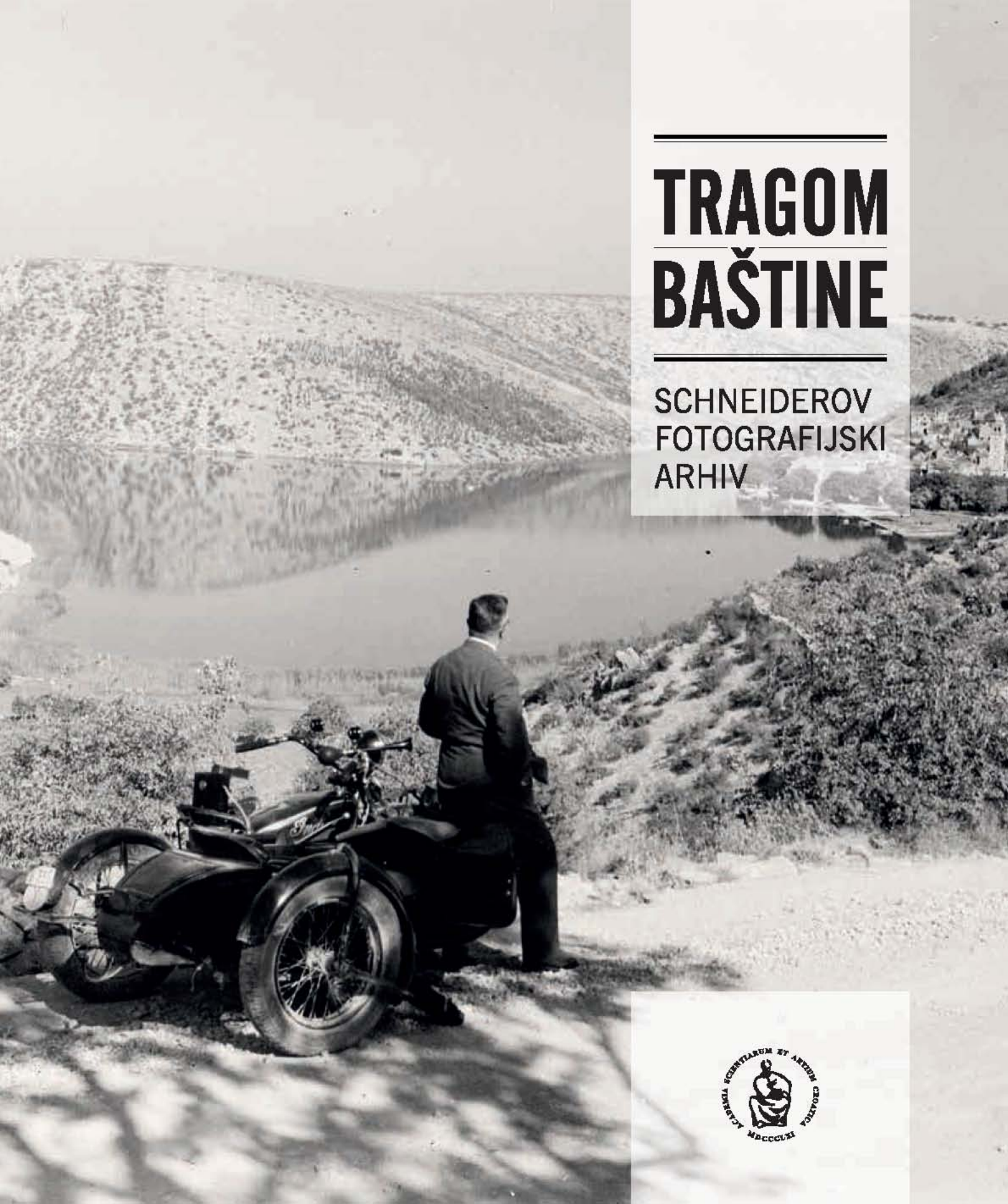

TRAGOM BAŠTINE

SCHNEIDEROV
FOTOGRAFIJSKI
ARHIV



Tragom baštine: Schneiderov fotografijski arhiv



Gustelnica, kapela sv. Antuna
Padovanskog
1939. (SFA-1607)



Ivana Gržina – Indira Šamec Flaschar

TRAGOM BAŠTINE

Schneiderov fotografijski arhiv

Strossmayerova galerija starih majstora, X. dvorana
13. listopada – 13. studenoga 2016.

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Zagreb, listopad 2016.

Nakladnik

Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti
Trg Nikole Šubića Zrinskog 11, HR-10000 Zagreb

Za nakladnika

Akademik Pavao Rudan, glavni tajnik

Urednik

Akademik Vladimir Marković

Recenzenti

Prof. dr. sc. Sanja Cvetnić
Dr. sc. Danko Šourek

Autorice izložbe i teksta u katalogu

Ivana Gržina
Indira Šamec Flaschar

Likovni postav i vizualni identitet izložbe

Arkus – Hercog & Skura

Lektura

Maja Silov Tovernić

Tehnička podrška

Antonio Blaži

Grafičko oblikovanje i priprema za tisak

Arkus – Hercog & Skura

Tisak

Tiskara Zelina d. d.
Listopad 2016.

Naklada

300 primjeraka

ISBN 978-953-347-111-2

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 000943987.

Realizacija izložbe i kataloga omogućena je sredstvima Ministarstva kulture Republike Hrvatske i Gradskog ureda za obrazovanje, kulturu i sport Grada Zagreba.

Institucije, obitelji i pojedinci
koji su posudili građu i
izložbenu opremu ili ustupili
fotoreprodukcije:

Arhiv HAZU
Dorotea Sabljar, r. Jiroušek, Zagreb
Fototeka, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Hrvatski državni arhiv, Zagreb
Hrvatski povijesni muzej, Zagreb
Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb
Ingeborg Ninčević, r. Griesbach, Zagreb
Institut za povijest umjetnosti, Zagreb
Knjižnice grada Zagreba
Marko Žepić, Amstetten
Mirena Jiroušek, Zagreb
Muzej grada Splita
Muzej grada Šibenika
Muzej hrvatskih arheoloških spomenika u Splitu
Nacionalna i sveučilišna knjižnica, Zagreb
Konzervatorski odjel u Zagrebu, Ministarstvo kulture
Republike Hrvatske
Obitelj Jurišić, Zagreb
Obitelj Wagner, Zagreb
Tehnički muzej *Nikola Tesla*, Zagreb
Umjetnički paviljon u Zagrebu
Zavod za zdravstvenu ekologiju i medicinu rada i sporta,
Škola narodnog zdravlja *Andrija Štampar*, Medicinski
fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Pojedinci koji su na
različite načine pridonijeli
ostvarivanju projekta:

Jasminka Babić, Krešimir Bašić, Venija Bobnjarić-
Vučković, Narcisa Bolšec Ferri, Goran Borčić,
Marina Bregovac Pisk, Silvija Brkić Midžić, Matea
Brstilo Rešetar, Sanja Buble, Margita Cvjetinović
Starac, Antonija Dejanović, Anuška Deranja Crnokić,
Matija Dronjić, Arsen Duplančić, Ana Filep, Markita
Franulić, Sanja Gonzi, Sanja Grković, Hrvoje Gržina,
Marijan Haramija, Branka Hlevnjak, Barbara
Horvat, Krešimir Jadro, Viki Jakaša Borić, Marijan
Jakupec, Tea Jerić-Zanini, Kristina Kalanj, Zlatko
Kalle, Nives Kangler, Branka Kesegić, Bruno Kragić,
Koraljka Kuzman Šlogar, Gojko Lambaša, Marina
Lambaša, Lovela Machala Poplašen, Krasanka
Majer Jurišić, Damir Martinec, Vesna Mažuran,
Enes Midžić, Maja Mladinov, Dunja Nekić, Martina
Ožanić, Tatjana Paić-Vukić, Robert Perović, Tajana
Pleše, Jasminka Poklečki Stošić, Jadranka Potlaček,
Gordana Remusini, Milena Rumiha, Ankica Senta
Marić, Dražen Sokolić, Hrvoje Stančić, Sagita Mirjam
Sunara, Dubravko Šamec, Marko Šikić, Irena Šimić,
Ksenija Škarić, Edita Šurina, Snježana Šute, Saša
Tkalec, Davor Trupković, Marinko Vuković, Martina
Wolff Zubović, Dubravka Zaninović Stančec,
Stanko Žepić.



Odabrani primjeri oltara
izmještenih iz stare
zagrebačke katedrale,
zabilježenih na snimkama iz
Schneiderova fotografskog
arhiva

ARTUR SCHNEIDER

(Zagreb, 26. 8. 1879. – Zagreb, 10. 3. 1946.)

— Artur Schneider hrvatski je povjesničar umjetnosti, likovni i glazbeni kritičar, pisac i prevoditelj te sveučilišni profesor i akademik. Njegovi su preci, došavši radi posla iz austrijskog Tirola, sredinom 19. stoljeća u Zagrebu pokrenuli knjigovešku djelatnost. U rodnome je gradu završio pučku školu i gimnaziju. Studirati je započeo na Mudroslovnom fakultetu, gdje je odslušao samo dva semestra školske godine 1898./99. Nastavivši studij u Beču, diplomirao je slavistiku i germanistiku te stekao titulu doktora filozofije, a potom se usavršavao na zagrebačkom, praškom, lajpciškom i berlinskom sveučilištu. U Zagrebu se najprije zaposlio kao »namjesni učitelj«, a zatim je, sve do 1919. godine, djelovao kao profesor u nekoliko srednjih škola.

— Schneiderova se svestranost očitovala već u gimnazijskim danima, kad se počeo baviti prevodilačkim, književnim, kritičarskim i publicističkim radom. Prevodio je prozna i dramska djela s njemačkog, engleskog i francuskog, a kasnije i s ruskog i talijanskog jezika. Objavio je dva dramska teksta te je pisao glazbeno-kulturne prikaze, najave i recenzije u časopisima i dnevnim listovima. Uz višegodišnji nastavnički posao, bavio se i znanstvenim radom. Na nagovor Izidora Kršnjavog, 1912. godine odlazi u Zavod sv. Jeronima i u Rimu proučava djela talijanskih majstora. Sljedeće je godine habilitirao na Zagrebačkom sveučilištu stekavši pravo održavanja nastave iz povijesti talijanske umjetnosti 15. i 16. stoljeća. Iz Schneiderova izbora teme habilitacijskog predavanja te iz njegovih ranih znanstvenih radova razvidna je sklonost »starim majstorima«, koji međutim nisu predstavljali njegov jedini znanstveni interes. Schneider je naime prvi interpretirao i valorizirao umjetnička ostvarenja suvremenika Ljube Babića, Miroslava Kraljevića, Vladimira Kirina, Ferde Kovačevića, Mencija Klementa Crnčića i drugih. Usto, pojava njegove teatrološke studije *Oprema*



opere (1916.) bila je svojevrsni kuriozum jer se do tada radovi o povijesti hrvatskoga kazališta gotovo i nisu doticali scenografije i kostimografije.

— Ubrzo nakon Prvoga svjetskog rata Schneider je prihvatio više različitih profesionalnih angažmana u kojima je, kao osoba koju su krasile erudicija, iznimna marljivost, savjesnost i sustavnost u radu, bio podjednako uspješan. Nakon umirovljenja Kršnjavoga 1919. godine, postao je privatni docent »za predavanja iz povijesti umjetnosti s osobitim obzirom na umjetnička djela, pojave i spomenike na teritoriju kraljevstva Srba, Hrvata i Slovenaca«. Iste je godine imenovan knjižničarom Kraljevske sveučilišne knjižnice te mu je povjereno upravljanje tamošnjom Grafičkom zbirkom.

Artur Schneider drži predavanje na prvoj retrospektivnoj izložbi hrvatske umjetnosti o pedesetoj godišnjici Strossmayerove galerije, atrij Akademijine palače 1934. (priv. vl.)

Kao odličan poznavatelj grafike izradio je prvi sustavni pregled fundusa zbirke i prezentirao ga na povremenim izložbama. Istodobno je obnašao dužnost tajnika Hrvatskoga glazbenog zavoda. Godine 1922. imenovan je redovitim profesorom povijesti umjetnosti i kulture na Sveučilištu u Zagrebu i na tom je položaju, s kraćim prekidima, ostao do kraja života. U profesionalnim je krugovima upamćen kao vrstan stručnjak, metodičan istraživač te rado slušan predavač i pedagog koji je odgojio prve generacije istaknutih povjesničara umjetnosti.

— Nakon preuzimanja dužnosti ravnatelja Strossmayerove galerije starih majstora 1928. godine, Schneider je, kao već afirmirani povjesničar umjetnosti, imenovan dopisnim, a tri godine kasnije i »redovnim pravim članom« Umjetničkog razreda JAZU. Opsežna je bibliografija njegovih radova s područja likovne umjetnosti, kulturne povijesti i povijesti glazbe, a bio je urednik te likovni urednik niza periodičkih i monografskih izdanja. Svoj je tematski raznolik znanstvenoistraživački rad na području kulture i likovne umjetnosti Schneider proširio djelovanjem u muzejskoj praksi, stručno i znanstveno obrađujući fundus Strossmayerove galerije starih majstora. Plod su toga rada niz novih atribucija i kritički katalozi. Priredio je i nekoliko uspješnih izložbi. Posebno je važan njegov rad na osmišljanju, organiziranju i koordiniranju višegodišnjeg projekta sustavnog »proučavanja, popisivanja i fotografskog snimanja umjetničkih spomenika« Hrvatskoga primorja, Dalmacije i dijela kontinentalne Hrvatske. Rezultat je toga rada *Schneiderov fotografski arhiv* koji se predstavlja ovom izložbom.⁰¹

FOTOARHIV U SLUŽBI ISTRAŽIVANJA I ZAŠTITE LIKOVNE I GRADITELJSKE BAŠTINE

— Odnos između fotografije i umjetnosti, pa onda i specifična tema o fotografiji kao sredstvu reprodukcije umjetničkih djela, jedan je od toposa društvene povijesti fotografije. Pionirski pothvati snimanja pokretne umjetničke baštine i kulturnopovijesnih spomenika sežu u same začetke komercijalne primjene fotografije. Već ranih 1840-ih godina prvi fotografi posjećuju arheološka nalazišta antičkih kultura Mediterana; početkom 1850-ih vlada u Parizu angažirala je peyoricu fotografa u kampanji fotodokumentiranja francuske spomeničke baštine, dok istovremeno u okviru privatnih poduzetničkih inicijativa započinje fotografiranje umjetnina u muzejima.⁰² Razvoj se fotografske tehnologije pak neminovno odrazio na metodologiju i praksu povijesti umjetnosti, koja se kao moderna akademska disciplina formirala upravo u to vrijeme. Nastanak i kasnija institucionalizacija fotografskih zbirki namijenjenih dokumentiranju umjetnina izravna su posljedica uske povezanosti fotografije i povijesti umjetnosti.⁰³ Takve su cjeline izrasle u okviru znanstvenoistraživačkih i visokoškolskih ustanova, muzeja ili pak konzervatorskih službi. Među prvospomenutima vrijedi istaknuti Fotoarhiv Središnjeg instituta za povijest umjetnosti (*Zentralinstitut für Kunstgeschichte*) u Münchenu, Fototeke Fundacije Longhi (*Fondazione Longhi*) i Instituta za povijest umjetnosti (*Kunst-historisches Institut*) u Firenci te bolonjsku *Fototeca*

Zeri kao institucije s osobitim ugledom i tradicijom. Analogna je raspršenost takvog materijala u domaćim institucijama umnogome uvjetovana malobrojnošću stručnog kadra u vremenu formiranja institucionalne skrbi o povijesnoumjetničkoj baštini, kad su iste osobe obnašale različite funkcije unutar sustava. S izuzetkom Fototeke Ministarstva kulture – sljednice ranijih fototečnih službi u okviru konzervatorske djelatnosti na području kontinentalne Hrvatske, a kasnije i na nacionalnoj razini – čiji je fundus i najbrojniji,⁰⁴ ostale su usporedive cjeline i srodna nesvrstana fotodokumentacijska građa razmjerno slabo istražene.

— Specifičan je slučaj Schneiderova fotografskog arhiva,⁰⁵ nastalog pod pokroviteljstvom Akademije, o kojemu od samih početaka skrbi Strossmayerova galerija starih majstora. Uz šezdesetak kutija fotografskih negativa, Arhiv okuplja osamnaest albuma s kontaktnim kopijama, nekoliko različito strukturiranih rukopisnih i tipkopisnih popisa snimljenih objekata, inventarnu knjigu negativa i topografski organiziranu kartoteku. Tomu valja pridodati opsežnu dokumentaciju o začetku i tijeku kampanje uslijed koje su negativni nastajali, sačuvanu u okviru registraturnog gradiva Strossmayerove galerije, te stotinjak fotografija koje je Galeriji 1989. godine darovao fotograf Đuro Griesbach.⁰⁶ Neki su od spomenutih popisa opremljeni iscrpnim bilješkama, čak i provizornim crtežima.

