

Slika Bartolomea Vivarinija iz Velog Lošinja: model zaštite u neprimjerenim mikroklimatskim uvjetima

Pavao Lerotić

Hrvatski restauratorski zavod
Odjel za štafelajno slikarstvo
Zmajevac 8, Zagreb
plerotic@h-r-z.hr

Pregledni rad
Predan 10. 12. 2012.

UDK 75.025(497.5 Veli Lošinj): 75 Vivarini, B.

SAŽETAK: Potpisana i datirana slika Bartolomea Vivarinijeva prvorazredno je djelo mletačkih slikarskih radionica druge polovice 15. stoljeća i jedno od najvrednijih umjetničkih importa u našoj slikarskoj baštini. Promjene vlasništva, mjesta i funkcije kao i nesretne okolnosti Drugog svjetskog rata znatno su utjecale na njezino stanje očuvanosti i višekratne restauratorske intervencije. Opisom jednostavnog i ekonomski pristupačnog modela mikroklimatske vitrine u članku se iznosi pojedinačno iskustvo u traženju rješenja za problem s kojim se restauratori i konzervatori susreću u svakodnevnom radu: nestabilni mikroklimatski uvjeti u prostorima u kojem se umjetnine izvorno nalaze, a čije premještanje nije moguće. Lošinjski primjer polupropusne mikroklimatske vitrine može biti prihvatljivo rješenje u prevenciji destruktivnih učinaka klimatskog stresa za slične slučajeve ako se poštuju posebnosti mikrolokacije, umjetničke i kulturne vrijednosti te stanje očuvanosti predmeta.

Ključne riječi: *Bartolomeo Vivarini, venecijansko slikarstvo, 15. stoljeće, Veli Lošinj, crkva Sv. Antuna Opata, Gasparo Craglietto, konzervatorsko-restauratorski radovi, mikroklimatski uvjeti, mikroklimatska vitrina*

Uvod

Bogorodica s Djetetom i svecima Bartolomea Vivarinija (Venecija, oko 1430. – nakon 1491.) oporučna je ostavština lošinjskog kapetana Gaspara Craglietta rodnom gradu. Nastanjen u Veneciji, taj je imućni trgovac i brodovlasnik prikupio početkom 19. stoljeća bogatu zbirku slika koju je dopunjavao do smrti 1838. godine.¹ Kolekcija je bila izložena u njegovoj kući u blizini crkve San Giovanni in Bragora (četvrt Castello) i navedena kao *Quadreria Craglietto* u onodobnim umjetničkim vodičima poput *Guide* Gianantonija Moschinija iz 1815. godine.² U godini Cragliettove smrti izdan je i katalog koji je sadržavao stotinu pedeset djela brodovlasnikove kolekcije. Usporedno s prikupljanjem djela za kolekciju u Veneciji, Craglietto se pobrinuo i za opremanje župne crkve Sv. Antuna Opata u Velom Lošinju koja je dovršena 1774. i posvećena 1809.

godine u vrijeme posljednjeg osorskog biskupa Frane P. Rakamarića (1802.–1815.). Uz sliku Bartolomea Vivarinija, oporukom iz 1818. godine, Craglietto je velološinjskoj župnoj crkvi ostavio još dvije slike: *Sv. Franju Asiškog* Bernarda Strozija i *Bogorodicu Žalosnu (Addoloratu)* koju smatra Tizianovim djelom.³

Potpisana i datirana slika Bartolomea Vivarinijeva prvorazredno je djelo mletačkih slikarskih radionica druge polovice 15. stoljeća, a u našoj slikarskoj baštini jedan je od najvrednijih umjetničkih importa. (sl. 1) Povijesno-umjetnička interpretacija i opis posljednjih cjelovitih konzervatorsko-restauratorskih radova s analizom stanja sačuvanosti objavljeni su 2001. godine u članku autorica Nelke Bakliža i Višnje Bralić.⁴ Članak donosi i podatke o porijeklu slike prije ulaska u kolekciju Gaspara Craglietta, kao i pregled dotad objavljene literature. Među novijim



1. Bartolomeo Vivarini, Bogorodica s Djetetom i svecima, 1475., Veli Lošinj, župna crkva Sv. Antuna Opata, nakon radova 2001. godine (fototeka HRZ-a, snimio V. Barac)
Bartolomeo Vivarini, Virgin and Child with Saints, 1475, Veli Lošinj, Parish Church of St. Anthony the Abbot, after conservation in 2001 (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by V. Barac)



2. Bartolomeo Vivarini, Smrt Bogorodice sa sv. Lovrom i sv. Stjepanom, oko 1485., New York, The Metropolitan Museum of Art (© The Metropolitan Museum of Art).

Bartolomeo Vivarini, Death of the Virgin with St. Lawrence and St. Stephen, around 1485, New York, The Metropolitan Museum of Art (© The Metropolitan Museum of Art).

radovima kojima je dopunjena povijest slike te detaljno analizirana njezina ikonografija i mjesto u venecijanskom renesansnom slikarstvu treba posebno istaknuti iscrpno istraživanje Giorgia Fossaluzze iz 2011. godine.⁵

Bogorodica s Djetetom i svecima Bartolomea Vivarinija naručena je 1475. godine za kartuzijanski samostan sv. Jerolima i Bernarda u Padovi, no samostan je nedugo zatim srušen,⁶ a novosagrađena kartuzijanska opatija u mjestu Vigodarzere nedaleko od Padove opremljena je slikama iz srušene crkve. Za istu crkvu Bartolomeo je deset godina poslije napravio još jednu oltarnu palu: *Smrt Bogorodice sa sv. Lovrom i sv. Stjepanom*, koja se danas čuva u Muzeju Metropolitan u New Yorku.⁷ (sl. 2) Obje slike nakon ukidanja kartuzijanskog samostana 1768. godine dospijevaju na talijansko antikvarno tržište. Palu *Smrt Bogorodice sa sv. Lovrom i sv. Stjepanom* kupuje John Strange, poslanik kralja Georga III. u Veneciji, koji je s bogatom zbirkom mletačkih antikviteta, rukopisa, knjiga i slika, 1775. godine prenosi u London. Desetak godina poslije, nakon povratka u domovinu, Strange sliku izlaže na svojem imanju u Ridgeu (Middlesex County). Tijekom 19. stoljeća pala se još uvijek nalazi u Britaniji gdje često mijenja vlasnike. Godine 1924. dolazi u posjed američke bankarske obitelji Lehman čiji je članovi 1950.

