

KSENIJA ŠKARIĆ

RESTAURIRANJE REZBARENOGA, POLIKROMNOG RASPELA IZ KATEDRALE U SENJU

Ksenija Škarić
Hrvatski restauratorski zavod
HR 10000 Zagreb

UDK: 72.025:7.046-035(497.5 Senj)
Stručni članak
Ur.: 2002-05-24

U Hrvatskom restauratorskom zavodu u Zagrebu je tijekom 2001. godine restaurirano drveno raspelo iz 16. stoljeća, iz katedrale Uznesenja Blažene Djevice Marije u Senju. Pritom je ispod dvobojne oslike iz prve trećine 20. stoljeća otkriven stariji sloj polikromacije.

Zatečeno stanje

Raspelo je u prosincu 1993. stiglo u tadašnji Zavod za restauriranje umjetnina u Zagrebu. Križ i titulus su ostali u katedrali, a donesena je rezbarena figura s klinom iz stopala. Lik je nešto ispod prirodne veličine, visok 148 cm, raspona ruku 144 cm, s oko 30 cm udaljenom najistaknutijom točkom od križa.

Drvo

Kip je izrezbaren u lipovini. Nema izdubljenu poleđinu, već je izrezbaren i oslikan sa svih strana. U leđima je uglavljen čvrst klin na kojem u crkvi visi punom težinom na križu, a drugi metalni klin prolazi kroz oba stopala i sprječava bočno pomicanje. Figura je sastavljena od 12 komada drva, od kojih je 7 izvornih, a 5 su kasnije rekonstrukcije. Izvorni dijelovi su: glava, trup s nogama, desna ruka, desno pazuho, desni srednjak, lijevo rame i lijeva ruka, a kasnije rekonstruirani dijelovi: umetak u vratu, te četiri prsta lijeve šake, na kojoj je samo palac originalan.

Između glave i vrata umetnut je u klin rezan komad drva, s poledine nemarno obrađen, drugačije od ostatka skulpture, koja je fino dorezbarena sa svih strana. Umetak je poprečno usmjerenih godova u odnosu na komade drva iz kojih su izrezbareni glava i trup, zato se isušivanjem drva drugačije deformirao i više ne liježe besprijekorno. Je li izvoran? Moguće je pretpostaviti da je intervencija izvedena jer se pokazalo da je, kako bi lice Krista bilo vidljivo, potrebno izbaciti glavu više naprijed. Preinaka se mogla zbiti primjerice zato što je kip prenesen na drugo mjesto od onog za koje je zamišljen, s nepovoljnijim odnosom visine zida s raspelom i mogućnosti udaljavanja promatrača. Uglavljen je dugačkim čavlama, što također upućuje na intervenciju, budući da su svi ostali spojevi izvedeni na tradicionalan način, isključivo u drvu, bez upotrebe metalnih učvršćenja.