Zanimljivi su i oni koji uključuju precizne informacije o veličini negativa na kojemu je snimka zabilježena te o broju načinjenih kontaktnih kopija i uvećanja. Nije moguće sa sigurnošću utvrditi kad je svaki od popisa nastao ni tko ga je izradio, no na temelju rukopisa i sadržaja bilježaka opravdano je zaključiti kako je barem dio njih djelo samog Artura Schneidera. Jednako je spekulativnog karaktera prosudba jesu li oni rezultat sređivanja nakon povratka s terena ili su pak nastali neposredno tijekom terenskog rada, uz eventualne kasnije dopune. Sa sigurnošću se međutim zna da su autori dvaju popisa, a oba se odnose na pojedinačne etape, Schneiderovi suradnici, restaurator Ferdinand Goglia i asistent Željko Jiroušek. Sudeći prema administrativnoj dokumentaciji Strossmayerove galerije, obavijesna su pomagala posve sigurno načinjena desetak godina nakon same kampanje.⁰⁷ Zahvaljujući rukopisnim ispravkama – kako u popisima, tako i u inventarnoj knjizi – lako se daje pratiti slijed nekoliko redakcija inventarnih brojeva.

— Snimke iz Schneiderova arhiva bile su prepoznate kao nezaobilazan izvor informacija o stupnju očuvanosti spomeničke baštine prije Drugoga svjetskog rata, stoga su se često upotrebljavale u konzervatorsko-restauratorskoj djelatnosti: u pripremnim radovima i konzervatorskim istraživanjima povijesnih slojeva spomenika te pri utvrđivanju pristupa kon-

zervatorsko-restauratorskim zahvatima i prezentaciji umjetnina. One su nerijetko bile i jedino vizualno svjedočanstvo o spomenicima koji su u međuvremenu propali ili nestali, poput nekadašnje župne crkve sv. Mihaela u Mihovljanu kraj Zlatara ili franjevačke crkve u Senju, stradalih u Drugome svjetskom ratu, ili pak župne crkve sv. Ivana Nepomuka u Glini, potpuno razorene uslijed miniranja 1991. godine. Osim u konzervatorskoj praksi, fotografije su imale važnu ulogu u povijesnoumjetničkim istraživanjima, posebice onima barokista. Tako su primjerice snimke – kasnije najvećim dijelom uništenog – inventara crkve sv. Ivana Krstitelja u Kloštru Ivaniću s važnim ansamblom baroknih oltara kipara Josipa Weinachta pomogle pri rekonstrukciji opusa toga zagrebačkog umjetnika sredine 18. stoljeća.⁰⁸ Schneider je u nizu crkava i kapela kontinentalne Hrvatske dokumentirao izmještene dijelove nekadašnje umjetničke opreme zagrebačke prvostolnice i tako pridonio pokušajima rekonstrukcije njezina izgleda prije historicističke obnove.⁰⁹ U istraživačkom radu stručnjaci ne konzultiraju Arhiv isključivo kao vizualni resurs već proučavaju i popratno dokumentarno gradivo te Schneiderove objavljene izvještaje.¹⁰ Upravo ta činjenica potvrđuje kako opisana vrijedna dokumentacijska cjelina opravdano nosi naziv *fotoarhiv*, umjesto *fotoknjžnica*, shvaćena kao puki *photostock*, repozitorij pojedinačnih »fotograf-

skih objekata«, lišenih konteksta i međusobnih poveznica.¹¹

— Postmodernistička je arhivska teorija dokinula tradicionalno pozitivističko shvaćanje arhiva kao nepristranog i petrificiranog svjedoka neke autentične prošlosti, koju je potom moguće jednako objektivno i vjerno prizvati u sadašnjost. Schneiderov je fotografski arhiv složen i dinamičan organizam, amalgam epistemoloških i mikrohistorijskih sedimenata, a način klasifikacije, organizacije i pohrane raznolikoga gradiva koje ga tvori rezultat je arbitrarnih prosudbi pojedinaca koji su kroz povijest njegova postojanja upravljali cjelinom.¹² Kako je uslijed preopterećenosti djelatnika primarnim zadacima Arhiv »smatran često kao dopuna, dodatak ili čak nametnuto naslijeđe za Strossmayerovu galeriju«,¹³ skrb o njemu svodila se na osnovno administriranje vezano uz umnožavanje i distribuiranje fotografskih snimki. Nedavno su negativni digitalizirani, čime se rukovanje krhkim izvorima svelo na najmanju moguću mjeru. Reformirani su kao pozitiv-slike, koje su zbog same prirode fotografske slike lakše čitljive od negativa. Uvrštavanjem digitaliziranog sadržaja u Akademijin virtualni repozitorij snimke su postale javno dostupne.¹⁴ Kao epilog, u svjetlu rastuće globalne svijesti o izazovima koje digitalizacija gradiva, neizbježnim selektiranjem, dematerijaliziranjem i dekontekstualiziranjem izvorni-

ka, stavlja pred baštinske profesionalce,¹⁵ zazivamo njezin nastavak, u smislu objave svih postojećih oblika pohrane »Schneiderovih« snimaka, što uključuje prezentaciju izvornih negativ-slika, potom kontaktnih kopija u relaciji prema albumima u koje su ukoričene, baš kao i starijih fotografskih uvećanja.¹⁶ Pritom bi u projekt svakako valjalo uključiti i popratna obavijesna pomagala. Tako shvaćena i provedena digitalizacija, komparativno dopunjujući ranije digitalizirani sadržaj, omogućila bi potpuniji uvid u kompleksnost cjeline i nataložene slojeve u nju upisanoga povijesnoga iskustva i znanja. U međuvremenu ova je izložba prilog istome nastojanju.

STANISŁAW NOWORYTA

(Dolina kraj Lavova, 17. 5. 1880. – Italija, 1963.?)

— Stanisław Noworyta fotograf je poljskog podrijetla s kojim je Schneider surađivao u prvoj etapi projekta registracije spomenika, na otoku Rabu u listopadu 1930. godine. Iako je svojedobno fotografirao za Arheološki muzej, Etnografski muzej, Modernu galeriju te za agenciju *Putnik*, znatno je poznatiji kao profesionalni filmski snimatelj čiji radovi zauzimaju istaknuto mjesto u počecima razvoja hrvatske kinematografije. Nemirna i pustolovna duha, mladi je Noworyta, nakon poduke kod Lumièreova snimatelja Delacroixa u Tunisu, svoje prve filmske kadrove snimio na Malti, po Italiji i u Hrvatskoj primorju 1903. godine.¹⁷ Niz je godina na četiri kontinenta za različite naručitelje snimao putopisne i prirodne zanimljivosti te ratne reportaže: primjerice u Kini i Indokini za ugledni pariški *Gaumont* te britanski *Raleigh & Robert*. Zatekavši se 1922. godine posve neplanirano u Zagrebu, zaposlio se kao filmski dopisnik u renomiranoj produkcijskoj kući *Jugoslavija film*, čijom je splitskom podružnicom rukovodio do 1926. godine.¹⁸ Iste je godine snimio dokumentarni film iz tematskog serijala promidžbenih turističkih filmova *Lijepa naša domovina*. Riječ je trominutnom uratku *Solin i njegove iskopine* koji dokumentira vrijeme kad je don Frano Bulić proučavao antičku Salonu i na filmu tumačio rezultate istraživanja.¹⁹ Noworyta je sudionik utemeljenja filmske proizvodnje *Škole narodnog zdravlja*, za koju je u nepune četiri godine snimio različite vrste filmova i reportaža, od dokumentarnih i igranih do crtanih filmova te onih snimanih tehnikom sjenki. Ukupno je snimio tridesetak filmova, među kojima i igrani film *Birtija* Joze Ivakića te prvi cjeloviti animirani film hrvatske kinematografije *Martin u nebo*, *Martin iz neba* pod režijskim vodstvom Milana Marjanovića: oba 1929. godine.²⁰ U okviru tvrtke *Noworyta film*, služeći se vlastitim pronalaskom – uređajem za zvučni film i aparatom za brzo kopiranje (još iz 1908. godine)²¹ – ostvario je prvu hrvatsku zvučnu filmsku snimku (*Domaći ton film*, 1930.).²² Za



STANISŁAW NOWORYTA

Stanisław Noworyta s
fotografskom opremom
2. pol. 1930-ih
(kat. br. 13)

Drugoga svjetskog rata snimao je u *Državnom slikopisnom zavodu 'Hrvatski slikopis' (Croatia film)*, a u njegovu je istoimenom glasilu objavio niz živopisnih autobiografskih članaka pod nazivom *Doživljaji uz slikopisnu kameru*.²³ Do pedesetih je godina radio u *Jadran filmu*, a potom je otputovao u Italiju, otkuda se više nije vratio.²⁴

— Unatoč tomu što je na tri rapske lokacije načinjeno gotovo četiri puta više snimaka od predviđenih dvadeset i pet, Artur Schneider nije bio zadovoljan suradnjom s Noworytom. U izvješću koje je nakon povratka u Zagreb podnio Akademiji iznio je nepovoljne ocjene Poljakovih karakternih osobina, no nadasve kompetentnosti da udovolji zadaćama koje je u okviru kampanje valjalo ispuniti. Požalio se, između ostaloga, na Noworytinu nepouzdanost, koja se očitovala već prije samog početka putovanja: fotograf je naime podosta okasnio s polaskom, a potom i povratkom iz Beograda, kamo se zaputio u nabavu engleskih ploča za snimanje, zbog čega su na Rab otputovali sa sedam dana zakašnjenja i uz znatno nepovoljnije vremenske prilike. Schneider je ocijenio da fotograf »savršeno snima plastiku i arhitekturu, dok je njegova podobnost snimanja slika kudikamo neznatnija, gdjekad čak i rdjava«. Smatrao je da mu nedostaje stručnosti, samopouzdanja i staloženosti, koje su apsolutan preduvjet za obavljanje zahtjevnog zadatka fotografiranja za »dokumentaran arhiv«. Istaknuo je također fotografov nepažljivost pri razvijanju i izrađivanju fotografija, zbog čega su se oštetili i izvorno kvalitetno izrađeni negativi. Zanimljivo je kako Noworytinu površnost pripisuje njegovim ranijim angažmanima u projektima turističke promidžbe. Praktični je profesor Schneider zaključio da njihov dotadašnji način rada vodi u uludo trošenje resursa, zbog čega je odlučio obustaviti suradnju s Noworytom, a kampanju odgoditi do nastupanja povoljnijih vremenskih prilika, uz angažiranje fotografa koji bi uživao njegovo puno povjerenje.²⁵



Odabrani primjeri zidnog slikarstva zabilježenog na snimkama iz Schneiderova fotografskog arhiva

NEGATIVI U SCHNEIDEROVU FOTOGRAFIJSKOM ARHIVU

— Schneiderov fotografski arhiv uključuje 2.648 želatinskih negativa. Uvođenje želatinskog veziva sedamdesetih godina 19. stoljeća značilo je revoluciju u povijesti kemijske fotografije omogućivši znatno kraće vrijeme ekspozicije u odnosu na kolodijsku fotografiju i izradu unaprijed pripremljenih fotografskih ploča naspram dotadašnjih, koje su se pripremale neposredno prije samog snimanja. Primjena želatinskih ploča k tomu nije iziskivala žurno razvijanje negativa nakon završetka snimanja. Najranije želatinske ploče karakterizira osjetljivost samo na plavi i ultraljubičasti dio spektra boja; ortokromatske su emulzije obuhvaćale i zeleni te žuti dio spektra, dok su one pankromatske proširile osjetljivost negativa na čitav vidljivi dio spektra.²⁶ Primjena je staklenih negativa 1920-ih godina počela sve više uzmicati pred nelomljivim i znatno laganijim negativima na nitroceluloznoj podlozi, dok su se u nas još razmjerno široko rabili i tijekom 1940-ih godina. U Schneiderovu su fotografskom arhivu najzastupljenije ploče dimenzija 18×24 cm, a slijede ih one u veličinama 13×18 i 10×15 cm. Prevladavajuće su dimenzije nitroceluloznih negativa 6×6 cm, dok je tek neznatan broj onih veličine 9×12 cm. Prema svjedočenju jednog od sudionika Schneiderove kampanje, fotografa Đure Griesbacha, profesor je »uživao u original kontakt kopijama 18×24 , koje su zaista fascinantne«.²⁷ Čini se da je tek na

poticaj toga mladog suradnika, nakon što se za snimanja u Šibeniku ljeti 1931. godine pokazalo da fotografiranje razmjerno sporo napreduje, pristao da se ubuduće rabe i ploče manjih formata, pa čak i negativi veličine 6×6 cm u filmskom svitku.²⁸ Omiljeni su Schneiderovi negativi bili podosta nezgrapni i teški, malog raspona osjetljivosti na spektar boja (pretežno plavi spektar) i niske svjetloosjetljivosti.²⁹ Unutar materijala snimljenog u kasnijim fazama projekta, zamjetan je sve veći udio manjih staklenih ploča te negativa iz filmskog svitka. Nekoliko je nitroceluloznih negativa pronađeno među najranijim snimkama, no kako su to tek sporadične pojave, bez sumnje je riječ o naknadnim nadomještanjima oštećenih staklenih izvornika.

— Niz je staklenih ploča retuširan crvenom bojom, najčešće kako bi se prepravili oni njihovi dijelovi koji su presvijetli u odnosu na fotografov izvornu nakanu. Neretuširani bi negativ dao presvijetlu pozitiv-sliku, no crveni filter zatamnjuje presvijetle sekvence snimke i tako onemogućuje prolaz prevelike količine svjetlosti u stroju za uvećavanje slike.³⁰

— »Schneiderovi« su se negativi godinama čuvali u neodgovarajućoj ambalaži: pojedinačno umetnuti u pergaminske uložnice, a potom poslagani vodoravno jedan povrh drugog, u kutijama od kemijski neprikladnog materijala. Nabrojeni su čimbenici pridonijeli



pojavi fizičkih i kemijskih oštećenja, ponajprije kod staklenih negativa: abrazija, lomova staklene podloge, pucanja želatinske emulzije, odvajanja vezivnog sloja od podloge, oksidacije i srebrnih odsjaja, posebice na rubovima i tamnim dijelovima snimke. Nema-mo pouzdanih podataka o mikroklimatskim uvjetima spremnica u koje su se tijekom osamdesetak godina pohranjivali. Najveća su oštećenja međutim zasigurno nastala uslijed bubrenja emulzije i njezina sljepljivanja s uložnicama pri povišenim vrijednostima relativne vlažnosti zraka. U novije su vrijeme staklene ploče zaštićene u posebnim namjenskim uložnicama i okomito posložene u kutije s pregradama, dok su isječki nitroceluloznog filma pohranjeni u fotoalbeume.

Negativ s oštećenjem emulzije
(br. neg. SFA-674)

Digitalni pozitiv izrađen iz negativa s oštećenjem emulzije
(br. neg. SFA-674)

Kontaktna kopija iz pripadajućeg albuma, izrađena prije oštećenja emulzije
(br. neg. SFA-674)



**NEGATIVI U SCHNEIDEROVU
FOTOGRAFIJSKOM ARHIVU**

Mehanički oštećen negativ
(br. neg. SFA-1884)

Retuširani negativ
(br. neg. SFA-1202)

Digitalni pozitiv izrađen iz
retuširanog negativa
(br. neg. SFA-1202)



LUDEVIT (LUDWIG, LUJO) GRIESBACH

(Mitrovica, 20. 5. 1890. – Krndija kraj Đakova, 11. 2. 1946.)