poklanjaju Metropolitan Museumu u New Yorku gdje se nalazi i danas.⁸

Lošinjsku sliku *Bogorodica s Djetetom i svecima* nalazimo, pak, u Veneciji, u pinakoteci Maffea Pinellija. Nakon kolekcionarove smrti, zajedno s ostalim umjetninama, našla je mjesto u katalogu izrađenom prije prodaje zbirke 1785. godine. Ponovno se spominje tek 1818. godine u oporuci Gaspara Craglietta kada je smještena u njegovoj zbirci u Veneciji.⁹ Dolaskom u Veli Lošinj 1838. godine, nakon Cragliettove smrti, *Bogorodica s Djetetom i svecima* pronalazi mjesto boravka za sljedeće stoljeće i pol u plitkoj niši iznad malih ulaznih vrata na zapadnom zidu crkve Sv. Antuna Opata.¹⁰

Stanje sačuvanosti i povijest restauriranja slike

Dvadeseto stoljeće obilježilo je životopis lošinjske pale nizom restauratorskih radova koji su bili potaknuti vidljivim znakovima propadanja i sve lošijeg stanja sačuvanosti. Prvi radovi provedeni su već 1905. godine prema programu K. K. *ZentralKommissiona*, Središnje službe za zaštitu spomenika Austro-Ugarske Monarhije, o čemu svjedoče kratki zapisi u njihovu priopćenju. U prvom su izvješću odobrena državna sredstva za financiranje (300 kruna), a nekoliko mjeseci poslije referent Max Dvořak izvještava da je slika Bartolomea Vivarinija restaurirana prema programu te traži isplatu državne subvencije.¹¹ Budući da nije pronađena dokumentacija o izvedenim radovima, nisu poznati razlozi zbog kojih su radovi poduzeti, niti njihov opseg. Najstarije fotografije Vivarinijeve slike iz austrijskog vremena pohranjene su i u arhivu Strossmayerove galerije u Zagrebu.¹² Na tim dragocjenim detaljima, nastalim vjerojatno nakon navedenih radova, vidljiva je iznenađujuće dobra sačuvanost pale. (sl. 3, 4) Na pisane tragove o dobrom stanju umjetnine nailazimo, međutim, i mnogo ranije. U spomenutom katalogu zbirke Maffea Pinellija iz 1785. godine zabilježeno je između ostalog „djelo od izuzetne važnosti, u odličnom stanju i živih boja“,¹³ a u katalogu Cragliettove zbirke 1838. ističe se da su „raskošna kompozicija i dobra očuvanost slike uistinu zadivljujući i jedinstveni“. ¹⁴ Restauratorski radovi, dovršeni 1905. godine u Beču, mogli su biti potaknuti zanimanjem povjesničara umjetnosti i konzervatora ili pak željom da se s površine ukloni nečistoća, nagrđujući preslici i naknadne intervencije, a ne nužno ugroženošću slike od posljedica neprimjerenih mikroklimatskih uvjeta u crkvi. Mala je vjerojatnost da tijekom devetnaestog stoljeća na slici nisu provedeni makar manji popravci i čišćenja, no o njima zasad nema podataka. Antonino Santangelo u svojem *Inventaru talijanskih umjetnina–provincija Pula* iz 1935. godine također ističe dobro stanje Vivarinijeve pale te spominje restauraciju u Beču, iako pogrešno navodi da je ona provedena 1910. godine te da je tom prilikom slika „previše očišćena“. ¹⁵



3. Bartolomeo Vivarini, Bogorodica s Djetetom i svecima. Detalj stanja prije Prvog svjetskog rata, vjerojatno nakon dovršetka restauratorskih radova 1905. godine. (pismohrana Strossmayerove galerije starih majstora, Zagreb)
Bartolomeo Vivarini, Virgin and Child with Saints. Detail before World War I, probably after restoration in 1905 (archives of The Strossmayer Gallery of Old Masters, Zagreb)



4. Detalj stanja prije Prvog svjetskog rata, vjerojatno nakon dovršetka restauratorskih radova 1905. godine. (pismohrana Strossmayerove galerije starih majstora, Zagreb)
 Detail before World War I, probably after restoration in 1905 (archives of The Strossmayer Gallery of Old Masters, Zagreb)

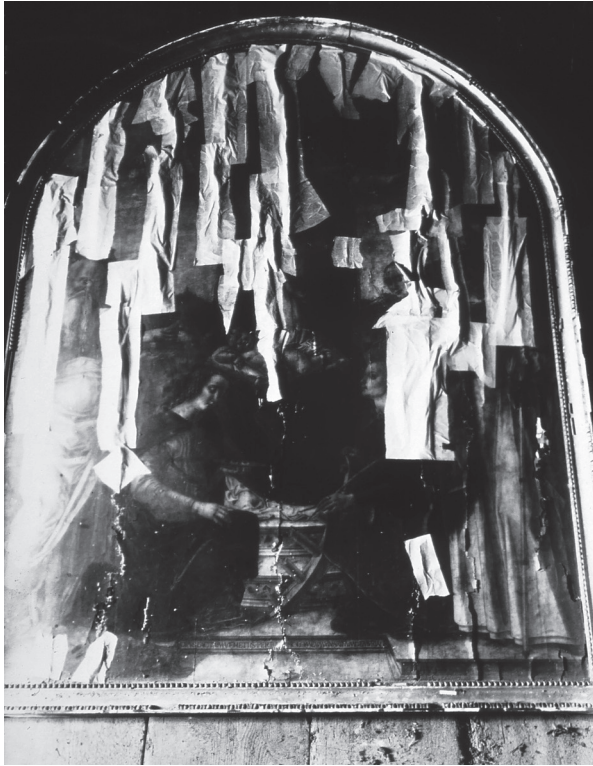


5. Detalj s prikazom sv. Uršule tijekom restauratorskih radova 1968. godine (fototeka HRZ-a).
 Detail depicting St. Ursula during restoration in 1968 (Croatian Conservation Institute Photo Archive).

