

ALMA ORLIĆ

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI ZAHVAT NA PORTRETIMA GALERIJE BISKUPA SENJSKO- MODRUŠKE BISKUPIJE U SENJU

Alma Orlić
Zagreb

UDK:75.025
Izvorni znanstveni članak
Ur.: 1988-02-15

U sakralnoj zbirci Senj nalazi se zanimljiva galerija portreta biskupa Senjsko-mogruške biskupije od 1617-1970., koji su prema programu zaštićeni, konzervirani i restaurirani. U ovom radu prikazan je način konzervacije portreta, kojima je vraćena originalnost i izvorni likovni sadržaj, pa je na taj način povećana vrijednost galerije.

Galerija portreta biskupa Senjsko-modruške biskupije, smještena je u prvom katu biskupske palače u Senju, gledana sa stajališta potreba da se zaštititi, konzervira i restaurira, predstavljala je zanimljiv i važan zadatak.

Senjski zbornik V. – 1971-1973. donosi članak dr Ivy Lentić »PORTRETI SENJSKO-MODRUŠKIH BISKUPA U BISKUPSKOJ PALAČI U SENJU OD 17-19. STOLJEĆA«. Ona veoma precizno obrađuje ovaj niz slika ne zanemarujući pri tom ni njihov likovni sadržaj ni opis kondicije njihove materije. Zato danas, kad je zahvat zaštite cijelog niza završen, nema potrebe da se detaljno ponavlja opis njihova izgleda i stanje nekad, već se težište postavlja na razloge, svrhu i rezultate konzervatorsko-restauratorskog rada, koji je izvršen podjednako u cilju njihova materijalnog održavanja kao i istraživanja i otkrivanja njihove izvorne likovnosti, kvalitete i vrijednosti.

Treba napomenuti da je prva slika izvedena u početku 17. stoljeća, a posljednja u 20. te sama ta činjenica razotkriva prirodu problema koji se postavio kao primaran već kad se pristupilo poslu. Materija koja se upotrebljava u slikarstvu i tvori ga podliježe (kao i sva materija) postupnom propadanju, što običavamo zvati starenjem. Pojedine faze tog pro-

cesa mogu biti čak i dobrodošle, noseći sa sobom promjene koje pridonose izgledu djela dodajući njegovu prvobitnom dojamu šarm antiknosti, čineći da dozrijeva materija, a misao uklopljena u nju podjednako ili čak više zrači. Taj neminovni prirodni tok veoma je spor te se uz određenu brigu i minimalne zahvate može još više usporiti i takoreći zaustaviti, no to zahtijeva idealne uvjete smještaja djela, što je u našim mogućnostima bilo i jest veoma rijetko moguće.

Senjski portreti biskupa nisu imali tu sreću, ali su ipak uspjeli preživjeti u formi galerije i doći do nas u stanju boljeg i lošijeg postojanja. Logično gledano, oni najstariji u svom dužem trajanju su najviše pa su uglavnom i najteže stradali, dok su opet oni najmlađi donijeli u sebi mane epohe u kojoj su stvarani jer je lošija kvaliteta upotrebene materije, a tehnološki postupak lakoumniji. Samo četiri najmlađa portreta nisu još osjetila ruku restauratora, dok su ostali bili tretirani i više puta — ovisno o starosti. Kako se etičko stajalište restauratora — konzervatora kroz stoljeća mijenjalo, tako su slike ponijele pečat pojedinog doba i njegova pristupa toj problematici.

Pojam restauriranja i danas je vrlo širok i kreće se od najradikalnijeg minimuma (dezinfekcije — dezinfekcije, čišćenja i konzerviranja postojećeg objekta) sve do potpune obnove i totalne rekonstrukcije na temelju postojećih podataka ili čak takvih koji su u literaturi utvrđeni komparacijom.