— Pionir hrvatske moderne fotografije Ljudevit Griesbach bio je fotoamater i trgovac fotomaterijalom. U Budimpešti je stekao klasičnu glazbenu naobrazbu te je u rodnome gradu, po svjedočenju sina Đure, bio na glasu kao vrstan pijanist. Učio je i slikarstvo, a u njemačkom je gradu Pforzheimu, poznatom po zlatarskom umijeću, izučio zlatarski obrt. Početkom Prvoga svjetskog rata bio je mobiliziran kao kartograf i ratni fotografski izvijestitelj austrougarske vojske. Godine 1919. s obitelji se doselio u Zagreb, gdje je s partnerima ubrzo osnovao zlatarsku tvrtku, a potom vlastito poduzeće *Ljudevit Griesbach, zlatar i draguljar, tvornica zlatne i srebrne robe*. Tvrtka je 1925. godine, nakon što je u nju znatan kapital uložio brat Griesbachove supruge Dragutin Knaus, preimenovana u *Griesbach i Knaus*. Temeljna joj je djelatnost bila proizvodnja nakita, unikatnih predmeta od plemenitih metala, značaka, medalja, plaketa i službenog znakovlja.³¹ Istodobno se Griesbach bavio i fotografijom, a 1922. godine angažirao se u oživljavanju *Fotokluba Zagreb*. Iz zdravstvenih se i obiteljskih razloga 1927. godine posvetio ponajprije fotografiji. Izrađivao je rukom kolorirane dija pozitive, snimao motive za opsežni profesionalni projekt fotorazglednica,³² a kao stalni vanjski suradnik revije *Svijet* objavljivao je fotografije krajolika i gradskih veduta te skupne portrete. Za ljubitelje fotografije održavao je predavanja s projekcijama dija pozitivita.³³ I sâm strastveni planinar, gajio je osobitu sklonost turističkoj i planinarskoj fotografiji, a te je snimke objavljivao u *Hrvatskom planinaru*. Sklonost fotografskom bilježenju prirodnih i kulturnih znamenitosti prenio je i sinu, kojemu je bio mentor. Kroz djelatnost trgovine u Jurišićevoj ulici br. 1, u kojoj se – uz osnovnu ponudu zlatnog i srebrnog nakita – prodavao optičarski i fotografski pribor te su se nudile serije vlastitih fotorazglednica putopisnoga karaktera, tvrtka *Griesbach i Knaus* etablirala se u međuratnom razdoblju kao izvor informacija o proizvodima i



suvremenim trendovima u fotografiji. Griesbach je, uz izdavanje ilustriranih kataloga zlatarsko-rezbarske radionice, u nekoliko navrata tiskao i promidžbene kataloge fotografske opreme. U predstavljanju i unapređenju fotografskog medija važnu su ulogu odigrali cjenici iz 1928. i 1932. godine, prošireni informativno-edukativnim prilogima *Uputa u fotografiju*, u kojima je Griesbach rabio stručnu terminologiju na hrvatskom jeziku.

— Ljudevit Griesbach okušao se i u fizički i stručno vrlo zahtjevnom projektu fotografskog dokumentiranja umjetničke baštine, zamijenivši sina Đuru, koji je, poslovno se osamostalivši, od 1935. do 1939. godine boravio u Dubrovniku. U tom je razdoblju stariji Griesbach sa Schneiderom i Željkom Jiroušekom obišao lokacije od Kvarnera, Trogira, Hvara i Korčule do kontinentalnog dijela Hrvatske načinivši preko sedam stotina snimaka. Uz u okviru projekta povjerene mu zahtjeve za fotografiranjem u Zagrebu i okolici, uspješno je obavio i studijska snimanja odabranih djela majstora talijanskog slikarstva iz Strossmayerove galerije. Tim su snimkama popraćeni opisi umjetnina u sedmom izdanju galerijskog kataloga. Ljudevit Griesbach preminuo je u logoru Krndija, kamo je interniran nakon završetka rata.

Ljudevit Griesbach uz glasovir
(kat. br. 16)

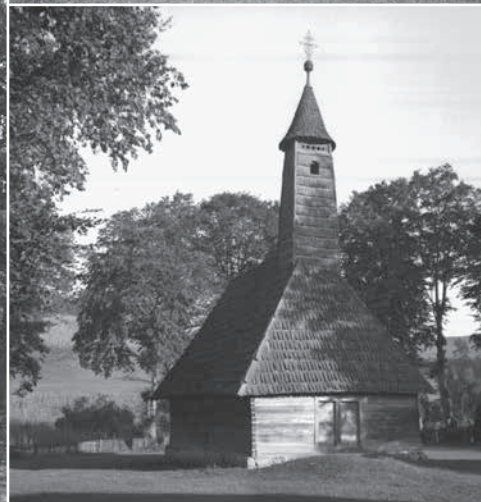
ĐURO GRIESBACH

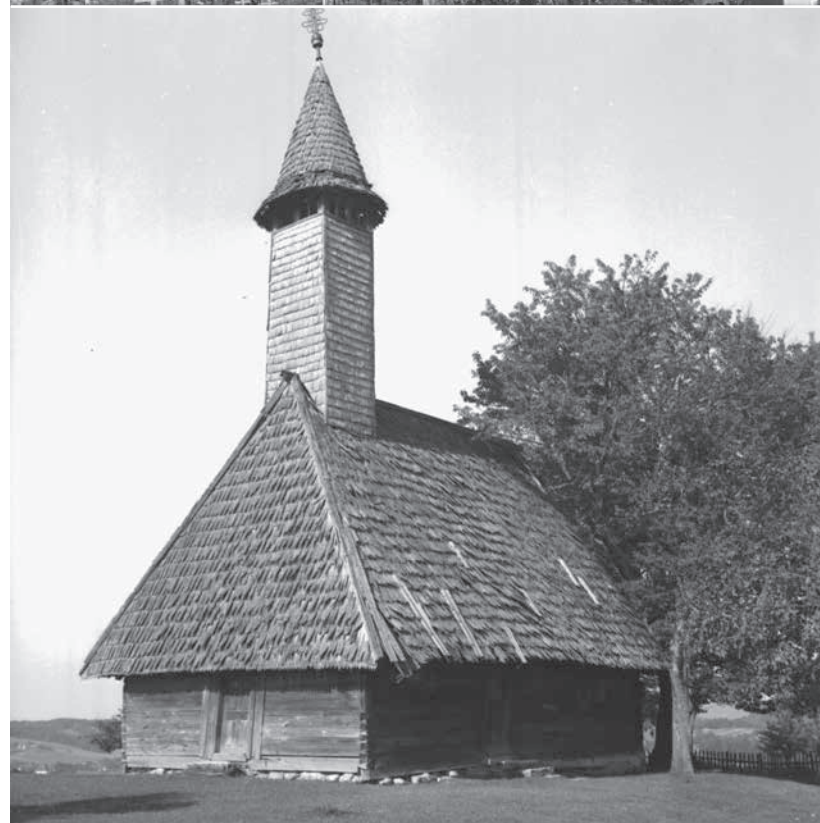
(Mitrovica, 25. 10. 1911. – Zagreb, 27. 3. 1999.)

— Fotograf, inovator i konstruktor fotografske opreme Đuro Griesbach sin je Ljudevita Griesbacha. Nakon završetka niže gimnazije i trgovačke škole radio je u fotolaboratoriju obiteljske tvrtke. Već se na početku karijere, 1928. godine, afirmirao kao nadaren fotoreporter objavivši snimke ranjenog Stjepana Radića na zagrebačkom kolodvoru. Za njih je dobio svoj prvi honorar, a otac mu je darovao najnoviji model kamere *Leica* za film u svitku. Istodobno je snimkama parka Maksimira u reviji *Svijet* pokazao i svoj umjetnički senzibilitet. Praktična znanja koja je 1929. godine stekao na *Foto-Fachschule* u Berlinu omogućila su mu određenu neovisnost i sigurnost u daljnjem stručnom radu.³⁴ U vrijeme priprema za nastavak druge etape projekta fotodokumentiranja spomeničke baštine, u Šibeniku i Splitu 1931. godine, Schneider u mladom, ali već podosta iskusnom Đuri Griesbachu nalazi novog suradnika. Na projektu je surađivao najdulje od svih sudionika, pa je u konačnici izveo pozamašan broj fotografskih zapisa, koji tvore gotovo tri četvrtine ukupne količine snimljenog materijala. U radu se koristio najsuvremenijom fotografskom opremom, a tehnički je zahtjevnije zadaće Đuro nerijetko rješavao podizanjem improviziranih skela kojima si je olakšao pozicije snimanja pojedinih objekata. Prilikom obilaska terena svojim je *Indian Chief* četverocilindričnim motociklom s prikolicom, ili pak automobilom *Porsche cabriolet Steyr*, osigurao brži i lakši pristup teško dostupnim lokalitetima.³⁵

— Za obiteljsku je tvrtku, tada najvećeg izdavača fotorazglednica na ovim prostorima, od 1932. godine obavljao namjenska snimanja. Iste je godine ostvario zapažen dio zagrebačkog ciklusa, a s četrdesetak fotografija iz ciklusa *Hrvatsko zagorje* prvi je put samostalno izlagao na *Zagrebačkom zboru*. U drugoj polovici 1930-ih s obitelji je živio u Dubrovniku, vodio obrt *Foto Tempo*, bio zastupnik tvornica automobila *Adler* i *Steyr*, učio autome-

haničarski zanat i u slobodno vrijeme prema Schneiderovim uputama snimao za spomenuti projekt.³⁶ Poslije Drugoga svjetskog rata, nakon kratkog pedagoškog rada u zagrebačkog Obrtnoj školi, posvetio se inovatorskom radu i usavršavanju domaće fotoopreme i pribora za tvrtke *Fototehnika*, *Fotokemika*, *Optika* (kasnije *Ghetaldus*) i *Učila*. Konstruirao je, među ostalim, kamere, aparate za povećavanje, dijaskop, stroj za kopiranje i sušenje razglednica visokoga sjaja te autokamp prikolice. U turističkom poduzeću *Putnik*, gdje je radio od 1953. do 1958., unaprijedio je proizvodnju fotorazglednica, čije su naklade tada prelazile 10 milijuna primjeraka. Od 1960. godine djeluje kao samostalan likovni umjetnik. Okušao se i u reklamnoj fotografiji, napose za drvenu industriju. Od 1968. godine organizirao je proizvodnju kolor razglednica za *Vjesnik* i poduzeće *Naša djeca*. Autor je serije članaka i fotografija *Putovanje Lijepom našom* u časopisu *Matica* (1984.-88.) i turističkog vodiča po jadranskoj obali na njemačkom jeziku.³⁷ Često je skupno izlagao na domaćim i inozemnim izložbama umjetničke fotografije. Samostalne izložbe imao je u Clevelandu, Oaklandu, Stuttgartu, Osijeku, Makarskoj i Zagrebu. Posebno izdvajamo cikluse *Duž Jadrana* (1958.), *Čipke Venecije* (1959.), *Jadran u slici* (1959.-60.), *Bijeli labudovi Jadrana* (1965.), *Priča o drvetu* (1976.-78.), *Priča o violini* (1987.), *Prividi* (1978.-82.), *Retrospektiva (1930. – 1983.)* te ciklus *Lijepa naša* (1994.). Bio je član (od 1933.), predsjednik (1958.; 1969.) i doživotni počasni predsjednik (od 1977.) *Fotokluba Zagreb*, član ULUPUH-a te nositelj počasnog zvanja ES FIAP Međunarodnog saveza fotografske umjetnosti. Svoja i očeva ostvarenja darovao je Tehničkom muzeju *Nikola Tesla*, dr. Antunu Baueru za Muzej grada Vukovara, Strossmayerovoj galeriji (1989.) i Odjeljku za povijest hrvatske glazbe HAZU, Muzeju grada Zagreba, Muzeju za umjetnost i obrt i Etnografskom muzeju te Hrvatskom državnom arhivu.





Odabrani primjeri drvenih
kapela zabilježenih na
snimkama iz Schneiderova
fotografijskog arhiva

INICIRANJE KAMPANJE ZA POPIŠIVANJE I FOTODOKUMENTIRANJE SPOMENIČKE BAŠTINE

— Institucionaliziranje zaštite kulturne baštine u nas odvijalo se u razdoblju od sredine prethodnog do drugog desetljeća prošloga stoljeća, od kada možemo pratiti kontinuirano no – zbog teritorijalno-političke rascjepkanosti hrvatskog ozemlja i nestalnosti državnopravnih okvira, neredovite i nedostatne financijske potpore, manjka stručnog kadra i nepostojanja zakonske regulative – često otežano djelovanje konzervatorskih službi.³⁸ Nastojanja oko donošenja jedinstvenog zakona o zaštiti spomenika ni u Kraljevini Jugoslaviji nisu urodila plodom.³⁹ U takvoj je situaciji Akademija poduzela odlučne korake u području skrbi za nacionalno kulturno blago. Prvi su poticaj u tom smislu dali članovi Odbora za Strossmayerovu galeriju slika na sjednici 1. srpnja 1927. odlukom »da se akademija pobrine za to, da se točno istraži i valjano utvrdi umjetničko blago, što se nalazi u našoj državi, naročito u Dalmaciji«.⁴⁰ Tri godine potom na sastanku Umjetničkog razreda tadašnji je predsjednik Akademije Gavro Manojlović predstavio cjelovit plan projekta prethodno se posavjetovavši sa Schneiderom i Ljubom Karamanom.⁴¹ Prvi konkretan potez predviđao je izradu registra pokretne kulturne baštine koji je trebao sadržajno obuhvatiti »starinske slike, slobodnu plastiku i predmete umjetničkog obrta«⁴² te ih fotografski zabilježiti, prema prvotnom planu, samo na području

Hrvatskog primorja i Dalmacije. Izvođenje zacrtanih aktivnosti povjereno je Akademijinoj Strossmayerovoj galeriji slika, sve kako bi se i za vrijedne umjetnine s našeg prostora koje nije moguće zbrinuti pod njezinim okriljem odredio točan smještaj, kako bi se spriječio njihov izvoz te kako bi se konzervatorski zaštitile.⁴³ Preporučuje se, nadalje, ravnatelju Galerije kao »poznavaocu slikarske historije« da organizira terensko istraživanje spomenutog područja kako bi prilikom obilaska sakralnih objekata te onih u privatnom posjedu ustanovio lokacije i trenutačno stanje očuvanosti umjetnina, odredio nazivlje i utvrdio moguća autorstva. Stručna ekspertiza, uz eventualno pretraživanje dostupnoga arhivskoga gradiva, trebala je biti popraćena osnovnom pisanom, grafičkom i fotografskom dokumentacijom.⁴⁴ Preliminarni inventarni popis, kojeg do tada nije bilo, bio je potreban kako bi se dobio opći uvid u bogatstvo i vrijednost razasute umjetničke baštine. Na osnovi toga popisa domaćim i stranim stručnjacima pružale bi se informacije o građi te bi se planirali konzervatorsko-restauratorski zahvati i mogući otkupi.⁴⁵ Financiranje najavljenog projekta izravno je, iz namjenski osiguranog fonda,⁴⁶ preuzela Akademija, ali je njegovu provedbu pospješila pozamašna novčana potpora Savske i Primorske banovine.⁴⁷ Naime, banovi Josip Šilović i Ivo Tartaglia iskazali su izni-

mno zanimanje za projekt računajući na spomenuti inventarni popis u rješavanju konkretnih slučajeva konzervatorske zaštite umjetnina na području svojih nadležnosti. Važnost projekta prepoznala je i prva putnička agencija na našim prostorima, *Društvo za promet stranaca »Putnik«*,⁴⁸ koja je donirala sredstva za »pomoć za popis slika u Dalmaciji«.⁴⁹

— Schneiderova se kampanja evidentiranja i proučavanja spomenika nastavlja na niz ranijih, sporadičnih, terenskih istraživanja, počevši od Ivana Kukuljevića Sakcinskog i Mijata Sabljara, preko doprinosa Josipa Brunšmida, Viktora Hoffilera, Emilija Laszowskog, Martina Pilara, Branka Šenoe, Vjekoslava Noršića, Vladimira Tkalčića, Josipa Matasovića, Većeslava Heneberga i Ivana Rupčića do Antona Gnirsa, Frane Bulića i Ljube Karamana u priobalnim krajevima. Po sustavnosti i obuhvatnosti pothvata međutim donekle su joj prispodobiva tek istraživanja Gjura Szabe, s kojima se, uostalom, povremeno i paralelno odvijala.⁵⁰

FERDINAND (FERDO, NANDO) GOGLIA

(Rijeka, 31. 5. 1869. – Zagreb, 23. 5. 1943.)

— Ferdinand Goglia pionir je restauratorske profesije u Hrvatskoj te se smatra prvim domaćim stručno obrazovanim restauratorom. Još je tijekom studija na Matematičko-prirodoslovnom odjelu zagrebačkoga Filozofskog fakulteta kraće vrijeme privatno odlazio na poduku k Josipu Baueru, slikaru i profesoru Obrtne škole, no slikarsko je umijeće izučio kasnije kod Otona Ivekovića. Restauratorsku je naobrazbu stekao kod renomiranih stručnjaka u Budimpešti, Beču i Münchenu. Tijekom karijere dodatno se profesionalno usavršavao posjećujući inozemne umjetničke zbirke i restauratorske radionice. Na početku je karijere radio kao gimnazijski nastavnik kemije, a između 1908. i 1925. godine na zagrebačkoj Višoj školi za umjetnost i umjetni obrt predavao je kemiju i slikarsku tehnologiju.