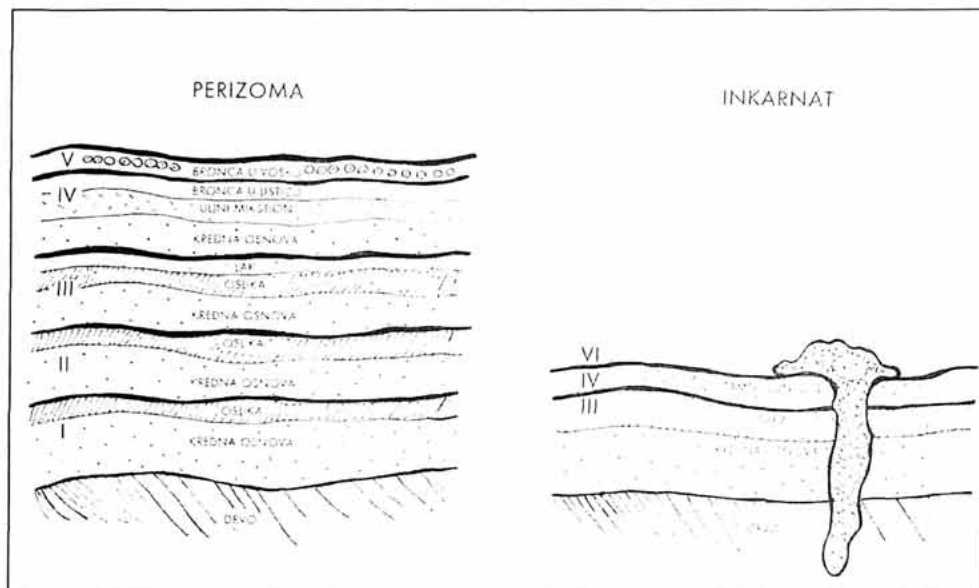
Ruke su na trup učvršćene izvornim drvenim čepovima i stolarskim tutkalom, što je zanimljivo vidjeti, jer takav stari način spajanja do nas obično ne stiže lišen kasnijih intervencija. Na spoju ruku drvena raspela uvijek imaju velika naprezanja, pa se ruke tijekom gotovo svakog restauriranja ponovno spajaju. Pritom nam izbor ljepila i materijal armature može govoriti o tome kada je restauriranje izvedeno, ukoliko drugih podataka nemamo. Ruke senjskog raspela spojene su 2 cm debelim rezbarenim, a ne tokarenim drvenim čepovima, i to desna s jednim, a lijeva s tri čepa. Ne nalazimo metalnih čavala niti suvremenih sintetskih ljepila za drvo.

Zapazili smo gust raster rupica od crvotočina po cijeloj površini kipa. Nedostajalo je oko pola lijevog stopala, s krhkim mjestom prijeloma koje se trusilo na dodir. Srećom, kako je stopalo zaklonjeno desnim, nedostatak nije znatno utjecao na viđenje cjeline. Zanimljivo je da je na tridesetak godina starij fotografiji još uvijek vidljivo stopalo, pa ipak otpali komad nije sačuvan.

Prsti lijeve šake, osim palca, rekonstruirani su u drvu, bez izravnivanja poteza dljeteta. Sva su četiri prsta intervencija kasnija od umetka u vratu, što lako zaključujemo po tome što na sebi nemaju krednu osnovu s tempernom oslikom (vidi sloj III na crtežu presjeka slojeva), već su samo premazani jednobojnom uljenom bojom (sloj IV). Tada je restaurator prvo izradio rekonstrukcije nedostajućih prstiju šake, a zatim prebojio kip.

Hrbat nosa i lijevo oko gorjeli su, što je znatno nagrdilo portret. Pougljenjeni sloj drva mekan je i mjestimice debeo i do 5 mm. To oštećenje moralo se zbiti negdje nakon spomenute restauracije (IV), jer bi u protivnom nagorjeli dio bio prekriven istom uljenom bojom. Sama nagoretina nije oštećenje onakvog tipa kakav često nalazimo na crkvenom inventaru, a nastaje od dima i plamena svijeće. Oštećenja od plamena svijeće obično su plitka, mekih obruba i naoko masna od čađi, a ovo na Kristovu licu duboko je i suho,

površinom ograničeno, i bez površinskih masnih mrlja od dima. Osim toga, oštećenja od nagaranja svijećama obično nalazimo na donjim dijelovima oltara, a ovo se nalazi visoko, na glavi, i samo na tom mjestu. Tip oštećenja upućuje na iznenadan događaj, kratkotrajno izlaganje vrlo visokoj temperaturi. To se moglo zbiti tijekom bombardiranja Senja 1943. kada je, znamo, pogođena i katedrala.



Sl. 1. Crtež – mikropresjeci slojeva boja i naslaga na perizomi i inkarnatu kipa Krista 16. st.