Portreti senjskih biskupa bili su uvijek restaurirani u smislu popravljivanja, »osvježavanja« i obnove. Takav pristup dopuštao je restauratoru da ih učvrsti i oplemeni u smislu suvremene ljepote i kvalitete doba u kojem je živio i radio. Moglo bi se čak reći da su slike usklađivane s modom vremena obnovitelja, ne vodeći računa o njihovom izvornom izgledu, likovnom pristupu i kolorističkom sazvučju.

Konzervatorsko-restauratorski zahvat koji sam izvela na portretima imao je cilj da im podjednako vrati ili osigura otpornost i čvrstinu materijala kao i izvorni likovni sadržaj. U fazi nadoknade manjka u slojevima boja intervenirano je u najmanjoj mogućoj mjeri. Posebna pažnja posvećena je nanošenju zaštitnih slojeva kao zaštiti i preventivi.

Svi portreti bili su obilježeni crvenom uljanom bojom u donjem lijevom kutu imenom i godinom portretiranoga. Ti natpisi, iako naknadni, zadržani su po želji vlasnika.

1. IVAN KRSTITELJ AGALIĆ »Joan Agalich Fluminesis 1617« ulje na platnu 85,5×69,3 cm

Tehnološki gledano portret se sastoji od dvije komponente — veće slike formata 85,5×69,3 cm i manje 37×39 cm, koja je aplicirana na veću. Manja slika prikazuje vitalni dio portreta — glavu, dio kape i ovratnik s početkom poprsja. Vrsta platna, karakter namaza slojeva podloge i boje te karakteristična mreža pukotina pokazuju da je manja slika bez sumnje fragment nekad postojeće veće slike iz početka 17. stoljeća. Vjerojatno je bila oštećena do te mjere da su je već na kraju 18. stoljeća obrezali i zalijepili na novo platno te doslikali sve što je bilo izgubljeno i nedostajalo. Takva cjelina danas je shvaćena kao jedinstvena slika pa je u tom smislu i konzervirana i restaurirana. U samom postupku bilo je potrebno razdvojiti je kako bi se uklonili ostaci neprikladno starog ljepljiva koje je sasušeno postalo krhko i izgubilo svoju funkciju, te tako omogućiti novom konzervansu da penetrira kroz sve slojeve. Pri tome se pokazalo da je stariji dio slike na poledini bio pojačan nizom različitih zakrpa, što svjedoči o ranijim popravcima i nastojanjima da se slika održi. Faza čišćenja oslobodila je sliku svih naknadno dodanih slojeva, uključuju-

ći tmasti preslik uljenog medija nanesen preko cijele površine ukusom i tonovima 19. stoljeća. Tako otkriven izvorni izgled portreta ne zaslužuje više ocjenu »izveden na neuporedivo nižoj likovnoj skali«, kako kaže dr. Ivy Lentić u svom prikazu 1973. Izvorni likovni sklad pokazao je glavu slikanu čvrsto ali suptilnim načinom vještog majstora. Crni tonovi kape i odjeće uz oštri kontrast bjeline ovratnika ističu se na svijetlosmedoj pozadini uz zelenilo zavjesa i fini bljeđi sjaj zlatnih detalja. Sklad dopunjuje biskupski križ naslikan u svom bogatstvu zelenih smaragda optočenih dijamantima.

2. **ANDRIJA FRANKOVIĆ** »Andreas de Franciscis Buccari 1650«
ulje na platnu 85,5×69,3 cm