— Neposredno uoči Prvoga svjetskog rata počeo se baviti restauriranjem, isprva isključivo privatno, a potom i kao zaposlenik Arheološko-historičkog odjela Narodnog muzeja u Zagrebu, kao prvi naš muzejski restaurator. Goglia je u nas prvi sustavno i pedantno dokumentirao poduzete restauratorske zahvate, o čemu svjedoči njegovih sedam sačuvanih bilježnica, pohranjenih u arhivu Hrvatskoga restauratorskog zavoda te u Hrvatskome povijesnom muzeju. Iz njih saznajemo da je od 1920. godine povremeno radio i za Muzej za umjetnost i obrt. Izvorna dokumentacija o zahvatima na slikama iz fundusa Akademijine Strossmayerove galerije, s kojom je u svojstvu stručnog savjetnika i restauratora Goglia surađivao od 1924. godine, izgubljena je, no obavljeni je posao moguće rekonstruirati na temelju prijepisa njegovih izvješća sačuvanih u dosjeima umjetnina. Od sredine 1920-ih godina u nekoliko je navrata surađivao s dalmatinskim konzervatorima boraveći u više priobalnih i otočkih središta kako bi izvršio konzervatorsku procjenu tamošnjih umjetnina.⁵¹ O tom angažmanu svjedoči niz službenih dopisa i putnih bilježnica sačuvanih u okviru arhivskoga



FERDINAND (FERDO, NANDO) GOGLIA

Restaurator Ferdinand Goglia,
suradnik u projektu
(vl. M. Žepić)

gradiva svih četiriju spominjanih ustanova. U rujnu 1931. godine Goglia se u Splitu uključio u Schneiderov projekt fotodokumentiranja spomeničke baštine, i to na izričit zahtjev bana Tartaglie, kako bi ga izvijestio o troškovima konzerviranja »najdragocjenijih slika, kod kojih je to bezuvjetno potrebno«. ⁵²

TIJEK SCHNEIDEROVE KAMPANJE

— Tijek je kampanje moguće donekle precizno rekonstruirati na temelju Schneiderovih godišnjih izvještaja te zapisnika sjednica Galerijskog odbora i Umjetničkog razreda objavljivanih u Akademijinim ljetopisima, arhivskom građivu iz više institucija – uključujući korespondenciju između osoba koje su izravno ili posredno pridonijele realizaciji kampanje, službene dopise, račune i rukopisne bilješke – kao i novinskih napisa, memoarskih tekstova protagonista i, naposljetku, fotografija.⁵³ Početkom listopada 1930. godine Schneider i fotograf Stanisław Noworyta uputili su se preko Sušaka parobrodom *Jadranske plovidbe* na otok Rab i sretno doplovili, unatoč žestokoj buri.⁵⁴ Vjetrovito i oblačno vrijeme, često praćeno kišom, otežavalo je obilazak terena i onemogućavalo povoljne uvjete za fotografiranje, koje se zbog toga odvijalo vrlo sporo, a snimanja su se često morala ponavljati. Pothvat su pratile česte nesuglasice Noworyte i Schneidera, koji nije bio zadovoljan kvalitetom pojedinih snimki, napose onih koje dokumentiraju slikarska djela, kao ni samom radnom etikom fotografa. Unatoč svemu, načinjeno je devedesetak snimki, gotovo četiri puta više od prvotno zacrtane brojke. Schneider je pak tijekom ove etape stekao iskustvo koje će mu uvelike olakšati planiranje nastavka kampanje. Otada se na teren polazilo isključivo u ljetnim mjesecima te u ranu jesen. Profesor je osim toga ocijenio nedostat-

nim popise umjetnina sastavljene isključivo na osnovi literature zaključivši da precizniji itinerari iziskuju tješnju suradnju s crkvenim vlastima i pomnije studiranje geografskih karata. Vodstvo je Akademije pak zamolio da odobri raskid suradnje s fotografom Noworytom.⁵⁵

— Schneider je istraživanje nastavio u ljetnim mjesecima 1931. godine u Šibeniku i Splitu s okolicom, a kao novi fotograf angažiran je Đuro Griesbach. Sačuvan je rukopisni obračun troškova te etape terenskoga rada, koji uključuje zanimljive podatke o korištenim prijevoznim sredstvima ili primjerice količini potrošenoga fotografskog materijala. Sa sigurnošću znademo da im se u Šibeniku pridružila Schneiderova obitelj: supruga Marta, sin Ivan te kćeri Margareta i Marijana. Odsjeli su u *Grand hotelu »Krka«*, smještenom na samoj obali. Uz logističku potporu šibenskog podnagelnika Marka Ježine i voditelja Gradskog muzeja don Krste Stošića, stručna je ekipa najprije obradila građu iz muzeja, crkava i samostana. Potom je snimila nekoliko slika i ikona iz privatnih zbirki, izloženih prigodom proslave petstote godišnjice šibenske katedrale, kojoj je u ime Akademije nazočio i Schneider.⁵⁶ Radnoj su se grupi u Splitu, uz već postarijeg don Franu Bulića i ravnatelja Arheološkog muzeja Mihovila Abramića, pridružili Ljubo Karaman i restaurator Goglia.

— Nakon jednogodišnjeg predaha, Schneider je u rujnu 1933. godine nastavio inventarizirati umjetnič-



Đuro Griesbach i Artur
Schneider pri dokumentiranju
reljefa u dvorištu Nove crkve
u Šibeniku
1931.

ku građu, ovaj put na otoku Krku. Prema planu, posao je produžio u idućoj godini, iako je, zbog razmjerno skromne Akademijine potpore, prostorni okvir istraživanja morao ograničiti na područje Vinodola i Senja. Takve su prilike zahtijevale dobro organiziranu logistiku: motocikl s prikolicom, odnosno vozilo kojim se brže i jeftinije pristupalo teško dostupnim lokalitetima, te pogodno mjesto boravka (Malinska, odnosno Novi Vinodolski) s raspoloživom tamnom sobom za razvijanje negativa. Ta je tehnička pogodnost omogućila Griesbachu svakodnevnu provjeru kvalitete snimaka i po potrebi ponovljeno snimanje objekata.

— Unatoč tomu što je novčana potpora smanjena, nakon jednogodišnje stanke planirani su se obilasci terena nastavili, ovaj put na geografski nasuprotnim točkama priobalja. Dok je Đuro Griesbach, prema preciznim Schneiderovim uputama, samostalno snimao na području Dubrovnika i okolice,⁵⁷ Schneider je sa starijim Griesbachom u rujnu 1936. godine fotografirao umjetničke objekte u Trsatu, Bakru, Kastvu i Sušaku. Zahvaljujući trudu asistenta Jirouška, iduće je godine, opet u suradnji s Ljudevitom Griesbachom, djelomično obrađena i građa u Trogiru, na Hvaru i Korčuli, čime je okončano intenzivno povijesnoumjetničko istraživanje provedeno na 47 lokaliteta duž obale i otoka i opredmećeno cjelinom od osamstotinjak fotograf-skih zapisa.

Đuro Griesbach priprema
stalak za snimanje, slijeva
stoje don Krsto Stošić, Ivan,
Marijana, Margareta i Marta
Schneider
Šibenik, 1931. (priv. vl.)



— Od 1937. do 1940. godine Schneider je radio na 150 lokaliteta u području kontinentalne Hrvatske. Redovita financijska potpora i dobra prometna povezanost naselja zagrebačke i varaždinske regije omogućile su uspješan nastavak pothvata. Glavni na zagrebačke grupe spomenika istražena je 1937. godine. Obuhvaćeni su odabrani dijelovi inventara važnijih sakralnih objekata te umjetnine iz pojedinih zbirki Muzeja grada Zagreba i Muzeja za umjetnost i obrt. Schneideru su tada asistirali Jiroušek i stariji Griesbach. Rad na zagrebačkim objektima nastavio se, iako u ograničenom opsegu, i u 1938. i 1940. godini.

— Tijekom kolovoza i rujna 1938. godine Schneider je »u bližoj i daljoj okolini zagrebačkoj« istraživao pavlinsku (bivše samostanske crkve u Kamenskom, Olimju, Lepoglavi, Purgi i Belcu) i franjevačku umjetničku ostavštinu (crkve i samostani u Karlovcu, Samoboru i Kotarima). Obilazeći turopoljski kraj, konačno je bio u prilici fotografski zabilježiti dobro mu znanu kapelu sv. Barbare u Velikoj Mlaci.⁵⁸ Već je u idućoj godini istraživanje zahvatilo čak 23 drvene seoske kapele Banovine, Korduna i ponovno Turopolja, dotad gotovo nepoznate stručnjacima. Pojedini su objekti zatečeni u vrlo lošem ili potpuno zapuštenom, gotovo ruševnom stanju, a neki su nestručnom obnovom bili i trajno oštećeni. Nastavak obilaska Hrvatskog zagorja rezul-

tirao je, između ostalog, nalazom kasnogotičkih freski u svetištu zavjetne crkve Marije Gorske kraj Lobora. Uhodanoj i iskusnoj ekipi, koja je u samo toj godini uspjela dokumentirati čak 130 objekata u sedamdesetak mjesta i snimiti ukupno 524 negativa, pridružile su se Schneiderove kćeri. U ljetnim mjesecima 1940., posljednje godine terenskih obilazaka, Schneider je obradio povijesnoumjetničku baštinu u pedesetak naselja zagrebačke i varaždinske regije. Obavila su se i završna snimanja zidnih slika iz opusa Ivana Krstite-lja Rangera na kojem se radilo još od 1938. godine. Posebnost etape bilo je i detaljno fotodokumentiranje dvoraca Januševac, Novi Dvori Klanječki, Miljana, Gornja Stubica, Čakovec, Klenovnik i Krkanec.

— Ratna zbivanja nisu potpuno zaustavila projekt, ali su se snimanja u 1942. godini, nakon podulje stanke, svela samo na zagrebačke arhitektonske objekte i umjetnine. Planirani zadaci u Hrvatskom zagorju i Gradskom muzeju u Varaždinu nisu se ostvarili unatoč osiguranim sredstvima i propusnicama za putovanja. Prema zapisnicima sa sjednica Umjetničkog razreda i Izvješću upravitelja,⁵⁹ Schneider je 1943. i 1944. godine surađivao s Dragutinom Kniewaldom na snimanju minijatura i glazbenih notacija (neuma) iz odabranih liturgijskih rukopisnih knjiga zagrebačke *Metropolitane*. Snimke, njih ukupno 387, izradila je Anka Malančec,⁶⁰ no ti negativni nisu pronađeni u okvi-

ru cjeline o kojoj skrbi Strossmayerova galerija niti su obuhvaćeni pripadajućom inventarnom knjigom.

— Schneiderov je veliki pothvat zajedno s njime duhom i doslovno živjela njegova obitelj. Sačuvan je crtež gospođe Marte koji o tome šaljivo progovara prikazujući kako cjelokupna obitelj, zajedno s Đurom Griesbachom, putuje jednim motociklom s prikolicom! Mladi je fotograf posvjedočio da su ga smatrali svojim pridruženim članom, a profesor ga je odmilja oslovljavao s Juro.⁶¹ Svi su sudionici pothvata zdušno pridonosili često napornim radom, predvođeni Schneiderom, koji je zbog naglušnosti otežano komunicirao i stoički podnosio nerijetko iscrpljujuće dugo hodaње, iako mu je noga bila ozlijeđena. Kako je nemali broj umjetnina prilikom obilazaka vidio prvi put, pri njihovu su mu se vremenskom određivanju, atribuiranju i opisu katkada potkradale pogreške, što je uvelike bilo uvjetovano i uključivanjem umjetničkih ostvarenja iz perifernih sredina koje ne prate uvijek dosljedno trendove iz umjetničkih žarišta. Po ocjeni kolega stručnjaka, to nimalo ne umanjuje golemi Schneiderov doprinos poznavanju hrvatske povijesnoumjetničke baštine.⁶²

ŽELJKO JIROUŠEK

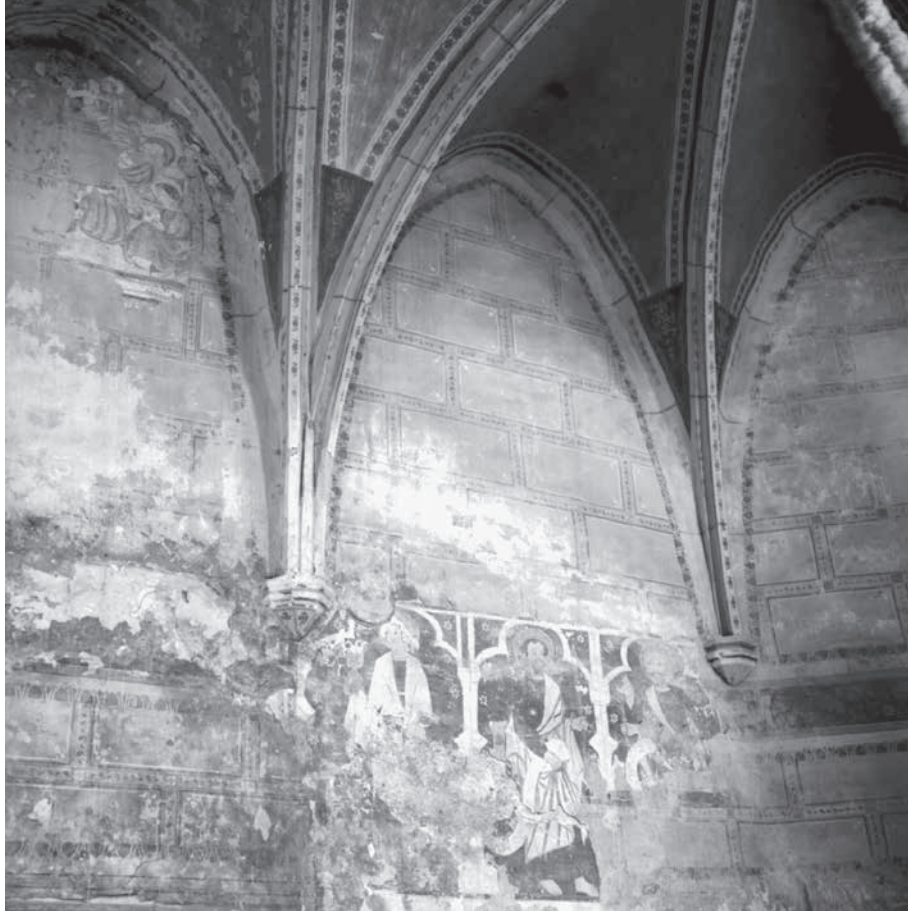
(Zagreb, 3. 2. 1911. – 31. 1. 1997.)