Najmlađa intervencija koju nalazimo na skulpturi je kitanje oštećenja na drvu i krupnih raskuplina grubim kitom boje cementa, načinjenim od krede, gipsa i tutkala, koji nije ni lakiran niti retuširan, već ostavljen gotovo neobrađen (na crtežu označen sa VI, kit). Poznato je da je crkva 1934. godine preuređivana, pa je lako moguće da je tadašnji "restaurator", stolar, a ne slikar-pozlatar usput sanirao upadljivija oštećenja materijalima i postupcima koji su za to neprimjereni.

Crteži prikazuju stanje prije radova: a) oštećenja drva, b) sivi kit iz vremena zadnje restauracije

Boja

Osluka koju vidimo na fotografijama skulpture prije radova nije izvorna. Ispod nje je nekoliko, što bolje što lošije sačuvanih slojeva boje iz ranijih restauracija.

Ne znamo, na žalost, kako je kip u početku izgledao, jer je izvorna oslika gotovo u potpunosti nestala. Nekad su se obojane drvene skulpture obnavljale na taj način da bi se prvo sastrugala stara boja zajedno s krednom osnovom, dakle do golog drva, a zatim bi se nanijela nova osnova za slikanje, te površina ponovno oslikala. Kadšto na teško dostupnim mjestima, poput utora i spojeva, nalazimo tragove boje koji svjedoče o ranijim oslikama. To su često djelići slike dovoljni za našu spoznaju da je oslika postojala, ali nedovoljni da ih spojimo u cjelinu.

Tako je i s našim raspelom. Najraniji trag boje nalazimo na mikropresjeku perizome, na kojem vidimo da je na tkanini bilo zelene boje (sloj I). Kako je površina slikana, je li draperija bila jednobojna ili višebojna i uopće kako je kip izvorno izgledao, sve to ne možemo znati.

Na draperiji nalazimo nešto više slojeva boje nego na drugim mjestima. Moguće je zamisliti da je tkanina preslikavana i češće od ostatka kipa, kako se moda u odijevanju mijenjala. Tako iznad zelenog nalazimo višebojni sloj s modrim, crvenim, crnim i smeđim prugama, ponegdje sa zlatom koje može biti dio nekadašnje ukrasne bordure (II). I taj sloj sačuvan je manje od 5%, ali sada već dovoljno da uočimo polikromiju, živ kolorit i tehničku kvalitetu boje. Na istom slikanom sloju može se naći još i nešto tamnozeleno boje na kruni od šiblja na glavi Krista.

Prva preslika nakon spomenutog sloja ujedno je najranija koju možemo nazvati dovoljno sačuvanom da je ima smisla otkriti na vidjelo. To je kvalitetna temperna oslika, s puno pomnje posvećene detaljima (III). Naslikane su oči, suze, ružičasta boja puti ponegdje je sjenčana, a jarko crvena krv oblikovana je u sitne kapi i curke. Kruna od šiblja obojena je zeleno, kao i ranije, a i draperija donekle imitira stariji sloj, služeći se također usporednim trakama boje uzduž tijela, ali ovdje dominiraju svjetlije boje – crvena, žuta i modra na bijeloj podlozi. Taj sloj nalazimo i na umetku u vratu, što znači da je umetak raniji ili najkasnije iz iste restauracije.

Konačno, čitav inkarnat, kosa i kruna prebojeni su tamnosmeđim poluprozirnim slojem uljene boje (IV). Prebojena su i oštećenja do drva, bez prethodnog kitanja. Takvim zahvatom nastala je površina koja se teško još može nazvati polikromiranom, zapravo neka vrst imitacije nebojenog drva. Na samom kraju, obnovitelj je na inkarnatu grubim potezima kista naslikao krv

nabacivši posvuda obilnu količinu *impasto* crvene i crne boje. Krv je uglavnom slikao tako da je prvo nanio crvenu boju krupnog pigmenta, koju je zatim dopola sjenčao crnom. Na gotovo jednobojnoj površini kipa istaknuta je samo tkanina, i to brončanim listićima, odnosno imitacijom pozlate (IV), koja je kasnije mjestimično otpala povukavši, na žalost, sa sobom i polikromiju, zbog čega je perizoma ponovno prebronzirana, ovaj put voštanom pastom, bez prethodnog kitanja oštećenja (V).