Ovaj portret došao je također do nas kao jedna slika sastavljena od dvije komponente gdje je na veću površinu aplicirana manja. Za razliku od prethodnog, u ovom je slučaju sačuvana veća površina starije izvorne slike te iznosi 74×52 cm. Kasniji dodatak tako predstavlja podlogu i stvara neke vrsti paspartu. Izveden je bez sumnje u namjeri da se dobije format galerijskog portreta, jer dok je u prvom slučaju (Agalić) postojala samo glava, bilo je gotovo prijeko potrebno da joj se pridodaju bista i izgubljena biskupska odličja, a ovdje je i postojeća sačuvana površina i njen sadržaj omogućavao prezentaciju bez intervencije dodatka. Karakter materije aplicirane slike determinirano je njen nastanak u sredinu 17. stoljeća, dok se dodatak očitovao kao tipičan primjer slikarske materije 19. stoljeća. Slika je shvaćena kao integralna cjelina pa je tako i tretirana. Veza njenih dviju komponenata ovaj put bila je dovoljno sačuvana, pa je konzerviranje izvedeno na način koji nije remetio njeno postojeće jedinstvo. Proces uklanjanja nečistoća i naknadnih dataka bio je opet u korist izvornog autora. Umjesto osrednjeg djela zablistao je portret iznimne kolorističke ljepote. Toplo smeđe kose i žive crvenkaste puti, izrazito crvenih usana i rafinirano naslikane prosjede brade, odjeven u mocetu plavozelene boje crnog širokog i bijelog uskog ovratnika, ovaj biskup promijenio je i lanac i izgled križa. Crvena podstava i crvenilo rubina pridonose bogatstvu, a ruka što izlazi iz bijelih čipaka, oslobođena sloja lošeg preslika, pokazala je svoju pravu slikarsku kvalitetu.

3. **PETAR MARIANI** »Petrus Mariani Flumines 1650-1655«
ulje na platnu 86,8×68,5 cm

Sasušen, jako ispucan, potamnio, krhak i neravan, ovaj portret zadobio je svoju tehnološku kondiciju procesom konzervacije. Uklanjanje neizvornih slojeva promijenilo je i njega na bolje. Zagasita maslinastosmeđa pozadina, koju nam opisuje dr. Ivy Lentić, pretvorila se u prozračno smeđe-sivu, koja uz samu glavu portreta dobiva svjetliji plavičasti ton. Pojavio se i plavozeleni zastor u lijevom gornjem kutu. Tamna moceta pokazala se kao crnosiva, svijetlog sjaja svile na ramenu, a promijenio se i način kopčanja, umjesto manje većih puceta pojavilo se više manjih. Zlatni štap postao je srebrni, a lanac potpuno promijenio tip karika, dok je prekrasni križ zablistao u sivobijelim tonovima brušenih kamenova. Čipke su pokazale svu svoju prozračnu ljepotu, a na manžeti naslikane na ružičastoj podlozi dovele su rafinman do vrhunca. Očišćeni od preslika kao od lošek »make upa« zablistali su i inkarnati, osobito lijepo bijeloputo lice nježno ružičastih obraza i crvenih usana u kontrastu tamnim očima, crnoj kosi i bradi.

4. **IVAN II. SMOLJANOVIĆ** »Joan Smoljanovich Kostrenae 1665-1678«
ulje na platnu 86×69,3 cm

Teško oštećeni portret, na kojem je od portretirana lika bila vidljiva tek nejasna i difuziona silhueta, procesom konzerviranja i restauriranja doživio je svoju ponovnu inkarnaciju. Osim iznimne sasušenosti i iscrpljenosti njegove stare materije, specijalnu ulogu odigrao je nekad upotrijebljeni zaštitni lak. On je uslijed koincidencije nepovoljnih okolnosti promijenio svoju providnu strukturu u potpunu suprotnost — bijeložuti neprovidni sloj. Tako je slika bila praktički pokrivena i nevidljiva. Ojačana konzerviranjem i zatim očišćena, pokazala je lik biskupa bijele puti, ružičastih obraza i usana, smeđih očiju, crne kose i brade. Odjeven u blijedoružičastu mocetu, tamnocrvenih sjena malim bijelim ovratnikom, ukrašen malim zlatnim križem u roketi sivobijelih čipaka, on stoji ispred smedezelenkaste pozadine ukrašene u gornjim kutovima tamno crvenim plišanim zastorima. Bez sumnje je djelo dobrog majstora sredine 17. stoljeća.

