in Croatia. The paper also provides a survey of recent bibliography related to paintings on "rare materials", primarily on stone plates, and indicates the possibilities of application of the results of new studies of materials and recent interpretative approaches in the research of the paintings in question.