U Drugom svjetskom ratu (1943.) pala je radi sigurnosti sklonjena u jednu od grobnica u župnoj crkvi Sv. Antuna Opata. Nakon okončanja ratnih opasnosti, vraćena je na svoje mjesto, a nagla promjena uvjeta i relativne vlažnosti zraka uzrokovala je nejednoliko stezanje i pucanje drvene table, odvajanje spojeva dasaka od kojih je sastavljena, odizanje boje i cijeli niz drugih dramatičnih oštećenja neposredno vezanih uz naglu i ekstremnu promjenu mikroklimatskih uvjeta. Nekoliko godina poslije, tijekom terenskog putovanja po Cresu i Lošinj u ožujku 1948. godine, konzervator Branko Fučić zatekao je sliku u užasnom stanju, odloženu na pod tavana sakristije s trakama papira koje je na oštećenja dao nalijepiti lošinjski župnik, prema uputi bivšeg općinskog načelnika u Cresu, dr. Lemešića.¹⁶ (sl. 7) U izvještaju se opisuje još jedna tempera na drvu iz 15. stoljeća s prikazom sv. Spiridona koja je također bila sakrivena u istoj grobnici, a čije dobro stanje sačuvanosti spominje Antonino Santangelo u *Inventaru* iz 1935. godine. Istovjetna oštećenja koji su bila prisutna na Vivarinijevoj slici zatečena su i na slici *Sv. Spiridona*: „(...) podloga se ljuštila i raspucala u velikim krhotinama, od kojih su se mnoge zbog nepažnje smrvile i izgubile, a zbog vlage se slikani sloj djelomice pretvorio u prašinu“. Razmjeri oštećenja su, međutim, u ovom slučaju bili toliki da je zaključeno kako je popravak slike „iluzoran“ te da „djelo moramo smatrati izgubljenim“.¹⁷



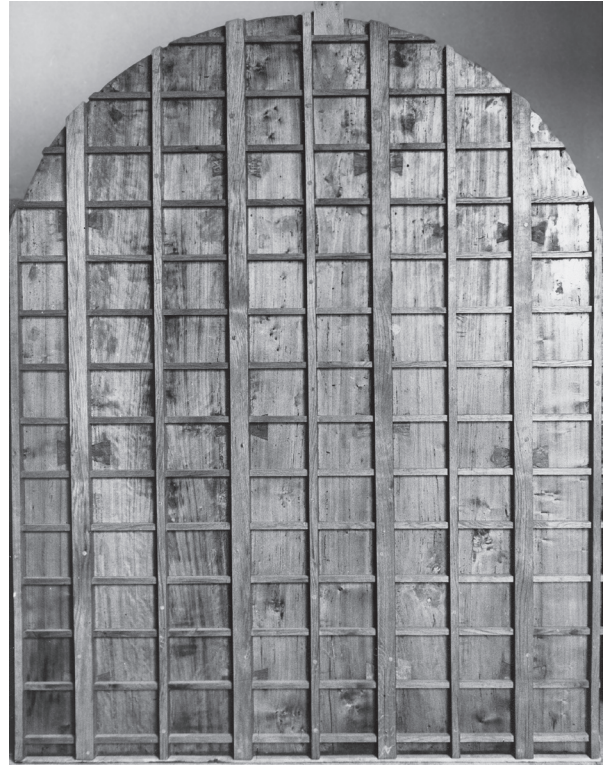
6. Detalj s prikazom sv. Uršule nakon restauratorskih radova dovršenih 2001. godine (fototeka HRZ-a snimio V. Barac).
 Detail depicting St. Ursula after conservation in 2001 (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by V. Barac).



7. Zatečeno stanje slike 1948. godine u sakristiji župne crkve Sv. Antuna Opata u Velom Lošinj (fototeka HRZ-a).
Condition of the painting in 1948, as found in the sacristy of the Parish Church of St. Anthony the Abbot in Veli Lošinj (Croatian Conservation Institute Photo Archive).

Već sljedećega mjeseca, u travnju 1948. godine, restoratori Stanislava Dekleva i Zvonimir Wyroubal dolaze u Veli Lošinj da provedu radove primarne konsolidacije radi prenošenja vrlo oštećene Vivarinijeve pale u Zagreb. Nije poznato koji je materijal upotrijebljen za zaštitu lica slike koja je provedena u Lošinj nakon što su se pojavila oštećenja, a koji su restoratori zatekli. Na fotografiji načinjenoj *in situ* 1948. godine, u trenutku kada je bila smještena u vodoravnom položaju na podu tavana iznad sakristije, vidljivo je da su trake tankog papira uglavnom prijanjale uz ravne i neoštećene dijelove boje uz rubove vertikalnih pukotina. (sl. 7) Zone odignutih čestica boje nisu, međutim, bile sasvim učvršćene, nego se dio njih slobodno pomicao, kotrljao i mrvio u zračnom jastuku između papirnatih traka i drvene podloge slike. Premda nisu poznati ni detalji postupka kojim je Stanislava Dekleva učvrstila odignute dijelove boje za nosilac pripremajući sliku za transport u Restauratorski zavod, iz njezina izvješća saznajemo da je za konsolidaciju upotrijebila vosak.¹⁸ Izvješće o izvedenim restauratorskim radovima iz 1949. godine donosimo u cijelosti:

„Daska je uslijed vlage i naglog sušenja ispucala i stisla se. Boje su se zajedno s podlogom nadigle, ispucale i počele otpadati, i to po cijeloj površini slike. Neki manji dijelovi boje su izgubljeni. Daske iz kojih je slika sastavljena su



8. Poledina slike s parketažom izvedenom 1949. godine u Restauratorskom zavodu JAZU u Zagrebu (fototeka HRZ-a).
Rear side of the painting with the parquetry made during the 1949 treatment at the Conservation department of the Croatian Academy of Sciences and Arts in Zagreb (Croatian Conservation Institute Photo Archive).

se razlijepile i razišle. Slika je na licu mjesta provizorno učvršćena voskom, spakirana i poslana u Zagreb u Rest. Zavod. Tu je podloga i boja konačno učvršćena i slijepljena za dasku. Daska je parketirana. Slika kitana i retuširana temperom i damar bojom. Konačno lakirana damarom. Parketažu proveo Z. Wyroubal a sve ostale radove Slavka Dekleva.“¹⁹ U zapisniku Komisije za preuzete slike B. Vivarinija, JAZU od 14. svibnja 1948. godine, u kojoj su bili Ljubo Babić, Zvonimir Šenoa i Zvonimir Wyroubal navodi se loše stanje pale koja je, iako transportirana u drvenom sanduku, „(...) na poledini morala biti učvršćena poprečnim letvama, koje su šarafima pričvršćene radi transporta. Daske iz kojih se slika sastoji su dosta elastične. Cijela se slika svija, pa je postojala opasnost da se slomi.“²⁰