5. **HINACINT DIMITRI** »Hiacinth Dimitri Catherensis 1681-1685«
ulje na platnu 86×69,3 cm

Suh, krhak, neravan, ispucan i taman, ovaj portret tražio je prije svega konzerviranje da mu vrati povezanost slojeva i elasticitet. Njegov sadržaj doživio je slijedeći preokret: blijedozelenkasti ovratnik, zapravo dio dominikanskog habita, dobio je blijedosive sjene, a žučkasto zelenkasta halja — donji dio habita — također je osvanula bijela. Tamni plašt deklarirao se kao izrazito crn, pozadina sivosmeđa, obogaćena tamnocrveom zavjesom u desnom gornjem kutu. Lijevo dolje iza desne ruke biskupa osvanula je zlatna mitra ukrašena s dva velika draga kamena. Prosjeda glava biskupa s lijepim inkarnatom pridonosi eleganciji te suzdržane game crno-sivo-bijelih tonova, u kojem tamno crvenilo zavjese i živo rumenilo usana obogaćuju tihi sklad.

6. **SEBASTIAN GLAVINIĆ** »Sebast. Glavinich Istriae 1690-1698«
ulje na platnu 87,5×5,70 cm

Portret ovog biskupa jako je stradao. Njegova materija pokazivala je znakove krajnje dotrajalosti, što se očitovalo prhkom lomnošću. Velike količine starih nagomilanih a nečišćenih lakova stegle su površinu, koja je reagirala izrazitim raspucavanjem. Konzerviranje mu je vratilo elasticitet i omogućilo proces uklanjanja svega dodanog, pa je tako njegovo lice opet postalo vidljivo u svojoj ljepoj izražajnosti. Slojevi uljenog preslika na ovoj su slici bili znatno tanji, gotovo lazurni i nisu koloristički mijenjali izvornu koncepciju. Očišćen, portret je dobio na jasnoći i čistoći svih tonova.

7. **MARTIN BRAJKOVIĆ** »Martinus Braykovich Bryniensis 1698-1704«
ulje na platnu 87×70 cm

Sasušena, ispucana i stvrdnuta, ova slika također je prvo konzervirana, a zatim očišćena. Slojevi donjeg preslika pokrivali su u tanjim namazima sâm lik, dok je pozadina bila bitno izmijenjena. Ispod tamno maslinastozelenog namaza, pokazao se vrlo lijepi crveni izvorni tom pozadine, dok je tamnoljubičasta moceta vratila izvorni sivoljubičasti svileni

sjaj. Ostale površine portreta bile su preslikane slijedeći izvorne tonove, samo grublje u nijansi, materiji i potezu.

8. **BENEDIKTO BEDEKOVIĆ** »Benedictus Bedekovich Zagrebiensis 1704-1712«
ulje na platnu 86 × 69 cm

Robustan portret ovog biskupa pokazao se robustan i u svom materijalnom sastavu. Naslikan je na debelom lanenom platnu ručne izrade i krupna zrna, na čvrstom sloju tamne smeđecrvene podloge karakteristične za dob nastanka slike, namazom uljene boje pastuoznim i čvrstim, podnio je vrijeme i postupke lakše nego ostali. Uz vrlo malo uljanih preslika, samo nekoliko starih slojeva potamnjenih lakova unakazivalo je izvorno djelo. Kao da je nepoznati nam umjetnik, inspiriran snagom svog djela, imao potrebu da odabere i snažan materijal kako bi ga izrazio. Konzerviran je metodom usijavanja medija s poledine, koju nije bilo potrebno pojačavati dodatkom novog temeljnika.

9. **ADAM RATTKAY** »Adam e Comit. d. Ratkaj 1712«
ulje na platnu 86,5 × 69 cm

Jako potamnio, suh, ispucan, premda rađen na vrlo čvrstom lanenom platnu ručne izrade, ovaj portret vapije za konzervacijom. Tako ojačan i očišćen, nije se likovno bitno promijenio. Tonovi preslika pratili su izvorne, iako po običaju na znatno nižoj razini. Uređen, demonstrirao nam je svoju kvalitetu u pravoj mjeri.