— Hrvatski povjesničar umjetnosti Željko Jiroušek sin je Antuna, povjesničara kulture i likovnoga kritičara, koji je svojedobno obnašao ravnateljske dužnosti u Muzeju za umjetnost i obrt te u Modernoj galeriji. Na Filozofskom je fakultetu 1935. godine diplomirao povijest umjetnosti i kulture s klasičnom arheologijom. Zaposlio se kao asistent u istoj ustanovi, gdje je i proveo čitav četrdesetsedmogodišnji radni vijek, a od 1960-ih je godina bio suradnik Instituta za povijest umjetnosti. Doktorirao je 1946. godine na temelju tri godine ranije obranjene teze *Novi prilozi za povijest crkve sv. Katarine u Zagrebu*. Široko polje njegovih znanstvenoistraživačkih interesa sezalo je od ranosrednjovjekovne umjetnosti preko gotike do baroka. Upravo je proučavanje barokne baštine sjeverozapadne Hrvatske polučilo ponajbolje Jiroušekove radove. Važan je njegov doprinos metodologiji znanstvenog istraživanja, koju je i predavao tijekom posljednjih godina sveučilišne službe, a zasniva se na povezivanju srodnih struka povijesti umjetnosti, povijesti i arheologije, terenskom radu te arhivskim istraživanjima. Osim kao njegov sveučilišni asistent, uspješno je surađivao s Arturom Schneiderom i u okviru profesorova angažmana u drugim institucijama i pothvatima. Sudjelovao je tako u pripremi niza grafičkih izložaba, pomagao je pri ratnoj evakuaciji fundusa Strossmayerove galerije 1941. godine, a između 1937. i 1941. godine bio je aktivno uključen i u projekt inventariziranja povijesnoumjetničke baštine na području tadašnje Banovine Hrvatske. Prema Schneiderovim je uputama 1937. godine, zajedno s Ljudevitom Griesbachom, evidentirao i fotodokumentirao objekte u Trogiru te na Hvaru i Korčuli. Iste je godine u rujnu, zajedno s profesorom i starijim Griesbachom, istraživao zagrebačku grupu spomenika. Schneideru je tada bio od iznimne pomoći pri odabiru i atribuiranju umjetnina iz crkve sv. Katarine. Nastavak zahtjevnog programa obilaska Hrvatskog zagorja 1939. godine rezultirao je



ŽELJKO JIROUŠEK

Željko Jiroušek, 1935.
(vl. M. Jiroušek i D. Sabljari)



Svetište zavjetne crkve Marije
Gorske kraj Lobora, freske
pronađene ispod kasnijeg
oslika
1939. (SFA-1779)

otkrivanjem kasnijim oslikom prekrivenih kasnogotičkih freski u svetištu zavjetne crkve Marije Gorske kraj Lobora, o čemu je u svojim autobiografskim zapisima živo svjedočio Đuro Griesbach, a sam je Jiroušek ubrzo nakon otkrića objavio opsežan stručni prikaz nalaza u *Jutarnjem listu*.⁶³

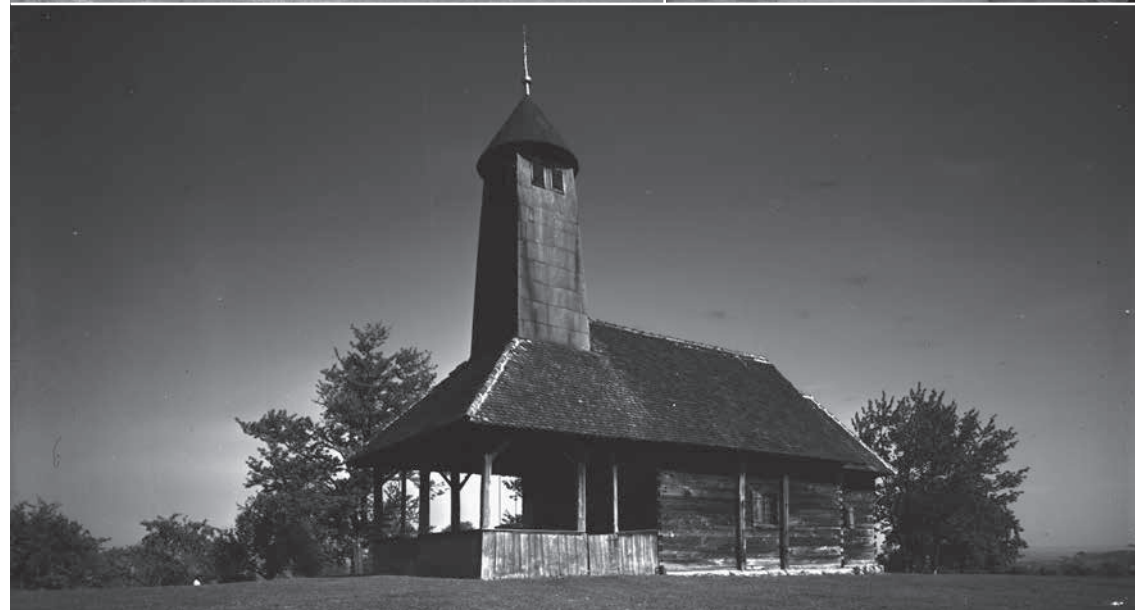
— »Barokizirana gotska crkva upravo se renovirala; bezbroj skela bilo je napose u apsidi, gdje je profesor prema navodima Đure Szabe naslućivao gotičke freske. Ni traga nekim freskama na zidovima crkve, ali zato divno plavetnilo svoda sa zvjezdicama. – Juro! Ovo je katastrofa – bolno je uzdahnuo profesor – Možemo fotografirati samo crkvu s pročelja s baroknim dogradnjama. I dok sam bio zabavljen postavljenjem tronošca i traženjem pravoga kuta, Greta mi je pripremila aparat. Pozvao sam profesora da vidi što sve hvata novi širokokutni objektiv, da bih ga nekako odobrovoljio i pritom molio neka mi ponovi gdje su u apsidi bile freske prema navodima profesora Đure Szabe. Sada je taj prostor iza oltara sav u gruštu i svježije obojen Waschblau bojom. Čim svršim vanjsku snimku ići ću na grušt da to

pogledam izblizega. Za to vrijeme pospremanja fotoopreme nakon izvrsnog fotografiranja, sinula mi je ideja koju nisam htio nikome reći te sam otišao do auta i uzeo odvijač i onu seljačku kebu (škljocu), koju sam imao među alatom. Iako smo poslali jednog zidara po župnika, on nikako da se pojavi. Čekanje sam iskoristio i otišao na grušt odvijačem sam napravio rupu u svježe obojenom zidu, a zatim škljocom zarezao u vlažnu žbuku. Odmah sam ustanovio da to nije žbuka nego centimetar debeo mozaik raznih boja, bojenog kroz nekoliko stoljeća. Nož je došao do tvrde podloge. Oprezno sam nadigao tu masu od boja i odvalio jednu plohu od 60 centimetara u kvadratu. Na moje iznenađenje pojavili su se obrisi nogu gotskog sveca. Nastavio sam ljuštiti zid i svjetlost dana ugledale su gotske freske 12 apostola godinama skrivene, ispod naslaga boja. Ushićen spustio sam se s grušta i pošao iz crkve da obavijestim što sam otkrio. Ispred crkve bio je upravo prispjeli župnik sa zidarom, pa sam u svom ushitu svima objavio otkriće, na što su svi pošli u crkvu da to vide. I dok je naša ekipa s ushitom promatrala tri gotska sveca u punoj veličini, župnik, zidar i neki radnici primili su se za glavu. – Je kaj ste ponoreli!? Gdo bu platil štetu kaj ste napravili !? – Kakvu štetu. Pa ovo je kulturna senzacija europskog ranga! – tumačio sam župniku i zidarima. – Cijelu apsidu treba oprezno očistiti od boja do visine i dužine gotskih apostola, kojih mora biti dvanaest. Na njihove prosvjede nisam polagao važnost, već sam nastavio ljuštiti boju, na profesorovo zadovoljstvo i odobravanje. Kad sam konačno došao do kraja jednog zida apside, gdje su se pojavilo 6 apostola, odlučih ih fotografirati. Ekspozicija prilično duga, uz žamor izvana. Završih i počeh pospremati, kad vidim našu ekipu kako u strahu ulazi u crkvu. Greta mi viknu: - Juro, vani je pobuna seljaka, mala seljačka buna.«

(iz autobiografskog teksta Đure Griesbacha, *Tragom Indijanaca*, 1998., str. 179)



Odabrani primjeri uništenih objekata, ranije zabilježenih na snimkama iz Schneiderova fotografskog arhiva



FOTOOPREMA RABljena PRILIKOM DOKUMENTIRANJA SPOMENIKA

— Tijekom prve su, rapske, etape kampanje načinjene snimke na dvije vrste staklenih ploča, no nije nam poznato je li se fotograf Noworyta pritom koristio jednim ili s više fotografskih aparata. Naime, kako su se u ručnim kamerama rabile ploče do formata 13 × 18 cm, posve je sigurno fotografirao tzv. kamerom na stalak. Naspram atelijskih, putne su kamere na stalak bile znatno laganije, sklopive i prenosive. Izrađivale su se od drva, s metalnim ugaonim ojačanjima; bočne su im stijenke bile načinjene od kože složene u svojevrsan mijeh, koji se po potrebi mogao stezati i rastezati poput harmonike. U onodobnim su se prodajnim katalogima ovlaštenih distributera fotografskog pribora oglašavali različiti tipovi takvih aparata. S prednje im se strane nalazila daščica s objektivom, a sa stražnje okvir s mutnim staklom koje je služilo izoštravanju slike nastale propuštanjem svjetla kroz objektiv. Nakon što bi slika konačno bila oštra i jasna, namjesto mutne staklene ploče umetale bi se kasete: uski drveni spremnici za negativ-ploče. Kasetni su umeci u više veličina omogućavali da se u istoj kameri snima na staklenim pločama različitih dimenzija. Namještenu u odgovarajući položaj, kasetu bi se otvorilo da propusti svjetlo, a na eksponiranoj bi fotografskoj ploči nastala negativ-slika.⁶⁴ Kasetu je zatim trebalo ponovno zatvoriti, a osvijetljena se ploča iz nje vadila tek u zamračenom prostoru; negativi nisu smjeli dugo

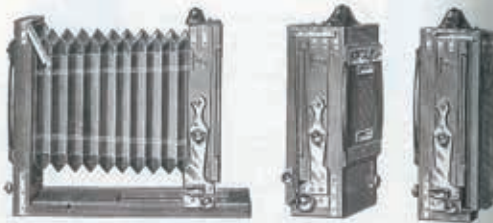
ostajati u kameri ili u kaseti, zbog čega ih se, ako ih nije bilo moguće brzo razviti, odlagalo omotane u crni papir, na mjestu zaštićenom od prodora svjetla. Kako su tek u rijetkim prilikama bili u mogućnosti snimati pri prirodnom svjetlu, što je Schneider preferirao, Noworyta je uglavnom fotografirao uz pomoć umjetnog izvora osvijetljenja, magnezijeva svjetla, no nije nam poznato je li pritom rabio prah, vrpcu ili industrijski proizvedene čahure s punjenjem te kojom se dodatnom opremom za izgaranje koristio.⁶⁵

— U osvrtu na šibensko-splitsku etapu terenskog rada, novoangažirani fotograf Đuro Griesbach opisuje opremu kojom je raspolagao: »[...] Aparat drvene građe iz Mahagoni drveta veličine negativa 18 × 24 cm, okovan pozlaćenim mjedenim okovima i prihvatnicima. 6. komada drvenih duplih kaseti. 3. komada objektivna od širokokutnog do Telle objektivna sa automatskim mehanizmom exponiranja, sve u jednom kovčegu presvučenim ceradnim platnom. Tronožac koji se mogao razvući do 2. metra visine - reflektor sa *Nitrafot* žaruljom od 500 watta, i elektro kablom od 15. m.«⁶⁶ U krugu obitelji Schneider sačuvana je jedna tzv. konična putna kamera, od svijetlog plemenitog drva – zajedno s pripadajućom kožnom torbom, 2 dvostruke drvene kasete, objektivom i kompletom od 5 tzv. zastora umetača (*Steckblenden*), pločica s okruglim otvorima različite veličine, koji su služili za-

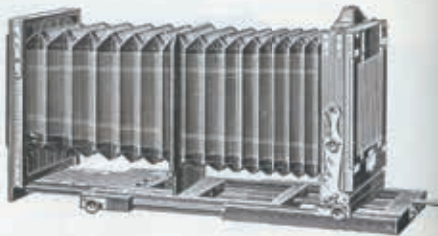
Putne i atelijske kamere
u ponudi tvrtke *Griesbach i
Knaus* početkom 1930-ih
(presnimljeno iz prodajnog
kataloga *Uputa u fotografiju*:
sa cjenikom, Zagreb,
Griesbach i Knaus, 1932.,
str. 24-25.)

MODEL 22a.

Putna kamera bez objektivna sa 3 drvene duple kasete, mahagoni polirane, otvorene
dijel kamere pomican horizontalno i vertikalno.



- Br. 236. 11x18 izvala 44 cm Buchkassette Din 1.820.—
Br. 237. 18x24 izvala 52 cm Buchkassette Din 2.320.—
Br. 238. 13x18 trostruka izvala 65 cm Buchkassette Din 2.530.—



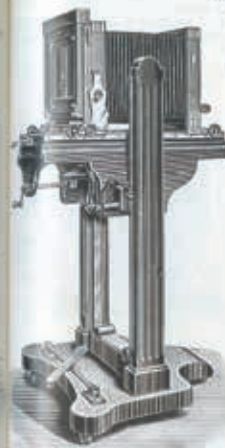
- Br. 239. 18x24 trostruka izvala 90 cm Buchkassette Din 3.250.—
Br. 240. Buchkassette posebno 13x18, komad Din 290.—
Br. 241. Buchkassette posebno 18x24, komad Din 270.—

MODEL 22b.

Atelier kamera

Atelier kamera vel. 18x24, mahagoni ili
mahovina sa salustativom. Postoje je sa 3
zube i lako se mije i na neravnim tlu.
Pomoću zagačanih kotača može se kamera
dobro spustiti i visoko podići. Prihodi i ja-
kosti-kazeta sa multiplikatorom i 2 nor-
malne kazeta, 4 ulaska po potrebi. Težina
kamere 55 kg.

- Br. 242. Kompletna kamera
branko Zagreb bez
objektiva Din 10.200.—
Staliv sa Fixstai-
ler-om poskupljeje
kameru sa Din 530.—



Kamere za rolfilm

MODEL 21.

Razne kamere za rollfilm

Kod svake kamere za rollfilm, koju dolje navodimo, označeno je čiji je izbruhata
kvalite ima prednosti i osobine. Izabrali smo najbolje vrste svake tvornice, pa smo
pazili, da će u tako velikom izboru svako naći kameru kakovu želi i da će podlje
nadovoljan sa svojim izborom u svakom pogledu. Pomoćnim pregledanjem cijena i
opisa uvjerite se, da navodimo samo najbolje od najboljeg.

Napominjemo ovdje da kamere za rollfilm ima u glavnom dvije vrste: Prva su
tzv. kamere sa radijalnom položajem (poznata Radijal), kod kojih se poklopac otvara
naizmjerno, a onda se nosio objektiv izvlači na razmjeru i oštrina na metru postavlja
na razmjeru, udešenih položaj. — Druga vrsta je t. zv. *Ekstremna kamera* poznata
imenom „Springkamera“ kod koje poklopac zajedno sa nosiocem objektivu otklopi
se pritisne dugme smješteno postrance na kameri. Na taj način je odmah postav-
ljena na razmjeru, a oštrina na metru postavlja se u većini slučajeva pokrivanjem leće.

stiranju bočnih zraka svjetla koje su nepovoljno djelovale na oštrinu slike – no nije poznato je li to ista ona koju spominje Griesbach,⁶⁷ odnosno neka druga koja se eventualno rabila pri fotodokumentiranju umjetnina tijekom kampanje. Mladi fotograf, spominjući izazove kojima ga je, kao svojevrsnim testovima, Schneider podvrgavao na samom početku zajedničkog rada, profesora, zajedno s Tkalčićem i Szabom – trojac pionira domaće »znanstvene istraživačke fotografije« – naziva »starim zajcovima«. Iz istog teksta doznajemo kako se Schneiderov stručni tim pri snimanjima često morao dovijati kreativnim tehničkim rješenjima, primjerice sastavljanju improvizirane skele od crkvenih klupa ili klecala, a pri visokim se temperaturama u sakralnim prostorima fotografiralo i u kupaćim gaćicama! Od dodatne fotografske opreme koju je rabio, Griesbach, navodeći kako elektronski mjerači jačine svjetla tada još nisu postojali, spominje optički svjetlomjer *Bewi*. Ekspozicije su, bilježi, bile podosta dugotrajne, pri čemu apostrofira anegdotu sa snimanja jedne oltarne slike u Splitu. Ponajviše mu je teškoća, naime, zadavalo fotografiranje restauriranih uljanih slika, koje su jako zrcalile svjetlost, u mjeri koja se nije mogla poništiti uporabom reflektora. Prostor ispred oltara je zato dao zamračiti gunjevima, što je pak znatno produljilo potrebno vrijeme eksponiranja staklene ploče. Cijelo se društvo, u kojemu su se našli i Karaman te don Bulić,

u međuvremenu otputilo u poljudski samostan, gdje se imao obaviti ostatak snimanja toga dana. Griesbach je tamo snimao drugom kamerom, a nakon posla čak su objedovali s fratrima, tako da je naposljetku ekspozicija trajala desetak sati! Dotad skeptični, promatrači su bili oduševljeni rezultatom nakon što je iste večeri u tamnoj komori, smještenoj u podrumskom prostoru Arheološkog muzeja, razvio negativ.⁶⁸

— Isti se fotograf prisjeća da je na kasnija putovanja s profesorom nosio čak četiri aparata,⁶⁹ među kojima je, kako se u kamerama na stalak nisu rabili negativi na filmskom svitku, posve sigurno bila zastupljena i ručna kamera. Takvi su aparati, različito od putnih kamera, umjesto mutnog stakla imali tražilo slike, namješteno kraj objektiva ili povrh okvira na začelju kamere. Valja istaknuti da je postupak razvijanja i fiksiranja slike na filmu bio složeniji od onog koji se primjenjivao kod negativa na staklenim pločama. Filmovi su k tomu bili znatno skuplji, a emulzije podložnije kvarenju.