Vosak, odnosno voštano-smolna masa na oštećenja je nanosena zagrijana i u tekućem stanju. Hlađenjem na površini slike, aplicirana masa se trenutačno učvrstila i zaustavila pomicanje i otpadanje odignutih čestica preparacije i boje. Taj postupak, poput svih restauratorskih postupaka tijekom kojih se upojna i porozna struktura originala, bilo nosioca ili kredne preparacije impregnira novim vezivnim materijalom, uglavnom je nepovratan. Uporaba voska osim toga ima još nekoliko loših značajki: impregnacijom izaziva tamnjenje svijetle tutkalno-kredne preparacije (*gessa*), a vrijeme prijelaza iz tekućeg u kru-

to stanje relativno je kratko pa restauratoru ne ostavlja dovoljno vremena za precizno nanošenje ili eventualno ispravljanje pogrešaka. Budući da se hlađenje i skrućivanje voska na sobnoj temperaturi događa razmjerno brzo, to vezivo ne može pri nanošenju u cijelosti ispuniti zračne jastuke između odignute preparacije i daske (nosioca), već se najčešće zadržava samo na površini slike. Potvrđuju to i opisi iz zapisnika Komisije za preuzete slike B. Vivarinija: „(...) boja se drži daske samo uz ispucale i polomljene rubove dok se unutarnji dijelovi ne drže daske“.²¹ Ohlađeni se vosak na površini slike zatim topi uz pomoć zagrijanih špatula i utiskuje u šupljine, a odignute se ljuskice preparacije i boje simultano nastoje spustiti, kako bi nakon ponovnog hlađenja voska ostale u vodoravnom položaju, priljubljene uz nosilac, što se predlaže i u Zapisniku: „Bit će zato neophodno da se smjesta nastavi lijepljenjem tih dijelova.“

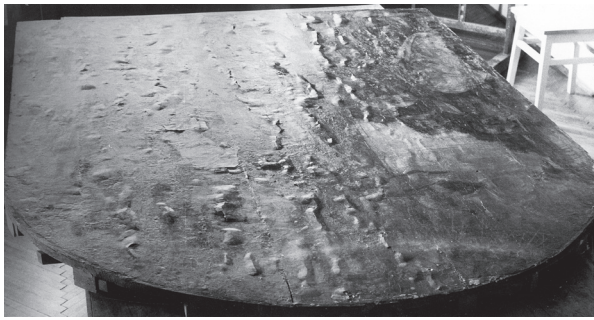
Nanošenje voska, konsolidacija i ravnanje boje bili su prvi u nizu postupaka cjelovitih restauratorskih radova provedenih od svibnja 1948. do listopada 1949. godine u Restauratorskom zavodu JAZU-a u Zagrebu. Nažalost, vjerojatno u želji da se u što kraćem vremenu zaustavi otpadanje boje, mnoge su čestice originala tada izgubljene, mehanički uništene ili pogrešno zalijepljene na nepripadajuće mjesto. Pogled izbliza na oštećenja na liku sv. Jeronima (desna ruka s rukavicom i nabori bijele draperije uz nju) pokazuje razmjere štete. Vidljivi su odlutali komadići boje, krakelire oštećenih bridova okrenute naopako te čestice zdrobljene svijetle preparacije koje su poput kockica mozaika nespretno složene u otvorenu lakunu. (sl. 5, 9) U nastavku restauratorskih radova, na poleđinu pale učvršćena je parketaža koju je izveo Zvonimir Wyroubal, a završnim retušem prekrivena su sva oštećenja. (sl. 8) Slika je nakon dovršetka vraćena na svoje mjesto u nišu iznad zapadnih vrata crkve Sv. Antuna Opata.

Klimatski stres koji je lošinjska pala doživjela četrdesetih godina prošlog stoljeća izazvao je naglu promjenu obujma nosioca: bubrenje, a zatim sušenje i stezanje daske koje krta preparacija i slikani sloj nisu mogli slijediti. Već letimičnim pregledom kronologije događaja i usporedbom datuma od trenutka pisanja izvještaja u travnju 1948. godine, radova konsolidacije *in situ*, preuzimanja umjetnine u Restauratorski zavod JAZU-a, do završetka radova u listopadu 1949. godine, vidljivo je da je taj složeni restauratorski postupak izveden u iznimno kratkom vremenu, nedovoljnom za cjelovitu aklimatizaciju drvenog nosioca velikog formata tijekom koje se ona trebala postupno stabilizirati i zadržati svoje (izvorne) dimenzije.

Samo nanošenje i „peglanje“ konsolidanta na lice slike te izrada i lijepljenje parketaže na poleđinu, nisu bili dovoljni da saniraju trajno oslabljenu vezu preparacije i nosioca te da zaustave pojavu novih odizanja i gubitaka fragmenata slikanog sloja.



9. Detalj tijekom restauratorskih radova s karakterističnim oštećenjima; nepravilno zalijepljeni komadići boje i čestice zdrobljene preparacije (fototeka HRZ-a, snimio V. Barac).
Detail in the course of conservation with characteristic injuries; improperly glued pieces of paint and particles of crushed preparation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by V. Barac).



10. Stanje slike 1968. godine; vidljive su brojne nove podbuhline i odvajanje velikih zona slikanog sloja s drvenog nosioca (fototeka HRZ-a).

Condition of the painting in 1968; with visible new swellings and large areas of detached paint layer with the preparation (Croatian Conservation Institute Photo Archive)

Dvadesetak godina poslije na Vivarinijevoj su pali ponovno ustanovljene brojne podbuhline i odvajanja slikanog sloja s drvenog nosioca, iako slika od 1949. nije bila pomicanja s izvornog mjesta u crkvi. (sl. 10) U svibnju 1967. godine ponovno je transportirana u Restauratorski zavod JAZU-a, a konzervatorsko-restauratorske radove proveli su restauratori Ivo Lončarić, Lela Čermak i stolar Stjepan Gorup. U sačuvanom izvještaju kratko je opisano ugroženo stanje umjetnine: „Slika (je) maksimalno upropaštena, restaurirana 1948. u Restauratorskom zavodu. Uzrok propasti II. svjetski rat (slika bila zbog bombardiranja stavljena u grobnicu iz koje je preneglo bila stavljena u suhu prostoriju). Naglo sušenje bilo je uzrok propasti. Nestručni postav i atmosferilije uzrok su sadašnjem stanju slike.“²² U tim naizgled proturječnim rečenicama zapravo su navedeni najvažniji uzroci za koje možemo reći da su ravnopravno pridonijeli „maksimalno upropaštenom“ stanju slike. Spominje se, premda ne i primjerenim redoslijedom, restauracija 1948. godine, Drugi svjetski rat, preneglo sušenje, nestručni postav te atmosferilije.

Novi su restauratorski radovi trajali od studenoga 1968. do lipnja 1969. godine, točnije 600 radnih sati, a metodološki su bili identični prethodnima. Za konsolidaciju odignutih fragmenata korištena je voštana masa koja je toplinski aktivirana špatulom. U opisu radova spominje se čak i „bušenje rupa“ u slikanom sloju da bi se u nabuhline injektiralo ljepilo i time zaustavilo otpadanje. Načinjena je nova parketaža, a sva oštećenja na kraju su retuširana „slobodnim šrafom“. (sl. 11) Slika je još jedanput vraćena na isto mjesto na zapadnom zidu crkve, u nišu iznad bočnih ulaznih vrata.