Presjek slojeva

Teško je odrediti kada je točno kip prošao pojedine faze transformacije, ali možemo vidjeti kojim se redoslijedom to odvijalo. Što gledamo dalje u prošlost, slika je zamagljenija. Prva obnova koju možemo predočiti, uslijedila je nakon što je 1848. iz crkvice sv. Jurja, koja više nije bila u liturgijskoj upotrebi, raspelo preneseno u katedralu. Preseljenje u veći i viši prostor, u kojem kip više ne izgleda isto, morao je biti uvjerljiv razlog da se položaj glave izmijeni, naime izbaciti više naprijed kako bi lice ostalo vidljivo, a nakon umetanja novoga drvenog dijela slijedila je i potrebna obnova boje. Kako i na tom novom komadu drva zaista nalazimo isti temperni sloj kao i na cijeloj površini (III), zaključujemo da je kip nakon preinake cijeli ponovno oslikan. Ne samo da je položaj glave promijenjen, već je sva stara boja sastrugana, nanosena je nova osnova i kip je pomno, tankim potezima i s ukusom oslikan. Tako je taj zahvat najtemeljitiji koji možemo zamijetiti na kipu. Kvalitetan rad sada udružujemo s podatkom da je slikar Santo Barbieri 1865. preslikao drvenu plastiku u katedrali, te ga pripisujemo tom talijanskom majstoru.

Nakon te obnove, koja nije bila ni kratkotrajna ni jeftina, kip dulje vrijeme nije trebao ponovnu obnovu. Na fotografiji iz 1930. nalazimo ga u drugom ruhu, po masnom sjaju sudeći, prilično novom. Zato što je boja bila već prljava i neugledna, a i zato što je bogata polikromija bila izašla iz mode, kip je preslikan monokromno u imitaciju starog drva (IV). Samo je perizoma istaknuta, ali ponovno čisto i jednostavno, polaganjem metalnih listića, čime je plastičnost oblika naglašena na račun boje. Prije preslikavanja dodani su nedostajući prsti lijeve ruke.

Napokon, kao posljednju intervenciju nalazimo kitanje oštećenja sivim kitom (VI), bez retuša boje, koje ne izgleda kao projekt restauriranja skulpture, već kao usputna intervencija pri nekom većem zahvatu, kao što bi to mogla biti obnova crkve. Ponovno znamo samo za obnovu crkve iz godine 1934., pa, hipotetički, smještamo zakite u to vrijeme.

