

Problemi sanacije donje zone oltara sv. Barbare u crkvi Uznesenja Marijina u Kloštar Ivaniću

Iva Koci

Hrvatski restauratorski zavod
Odjel za polikromiranu skulpturu
Zagreb, Zmajevac 8
ivakoci@h-r-z.hr

Stručni rad
Predan 27. 8. 2010.
UDK 726.591.025(497.5 Kloštar Ivanić)

SAŽETAK: Oltar sv. Barbare dio je bogatog inventara crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije. Rad se bavi sanacijom vrlo oštećene donje zone, koja je nakon demontaže bila smještena u neadekvatnim uvjetima, te različitim problemima na koje se naišlo tijekom restauriranja oštećenja drvene konstrukcije. Ujedno se razmatraju odluke koje je trebalo donijeti o očuvanju izvornog sloja oltara. U fazi istraživanja na polikromiji pronađen je natpis na predeli s novim podacima o umjetnini.

KLJUČNE RIJEČI: Kloštar Ivanić, crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, oltar sv. Barbare, arhitektura oltara, oštećenja drvene konstrukcije, konzervatorsko-restauratorski radovi

U SKLOPU PROGRAMA ZAŠTITE kulturnih dobara Republike Hrvatske jedan od dugogodišnjih planova je obnova kompleksa crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije u Kloštar Ivaniću s okolišem i drvenim inventarom. Do 2005. potpuno su obnovljeni glavni oltar Uznesenja Blažene Djevice Marije, oltari sv. Jurja, sv. Josipa, Trpećeg Krista, Sv. Križa, krstionica i tron Blažene Djevice Marije, te djelomično oltar Žalosne Gospe.¹

Nakon završenih konzervatorsko-restauratorskih radova na oltarima glavne lađe, pristupilo se obnovi oltara sv. Barbare. Da bi se stekla točna predodžba zašto su izvedeni baš sljedeći zanimljivi restauratorski zahvati na oltaru sv. Barbare, potrebno je u cijelosti sagledati sve intervencije koje su prethodile trenutnoj situaciji.

Oltar sv. Barbare je veliki oltar (750 × 400cm). Izvorno je postavljen u sjevernoj kapeli crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije (građevina križnog tlocrta) i dio je drvenog baroknog inventara crkve koju čini devet oltara, orgulje, propovjedaonica i krstionica. Izrađen je između 1762. i 1763. godine, o čemu nam govori natpis na kartuši oltara Sveta tri kralja (pandan oltaru sv. Barbare), na kojoj je naglašeno da su radovi završeni u vrijeme župnika Mati-

je Novaka 1763. godine. Za te oltare, nažalost, ne postoji pisani trag o graditelju ili naručitelju. Doris Baričević je detaljno opisala oltar sv. Barbare riječima „jedinствен мотив velike dekorativne vrijednosti“ te istaknula da njime dominira drvena kopija Robbina reljefa koji je 1738. godine naručen za zagrebačku Katedralu, a danas se nalazi u Varaždinskim Toplicama.²

Oltar je prvi puta temeljito obnovljen za vrijeme župnika Ivana Samuela, o čemu nam govori zapis na predeli kojeg smo otkrili za vrijeme istražnih radova: „Za vrijeme župnika Ivana Samuela, djelovanjem / po narudžbi Gašpara Milavca iz Krškog.“ Ostaje nejasno je li Casparus Milavc obnovitelj ili donator.³ (sl. 3) Zanimljivo je da se godina s kartuše oltara sv. Josipa na kojoj piše: RENOVATUM 18 EST:56, poklapa s godinom kada je župnik iz Varaždina počeo sa službom u Ivaniću.⁴ Zato tu godinu možemo uzeti kao godinu prve obnove drvenog inventara crkve. Obnova je podrazumijevala dijelove pozlate i površine oslika mramorizacije koja je izvedena svijetlim bojama (žuta, plava i terakota).