Bilješke

- 01 Opsežnije o Schneiderovu životu i radu vidi: ŠAMEC FLASCHAR 2016., odakle su i preneseni svi biografski podaci. Vidi i ostale radove iz istog zbornika.
- 02 Usp. FREUND 1981., str. 28-30, 91-95; CARAFFA 2011., str. 13-14. Prilikom proglašenja dagerotipije javnim dobrom te prateće demonstracije toga fotografskog postupka u Francuskoj akademiji znanosti 1839. godine, fizičar i političar François Arago održao je govor u kojemu, uz iskoristivost fotografije u znanstvene svrhe, nagovještava njezinu primjenu u umjetničkom stvaralaštvu, arheologiji i poznavanju likovnih umjetnosti. O najranijim fotografijama lokaliteta drevnih mediteranskih kultura te o ulozi fotografije u razvoju arheologije vidi katalog izložbe *Antiquity and Photography: Early Views of Ancient Mediterranean Sites*.
- 03 Usp. CARAFFA 2011., str. 13-22. Autorica ukazuje i na recentna istraživanja o obrnutom smjeru utjecaja, odnosno o specifičnim, metodološki uvjetovanim, *desiderata* kojima je povijest umjetnosti mogla pridonijeti tehnološkom razvoju fotografije.
- 04 O njegovu formiranju i sadržaju vidi: GRKOVIĆ 2007.
- 05 Kroz osamdesetogodišnju je povijest cjelina imenovana na najrazličitije načine: Fotografijski arhiv Jugoslavenske akademije, Fotografijski arhiv starih umjetničkih spomenika, Svjetlopisni arhiv HAZU, Zbirka Akademijinih svjetloписа, Fototeka Stare Galerije, Fotoarhiv Strossmayerove galerije, Schneiderova fototeka, Fotografije iz zbirke Artura Schneidera. Dodatan problem predstavlja činjenica da su »Schneiderove« snimke povremeno smatrane integralnim dijelom cjelokupnoga fotodokumentacijskog fonda Galerije, kako je izvorno i bilo zamišljeno (usp. CVETNIĆ 1992., str. 55-56). Kako je i takav zbirni fond imenovan istovjetnim ili sličnim kovanicama, katkad nije jasno na što se korišteni pojam odnosio, što onemogućuje preciznu rekonstrukciju povijesti Arhiva. Tako je primjerice sačuvana narudžbenica za izradu desetak »albuma sa fotografijama / sa 50 listova /« za potrebe *Fototeke Stare Galerije* iz 1952. godine, no zbog spomenutog razloga nije izvjesno označava li taj naziv baš snimke iz Schneiderova arhiva.
- 06 O Griesbachovoj donaciji vidi: ŠAMEC FLASCHAR 2016.a, str. 97-98.
- 07 U to se vrijeme naime intenzivno radilo na sređivanju *Fototeke / Fotoarhiva* te izradi kartotečnih pomagala i albuma (usp. *Plan rada III. tromjesečja (lipanj – rujan) 1952. te Plan rada do kraja 1952. godine*, Pismohrana SG, kutija 1944. – 1952., košuljica 1952.). Ako se dokumenti i ne odnose konkretno na snimke iz Schneiderove kampanje (vidi bilj. 5), vjerojatno je da su bili obuhvaćeni istom inicijativom.
- 08 MAJER JURIŠIĆ; ŠURINA 2016. Usp. BARIČEVIĆ 1978., str. 73-94. Polazišna su točka za atribuciju tamošnjih oltara naime bili arhivski podaci o Weinachtu kao njihovoj autoru, a pronašao ih je još Paškal Cvekan. Sačuvani (oštećeni) kipovi i »Schneiderove« snimke cjelina tih arhivski potvrđenih oltara predstavljali su važan komparativni materijal na temelju kojega je Doris Baričević dalje rekonstruirala majstorov opus. Autorica tako piše: »Jedini svjedoci nekadanje ljepote tih oltara su fotografije, snimljene godine 1939.[...]«. Dalje u bilješci (br. 9) Baričevićeva upućuje na *Schneiderovu zbirku* u Strossmayerovoj galeriji (isto, str. 76).
- 09 Usp. ŠOUREK 2016.; ZAJEC 2016.
- 10 Usp. ZAJEC 2016.
- 11 U teorijskom promišljanju fotodokumentacijskih cjelina nastalih u okviru i za potrebe discipline povijesti umjetnosti nezaobilazan je zbornik *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*, napose prilozi već citirane Costanze Caraffe te Elizabeth Edwards, od kojih prva donosi i opsežnu relevantnu bibliografiju. U nizu svojih radova Edwardsova naglašava nekoliko pojmova bitnih za razumijevanje prirode fotoarhiva: materijalnost (shvaćenu kao zbir vizualnih i haptičkih svojstava) »fotografskih objekata«, društvenu biografiju istih i arhiva u cjelini te dinamičnost potonjeg. Vidi i: EDWARDS 2001.
- 12 Usp. CARAFFA 2011.; EDWARDS 2001.; EDWARDS 2011.

- 13 CVETNIĆ 1992., str. 57.
- 14 O digitalizaciji negativa općenito te o njezinoj svrsi vidi: GRŽINA 2014.
- 15 Usp. EDWARDS 2011., str. 53-55; SASSOON 2007.
- 16 O fotografskim izvornicima i njihovim izvedenicama vidi: GRŽINA 2015., str. 160-161.
- 17 Riječ je o filmovima *Bura kod Opatije* i *Crikvenica* koji nisu sačuvani.
- 18 MIDŽIĆ 2006., str. 77.
- 19 O djelovanju Noworyte u Splitu više u: BORČIĆ 2013., str. 69-70.
- 20 Usp. MAJCEN 1995., str. 58.
- 21 ŠKRABALO 1998., str. 59-60.
- 22 MAJCEN 2001., str. 139.
- 23 U tada jedinom specijaliziranom filmskom časopisu *Hrvatski slikopis* objavio je osam nastavaka, od god. 3, br. 8 (1944.) do god. 4, br. 4 (1945.).
- 24 Vidi (bilj. 18), str. 60.
- 25 Preliminarni izvještaj Artura Schneidera Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti o terenskom radu na otoku Rabu, 16. listopada 1930. (HR-AHAZU-2, Registratura JA, 948/1930.).
- 26 GRŽINA 2016., str. 72. O tzv. izokromatskim emulzijama, koje su obuhvaćale i narančasti dio spektra, te općenito više o spektralnoj osjetljivosti ranih fotografskih ploča, vidi: OSTERMAN; ROMER 2013., str. 35, 71-72, 88, 99. Isti izvor navodi da fotografiji, zbog nešto zahtjevnijeg postupka rukovanja i obrade, isprva nisu rado rabili pankromatske želatinske ploče; tako su se u upotrebi razmjerno dugo zadržali negativni s ortokromatskom emulzijom.
- 27 GRIESBACH 1998., str. 175.
- 28 Usp. GRIESBACH 1990., str. [4]. Valja međutim spomenuti da je Stanisław Noworyta, prvi Schneiderov fotografski suradnik u projektu, tijekom terenskog rada na otoku Rabu 1930. godine oko trećinu snimaka načinio na pločama dimenzija 13 × 18 cm.
- 29 Isto, str. [3]. O fotoosjetljivosti te o spektralnoj osjetljivosti ploča dostupnih na tadašnjem tržištu vidi: BOŽIČEVIĆ 1927., str. 80, 113-114. U pismohrani Strossmayerove galerije sačuvana je dokumentacija o nabavi »20 tuceta Imperial ploča Eclipse Ortho Anti-Halo 18 × 24«, koje su kupljene u Fototrgovini Milana Savića u Beogradu. Usp. Odgovor Noworyte o podmiranju računa, od 20. studenoga 1930., Pismohrana Strossmayerove galerije, Registrator II., 1926. – 1933., 1930.; (bilj. 25).
- 30 O tome kao i općenito o retuširanju negativa vidi: BOŽIČEVIĆ 1927., str. 109-111; GRIESBACH 1932., str. 82-84; FIZI 1960., str. 435-438; GRŽINA 2016., str. 73.
- 31 Usp. KOPRČINA 2009., str. 261.
- 32 U Hrvatskome državnom arhivu pohranjen je ovelik dio opusa Ljudevita Griesbacha: preko osam stotina negativa te devet albuma s više od pet tisuća fotorazglednica s motivima krajolika i gradskih prizora (usp. GRŽINA 2010.).
- 33 HLEVNJAK 1996., str. 159.
- 34 Usp. GRIESBACH 1998., str. 75-76, 81.
- 35 ŠAMEC FLASCHAR 2016.a, str. 105-106.
- 36 HLEVNJAK 2001., str. 32, 45, 68.
- 37 *Auto und Camping Reisefürer an die jugoslawische Adria* (suautor J. Rieger), objavljen u Regensburgu 1955. godine. Usp. (bilj. 36), str. 74-75; FLEGO 2002.
- 38 Više o povijesti konzervatorske službe u Hrvatskoj vidi: HORVAT 1976.-77., str. 7-28; HORVAT 1978.-79., str. 11-34; HORVAT 1980.-81., str. 15-34.
- 39 O pripremi nacrtu zakona za zaštitu spomenika vidi: HORVAT 1943., str. 115-118; JURANOVIĆ TONEJC 2009.-10, str. 15-21. Tek je 1945. godine donesen jugoslavenski *Opći zakon o zaštiti spomenika kulture* (dopunjen 1960.).
- 40 *Izvodi iz razrednih, odborskih i skupnih sjednica u godini 1927. i 1928. do glavne skupštine 5. jula 1928. Galerijski odbor: 1. jula 1927., Ljetopis JAZU*, 41=1927./28. (1928.), str. 27.
- 41 Usp. *Izvodi iz razrednih, skupnih i odborskih sjednica od 5. maja 1929. do 30. maja 1930. Umjetnički razred: 23. maja 1930., Ljetopis JAZU*, 43=1929./30. (1931.), str. 26-29.
- 42 SCHNEIDER 1932., str. 157.
- 43 Usp. *Umjetnički razred: 23. maja 1930.* (bilj. 41), str. 26-27.

44 Isto, str. 27-28.

45 »Takav inventar starinskih slika potreban je Akademiji znanosti i kao naučnoj ustanovi, koja je namijenjena izučavanju kulturne prošlosti naše zemlje i kao vlasnici Strossmayerove galerije slika; potreban je nadalje Akademiji, da ona može udovoljiti molbama stranih ustanova i stručnjaka, koji se na nju obraćaju tražeći reprodukcije i obavijesti o slikama u Dalmaciji; potreban je, napokon, i za eventualno otkupljivanje onih starinskih slika, koje bi inače zanemarene mogle propasti na svom današnjem mjestu.«
Dopis Ljube Karamana upućen Upravi JAZU u Zagrebu, 21. travnja 1930. (HR-AHAZU-2, Registratura JA, 463/1930.).

46 Manojlović odgovara banu Savske banovine dr. Josipu Šiloviću:
»Akademija ima votirano za to već 12.000 din., a mislim, da će i za 1930./1931. imati isto toliko.« *Umjetnički razred: 23. maja 1930. (bilj. 41), str. 28.*

47 Uprave Savske i Primorske banovine osigurale su, svaka iz svojih proračunskih sredstava, po 30 000 dinara »u ime pomoći za inventarizaciju starih slika u Dalmaciji«. *Izvodi iz razrednih, skupnih i odborskih sjednica od 1. juna 1930. do 20. juna 1931. Umjetnički razred: 30. juna 1930.; 24. septembra 1930., Ljetopis JAZU, 44=1930./31. (1932.), str. 26.*

48 »Putnik«, društvo za saobraćaj putnika i turista u Kraljevini Srba, Hrvata i Slovenaca, AD, Beograd započelo je s radom 1923. godine, kad je agencija osnovala i poslovnicu u Zagrebu. Jedna od njezinih zadaća bila je propagandno djelovanje radi predstavljanja zemlje i njezinih prirodnih ljepota, osobito izdavanjem novina, brošura, slika, fotografija, razglednica i drugog materijala.
Usp. VUKONIĆ 2005., str. 110 (preuzeto iz: ŠAMEC FLASCHAR 2016.a, str. 102).

49 Donirano je 5000 dinara (usp. *Izvodi iz razrednih, skupnih i odborskih sjednica od 1. juna 1930. do 20. juna 1931. Umjetnički razred: 7. novembra 1930., Ljetopis JAZU, 44=1930./31. (1932.), str. 27.*) U spomenutim smjernicama za pokretanje projekta, Karaman savjetuje da Akademija što prije zatraži »pripomoć od Središnjeg Presbira [...], te od 'Putnika', saveza društva za turizam, koji ima navodno 150.000.-din na godinu za istu svrhu.«
Dopis Ljube Karamana (usp. bilj. 45)

50 O Szabinu doprinosu inventariziranju hrvatske spomeničke baštine vidi: (bilj. 38); HORVAT 1980.; STAHLJAK 1995.; ZRNIĆ 2010.; KANIŠKI 2016. U listopadu 2015. godine održan je znanstveno-stručni skup *Hrvatski povjesničari umjetnosti: Gjuro Szabo 1875.-1943.*, koji je uključio niz zanimljivih referata s najnovijim spoznajama o tom aspektu konzervatorskog djelovanja Gjura Szabe (usp. GJURO SZABO 2015.). Zbornik radova s toga skupa zasad još nije objavljen.

51 SUNARA 2011., str. 44.

52 Usp. (bilj. 51); BREGOVAC PISK 2016., str. 20-21; ŠAMEC FLASCHAR 2016.a, str. 105-106. U Strossmayerovoj su galeriji, kao prilog *Popisu negativa umjetničkih spomenika od godine 1930.-1943.*, sačuvani strojopisni prijepisi Goglijinih izvještaja o stanju umjetnina u Rabu i Splitu. Izvještaji su, sudeći prema dopisu iz 1932. godine, sačuvanom u Arhivu HAZU, dostavljeni banu uz molbu da ih nakon uvida prosljedi nadležnom konzervatorskom uredu. U Hrvatskome je pak povijesnom muzeju, unutar ostavštine Artura Schneidera, pohranjena putna bilježnica naslovljena *Hvar 19. IV. 1933.*, čiji je autor, po svemu sudeći, također Goglia. Kad je Željko Jiroušek, 1937. godine, zajedno s Ljudevitom Griesbachom za Schneidera dokumentirao umjetnine Trogira, Hvara i Korčule, vjerojatno se vodio tim zapisima.

53 Vidi devet Schneiderovih izvještaja o provođenju projekta od 1930. do 1940. godine. Za ostale izvore vidi: ŠAMEC FLASCHAR 2016.a, str. 103-109. U okviru ovog će se teksta spomenuti samo oni koji se u citiranom članku ne navode ili oni koje smatramo osobito važnima. Većina je ključnih izvornih dokumenata predstavljena samom izložbom te je uključena u popis izložaka.

54 Uprava *Jadranske plovidbe d. d.*, Sušak, potpomogla je projekt osiguravši »dvije slobodne vozne karte I. raz. za vožnju po Dalmaciji i Hrvatskom primorju do 31. oktobra 1930.« Usp. Dopis Jadranske plovidbe d. d. upućen JAZU 26. rujna 1930. godine (HR-AHAZU-2, Registratura JA, 909/1930.).

55 Vidi poglavlje o Noworyti, s pripadajućim bilješkama.

56 Usp. Dopis Odbora za proslavu 500 godišnjice katedrale sv. Jakova upućen JAZU, Šibenik, 24. maja 1931. godine (HR-AHAZU-2, Registratura JA, 517/ 1931.); *Izvodi iz razrednih, skupnih i odborskih sjednica od 21. juna 1931. do 27. juna 1932. Umjetnički razred: 2. jula 1931., Ljetopis JAZU, 45=1931./32. (1933.), str. 23.*

57 Usp. Pismo preporuke koje je Akademija uputila Gjuri Griesbachu u Dubrovnik 19. rujna 1935. (Pismohrana Strossmayerove galerije, kut. 3, 1934. – 1938., 1935.); GRIESBACH 1998., str. 173.

58 Schneidera je još u ranim tridesetima zaokupio taj vid pučkoga graditeljstva te je o njemu pripremao studiju. Usp. *Umjetnički razred: 29. oktobra 1932. Ljetopis JAZU, 46=1932./33. (1934.), str. 23.*

59 Izvješće upravitelja galerije o njenu stanju godine 1944. (Pismohrana Strossmayerove galerije, kut. 5, 1944. – 1952., 1945.).