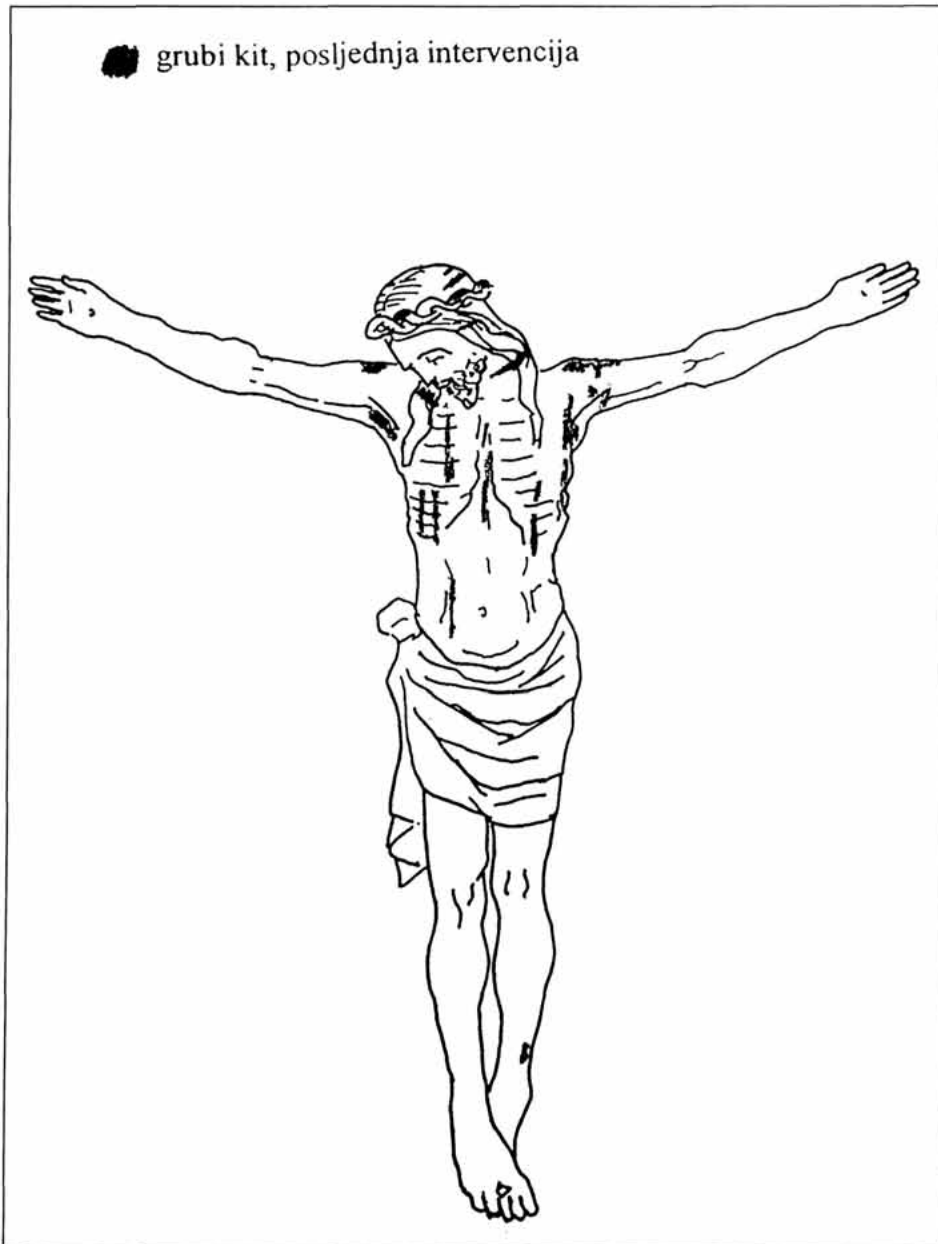
Nakon te intervencije više ne nalazimo obnove, već samo nova oštećenja.

Lice je dijelom izgorjelo, a dio stražnjeg stopala otpao je i zatim je izgubljen. Drvo su pojele crvotočine, a nastalo je i nekoliko većih mehaničkih oštećenja. Neka od njih mogla su nastati pri uskršnjim procesijama, zato pozdravljamo odluku da se kip više ne iznosi iz katedrale. Zlačani sjaj bronce s vremenom se ugasio, a tkanina dobila maslinastozeleni ton. Znamo kako kip ojačati i usporiti propadanje. Kako mu vratiti ljepotu? Koji njegov lik predstaviti kao glavni?