Drugu obnovu, također na cijelom inventaru, izveo je od 22. lipnja do 7. rujna 1903. godine slikar Petar Rutar iz



1. Oltar sv. Barbare, 1763., crkva Uznesenja Blažene Djevice Marije, Kloštar Ivanić, stanje oltara 1964. godine (fototeka Ministarstva kulture, snimio N. Vranić)

Altar of St. Barbara, 1763, Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, Kloštar Ivanić, condition of the altar in 1964 (photographic archive of the Ministry of Culture, photo by N. Vranić)

Osilnice kod Kranja⁵, u vrijeme župnika Miška Emerika plem. Ivanić. Obuhvaćene su površine koje su vidljive s pozicije promatrača. Oslikan je pastozno, tamnim bojama (smeđa, zelena, plava) s nizom inkrustacija, a dijelovi pozlate i lazurirana posrebrnija obrađena su metalnim listićima⁶. Očito je da je građevina već 1903. godine bila načeta vlagom, no nemamo pisani trag o kojoj vrsti vlage je riječ, a količina i koncentracija morale su biti vrlo visoke, zbog čega je sjeverna kapela jako nastradala.⁷ U tim je uvjetima na oltaru sv. Barbare potpuno uništena konstrukcija desne strane predele i oplata zidane menze. Donja zona doslovno je istrunula, no još se „držala“. Stalna, nesansirana vlaga pridonijela je bubrenju tutkala, vezivu spojeva drvenih dijelova, što je pogodovalo razdvajanju dasaka preostale konstrukcije te otpadanju osnove s polikromijom. Na spužvastoj strukturi uništene izvorne drvene konstrukcije donje zone pronađene su minimalne površine prekrivene kredno-tutkalnom osnovom, s prva dva bojena sloja. Obnovitelji su ignorirali činjenicu da postoji realna mogućnost urušavanja oltara i nisu se upustili u izradu novog dijela drvenog nosioca, nego su jednostavno oslikali trulu konstrukciju. I na fotografiji Nine Vranića⁸ iz 1964. godine vidimo situaciju statičke ugroženosti. (sl. 1) Nedostaju veći dijelovi desne strane predele. Nažalost, nemamo ni pisani ni usmeni trag o sudbini tih dijelova. Kasnije fotografije s kraja 80-ih⁹ svjedoče o totalnoj devastaciji donje zone, ubrzanom propadanju i potrebi za hitnom demontažom i sveobuhvatnim konzervatorsko-restauratorskim zahvatom, a vidimo i domišljatost vlasnika u poduzimanju improviziranih mjera zaštite u želji da spasi oltar. (sl. 2) Početkom 90-ih oltaru sv. Barbare nakratko se osmjehnula sreća.¹⁰ Oltar je



2. Situacija desne strane oltara 1989. (fototeka HRZ-a, snimio S. Novak)

Condition of the right side of the altar in 1989 (photographic archive of the HRZ, photo by S. Novak)



3. Predela, natpis iz 1856. (fototeka HRZ-a, snimila N. Oštarijaš)

Predella, inscription from 1856 (photographic archive of the HRZ, photo by N. Oštarijaš)



4. Pohrana drvenog inventara u tornju crkve (fototeka HRZ-a, snimila N. Belčić)

Wooden inventory stored in the church tower (photographic archive of the HRZ, photo by N. Belčić)

1991. godine demontiran, ali nažalost i odmah pohranjen s ostalim inventarom u toranj crkve. (sl. 4)

Neprimjereni uvjeti dodatno su devastirali arhitekturu oltara, skulpture svetica i anđela, središnji reljef, ukrasne okvire i ukrasne elemente.¹¹ Spoj 90% relativne vlage i organski mediji rezultirali su razvijanjem raznih vrsta plijesni i gljivica. Rastavljeni oltar je prošao dezinfekciju metil bromidom,¹² a nakon 1993. godine više puta je seljen i smještan u razne depoe. Za izložbu „Sveti trag“ 1993. godine restaurirane su skulpture sv. Katarine i sv. Apolonije¹³, a na oltaru su 2006. godine počeli konzervatorsko-restauratorski radovi. Istraživanja na ploham arhitekture i ukrasnim elementima obuhvatili su mehaničko i kemijsko raslojavanje polikromnih slojeva, uzimanje uzoraka za izradu mikropresjeka i stratigrafsku analizu, te povijesno-umjetničku i ikonografsku analizu¹⁴. Komisijski je odlučeno zadržavanje i prezentacija posljednjeg preslika. Naime, pozicija oltara u crkvi (sjeverna kapela) te situacija u kojoj su prije u cijelosti ili djelomično restaurirane skulpture svetica i anđela, otvorila je mogućnost predstavljanja svih polikromnih slojeva.