- 60 Isto. Anka Malančec je navodno Akademiji darovala 123 snimke (usp. *Zapisnik IV. sjednice Umjetničkog razreda*, 16. prosinca 1944. Pismohrana Strossmayerove galerije, kut. 5, 1944. – 1952., 1944.).
- 61 GRIESBACH 1998., str. 177.
- 62 HORVAT 1980., str. 48-49. Vidi i: KARAMAN 1963., gdje autor upućuje na specifičnosti provincijalizirane, granične i periferijske umjetnosti odnosno sredina.
- 63 Usp. JIROUŠEK 1939.; GRIESBACH 1998.; DEANOVIĆ 1969.-70.; JURKOVIĆ 1997.; FLEGO 2005.
- 64 Usp. BOŽIČEVIĆ 1927., str. 36-38, 50-51; GRIESBACH 1932., str. 23-24, 103; CJENIK 1939., str. 56; FOTO ZAZA 1939., str. 124.
- 65 Schneider tako bilježi: »Kako je napolju duvao žestok vjetar / kao što i za svega moga boravka na Rabu / nisu se slike / ukoliko je to zbog tehničkih razloga bilo uopće moguće / mogle iznesti napolje, već ih je trebalo fotografirati u crkvi samoj. Budući da povoljnog prirodnog svjetla uopće nije bilo, odlučio se fotograf, da snima s pomoću umjetnog svjetla / magnezija/. [...] Istina, snimanju slika pri umjetnom svjetlu treba se uteći tek u krajnjoj nuždi / s razloga, što stare slike nemaju savršeno ravnu površinu već su navorane i neravne te umjetno intenzivno svjetlo baca oštre sjene tih izbočina /, ali će valjan fotograf i u tom slučaju znati umjetnu rasvjetu udesiti tako, da se te jake sjene zgodnim smještajem izvora umjetnog svjetla po mogućnosti uklone i tako postigne relativno dobra snimka.« (Preliminarni izvještaj Artura Schneidera Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti o terenskom radu na otoku Rabu, 16. listopada 1930., HR-AHAZU-2, Registratura JA, 948/1930., str. [2]). O snimanju uz pomoć magnezijevog svjetla te o njegovim vrstama vidi: BOŽIČEVIĆ 1927., str. 195-198, a općenito o priboru za snimanje s umjetnim svjetlom vidi: GRIESBACH 1932., str. 52-53, 131-134; CJENIK 1939., str. 173-182; FOTO ZAZA 1939., str. 256-266; FIZI 1960., str. 188-209.
- 66 GRIESBACH 1990., str. [3].
- 67 Griesbach jednu takvu putnu kameru spominje i u memoarskom tekstu objavljenom krajem 1990-ih godina: »Do te spoznaje došao sam prekasno, a dokaz mi je dala drvena kamera 18x24 koju sam redovito morao nositi sa sobom po želji dr. Schneidera [...]« (GRIESBACH 1998., str. 175).
- 68 Griesbach se doduše, zbog proteka vremena, pogrešno prisjeća detalja: primjerice crkvu sv. Dominika, smještenu uz obalu, u blizini hotela Bellevue, naziva crkvom sv. Ivana. Za dodatnu kameru, korištenu pri fotografiranju na Poljudu, bilježi da je riječ o aparatu za negative veličine 13 × 18 cm, iako su dimenzije baš svih negativa snimljenih tijekom boravka u Splitu 18 × 24 cm. Opisao je i poteškoće s fotodokumentiranjem renesansnog oltara u poljudskoj samostanskoj crkvi, bilježeći: »Nedostatak senzibilizacije na boje ortohromatskog negativnog materijala na crvenu boju nadoknadio sam, tako da sam istu uljenu sliku snimio sa tada najnovijom Pan pločom sa osjetljivošću od svega 06/10 DIN.« (GRIESBACH 1990., str. [3-5]).
- 69 Isto, str. [4]. Usp. (bilj. 67). Vidi i ranije poglavlje, o negativima zastupljenima u Schneiderovu fotografskom arhivu.

Odabrani primjeri štafelajnog
slikarstva zabilježenog na
snimkama iz Schneiderova
fotografskog arhiva





Popis izložaka*

- * Imatelj svih izložaka uz koje nije navedeno čije su vlasništvo Strossmayerova je galerija starih majstora HAZU.
- 01 Đuro Griesbach, *Artur Schneider*, 1933., želatinska fotografija, 19,8 × 14 cm (29,5 × 23 cm), recto (d.d.k., crna tinta): *Foto / Đ. Griesbach. / 1933.* (privatno vlasništvo, dar Đure Griesbacha)
- 02 Nekadašnji način pohranjivanja negativa iz Schneiderova fotografskog arhiva
- 03 Suvremeni način pohranjivanja negativa iz Schneiderova fotografskog arhiva
- 04 Primjeri negativa iz Schneiderova fotografskog arhiva (želatinski negativi na staklu dim. 18 × 24 cm, 13 × 18 cm, 10 × 15 cm; želatinski negativi na nitroceluloznom filmu, dim. 6 × 6 cm, 9 × 12 cm)
- 05 Primjeri cedulja umetnutih uz negative u nekadašnjoj ambalaži (bilješka o oštećenju negativa; bilješka o radnom nalogu za izradu fotografije)
- 06 Album s kontaktnim kopijama negativa [br. 15], uključuje snimke od br. 1569 do 1793
- 07 Stranica br. 6 rukopisnog popisa snimaka s bilješkama, 1939., plava tinta, paginacija grafitnom olovkom; obuhvaća snimke od br. 1504 do 1512, uključuje tlocrt kapele sv. Ivana u Buševcu
- 08 Stranica br. 47 tipkopsnog popisa snimaka, s redigiranim inventarnim brojevima
- 09 Inventarna knjiga negativa iz Schneiderova fotografskog arhiva
- 10 Listići iz kartoteke Schneiderova fotografskog arhiva vezani uz snimke na lokaciji Klupci (Pregrada), 5 listića, tipkops
- 11 Elio Cardone?, *Artur Schneider na V. Bizantološkom kongresu u Rimu*, 21. 9. 1936., želatinska fotografija, 17,8 × 24 cm, verso: (g.l.k., plava tinta) *Roma 21. septembra 1936 / Poslije inauguracije bizantološkog kongresa na Campidogliu*; d.d.k. (pečat) *ELIO CARDONE / FOTO – ATTUALITÀ / V. DELLA PURIFICAZIONE 44 / ROMA*
- 12 Željko Jiroušek, Rukopisni popis umjetnina dokumentiranih u Trogiru, na Hvaru i na Korčuli, 1937.?, crna tinta, nepaginirano, 3 str. teksta
- 13 Neutvrđeni fotograf, *Stanisław Noworyta s fotografskom opremom*, 2. pol. 1930-ih?, želatinska fotografija, 15,5 × 9,9 cm (Škola narodnog zdravlja *Andrija Štampar*)
- 14 *Cjenik fotoveletrgovine Griesbach i Knaus, Zagreb: cjenik izišao u maju 1939.* Zagreb : [s. n.], 1939., XVI, 256 str. : ilustr. ; 23 cm. Om. stv. nasl. : *Foto-cjenik 1939. Griesbach i Knaus, Zagreb Jurišićeva 1* (Tehnički muzej *Nikola Tesla*)
- 15 Griesbach, Ljudevit, *Uputa u fotografiju: sa cjenikom*. Zagreb : Griesbach i Knaus, 1932., 106, [13] str. s tablama : ilustr. ; 23 cm. Sadrži i: *Foto cjenik veletrgovine fotografskih potrepština Griesbach i Knaus.* (Tehnički muzej *Nikola Tesla*)
- 16 Neutvrđeni fotograf, *Ljudevit Griesbach uz glasovir*, želatinska fotografija, 8,9 × 12,8 cm (Ingeborg Ninčević)
- 17 Neutvrđeni fotograf, *Đuro Griesbach*, 1930-e, želatinska fotografija, 11,5 × 8,4 cm (Ingeborg Ninčević)
- 18 Dopis Ljube Karamana Akademiji glede inventarizacije starih slika u Dalmaciji, 21. 4. 1930., tipkops (HR-AHAZU-2, Registratura JA, 463/1930.)
- 19 Negativan odgovor Komande mornarice Kraljevine Jugoslavije glede Akademijine zamolbe upućene Ministarstvu vojske

- i mornarice, za uporabu plovnihi jedinica na putovanju A. Schneidera, 28. 7. 1931., tipkopis (HR-AHAZU-2, Registratura JA, 680/1931.)
- 20 Račun tvrtke *Stanisław Noworya Kino-Foto*, 17. 2. 1931., rukopis (Pismohrana SG, kutija 2 1926./II-1933., 1931.)
- 21 Izvještaj banu J. Šiloviću i banu I. Tartagliji o prvoj etapi inventariziranja i snimanja umjetničkih spomenika na otoku Rabu te traženje sredstava za nastavak projekta u 1931./32., 4. 1. 1931., rukopis (Pismohrana SG, kutija 2 1926./II-1933., 1931.)
- 22 Akademijino pismo preporuke A. Schneideru glede provedbe popisivanja i proučavanja umjetnina, 2. 7. 1931., tipkopis (HR-AHAZU-2, Registratura JA, 640/1931.)
- 23 Obračun troškova popisivanja i fotogr. snimanja umjetničkih spomenika u Dalmaciji za godinu 1931., rukopis (HR-AHAZU-2, Registratura JA, 640/1931.)
- 24 Molba Akademije Jadranskoj plovidbi glede osiguravanja besplatne karte za F. Gogliju u svrhu istraživanja i snimanja umjetničkih spomenika u Dalmaciji, 11. rujna 1931., tipkopis (HR-AHAZU-2, Registratura JA, 841/1931.)
- 25 Neutvrđeni fotograf, *Artur Schneider ispred Skradinskog buka*, srpanj 1931.?, želatinska fotografija, 11 × 16 cm (17,9 × 24 cm) (Hrvatski povijesni muzej)
- 26 Neutvrđeni fotograf (izvorna snimka), Đuro Griesbach (fotografski otisak), *Obitelj Schneider s Đuro Griesbachom i gostioničarem*, Nin, 1931., želatinska fotografija, 18 × 24 cm, verso (g.s., tipkopis): *Sa lijeva: / Ivan Schneider-Đuro Griesbach-Marijana Schneider- Supruga Anka- prof. dr. Artur Sch. / neider-gostioničar Maštrović-Greta Schneider-Nin godine 1932.*; verso, d.d.k., pečat: *Foto / Đuro Griesbach / Zagreb / Dvorničićeve ul. br. 8*
- 27 Poledina identične fotografije s posvetom, (g.l.k., pečat): *Foto / Đuro Griesbach / Zagreb / Dvorničićeve ul. br. 8*; (g.l., crna tinta): *Na spomen na te / divne dane / Đuro Griesbach*; (d.l.k., crna tinta): *NIN 1932.* (privatno vlasništvo, dar Đure Griesbacha)
- 28 Marta Schneider, *Obitelj Schneider na motociklu s prikolicom*, grafitna olovka na papiru, 24,9 × 34,3 cm (privatno vlasništvo)
- 29 Foto Gojmerac, *Marijana, Margareta i Ivan Schneider*, Zagreb, 1934.?, želatinska fotografija, 13,6 × 8,6 cm, recto (d.d.k. slijepo utisnuto): *Gojmerac / ZAGREB ILICA 47* (privatno vlasništvo)
- 30 Razglednica Mihovila Abramića upućena Schneideru 1932. godine: *Cijenjeni gosp. profesore! / Hvala Vam lijepa na posla- / nim mi brošurama. / Govorio sam s gosp. banom. / On mi kaže da su za sada prihodi / terenski vrlo slabi, ali da / se nada da će naći koncem / ovoga ili početkom drugoga / mjeseca dati Vam pozitivnu / izjavu u pogledu nastavljanja / fotografiranja umjetnina. / Mnogo Vas pozdravlja odani Vam / M. Abramić* (Hrvatski povijesni muzej)
- 31 Neutvrđeni fotograf (izvorna snimka), Đuro Griesbach (fotografski otisak), *Artur Schneider i Đuro Griesbach na otoku Krku*, 1933., želatinska fotografija, 18,1 × 23,9 cm, verso (g.l.k., tipkopis): *Sa motorom na zadatku na otoku Krku god 1933-u prikolici prof. dr. Artur Schneider / druga posjeta otoku Krku*, (d.d.k., pečat): *Foto / Đuro Griesbach / Zagreb / Dvorničićeve ul. br. 8*
- 32 Pismo preporuke biskupa Srebrnića A. Schneideru glede fotografiranja umjetnina na otoku Krku, 1. 9. 1933., tipkopis (Pismohrana SG, kutija 2 1926./II-1933., 1933.)
- 33 Ferdinand Goglia, Izvještaj o konzervatorskoj procjeni umjetnina u Splitu, tipkopis, 14 str.
- 34 Razglednica Ferdinanda Goglije upućena Schneideru 9. 5. 1934. iz Bribira: *Jučer smo bili u / Bribiru te među ini- / ma pogledali i crkvu. / Na južnom portalu je kip / Bogorodice s djetetom, a / u crkvi nazočna slika, / koja bi se morala restau- / rirati, jer očevidno propada. / Inače vrijeme prolazi šetnjom i slikanjem. / Mnogo srdačnih pozdrava / od moje supruge i mame / Vama i Vašim milima. / Vaš Goglia.* (Hrvatski povijesni muzej)
- 35 Pismo F. Goglije Schneideru glede obavljenog stručnog pregleda umjetničkih slika iz poglavarstva grada Senja, 25. 11. 1934., rukopis (Pismohrana Strossmayerove galerije, kutija 3 1934. – 1938., 1934.)
- 36 Ferdinand Goglia?, Putna bilježnica sa zabilješkama o umjetninama u gradu Hvaru, 1933. (Hrvatski povijesni muzej)
- 37 Pismo preporuke Đ. Griesbachu glede fotografiranja umjetnina u Dubrovniku i okolici, 19. 9. 1935., rukopis (Pismohrana Strossmayerove galerije, kutija 3 1934. – 1938., 754/1935.)
- 38 Dopis Lj. Karamana Schneideru glede narudžbe fotografija Hrvatskog primorja, Dalmacije i Dubrovnika u svrhu kompletiranja postojeće zbirke fotografija, 6. 4. 1938., tipkopis (Pismohrana SG, kutija 3 1934. – 1938., 302/1938.)
- 39 Dopis Kr. banske uprave Savske banovine sreskom načelniku Sušak, Kastav i predstojniku gradske policije Sušak glede

- rada Schneidera i Lj. Griesbacha u Sušaku, Trsatu, Bakru i Kastavštini sukladno zamolbi Akademije, 28. 8. 1936., tipkopis (Pismohrana SG, kutija 3 1934. – 1938., 1936.)
- 40 Zamolba zagrebačkog oblasnog odbora *Jadranske straže* upućena Akademiji za izradu uvećanja fotografija arheoloških i umjetničkih spomenika priobalja u svrhu izlaganja na *Jadranskoj izložbi*, 23. 5. 1938., tipkopis (Pismohrana SG, kutija 3 1934. – 1938., 1938.)
- 41 Odgovor Uprave Kaznenog zavoda Lepoglava glede odobrenja fotografiranja zavodskih objekata, 28. 7. 1938., tipkopis (Pismohrana SG, kutija 3 1934. – 1938., 650/1938.)
- 42 Molba tvrtke *Knjižara Z. i V. Vasića* Akademiji za ustupanja snimaka iz »zbirke fotografija Zagreba« radi opremanja publikacije *Stari Zagreb* Gj. Szabe, 31. 8. 1940., tipkopis (Pismohrana SG, kutija 4 1939. – 1943., 588/1940.)
- 43 Akademijin nalog Đ. Griesbachu za snimanje objekata na Strossmayerovu šetalištu i u Vraniczanyjevoj ulici za *Fotografski arhiv Jugoslavenske akademije*, 1. 4. 1941., rukopis (Pismohrana SG, kutija 4 1939. – 1943., 247/1941.)
- 44 Dopis Akademije ministru Budaku glede položaja hrvatskih spomenika u Dalmaciji prigodom razgraničenja NDH i Kraljevine Italije, 31. 5. 1941., tipkopis (HR-AHAZU-2, Registratura JA, 311/1941.)
- 45 Karamanova narudžba snimaka iz *zbirke fotografija Akademije* za potrebe Rodolfa Palluccinija, 24. 6. 1942., tipkopis (Pismohrana SG, kutija 4 1939. – 1943., 1942.)
- 46 Zamolba župnog ureda Glogovnica za ustupanja snimaka »crkve Marijinog Uznesenja radi umnoženja za uspomene tisućama hodočasnika«, 20. 8. 1942., tipkopis (Pismohrana SG, kutija 4 1939. – 1943., 1942.)
- 47 Neutvrđeni fotograf (izvorna snimka), Đuro Griesbach (fotografski otisak), *Artur Schneider pri radu u Glogovnici 1940. godine*, želatinska fotografija, 18 × 24 cm, verso (d.s., plava tinta): *PROF. ARTUR SCHNEIDER PRI RADU, ZAPISUJE BOJE JER TADA / JOŠ NIJE BILO COLOR FOTOGRAFIJE I DIMENZIJE*, (d.l.k., plava tinta): *Foto / Đuro Griesbach / Zagreb / Dvorničićeve ul. br. 8*
- 48 Račun tvrtke *Foto Veletrgovina Griesbach i Knaus*, nedatirano, tipkopis (Pismohrana SG, kutija 4 1939. – 1943., 1942.)
- 49 *Naša domovina* / [glavni urednik Filip Lukas]. Zagreb : Izdanje Glavnog ustaškog stana, 1943., 2 sv. ; 25 cm. Sv. 2: Hrvatska kultura, politička poviest Hrvata. Str. 626-1174, XLIX str., [3] presavijena lista : ilustr. (djelomice u bojama)
- 50 Zamolba Uprave zbornika *Naša domovina* za ustupanje *svjetloписа umjetnina* radi opremanja drugog sveska izdanja, 12. 6. 1943., tipkopis (Pismohrana SG, kutija 4 1939. – 1943., 1943.)
- 51 Odgovor A. Schneidera na lipanjsku molbu Uprave zbornika *Naša domovina*, 17. 6. 1943., rukopis (Pismohrana SG, kutija 4 1939. – 1943., 323/1943.)
- 52 Dopis *Foto Veletrgovine Griesbach i Knaus* o nemogućnosti preuzimanja narudžbe uslijed ratne oskudice, 19. 3. 1945., tipkopis (Pismohrana SG, kutija 5 1944. – 1952., 1945.)
- 53 Izvještaj Schneidera Upravi Akademije o evakuaciji umjetnina Strossmayerove galerije, 30. 11. 1943., rukopis (HR-AHAZU-2, Registratura JA, 624/1943.)
- 54 Metrawatt A.G., Svjetlomjer Tempophot, Nürnberg, Njemačka, oko 1935., 10,5 × 2,5 × 11 cm (Tehnički muzej *Nikola Tesla*, iz donacije Đure Griesbacha)
- 55 Eastman Kodak Co., Fotoaparat Retina II, Rochester N.Y., SAD, oko 1939., 12,2 × 8,2 × 4,1 cm (Tehnički muzej *Nikola Tesla*, iz donacije Đure Griesbacha)
- 56 Voigtländer & Son AG, Fotoaparat Voigtländer, Braunschweig, Njemačka, oko 1931., 7,7 × 11,1 × 14,5 cm (Tehnički muzej *Nikola Tesla*, iz donacije Đure Griesbacha)
- 57 Neutvrđeni proizvođač, Putna kamera s opremom: objektiv, 2 dvostruke drvene kasete, komplet od 5 zastora umetača s pripadajućom kožnom uloznicom; dim. kamere 36 × 23 × 31 cm (privatno vlasništvo)