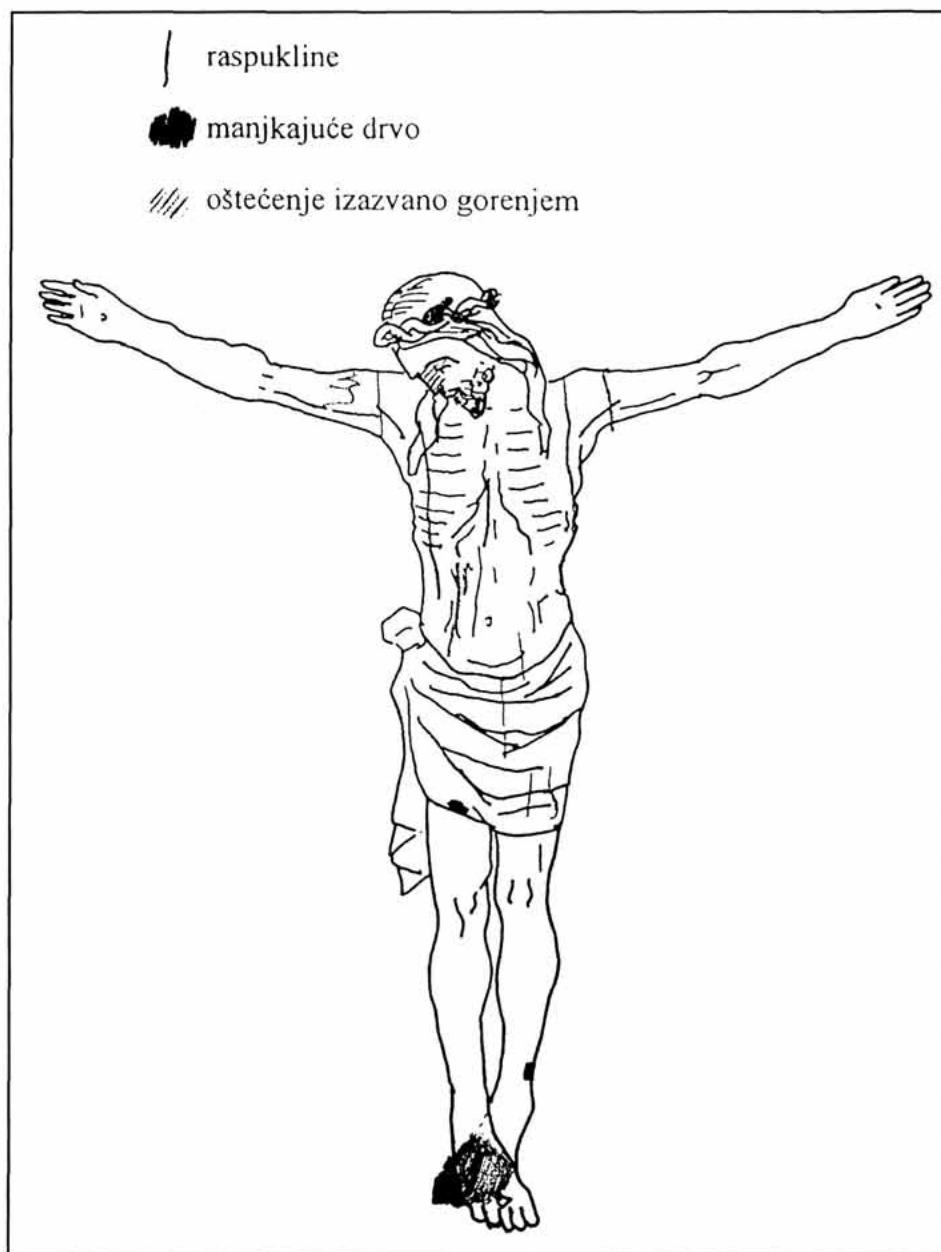
Samo dva su slikana sloja dovoljno dobro sačuvana da mogu bez falsificiranja obraniti umjetninu – monokromni s imitacijom pozlate na perizomi (IV) i polikromni, temperni sa svjetlom perizomom na pruge (III). Odlučili smo se za polikromni. Što reći u obranu polikromije? Moram iskreno priznati da u izboru sudjeluje i naš današnji ukus i profesionalna ljubav za starije. Skulptura je zamišljena s bojom. Monokromija je dio kratkotrajnije mode ili čak straha od šarenog i uopće od oponašanja stvarnosti kao kiča. Ali nije samo to. Svakako je u odlučivanju odigrala veću ulogu kakvoća materijala i rada, naime novi bojani sloj upotrebljava jeftine materijale koji upućuju na masovan, serijski pristup restauriranju, a za stari je upotrijebljen kvalitetan materijal, koji iziskuje polagan i precizan rad, a uz to je djelo profesionalnog slikara, punom pomnjom usmjerenog upravo na tu jednu, određenu skulpturu. Napokon, ispunjeni su osnovni uvjeti za takav zahvat, naime da je željeni sloj dostupan bez opasnosti od oštećenja i da je dobro sačuvan.