Oštećenja konstrukcijskih elemenata otvorila su nekoliko zanimljivih pitanja. Do koje mjere se sačuvani segmenti drvene konstrukcije oltara tretiraju kao nezamjenjiv (nedodirljiv) original, odnosno izvorni sloj. Što je zadržavanje postojećeg stanja na tako uništenoj drvenoj konstrukciji bez polikromacije? Postoji li uopće zadržava-

vanje postojećeg stanja ili to podrazumijeva poduzimanje minimalnog zahvata?¹⁵ Uz pretpostavku da je moguće zadržavanje zatečenog stanja, a restauriranje je u službi sakralne funkcije, ostavljen je vrlo mali manevarski prostor. U muzejskoj konzervaciji je točno određena razina do koje restaurator može izvesti zahvat a da ne naruši „zatečeno stanje“.¹⁶ No što je s oltarom koji se nakon zahvata vraća na izvorno mjesto i preuzima svoju prvotnu namjenu, odnosno liturgijsku funkciju. Odnosi li se „postojeće stanje“ samo na polikromirani sloj? U našem slučaju, to je drugi preslik. Što je s „nevidljivom“ drvenom konstrukcijom? Izvorna je i djelo je vrhunskog nepoznatog majstora bez kojeg ni slikar ni pozlatar ne bi mogli likovno oblikovati djelo. Najčešće umijeće majstora kipara i njegove radionice određuje i suradnju s ostalim kvalitetnim majstorima. Pri povratu umjetnine nesanimiranog drvenog dijela postoji realna mogućnost da vlasnik naruči nestručnu osobu (najčešće lokalnog majstora) da „popravi štetu“. Oštećenja drvene konstrukcije na koje smo naišli bila su različita (uvijanje, nespojive raspukline, nabrekline, spužvasta struktura crvotočina i plijesan, te mehanička oštećenja). Tada smo razmatrajući kako pristupiti zadržavanju postojećeg stanja i očuvanju izvornog sloja odredili kriterije za lakše donošenje odluke koji dio konstrukcije ostaje a koji ne. Uništeni drveni dijelovi arhitekture predele nisu više mogli obavljati svoju konstrukcijsku, a ni estetsku funkciju. Odlučili smo u konstrukciju vratiti sve dijelove na kojima se nalazio i najmanji fragment polikromije, a pritom zadržati drvenu podlogu slikanog sloja, u minimalnoj debljini. To smo uzeli kao osnovni kriterij. Daske koje su bile deformirane a trebalo ih je ispraviti, nismo ravnali. Pri izravnavanju je potrebno učvrstiti, fiksirati drvo parketažom, što u našem slučaju nije dolazilo u obzir. Da bismo zadržali zatečeno stanje, daske smo maksimalno precizno stanjivali tankim, savitljivim japanskim pilama. (sl. 5) U toj vrsti zahvata potrebno je voditi računa o ravnomjernoj debljini dijela daske koja ostaje. Ona mora biti takva da prilikom natapanja/učvršćivanja ne dođe do uvijanja. Drvo



5. Stanjivanje oštećene drvene osnove (fototeka HRZ-a, snimila I. Koci)

Thinning of the damaged wooden base (photographic archive of the HRZ, photo by I. Koci)



6. Novi dijelovi konstrukcije oltara (fototeka HRZ-a, snimila I. Koci)
New elements of the altar structure (photographic archive of the HRZ, photo by I. Koci)