10. **NIKOLA POHMAJEVIĆ** »Nicolaus Pohmajevich Bribir 1718-1730«
ulje na platnu 86,5 × 69 cm

Konzervatorsko-restauratorski zahvat na ovom je portretu dokazao ne samo koliko je važan nego i koliko je prijeko potrebna profesija restauratora u današnjem smislu. »Portret je na žalost gotovo u potpunosti propao, tako da likovno više nije čitljiv«, kaže dr Ivy Lentić. Poderano platno, potpuno isušeno, slojevi podloge i boje mjestimično otpali, ali iznad svega debeli sloj laka, promijenivši se u sastavu, obavio je sliku neprozirnim žutosivim pokrovom. Sve to pružalo je pravo iskušenje i uzbudljiv posao. Kad je završen, moglo se opet nakon tko zna koliko vremena vidjeti ozbiljno lice pomalo prosjedog bradatog biskupa u crnoj kapici i odori bijelog ovratnika i manžete. Dok lijevom rukom drži rubinima bogato urešen križ na zlatnom lancu, desnu je položio na knjigu što leži na crvenom stolnjaku pored umjetničkih izrađenog džepnog sata i malog zvona te bijelo-zlatne mitre u pozadini. Prostor iza lika biskupa ispunjava s desne detalj arhitekture – stup s podnožjem, a lijevu stranu ukrašava raskošno crveno-smeđi zastor izvezen cvijećem zlatnih, ružičastih i svijetlo-plavih tonova. Vidljiv je i naslon biskupova stolca presvučen u plišk diskretnog uzorka.

11. **IVAN III. ANTONIJE BENZON** »Joannes III Antonius Benzoni Flumines 1731-1745«
ulje na platnu 86 × 69 cm

Rad na ovoj slici izvršen je uobičajenim tokom – konzerviranje, zatim čišćenje. Slojevi preslika bili su pastuozno neprovodni i mijenjali su izvornu likovnu koncepciju autora

na pozadini koja je pokazala sivosmeđi ton u usponu do žutila na osvijetljenom dijelu. Moceti je vraćena izvorna ljubičastosiva boja. Time je portret dobio na eleganciji i finoći game, čemu je pridonio i vraćen rafinirani ton inkarnata, bijelilo čipki i svježina crvenila grimiza.

12. JURAJ I. VUK BARUN ČOLIĆ OD LÖWENBERGA

»Georg. Wolfgangus Baro d. Čolić Segniensis 1746-1764«

ulje na platnu 86 × 69 cm

Duboko potamnio, portret ovog biskupa nakon tretmana zasjao je u skladu crno-sivo-plavičasto-bijelo. Smeđe kose i živih tamnih očiju na lijevoj ružičastoj puti sivkasto osjenčanog lica, na tamnosivoj pozadini u svilenoj sivoplavkastoj moceti s prozorno bijelim ovratnikom, ukrašen križem od akvamarina i dijamanta uz bjelinu čipki roketi, crvenilo puceta i podstave mocete, ovaj biskup svojim je likom i slikarski dostojno ispunio format.

13. »PIO MAZADOR» Pyus Manzador 1765-1772«

ulje na platnu 86 × 69 cm

»Jedino se još nazire biskupovo lice, ovalna oblika i velikih tamnih očiju i tamne kose«, piše Ivy Lentić opisujući jedno stanje ove slike. Nakon zahvata biskupu je vraćeno i sve ostalo izgubljeno, što je uglavnom bilo potonulo pod izmijenjenim lakom. U suzdržanim tonovima od sivosmeđe pozadine preko bijeloružičaste kapice i mocete što tek u sjenama dobiva tamnoružičastu boju pa do bijelosive čipke i križa od akvamarina ova slika diskretno ostvaruje svoju kvalitetu.