Odabrani primjeri liturgijskog posuđa i ruha, zabilježenog na snimkama iz Schneiderova fotografskog arhiva



Literatura

- ANTIQUITY AND PHOTOGRAPHY 2005.** *Antiquity and Photography: Early Views of Ancient Mediterranean Sites.* / Claire L. Lyons ... [et al.]. Los Angeles : J. Paul Getty Museum, c2005.
- ARTUR SCHNEIDER 2016.** *Artur Schneider 1879.–1946.: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, [Zagreb, 20. studenoga 2013.].* / ur. Ljerka Dulibić ; izvršna ur. Martina Petrinović. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016.
- BARIČEVIĆ 1978.** Baričević, Doris. »Josephus Weinacht, sculptor Zagrabiensis«. // *Rad JAZU* 8 (1978.), 73-94.
- BORČIĆ 2013.** Borčić, Goran. *Povijest pisana svjetlom = History written in light.* Sv. 1. Split : Muzej grada, 2013.
- BOŽIČEVIĆ 1927.** Božičević, Juraj. *Uputa u fotografiju.* Zagreb : Naklada Ise Weiss, 1927.
- BREGOVAC PISK 2016.** Bregovac Pisk, Marina. »Iz ostavštine akademika Artura Schneidera u Hrvatskom povijesnom muzeju«. // *Artur Schneider 1879.–1946.: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, [Zagreb, 20. studenoga 2013.].* Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., 11-29.
- CARAFFA 2011.** Caraffa, Costanza. »From 'photo libraries' to 'photo archives'. On the epistemological potential of art-historical photo collections«. // *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History: [conference, London, Courtauld Institute of Art, 16-17 June 2009 ; Florence, Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, 29-31 October 2009].* / ur. Costanza Caraffa. Berlin : Deutscher Kunstverlag, c2011., 11-44.
- CJENIK 1939.** *Cjenik fotoveletrgovine Griesbach i Knaus, Zagreb: cjenik izišao u maju 1939.* Zagreb : [s. n.], 1939.
- CVETNIĆ 1992.** Cvetnić, Sanja. »Uz izložbu Schniederov fotografski arhiv«. // *Vjesnik HAZU* 7/8 (1992.), 55-57.
- DEANOVIĆ 1969.-70.** Deanović, Ana. »Gotske freske u svetištu zavjetne crkve Marije Gorske kraj Lobora«. // *Peristil* 12/13 (1969./70.), 59-78.
- EDWARDS 2001.** Edwards, Elizabeth. *Raw Histories: Photographs, Anthropology and Museums.* Oxford ; New York : Berg, 2001.
- EDWARDS 2011.** Edwards, Elizabeth. »Photographs: Material Form and the Dynamic Archive«. // *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History: [conference, London, Courtauld Institute of Art, 16-17 June 2009 ; Florence, Kunsthistorisches Institut in Florenz, Max-Planck-Institut, 29-31 October 2009].* / ur. Costanza Caraffa. Berlin : Deutscher Kunstverlag, c2011., 47-56.
- FIZI 1960.** Fizi, Milan. *Fotografija.* Zagreb : Epoha, 1960.
- FLEGO 2002.** [Flego, Višnja]. »Griesbach, Đuro«. // *Hrvatski biografski leksikon.* Sv. 5. Zagreb : Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 2002., 198-199.
- FLEGO 2005.** [Flego, Višnja]. »Jiroušek, Željko«. // *Hrvatski biografski leksikon.* Sv. 6. Zagreb : Leksikografski zavod »Miroslav Krleža«, 2005., 492-493.
- FOTO ZAZA 1939.** *Foto Zaza: foto priručnik i cjenik.* Zagreb : Foto Zaza, 1939.
- FREUND 1981.** Freund, Gisele. *Fotografija i društvo.* Zagreb : Grafički zavod Hrvatske, 1981.
- GJURO SZABO 2015.** *Gjuro Szabo 1875.–1943.: program i knjiga sažetaka znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti, Zagreb, 15. – 16. listopada 2015., Muzej grada Zagreba.* / ur. Martina Petrinović, Marko Špikić. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2015.

- GRIESBACH 1932.** Griesbach, Ljudevit. *Uputa u fotografiju: sa cjenikom*. Zagreb : Griesbach i Knaus, 1932.
- GRIESBACH 1990.** Griesbach, Đuro. *Fotografiranje kulturnih spomenika Hrvatske*. Zagreb, 1990., tipkopis.
- GRIESBACH 1998.** Griesbach, Đuro. *Tragom Indijanaca: autobiografske crtice*. / priredila Branka Hlevnjak ; [fotografije Gjuro Griesbach]. 1. izvanredno izd. Zagreb : Design Art : FS ; Sveti Ivan Zelina : Galerija sv. Ivan Zelina, 1998.
- GRKOVIĆ 2007.** Grković, Sanja. *Fotografija u službi zaštite kulturne baštine*. Zagreb : Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, 2007.
- GRŽINA 2010.** Gržina, Hrvoje. *Zbirka fotografija tvrtke Griesbach i Knaus: 1927. – 1942.: analitički inventar*. Zagreb : Hrvatski državni arhiv, 2010. URL: http://arhinet.arhiv.hr/_Pages/PdfFile.aspx?Id=1808 (pregledano 2016-09-05)
- GRŽINA 2014.** Gržina, Hrvoje. »Prolegomena digitalizaciji negatifa na staklu«. // *Četvrti festival hrvatskih digitalizacijskih projekata*, 10. – 11. travnja 2014., Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu. URL: <http://dfest.nsk.hr/2014/wp-content/uploads/2014/04/Hrvoje%20Grzina.pdf> (pregledano 2016-09-14)
- GRŽINA 2015.** Gržina, Hrvoje. »Fotografske ostavštine u baštinskim institucijama«. // *Rukopisne ostavštine kao dio hrvatske baštine: zbornik radova: znanstveno-stručni skup*, Zagreb, 9. listopada 2014. / ur. Melina Lučić, Marina Škalić. Zagreb : Hrvatski državni arhiv, 2015., 157-167.
- GRŽINA 2016.** Gržina, Hrvoje. *Identifikacija, zaštita i čuvanje fotografija*. Zagreb : Crescat, 2016.
- HLEVNJAK 1996.** Hlevnjak, Branka. »Moderna fotografija Ljudevita Griesbacha (1918.-1943.)«. // *Peristil* 37 (1994.[i.e. 1996.]), 159-168.
- HLEVNJAK 2001.** Hlevnjak, Branka. *Đuro Griesbach: od vida do privida*. Zagreb : Hrvatski fotosavez, 2001.
- HORVAT 1943.** Horvat, A. [Anđela] Lina. »Prilozi poviestnom razvoju čuvanja umjetničkih i kulturno-poviestnih spomenika u Hrvatskoj«. // *Časopis za hrvatsku poviest* 1, 1/2 (1943.), 124.
- HORVAT 1944.** Horvat, L. A. [Lina Anđela]. *Konzervatorski rad u Hrvata*. Zagreb : Hrvatski državni konzervatorski zavod u Zagrebu, 1944.
- HORVAT 1976.-77.** Horvat, Anđela. »O djelovanju Zemaljskog povjerenstva za očuvanje umjetnih i historičkih spomenika u kraljevinama Hrvatskoj i Slavoniji u Zagrebu od 1910. – 1914.«. // *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 2-3 (1976./77.), 7-28.
- HORVAT 1978.-79.** Horvat, Anđela. »O djelovanju 'Povjerenstva' za čuvanje spomenika u Zagrebu: (1912. – 1923.)«. // *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 4-5 (1978./79.), 11-34.
- HORVAT 1980.** Horvat, Anđela. »Sažeti uvid u terenski rad A. Schneidera«. // *Peristil* 23 (1980.), 47-56.
- HORVAT 1980.-81.** Horvat, Anđela. »O Ljubi Karamanu – konzervatoru«. // *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 6-7 (1980./81.), 9-12.
- JIROUŠEK 1939.** Jiroušek, Željko. »Otkrivene stare gotičke freske u zavjetnoj crkvi Majke Božje Gorske u Loboru«. // *Jutarnji list* 28, 9959 (1939-10-15), 17-18.
- JURANOVIĆ TONEJC 2009.-10.** Juranović Tonejc, Martina. »Zakonska regulativa u zaštiti pokretne baštine u doba Nezavisne države Hrvatske«. // *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 33-34 (2009./10.), 15-21.
- JURKOVIĆ 1997.** Jurković, Miljenko. »Željko Jiroušek (1911. – 1997.): in memoriam«. // *Obavijesti* (Hrvatsko arheološko društvo) 29, 1 (1997.), 88-90.
- KANIŠKI 2016.** Kaniški, Ana. »'Fotografijski arhiv' umjetničke baštine Hrvatskog zagorja Artura Schneidera i utjecaj Gjüre Szabe. // *Artur Schneider 1879.–1946.: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske*, [Zagreb, 20. studenoga 2013.]. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., 243-258.
- KARAMAN 1963.** Karaman Ljubo. *O djelovanju domaće sredine u umjetnosti hrvatskih krajeva*. Zagreb : Društvo historičara umjetnosti N. R. H., 1963.
- KOPRČINA 2009.** Koprčina, Arijana. »'Griesbach i Knaus', prva zagrebačka tvornica zlatne i srebrne robe (1925. – 1939.) – radionička i unikatna produkcija«. // *Radovi IPUH* 33 (2009.), 261-270.
- MAJCEN 1995.** Majcen, Vjekoslav. *Filmska djelatnost Škole narodnog zdravlja »Andrija Štampar«: (1926.-1960.)*. Zagreb : Hrvatski državni arhiv, 1995.

MAJZEN 2001. Majcen, Vjekoslav. *Obrazovni film: pregled povijesti hrvatskog obrazovnog filma*. Zagreb : Hrvatski državni arhiv – Hrvatska kinoteka, 2001.

MAJER JURIŠIĆ; ŠURINA 2016. Majer Jurišić, Krasanka; Šurina, Edita. »Schneiderov fotografski arhiv – svjedok izgubljenog izgleda crkve sv. Ivana Krstitelja u Kloštar Ivaniču«. // *Artur Schneider 1879.–1946.: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, [Zagreb, 20. studenoga 2013.]*. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., 225-240.

MIDŽIĆ 2006. Midžić, Enes. »Krunidba srpskog kralja i 'Šibenska luka'?: arheološko istraživanje prazne filmske limenke«. // *Hrvatski filmski ljetopis* 12, 46 (2006.), 75-84.

OSTERMAN; ROMER 2013. Osterman, Mark; Romer, Grant B. »History and Evolution of Photography«. // *The Focal Encyclopedia of Photography*. / ur. Michael R. Peres. London ; New York : Taylor & Francis, 2013., 23-176.

SASSOON 2007. Sassoon, Joanna. »Photographic Meaning in the Age of Digital Reproduction«. // *Archives & Social Studies: A Journal of Interdisciplinary Research* 1 (2007.), 299-319.

SCHNEIDER 1932. Schneider, Artur. »Popisivanje, proučavanje i fotografsko snimanje starih umjetnina u Hrvatskom Primorju i Dalmaciji«. // *Ljetopis JAZU* 44=1930./31. (1932.), 157-160.

SCHNEIDER 1934. Schneider, Artur. »Izvještaj o proučavanju i snimanju umjetničkih spomenika na otoku Krku 1933.«. // *Ljetopis JAZU* 46=1932./33. (1934.), 124-129.

SCHNEIDER 1935. Schneider, Artur. »Proučavanje, popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju 1934.«. // *Ljetopis JAZU* 47=1933./34. (1935.), 172-175.

SCHNEIDER 1937. Schneider, Artur. »Fotografsko snimanje umjetničkih spomenika u Dubrovniku i okolici«. // *Ljetopis JAZU* 49=1935./36. (1937.), 214-219.

SCHNEIDER 1937. Schneider, Artur. »Popisivanje, naučno proučavanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika u Hrvatskom Primorju 1936.«. // *Ljetopis JAZU* 49=1935./36. (1937.), 211-213.

SCHNEIDER 1938. Schneider, Artur. »Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika zagrebačkih godine 1937.«. // *Ljetopis JAZU* 50=1936./37. (1938.), 148-155.

SCHNEIDER 1939. Schneider, Artur. »Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1938.«. // *Ljetopis JAZU* 51=1937./38. (1939.), 168-180.

SCHNEIDER 1940. Schneider, Artur. »Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1939.«. // *Ljetopis JAZU* 52=1938./39. (1940.), 171-186.

SCHNEIDER 1941. Schneider, Artur. »Popisivanje i fotografsko snimanje umjetničkih spomenika godine 1940.«. // *Ljetopis JAZU* 53=1939./40. (1941.), 176-184.

STAHULJAK 1995. Stahuljak, Tihomil. *Gjuro Szabo djelo jednog života*. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 1995.

ŠAMEC FLASCHAR 2016. Šamec Flaschar, Indira. »Bibliografija djela Artura Schneidera i priloga o njegovu radu«. // *Artur Schneider 1879.–1946.: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, [Zagreb, 20. studenoga 2013.]*. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., 317-194.

ŠAMEC FLASCHAR 2016.a Šamec Flaschar, Indira. »Schneiderov fotografski arhiv – projekt registracije i zaštite hrvatske spomeničke baštine«. // *Artur Schneider 1879.–1946.: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, [Zagreb, 20. studenoga 2013.]*. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., 97-113.

ŠKRABALO 1998. Škrabalo, Ivo. *101 godina filma u Hrvatskoj: 1896.-1997.: pregled povijesti hrvatske kinematografije*. Zagreb : Nakladni zavod Globus, 1998.

ŠOUREK 2016. Šourek, Danko. »Virtualna katedrala Artura Schneidera«. // *Artur Schneider 1879.–1946.: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, [Zagreb, 20. studenoga 2013.]*. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., 161-188.

ZAJEC 2016. Zajec, Vlasta. »Izvještaji Artura Schneidera i fotografski arhiv kao izvori za proučavanje nekadašnjih oltara zagrebačke katedrale«. // *Artur Schneider 1879.–1946.: zbornik radova znanstveno-stručnog skupa Hrvatski povjesničari umjetnosti, Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, [Zagreb, 20. studenoga 2013.]*. Zagreb : Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, 2016., 191-223.

ZRNIĆ 2010. Zrnić, Lidija. »Ostavština prof. Gjura Szaba Konzervatorskom zavodu u Zagrebu«. // *Gjuro Szabo u hrvatskoj kulturi: zbornik radova sa znanstvenog simpozija, Novska, 25. rujna 2010.* / [ur. Jozo Marević]. Velika Gorica : Marka ; Novska : Novljansko akademsko društvo : Grad Novska, 2010., 296-318.

Pokrovitelji projekta

DOBAR RAZLOG
GRUNDIG



ISBN 978-953-347-111-2



Cijena 35,00 kn