je sklono deformacijama pri promjeni količine vlage¹⁷, a kod natapanja su te oscilacije velike. Ostaci slikanog sloja fiksirani su zagrijavanjem zečjim tutkalom i japan papirom. Nakon zaštite prednje strane, stražnja na kojoj se izvodi natapanje dobro je pripremljena kombinacijom ispuhivanja i usisavanja „piljevine“ od crvotočine. Taj dio pripreme je vrlo bitan. Uvećano gledano, piljevina od crvotočine je okrugla. Kada smolasta tekućina istovremeno dotakne veliku količinu takve piljevine, ona se počinje lijepiti za nju i polako je gura, umjesto da penetrira između „granulica“. Počinju se stvarati čepovi (mikroskopske brane) koji zatvaraju kanalice od crvotočine i smola ne prodire dalje. U toj kombinaciji imali bismo situaciju u kojoj drveni nositelj ne bi bio dovoljno učvršćen. Za premazivanje smo koristili 3–10%-tnu otopinu Paraloid B 72, u acetonu.¹⁸ Veliku ulogu u dubini prodiranja konsolidanta igra vrsta otapala: najbolje prodiranje osigurava se toluenom, najslabije acetonom. Na jako istanjeno drvo smolu je najučinkovitije premazivati širokim, debljim kistom guste i grube dlake koja ovisi o vrsti otapala. Tada je najlakše nadzirati količinu tekućine, lako je pratiti brzinu penetracije i sušenje. Kod takvog načina je za razliku od kupke ili injektiranja, hlapljiva površina relativno velika, pa je zahvat potrebno izvoditi u adekvatnoj prostoriji s maksimalnim zaštitnim sredstvima.

Oštećenja su bila takva da je bilo neizbježno istjecanje na prednju stranu, te je prilikom premazivanja bilo bitno redovito uklanjanje viška smole. Druga bitna stvar je bila debljina nove drvene mase koja je montirana na pripremljeni stari dio. (sl. 6) Odležane i osušene daske

morale su preuzeti konstrukcijsku funkciju, a montaža s prednje strane trebala je ostati neprimjetna. Iskoristili smo mogućnost sakrivanja debljine novog drveta u „dubinu“ konstrukcije. Čvrstoća i postojanost spoja¹⁹ novog i starog drveta ključni su dijelovi koji u konačnici preuzimaju stabilnost cijele konstrukcije oltara.

Za izradu nove desne strane predele koristili smo jelovinu, jednaku kao i izvornik, no za krpanje manjih oštećenja lipovinu. Kod jelovine je teško rezbarenjem slijediti formu, za razliku od lipovine koja se zbog strukture lako obrađuje. Također smo vodili računa da smjer goda na manjim komadima koji se uljepljuju u raspukline i manja oštećenja prati smjer goda originalne daske. Ako drvo nije „odležalo“ i dobro se prosušilo, postoji mogućnost da se nakon montaže *in situ* širenjem ili sužavanjem drvenih dijelova ošteti novi sloj rekonstruirane osnove i oslika. Zato se nikada ne upotrebljava neprosušeno drvo. Rijetke su situacije jednake koncentracije vlage u zraku radnog prostora i prostora u koji se vraća umjetnina. Idealno bi bilo kada bi se određeno razdoblje prije preuzimanja umjetnine pratila vlaga zraka crkve, tako da se vlaga radnog prostora može što bolje pripremiti za prihvat umjetnine, da prilikom restauratorskog zahvata ne dolazi do dodatnih oštećenja. Imali smo situacije višekratnog saniranja oštećenja nastalih naglim promjenama mikroklimatskih uvjeta u radnom prostoru ili depou ili čak u izložbenom prostoru. Takve situacije dodatno otežavaju zahvat, poskupljuju ga i najčešće prolongiraju završetak radova i povrat umjetnine, a predvidive su i lako ih je spriječiti.

Prilikom povrata donje zone u crkvu prije same montaže, isplanirali smo veliki vremenski razmak prilagodbe drveta novim uvjetima.

Kako su tek na nekim daskama ostali sačuvani vrlo slabi ostaci polikromije, pojavio se još jedan problem–detekcija točnog položaja segmenata profilacija na kojima je ostala očuvana polikromija. (sl. 7) Naime, preslik dvadesetog stoljeća je šabloniziran, a površina cijele arhitekture obojena je s nekoliko osnovnih boja koje su, najvjerojatnije valjcima, poprskane bijelim točkicama raznih veličina (od oko 1 do 4 mm), nekontrolirane gustoće. Takav preslik nam je onemogućavao jasno raspoznavanje položaja pojedinih segmenata. Za razliku od takvog načina oslikavanja, kod mramorizacije, pogotovo barokne, teško je pogriješiti. Oslík mramorizacijom ima određeni smisao kod kojeg nam i najmanji trag boje ili žilica omogućava određivanje točne pozicije rastavljenih segmenata.