14. IVAN IV CABALLINI »Joan IV. Caballini Novi 1773-1783«

ulje na platnu 86 × 69 cm

Uređen i očišćen, ovaj portret nije bitno promijenio svoj izgled jer mu je i kondicija bila nešto bolja. Ipak neke su se promjene dogodile – uklonjeni slojevi uljanih preslika otkrili su izvorne: plavozeleni ovratnik, sivilo srebra na biskupskom štapu kao i akvamarine u dijamantima na raskošnom križu. Ne treba posebno napominjati da je i ostalim tonovima vraćena njihova izvorna čistoća.

15. ANTUN I. ALDRAGO PICARDI »Anton I. Aldrago Piccardi Istrianus 1783-1789«

ulje na platnu 86 × 69 cm

Lik ovog biskupa na portretu djelovao je tako potamnio kao da je gledan kroz vrlo tamne i pomalo prljave načare. Tako taman i prljav sloj zaista ga je pokrивao, sastavljen od lakova prljavštine i uljenih preslika, što je sve uklonjeno u fazi čišćenja. Kvalitetan portret postao je tako još izrazitiji, jer je živost očišćenih boja pridonio i izvorni sklad osobito dopunjen intenzivnim plavozelenim tonom pozadine koji se kao komplementaran odrazio brojnim crvenilom. Pojavio se i ostatak natpisa u donjem desnom kutu svjedočeći da je portret nekad bio nešto veći, ali je zbog inzistiranja na svom današnjem galerijskom formatu nešto smanjen. To ne začuđuje jer su obično rubovi najoštećeniji dijelovi

slike pa su ih nekadašnji restauratori pri renoviranju najradije uklanjali na račun cjelokupne površine slike.

16. **IVAN JEŽIĆ** »Joan V. Ježić Novi 1789-1833«
ulje na platnu 86×69 cm

Karakteristiku i opis ovog portreta, koji nam precizno daje dr Ivy Lentić pa ga nema potrebe ovdje ponavljati, možemo shvatiti kao opis uljanog preslika kojim je nepoznati obnovitelj unakazio izvorno djelo. Kad je taj sloj uklonjen, ispod starog laka pojavio se izvorni portret veoma rafiniran i kvalitetan i u odabiru tonova i u suptilnosti odnosa. Na toplosivoj pozadini pojavio se u desnom kutu žučkasti zastor, a na lijevoj strani dio arhitekture, sivkasti stup s podnožjem. Sam biskup, nježnog inkarnata i blagih plavih očiju, u ružičastoj kapici i moceti od blijedoružičaste svile s bijelim ovratnikom plavog ruba, s križem od plavičastih kemenova, predstavlja posve drugačiji doživljaj od onog viđenog prije tretmana.

17. **MIRKO OŽEGOVIĆ BARLABAŠEVAČKI**
»Emeric Ožegović d. Barlabaševac Vinarce p. Križevce 1833-1869«
ulje na platnu 86×69 cm

Premda relativno mlado djelo u usporedbi s ostalima iz ove galerije portreta ipa je već doživjelo susret s nepoznatim obnoviteljem, kojemu je uglavnom bilo stalo do »osvježanja« samog lika. Tanki uljani preslik otvrdnuo je crte lica i pozadini promijenio ton u žući od izvornog. Sve je to uklonjeno zajedno s prljavštinom i starim lakom, a slika je konzervirana u svom slojevima.

18. **VJENCESLAV SOIĆ** »Venceslaus Soić Buccari, 1861-1875«
ulje na platnu 86×69 cm

Portret je povećan u formatu lijepljenjem na veće platno kako bi se uklopio u zadanu mjeru galerije. Taj dodatak čini paspartu širine svega 3 cm. Sâm biskup s crvenom kapijom u crnoj revendi s crvenim detaljima monsignorata unakažen je tek potamnjenim lakom i s malo prljavštine. Ali povećavajući površinu slike, obnovitelj je preslikao cijelu pozadinu, tako da se u fazi čišćenja pojavila izvorna signatura na pozadini malo ispod lijevog ramena: C.L. KARLOTZKY 1872.