Dugo smo vagali da li zadržati umetak u vratu ili ne. Kako se drvo sasušilo, tri komada drva ne nastavljaju se točno jedan na drugi. Ali čak i kada se ukloni novi dio, uvojci se više ne nastavljaju precizno, jer je original pri umetanju dijelom otesan. S umetkom je vrat neprirodno savijen, ali bez njega, na visini na kojoj je kip smješten, crte lica teže su vidljive. Napokon, odlučili smo zadržati taj dio, zbog njegove povijesne integriranosti sa slikanim slojem. Budući da na umetku nalazimo tempernu osliku, bez njega se boja ne nastavlja točno, što je najbolje vidljivo na tankim crvenim potezima krvi na vratu. Napokon, ima u toj odluci i opreza (kukavičluka ako želite), naime, zadržati je reverzibilna odluka, a baciti ireverzibilna, ukoliko odbačeni komad ne kanite čuvati na nekom pomno odabranom mjestu s kojeg se sigurno ne će izgubiti.

Najveći nedostajući komad drva je nešto oko pola lijevog stopala. Lom je izrazito neravan i kad bismo htjeli umetnuti rekonstrukciju od drva, morali bismo ga izravnati uklonivši pritom dobar dio originalnog stopala. Radi se o stražnjem i ne pretjerano vidljivom stopalu, pa bi možda najbolje rješenje bilo ostaviti ga kakvo jest. Ipak, odlučili smo se za rekonstrukciju, ali takvu koja ne će oštetiti izvornik i koju možemo u svakom trenutku lako ukloniti. Rekonstrukciju smo napravili u modernom materijalu, ali izgledom sličnu izvorniku. Tako će je budući restauratori pregledavajući skulpturu lako zapaziti.



Sl. 2. Crtež – rezbareni kip Krista bez križa, Senj, katedrala sv. Marije, 16. stoljeće



Sl. 3. Rezbareni kip Krista bez Križa, Senj, katedrala sv. Marije, 16. stoljeće

Izvedeni radovi

Umjetnina je prošla dezinsekciju gama-zrakama na Institutu "Ruder Bošković". Kip je površinski očišćen, a odigla boja podlijepljena. Uklonjen je kit, bronca u vosku, tamnosmeđa uljena preslika i bronca s perizome (VI, V i IV). Oba metalna komada, klin u leđima i u stopalima, odebljala su od korozije, zbog čega se drvo na leđima raspucalo. Drvo smo učvrstili smolom, a raspukline zatvorili. S metalnih dijelova sastrugali smo rđu, a zatim ih premazali sredstvom za zaštitu od korozije.

Rastavili smo rasklimane spojeve drva, izvadili čavle iz umetka u vratu, a umjesto njih umetnuli drvene čepove i ponovno spojili dijelove. Nekoliko većih oštećenja nadomjestili smo novim rekonstrukcijama od lipovine. Prste lijeve ruke, koji nisu izvorni i oblikom ne odgovaraju izvornima, nismo uklonili, već samo dorezbarili. Samo kažiprst lijeve ruke, koji je bio neuvjerljivo premalen, zamijenili smo novim.

Trusno mjesto prijeloma stopala učvrstili smo smolom. Zatim smo izmodelirali nedostajući dio u plastelinu, na samom kipu, tako da bude sačuvan otisak loma. Iz ovog smo napravili gipsani negativ u koji smo kasnije utiskivali epoksidnu masu olakšanu vlaknima piljevine i posvijetljenu kredom. Tako smo dobili lagani šuplji pozitiv koji je bojom u potpunosti odgovarao boji drugog stopala. Takva rekonstrukcija prilijegala je savršeno uz lom, a nije ju bilo potrebno retuširati. Najčvršće bi bilo rekonstrukciju spajati čepovima na original, ali kako nismo željeli intervenirati u izvorno drvo, radije smo iskoristili sretnu okolnost što se klin koji prolazi kroz oba stopala i križ, nalazi baš na mjestu loma. Izdubili smo prolaz kroz rekonstrukciju i napravili tunel učvršćen žicom tako da klin drži rekonstrukciju u slučaju da ljepilo popusti. Rekonstrukciju smo zalijepili ljepilom koje se može, ako u budućnosti bude želje ili potrebe za tim, otopiti, a rekonstrukcija ukloniti.