Razmatrali smo razne mogućnosti detekcije položaja dijelova profilacije. Pokušali smo prema fotografijama ustanoviti raspored. Iz razdoblja prije rastavljanja oltara nemamo snimljene detalje donje zone, a pri povećavanju starih fotografija, na kojima su snimljeni totali, zrnatost je bila prevelika i ništa se nije raspoznavalo. Počeli smo putem otisaka – najprije polikromacije pa drvenog klina. Na nekim dijelovima imali smo osnovu i sva tri slikana



7. Zatečeno stanje (fototeka HRZ-a, snimio V. Barac)
Condition prior to treatment (photographic archive of the HRZ, photo by V. Barac)

sloja (od kojih je zadnji pastozni uljani). Njihova zajednička debljina na spojevima dasaka i profilacija iznosi gotovo 4 mm, tako da je pri odvajanju daske i profilacije ostalo jedinstveno puknuće boje. Pokušali smo naći idealne spojeve polikromacije na daskama s polikromacijom na profilaciji, no kako je oltar višekratno transportiran, a dijelovi profilacije su bili pohranjeni u kutiji, postupno je došlo do oštećenja tih rubova. Druga vrsta otiska je bila od drvenog klina. Svaki dio profilacije je osim tutkalom za konstrukciju vezan i drvenim, ručno tesanim klinom. Takav klin ostavlja rupu u dasci određenog oblika, pa smo pokušali pronaći odgovarajuće klinove i rupe – no nismo došli do potpuno zadovoljavajućeg rezultata, zato što je dio klinova bio slomljen ili oštećen. Nakon što smo neke segmente uspjeli tim metodama smjestiti na pravu poziciju, razmišljali smo o mogućnosti da na preostalim segmentima profilacije uklonimo preslik s lijeve i desne strane spoja, da ustanovimo točnu poziciju segmenta profilacije, montiramo ga i zatim retuširamo preslik. Taj bi zahvat trajao unedogled i bio bi preskup, pa smo odlučili

preostale profilacije smjestiti na logične pozicije, slijedeći zaobljenu formu i kasete. (sl. 8–10) Svjesni smo, s obzirom na to da je riječ o donjoj zoni, da bi se jednoga dana, ako netko odluči ukloniti preslike, mogao pojaviti veliki problem. Postoji realna mogućnost da nismo pogodili točne pozicije dijelova profilacija. U tom slučaju izvorni oslik mramorizacije neće teći logično. Bit će potrebno sve nekompatibilne segmente demontirati i montirati na izvornu poziciju. Rastavljanje bilo kojeg dijela donje zone oltara vrlo je komplicirano.

Na neka prije postavljena pitanja uspjeli smo naći odgovor u samom procesu rada. Kako je „zadržavanje postojećeg stanja“ zapravo nemoguće, definiranjem krajnjeg cilja zahvata olakšana je odluka o metodologiji konzervatorsko-restauratorskih radova s fokusom na cjelinu. Zadržavanjem svih mogućih oštećenih dijelova, bez ugrožavanja zdravog dijela, postavljeni su markeri koji su omogućili lakšu rekonstrukciju drvene konstrukcije arhitekture oltara i provođenje minimalnog (nužnog) zahvata. (sl. 11) ■



8.–10. Rekonstrukcija drvene konstrukcije, osnove i bojenog sloja (fototeka HRZ-a, snimio V. Barac)
Reconstruction of the wooden structure, base and painted layer (photographic archive of the HRZ, photo by V. Barac)



11. Donja zona oltara – stanje nakon montaže *in situ* (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska)
Lower zone of the altar – condition after reassembly *in situ* (photographic archive of the HRZ, photo by J. Kliska)