19. »**GEORG II. POSILOVIĆ IVANIĆ GRAD** 1876-1894«
foto + ulje na platnu 86×69 cm

Izvorna slika formata 68×56 cm zalijepljena na platno galerijske veličine te doslikana. Ponovio se slučaj da je preslikana signatura pronađena u procesu čišćenja slike. Uz desno rame biskupa stoji G. CONRADOR PINXIT 80. Tehnološki ova slika predstavlja tipičnu kombiniranu tehniku s kraja 19. stoljeća. Kao likovna podloga upotrijebljena je fotografija ostvarena na emulziji kombiniranoj u sloj preparacije na platnu. Zatim je tako dobiven osjenčani crtež koloriran. Da li se tako očitovala želja za hiperrealizmom ili se izbjegavao napor ili možda nadoknađivao manjak talenta i majstorstva?

20. »**ANTON II. DR. MAUROVIĆ ZAGRABIENSIS** 1895-1908«
foto + ulje na platnu 86×69 cm

Izvedeno u već opisanoj kombiniranoj tehnici, ovo djelo stradalo je u većoj mjeri jer ga je zahvatila promjena strukture laka. Pored toga sloj uljene boje upotrijebljen pri ostvarenju slike bio je tako mršav da ga je upila podloga i načele plijesni kojima je fotoemulzija specijalna poslastica. Konzerviranje je doslovce spasilo to gotovo tanko akvarelno ulje.

21. »**ROCHUS VUČIĆ 1910-1914**«
ulje na platnu 86 × 60 cm

Naslikan na tankom tvorničkom lanenom platnu, već narušen u strukturi, prljav, neravan i pomalo oštećen, zahtijevao je potpunu konzervaciju i čišćenje. Tretman mu je produžio izgled za trajanje i dao mu svježinu.

22. »**JOSIP DR. MARUŠIĆ**«

23. »**JOHAN VI. DR. STARČEVIĆ**«

24. »**VIKTOR DR. BURIĆ**«
ulja na platnu 86 × 69 cm

Sva tri portreta izvedena su na tankom lanenom platnu tvorničke izrade, a karakteriziraju ih minimalan sloj podloge, uljani namaz gotovo amaterski ali štedljivo izveden. Očita je prisutnost isušenosti i sirotinje u smislu slikarske materije. Izrađeni su u fotografsko-slikarskom atelijeru »Tonka« u Zagrebu, te je primjetljiva intencija da se postigne fotografska sličnost modela. Vjerojatno je crtež kopiran sa uvećane fotografije i zatim oslikan. Očišćeni su i konzervirani kao posljednji u nizu, te nam predstavljaju podjednako likove biskupa kao i jednu od varijanti shvaćanja umjetnosti portreta tog razdoblja.

Z A K L J U Č A K

Konzervatorsko-restauratorski zadatak na uređenju galerije portreta senjsko-modruških biskupa imao je cilj da im podjednako vrati ili osigura otpornost i čvrstinu materije kao i izvorni likovni sadržaj. Uklonjeni su slojevi koji su se gomilali stoljećima prekrili izvorne strukture. U fazi nadoknade manjaka u slojevima boje intervenirano je najminimalnije, dok je posebna pažnja posvećena nanošenju zaštitnih slojeva. Zahvat je povećao vrijednost galerije podjednako s materijalne, povijesne i likovne strane.

SUMMARY

The main task of conservation and restoration work in the re-establishment of the portrait gallery of the bishops of Senj-Modruš was to return or ensure both the stability and resistance of the material and the original pictorial contents.

The aim has been fully achieved, and the results can be seen in the altered appearance of the majority of paintings that now fully correspond with their age.

Layers that had collected during the centuries, obscuring the original structure, have been removed. Defective paint coats have been repaired by minimal intervention, while especial attention has been paid of the application of protective coating. Without any doubt, this intervention has greatly enhanced the value of the gallery, equally from the material the historical and the pictorial point of view.