Pougljenjeno drvo na licu nismo uklonili, već samo ojačali smolom. Oštećenja boje zakitali smo i retuširali. Površinu smo lakirali.

- a) stopala prije radova, snimio Miro Dvorščak, b) stopala nakon restauriranja, Vid Barac.
c) dio lica koji je gorio prije radova, snimio Miro Dvorščak, d) nakon restauriranja, Vid Barac

Sudjelovali u obnovi

Istražne radove započeli su 1993. godine restauratori Laura Stipić i Mario Miočić, ali je zbog brojnih drugih poslova Zavoda taj projekt, na žalost,

prekinut i vratili smo mu se tek u proljeće 2001., kada je kip ponovno pregledan i restauriran. Stolar Davor Filipčić rastavio je i učvrstio spojeve. Vezivo u kitu je tankoslojnom kromatografijom analizirala Iva Rezić iz prirodoslovnog laboratorija Hrvatskoga restauratorskog zavoda pod stručnim vodstvom ing. Dragice Krstić. Mikropresjeke izradila je i fotografirala Marijana Fabečić. Rengenskom fluorescencijom, rengenskom difraktometrijom i infracrvenom spektrometrijom kit je analizirao mr. Vladan Desnica na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču. Povijesno-umjetnička istraživanja i dokumentaciju priredila je Sena Kulenović, a tehničku dokumentaciju i restauriranje vodila je Ksenija Škarić. Stanje umjetnine i tijek radova fotodokumentirali su Miro Dvorščak, Mario Braun, Vid Barac i Tvrtko Klobučar. Kip je pred Cvjetnicu 2002. godine vraćen u senjsku katedralu.

THE RESTORATION OF THE CARVED POLYCHROMIC CRUCIFIX FROM THE CATHEDRAL AT SENJ

Summary

In the course of 2001 a wooden crucifix dating from 16th century, normally exhibited in the Cathedral of the Assumption of Blessed Mary in Senj, was restored in the Croatian Institute for Conservation in Zagreb. During the investigation several paint layers were found among which the best preserved appeared to be the paint layer executed in 19th century, probably in 1865, by the Italian painter, gilder and marbler Santo Barbieri. This layer of paint was cleaned and brought to surface. Some parts of the crucifix proved to belong to subsequent interventions, but they were nevertheless kept as part of the sculpture's history. A missing foot was reconstructed in resinous sawdust so that it can be recognised as a later intervention and as such, if necessary, removed.

DIE RESTAURATION DES GESCHNITZTEN VIELFARBIGEN HOLZKREUZES AUS DER KATHEDRALE IN SENJ

Zusammenfassung

Im Laufe des Jahres 2001 wurde das in der Senjer Kathedrale ausgestellte Holzkreuz im kroatischen konservatorischen Institut restauriert, und dabei wurden mehrere Farbschichten entdeckt, von denen eine Schicht aus dem XIX. Jahrhundert stammt, wahrscheinlich aus dem Jahr 1865. Es handelt sich um das Werk des italienischen Malers, Vergolders und Fachmanns für die Marmorplastik – Santo Barbieri. Diese Schicht wurde geputzt und an der Oberfläche gelassen. Es scheint als ob einige Teile des Kreuzes weitere Interventionen erlebt hätten. Sie werden als ein Teil der Geschichte von dieser Skulptur aufbewahrt. Der fehlende Fuß wurde mit dem Pechsägemehl rekonstruiert, und das können wir als eine Nachintervention betrachten und als solche nach Bedürfniss entfernen.