Budući da sljedećih godina nije učinjeno ništa što bi utjecalo na mikroklimatske uvjete ili poboljšalo „nestručan postav“ umjetnine, na slici su, kao i prije, opet evidentirana odignuća preparacije s bojom, što je potaknulo nove, nužne restauratorske radove. (sl. 12) Ti su radovi provedeni u Hrvatskom restauratorskom zavodu od 1999. do 2001. godine, a vodila ih je restauratorica Nelka Bakliža

u suradnji sa Stefanom Scarpellijem. Cijeli projekt od transporta umjetnine, osiguranja, materijalnih troškova, rada restauratora i angažmana stručnih suradnika u cijelosti je financiran sredstvima Ministarstva kulture RH, u programu redovite djelatnosti Odjela za štafelajno slikarstvo u Zagrebu.²³ Radovi su detaljno opisani u navedenom članku autorica Nelke Bakliže i Višnje Bralić, a zbog njihove visoke razine, posebno zbog vrlo uspješnog, iznimno složenog retuša i slikarske integracije oštećene forme, restauratori su dobili Nagradu *Vicko Andrić* koja se dodjeljuje za izvanredna postignuća na području zaštite spomenika u Hrvatskoj. (sl. 1, 6) U zaključku članka ističe se potreba iznalaženja rješenja kvalitetnijeg smještaja te jedinstvene umjetnine u koju je upravo restauratorskim radovima, uz financijski, uloženi i nemjerljiv profesionalni i ljudski potencijal. Prema dotadašnjem iskustvu, a poznavajući genealogiju nesretnih okolnosti kojima je Vivarinijeva pala bila izložena, s velikom sigurnošću se moglo pretpostaviti da će, ostane li u istim mikroklimatskim uvjetima, pala ponovno biti na isti način ugrožena. Predložena je stoga izrada kopije ili fotografskog faksimila koji bi zamijenio fragilnu sliku na njezinu mjestu u crkvi dok se za originalno djelo u međuvremenu ne pronađe primjeren izložbeni prostor.

Za trajanja restauratorskih radova, koji su dovršeni u prosincu 2001. godine, nije pronađen drugi prostor za sliku u kojem bi bilo moguće održavati mikroklimatske uvjete: postojanu temperaturu i prije svega postojanu relativnu vlažnost čije oscilacije moraju biti svedene na što manju mjeru, u prosječnom godišnjem rasponu između 50–70%. Nedugo zatim (2002. godine) u Hrvatski restauratorski zavod pristigla su prva pisma vlasnika slike, župe Veli Lošinj i ogorčenih župljana koji s pravom traže povrat svoje najvrjednije umjetnine. U jednom od pisma koja su uslijedila (3. prosinca 2003. godine) Župsko ekonomsko vijeće žalilo se na teško stanje u malobrojnoj župskoj zajednici koja je k tome siromašna i neće za dugo vremena („možda i stoljeća“) biti u mogućnosti sagraditi ili iznaći poseban muzejski prostor za sliku. Nezadovoljstvo žitelja Lošinja iskazano je i prigodnim izložbama, poput *U očekivanju povratka lošinjske slike Bartolomea Vivarinija*, održanom u Muzejsko-galerijskom prostoru Kula u Velom Lošinj, kojom se aktualizirao problem povrata i smještaja slike, na kojoj su, uz potporu djelatnika Hrvatskog restauratorskog zavoda, predstavljeni provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi.²⁴ S druge su strane zdrav razum i temeljna profesionalna etika konzervatora i restauratora bili argumentirano suprotstavljeni vraćanju restaurirane Vivarinijeve pale na dotadašnje mjesto. Tijekom spora koji je trajao cijelo desetljeće od dovršetka radova, bilo je i aktivnijih pokušaja da se problem riješi privremenim smještajem slike u zgradu Biskupskog ordinarijata u Krku ili uvozom skupe i sofisticirane muzejske vitrine, no ti prijedlozi nisu nikada ostvareni. Slika je i dalje



11. Detalj sv. Janje koji pokazuje način retuširanja oštećenja i izgled pale nakon dovršenih radova 1969. godine (fototeka HRZ-a).
Detail of St. Agnes showing the method of retouching and the appearance of the altarpiece after the 1969 restoration (Croatian Conservation Institute Photo Archive)

bila pohranjena u čuvaonici Hrvatskog restauratorskog zavoda, u kontroliranim mikroklimatskim uvjetima te su restauratori stjecajem okolnosti imali rijetku priliku da nakon dovršenih radova još dugo pažljivo prate svaku, pa i najmanju promjenu na površini slikanog sloja, kako bi na vrijeme prepoznali simptome mogućih novonastalih oštećenja te osjetljive umjetnine.

Vrlo dobro stanje Vivarinijeve slike tijekom tog monitoringa od gotovo deset godina i izostanak pojave novih kritičnih točaka odignuća boje s preparacijom bili su najvrednija potvrda uspješno provedenih restauratorskih radova i jamstvo njezina sigurnijeg opstanka ako bude smještena u primjerenim uvjetima.

Mjerenja mikroklimatskih uvjeta u crkvi i modelu vitrine

Pretpostavka rješenja za trajni postav slike koji bi zadovoljili minimalne konzervatorsko-restauratorske standarde, bila je analiza stanja mikroklimatskih uvjeta na mjestu na kojem je ona dosad bila smještena. Drugim riječima, trebalo je mjernim instrumentima precizno izmjeriti kretanje relativne vlažnosti u crkvi. Prva mjerenja počela su u svibnju 2009. godine.²⁵ Upotrijebljeni su Testo 175-H2 data loggeri, koji su bili programirani da svaki puni sat bilježe vrijednosti temperature i relativne vlažnosti okolnog zraka. U crkvi Sv. Antuna Opata postavljena su tri mjerača,