Bilješke

- 1 Na ovom programu posebno je došla do izražaja uspješna komunikacija i suradnja Ministarstva kulture, nadležnog Konzervatorskog odjela, franjevačkog reda i Hrvatskog restauratorskog zavoda.
- 2 DORIS BARIČEVIĆ, Barokno kiparstvo u Kloštar Ivaniću, Ivanić Gradu i Križu, u: *900 godina Ivanicha. Zbornik*, (ur.) Božo Rudež, Kloštar Ivanić-Ivanić Grad-Križ, 1994., 79.
- 3 „Sub A.R.D. Parocho Joanne Samuel, per Casparum Milavc ex Gurkfeld.“ Prijevod Ivana Katušić.
- 4 PAŠKVAL CVEKAN, Franjevci u Ivaniću, Kloštar Ivanić, 1979., 95, 105, 113.
- 5 PAŠKVAL CVEKAN 1979., (bilj. 4), 95, 113.
- 6 Zanimljivo je da se glavni oltari crkava Uznesenja Blažene Djevice Marije u Kloštar Ivaniću i Sv. Mihaela Arkandela u Ludini pripisuju istom graditelju, a u 20. stoljeću se u obje crkve kao obnovitelj drvenih oltara pojavljuje slikar Petar Rutar. Usp. VESNA ŠIMIČIĆ, Elaborat o provedenim konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima na inventaru crkve s prijedlogom i dinamikom radova na glavnom oltaru, HRZ, Zagreb, 2004.
- 7 B. MARIĆ, E. POHL, S. ŠVAIĆ, Prikaz sanacije vlage putem prinudne ventilacije, u: *Energetska i procesna postrojenja*, 1 (1994.), 192–194. Citirano prema ZORISLAV HORVAT, Istraživanja na crkvi Sv. Marije u Kloštar Ivaniću i crkvi Uzdignuća Sv. Križa u Križu, u: *900 godina Ivanicha. Zbornik*, (ur.) Božo Rudež, Kloštar Ivanić-Ivanić Grad-Križ, 1994., 360, bilj. 12.
- 8 Fototeka Ministarstva kulture RH.
- 9 Fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda (dalje HRZ).
- 10 VELISLAV GOBELJIĆ, Dugoročni program, plan obnove drvenog inventara, RZH, Zagreb, ožujak 1991.
- 11 VESNA ŠIMIČIĆ, Prijedlog zahvata za konzervatorsko-restauratorske radove na demontiranim dijelovima oltara crkve koji su bili deponirani tijekom 1991. i 1992. u zvoniku crkve, RZH, Zagreb, kolovoz 1993.
- 12 ACHIM UNGER, ARNO P. SCHNIEWIND, WIBKE UNGER, Conservation of Wood artifacts, Berlin-Heidelberg-New York, 2001., 299–303.
- 13 DORIS BARIČEVIĆ, Kiparstvo manirizma i baroka, u: *Sveti trag*, (ur.) Tugomir Lukšić, (katalog izložbe, Muzej Mimara 10. rujna–31. prosinca 1994.), Zagreb, 1994., 319, 336.
- 14 IVA KOCI, Istražni radovi na polikromiji arhitekture i dekorativnim elementima, HRZ, Zagreb, travanj 2007.
- 15 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, Contemporary Theory of Conservation, Oxford 2005., 199–214.
- 16 ANĐELKO PEDIŠIĆ, Osvrt na razvoj restauriranja pokretnoga umjetničkog nasljeđa, u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, Zagreb, 2007. 46–51.
- 17 ACHIM UNGER, ARNO P. SCHNIEWIND, WIBKE UNGER, 2001., (bilj. 12), 23–42.
- 18 DENIS VOKIĆ, Lakiranje umjetničkih slika, Zagreb, 1996. 58, 90–93; ACHIM UNGER, ARNO P. SCHNIEWIND, WIBKE UNGER, 2001., (bilj. 12), 463–467.
- 19 ERICH KLATT, Die konstruktion alter möbel, Stuttgart, 1998., 39–41, 46–47, 59, 144–146.

Summary

Iva Koci

PROBLEMS WITH THE REPAIRS OF THE LOWER ZONE OF THE ALTAR OF ST. BARBARA IN THE CHURCH OF THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN MARY IN KLOŠTAR IVANIĆ

The altar of St. Barbara is an item in the rich inventory of the Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary. The paper discusses the repairs to its badly damaged lower zone, which had been dismantled and kept in inadequate conditions, and various problems encountered during the restoration of the damaged wooden structure. Furthermore, it presents the decisions that had to be made in relation to the preservation of the original altar layer.

During the investigation of the polychromy, an inscription on the predella was uncovered that revealed some new information about this artefact.

KEYWORDS: Kloštar Ivanić, Church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary, altar of St. Barbara, altar architecture, damage to the wooden structure