i to jedan u niši na zapadnom zidu crkve gdje je slika prije stajala, zatim jedan na suprotni, istočni zid te treći na zid u sakristiji. Mjerenje je trajalo cijele godine da bi se zabilježila sva razdoblja sa specifičnim temperaturnim i oborinskim značajkama. Podaci su pokazali tipične mikroklimatske okolnosti uobičajene u većini naših obalnih crkava, vrlo postojanu i stabilnu temperaturu te ponešto povišenu prosječnu vrijednost relativne vlažnosti zraka u ljetnom vremenu od oko 60% i jesensko-zimskom od oko 70%. Nagle oscilacije relativne vlažnosti, s dosegnutim ekstremima od 40 do 85%, ponekad u razmaku od samo dvadeset četiri sata, javljaju se, međutim, periodički cijele godine (npr. 22. srpnja u 21 sat relativna vlažnost bila je 70%, a već 23. srpnja u 20 sati zabilježeno je samo 38,5%). Nije uočena pravilnost u pojavi tih ekstremnih promjena ili povezanost s promjenom godišnjeg doba, no oni su bili konstanta u klimatskom mikroprostoru interijera lošinjske crkve i najveća opasnost za sve polikromirane drvene površine, pa tako i za Vivarinijevu palu. Podaci dobiveni mjerenjem potvrdili su pretpostavke starijih generacija restauratora da su „atmosferilije u crkvi štetne za sliku“ te dokumentiranim numeričkim vrijednostima potkrijepili jednoglasno odbijanje Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture i stručnjaka Hrvatskog restauratorskog zavoda da se umjetnina opet vrati na isto mjesto. Iznenadjenje je bila mala ili gotovo nikakva razlika u mikroklimatskim uvjetima između zapadnog i istočnog zida crkve, čime se pokazalo da ulazna vrata na zapadnom zidu, iznad kojih se nalazila slika, ne utječu neposredno na stabilnost slike. Relativna vlažnost u sakristiji veći je dio godine bila nekoliko postotaka viša nego u crkvi. Želja mještana da se Vivarinijevo djelo ipak vrati na mjesto na koje je bilo smješteno od 1838. godine, kao i rezultati mjerenja temperature i relativne vlažnosti zraka u crkvi Sv. Antuna Opata, potaknuli su ispitivanje mogućnosti izrade mikroklimatske vitrine za tu namjenu. Da bi njezino postavljanje bilo svrsishodno, vitrina je morala zadovoljiti nekoliko osnovnih uvjeta. Najvažnija je bila ublažavanje naglih promjena temperature i relativne vlažnosti zraka koje djeluju na sliku u odnosu na interijer crkve. Muzejska vitrina, uz to, štiti slikani sloj usporavajući alteraciju osjetljivih slikarskih pigmenata ako se na ostakljenu stranu postavi folija koja ublažava djelovanje ultraljubičastog zračenja. Također sprječava taloženje površinskih nečistoća i kemijski reaktivnih polutanata iz zraka te štiti sliku od manjih mehaničkih oštećenja, a način montiranja i učvršćenja vitrine može spriječiti ili barem otežati mogući pokušaj krađe.

Prednosti mikroklimatskih vitrina dobro su poznate od sredine 19. stoljeća, od kada postupno ulaze u široku primjenu u galerijskim i muzejskim prostorima diljem svijeta, u nebrojenim varijacijama prema obliku, namjeni i vrsti izloženih predmeta.²⁶ Mikroklimatske vitrine mogu dakako imati i nedostake. Tu je prije svega rizik od pojave



12. Detalj prije restauratorskih radova 1999. - 2001. godine koji dokumentira nova odignuća slikanog sloja (fototeka HRZ-a, snimio V. Barac).

Detail before conservation treatment in 1999 - 2001 recording new blisterings of the the paint layer (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by V. Barac).



13. Prikaz konstrukcije mikroklimatske vitrine (dokumentacija HRZ-a, autor ilustracije O. Šuman).

Depiction of the construction of the microclimate display case (Croatian Conservation Institute documentation, illustration by O. Šuman).

kondenzirane vlage koja može biti izazvana minimalnom razlikom u temperaturi stijenki vitrine, stakla ili samog predmeta. Drugi mogući problem je opasnost od zasićenja zraka unutar vitrine hlapivim tvarima koje ispuštaju materijali od kojih je ona konstruirana, kao i sam izloženi umjetnički predmet koji je mogao naknadno biti impregniran otapalima, osobito tijekom restauratorskih radova. Mnoge kemikalije u slučaju dugotrajne izloženosti mogu djelovati štetno na predmet u hermetički zatvorenom prostoru. Treće otvoreno pitanje je dostupnost objekta, mogućnost praćenja stanja umjetnine i održavanje vitrine, što u slučaju zahtjevnijih modela podrazumijeva kontinuirani angažman obučenog osoblja. Posljednja, premda ne i najmanje važna tema, jest završni izgled cijele instalacije. Najmanje poželjan način izlaganja restaurirane slike Bartolomea Vivarinija, u interijeru lošinske crkve s bogatim inventarom 18. i početka 19. stoljeća, bilo bi izlaganje u metalnom ormaru nametljive i robusne konstrukcije.

Osnovna svrha je ipak bila djelotvornost vitrine u ublažavanju naglih promjena temperature i relativne vlažnosti unutar same konstrukcije. U namjeri da nova mikroklimatska vitrina ispuni navedene zadaće, zamišljen je jednostavan, osnovni model koji se sastoji od sanduka izrađenog od higroskopskog materijala: drveta s poledine i ukrasnog okvira u koji se učvršćuje zaštitno staklo. Kako bi se provjerila učinkovitost takvog rješenja i na vrijeme uočili mogući nedostaci, prije izrade vitrine za trajno postavljanje slike načinjen je manji model-maketa koja je montirana na zid u crkvi, na mjesto gdje je bila smještena pala. Maketa je simulirala konstrukciju buduće vitrine, a bila je izrađena od plitkog drvenog sanduka koji je s lica imao učvršćen ostakljen ukrasni okvir. Da bi podražavanje stvarnih okolnosti bilo što vjernije, u maketu je stavljena mala drvena tabla s tankim nanosom tutkalno-kredne preparacije. U maketu je bio učvršćen mjerач temperature i relativne vlažnosti zraka, vremenski usklađen s mjerачem u crkvi, da bi se što preciznije mogle usporediti zabilježene vrijednosti. I doista, prvi rezultati mjerenja koja su provedena od 1. lipnja do 4. srpnja te od 23. rujna do 1. prosinca 2009. godine pokazali su veliku razliku u kretanju relativne vlažnosti unutar i izvan makete vitrine. Krivulje vrijednosti zabilježene unutar makete vitrine blage su i pokazuju znatno amortiziranje velikih oscilacija zabilježenih u istom razdoblju u crkvi. Za vrijeme mjerenja koje je trajalo oko godinu dana, nije primijećena kondenzacija vlage unutar stijenki makete ili na vanjskim stranama. Blage promjene relativne vlažnosti u vitrini, koje u prosjeku slijede promjene vlažnosti u prostoru crkve, pokazale su da takav odabir materijala i konstrukcije dopušta ograničenu izmjenu unutarnjeg i vanjskog zraka, čime je umanjena mogućnost stvaranja neželjeno visoke koncentracije hlapivih tvari uz izloženi predmet.



14. Slika u vitrini nakon postavljanja na njeno mjesto u crkvi Sv. Antuna Opata u Velom Lošinj (fototeka HRZ-a, snimio P. Lerotić).
 Painting in the display case after being mounted in its place in the church of St. Anthony the Abbot in Veli Lošinj (Croatian Conservation Institute, photo by P. Lerotić)

Konstrukcija mikroklimatske vitrine

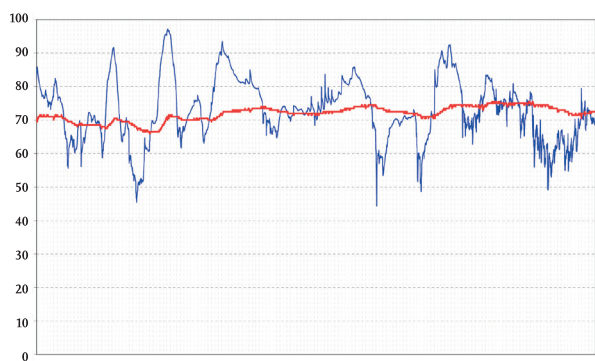
Dobiveni rezultati mjerenja u maketi potvrdili su mogućnost stabilnog mikroklimatskog okruženja za Vivarinijevu palu unutar vitrine, s prosječnim godišnjim vrijednostima relativne vlažnosti zraka od 55 do 75% i temperature od 15 do 25 °C. U prvim mjesecima 2010. godine počela je izrada vitrine u potrebnoj veličini. Izrađena je prema nacrtu koji su pripremili restauratori Orest Šuman i Pavao Lerotić, uz tehničku izvedbu u stolarskoj radionici HRZ-a, na čemu su bili angažirani stolari Dragutin Furti i Veljko Bartol. Vitrina je načinjena od dva jednostavna dijela: drvenog sanduka za sliku i ostakljenog ukrasnog okvira koji ga zatvara. Sanduk u koji je slika smještena nije vidljiv s prednje strane, sastavljen je od više uspravno postavljenih letvica debljine 1,5 cm (ariš) spojenih bez lijepljenja utorom i perom na bočnim stranicama, kako bi time bila omogućena postupna izmjena vanjskog i unutarnjeg zraka. (sl. 13) Drugi, vidljivi dio vitrine bio je izvorni ukrasni okvir na koji je učvršćeno posebno muzejsko, nereflektirajuće staklo s uv filtrom (proizvođač: „Schott“, tip „Mirogard–protekt“, laminirano zaštitno staklo debljine 6 milimetara).

U prvim danima travnja 2010. godine Vivarinijeva pala i nova vitrina transportirane su u Veli Lošinj i montirane u crkvu Sv. Antuna Opata, u nišu iznad zapadnih vrata. U želji da se olakša moguće naknadno demontiranje cijele konstrukcije koja je sa slikom dosegla nezanemarljivu težinu, vitrina je postavljena u odvojenim segmentima. Najprije je učvršćen sanduk, nekoliko centimetara odmaknut od zida da bi se osiguralo strujanje zraka i izbjegao neposredan dodir vanjske stijenke vitrine i površine zida.

U njega je zatim smještena slika i na kraju je pričvršćeno staklo u ukrasnom okviru, nekoliko milimetara odmaknuto od slikane površine, koje je posebnim držačima radi statičkog rasterećenja sanduka dodatno učvršćeno u zid. Izgled cijele instalacije osim diskretne refleksije svjetla koje na staklo dopire s prozora na suprotnom zidu crkve ne razlikuje se od izvornog smještaja slike u posebnom ležištu na zidu. (sl. 14)

U vitrinu je na kraju, prema izračunatom volumenu zraka, postavljen potreban broj folija impregniranih silica-gelom („Art-sorb“) čija je zadaća da potpomognu u održavanju stabilnijih mikroklimatskih uvjeta u zatvorenom prostoru, zatim mjerač temperature i relativne vlažnosti zraka, te još jedan izvan vitrine. Uz pomoću dvaju instrumenata bilo je moguće usporedno praćenje vrijednosti unutar vitrine i prostora u crkvi. Rezultati mjerenja podudaraju se s vrijednostima dobivenim tijekom proba provedenih 2009. godine. Izmjerena relativna vlažnost zraka unutar vitrine uravnoteženo je pratila srednju prosječnu vrijednost turbulentnih oscilacija vanjskog zraka. Višestruka zaštita djelovanjem higroskopskih materijala: drvenog sanduka, „Artsorba“ i samog drvenog nosioca slike uspijevala je znatno ublažiti nagle promjene od nekoliko desetaka postotaka vlažnosti zraka u crkvi. Prosječna godišnja relativna vlažnost unutar vitrine kreće se od 55 do 75% sa stabilnim razdobljima u trajanju od više mjeseci uz maksimalne oscilacije od samo nekoliko postotaka. (sl. 15, 16)

Restauratori Odjela za štafelajno slikarstvo dosad su provodili periodičke provjere i kontrolu postavljene vitrine i Vivarinijeve pale unutar nje kako bi na vrijeme djelovali



15. Rezultati mjerenja relativne vlažnosti zraka u crkvi (plava krivulja) i unutar vitrine (crvena krivulja). Prikazano mjerenje provedeno je u periodu od 16.11.2010 do 15.4.2011. godine

Results of relative air humidity measurement in the church (blue line) and inside the display cabinet (red line). The measurement was taken in the period from 16th November 2010 to 15th April 2011.

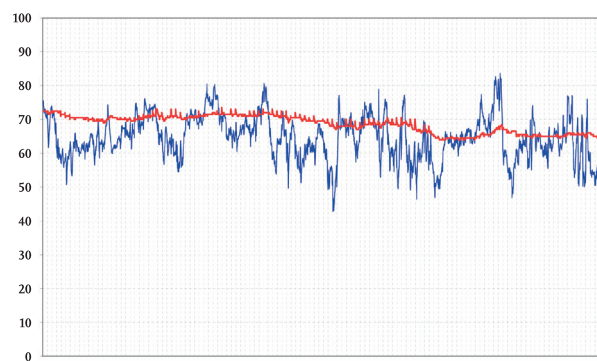
u slučaju da budu primijećeni znakovi oštećenja ili neočekivanih negativnih učinaka takvog postava. U slučaju da je zbog bilo kojeg razloga u budućnosti potrebno rastaviti vitrinu i premjestiti palu, jednostavnost konstrukcije omogućuje da se ona demontira na jednostavan, brz i siguran način. Potvrđeno je to i potkraj 2011. godine kada su djelatnici Galerije Klovićevi dvori u Zagrebu uspješno demontirali palu za potrebe izložbe *Tizian, Tintoretto, Veronese—veliki majstori renesanse*, pri čemu nisu trebali savjet ili tehničke upute restauratora koji su vitrinu izradili i postavili. Slika s vitrinom „izdržala“ je ekstremne okolnosti transporta kada je u zimskim uvjetima iz vlažnog prostora u crkvi premještena u galerijski prostor s centralnim grijanjem. Kontrola mikroklimatskih uvjeta nastavljena je za trajanja izložbe, a mjerači su postavljeni unutar i pokraj vitrine. Premda se u dvorani Galerije Klovićevi dvori relativna vlažnost zraka uz pomoć ovlaživača kretala u intervalu od 50 do 80%, vitrina je nastavila amortizirajuće djelovati na nagle promjene, što je potvrdilo ispravnost njezina koncepta i izvedbe.

Zaključak

Opisom jednostavnog i ekonomski pristupačnog modela mikroklimatske vitrine željeli smo iznijeti pojedinačno

Bilješke

1 Gasparo Craglietto rođen je u Velom Lošinj 1772. godine, u obitelji trgovaca. Stekao je bogatstvo trgovinom i pomorskim prijevozom u vrijeme pada Mletačke Republike i nestabilnih ratnih prilika te se početkom 19. stoljeća nastanio u Veneciji. Nastavio je brodovlasničku karijeru, ali se s velikom ambicijom posvetio kupovini slikarskih djela i formiranju zbirke koju dopunjuje do smrti 1838. godine. Većinom je kupovao djela venecijanskih renesansnih majstora (Antonija i Bartolomea Vivarinija, Carla Crivellija, Marca Basaitija, Bernarda Licinija, Girolama da



16. Rezultati mjerenja relativne vlažnosti zraka u crkvi (plava krivulja) i unutar vitrine (crvena krivulja). Prikazano mjerenje provedeno je u periodu od 1.5. do 1.9.2011. godine

Results of relative air humidity measurement in the church (blue line) and inside the display cabinet (red line). The measurement was taken in the period from 1st May to 1st September 2011.

iskustvo u traženju rješenja za problem s kojim se restauratori i konzervatori susreću svakodnevno: s neprijemnim mikroklimatskim uvjetima u prostorima u kojima se pokretni spomenici kulture izvorno nalaze, a čije premještanje nije moguće zbog tehničkih, socijalnih, povijesnih, liturgijskih ili nekih drugih razloga. Lošinjski primjer muzejske vitrine može biti prihvatljivo rješenje i u drugim sličnim situacijama u prevenciji destruktivnih učinaka klimatskog stresa, ako se poštuju posebnosti pojedinačnog slučaja: mikrolokacije, umjetničke i kulturne vrijednosti, stanja očuvanosti predmeta i društvenih okolnosti. Različiti oblici lokalne klimatske zaštite osjetljivijih predmeta sve više će nalaziti primjenu i biti razumna zamjena složenim i skupim restauratorskim radovima koji bi trebali biti posljednje, a ne prvo raspoloživo sredstvo u nastojanju da očuvamo vrijednosti kulturne baštine. Restauratori su najčešće pozvani ili sami dolaze sanirati štete kada su one na spomenicima već nastale, rijetko pomnije analizirajući njihove uzroke. Pravo profesionalno nadahnuće stoga je sve više konkretnih i dokumentiranih slučajeva poput lošinjskog, u kojima se pozitivnim ishodom može utjecati na dugovječnost predmeta djelujući samo na prostor koji ga okružuje.²⁷ ■

Santacrocea), ali na popisu je, uz najveća imena europskog renesansnog i baroknog slikarstva, i nezanemariva zbirka holandskih majstora. Nakon njegove smrti kolekcija je ubrzo rasprodana te sudbina pojedinih slika još uvijek nije poznata. Usp. PAOLA BENUSSI, Gasparo Craglietto, u: *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, (ur.) Linda Borean, Stefania Mason, Venezia, 2009., 264–265.

2 GIANNANTONIO MOSCHINI, Guida della città di Venezia all'amico delle belle arti, Venezia 1815., 87.

- 3 Usp. ANTONIO BUDINI, Gasparo Craglietto, u: *Pagine Istriane*, 1/4 (1950.), 149–150.
- 4 NELKA BAKLIŽA, VIŠNJA BRALIĆ, Restauriranje slike Bartolomea Vivarinija iz Velog Lošinja, u: *Godišnjak zašтите spomenika kulture Hrvatske*, 28 (2004.), 169–177.
- 5 GIORGIO FOSSALUZZA, Bartolomeo Vivarini, u: *Tizian, Tintoretto, Veronese*, Zagreb, 2011., 72–76.
- 6 „Venecijanci su zbog strateških razloga samostan srušili 1509. godine, za vrijeme nepravilne u ratu protiv Kambrajske lige“, GIORGIO FOSSALUZZA, 2011., (bilj. 5), 72.
- 7 Usp. <http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/110002365>
- 8 ELIZABETH E. GARDNER, An Altarpiece of the Death of the Virgin, u: *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 10 (1952), 268–88; FEDERICO ZERI, ELIZABETH E. GARDNER, *Italian Paintings: A Catalogue of the Collection of The Metropolitan Museum of Art, Venetian School*, (1973.), 91–92, 103.
- 9 PAOLA BENUSSI, 2009., (bilj. 1), 264; ANTONIO BUDINI, 1950., (bilj. 3), 149–150; LINDA BOREAN, *Collezionisti e opere d'arte tra Venezia, Istria e Dalmazia nel Settecento*, u: *Annales, Series historia et sociologia*, 20/2 (2010.), 323–330.
- 10 CORNELIO STEFANI–STEFFICH, *L'arte sacra nelle chiese di Lussingrande*, Pordenone, 2003., 43–46. Prema *Registro delle spese tenute dal fu' Gaspare Craglietto* iz župnog arhiva u Velom Lošnju: „Slika je kupljena u Veneciji za 3500 malih lira.“ Prema *Estratto dal Giornale tenuto dal fu' Gaspare Craglietto* od 27. srpnja 1838. iz istog arhiva: „Una pala in legno del Vivarini come dal Catalogo ed Estimo L.3500.“ L'Addolorata: L'opera fu acquistata in Venezia da Gaspare Craglietto, insieme alla tavola del Vivarini e al S. Francesco dello Strozzi, e pagata 4000 lire., 27 luglio 1838.; GORAN IVANIŠEVIĆ, *Velo selo, Veli Lošinj, crtica iz prošlosti*, (1997.), 18.
- 11 *Mitteilungen der K.k. Zentralkommission*, ser. III, vol. 4., br. 1–3., (1905.), 25; *Mitteilungen der K.k. Zentralkommission*, ser. III, vol. 4., br. 7–8., (1905.), 249.
- 12 Fotografije su nedavno pronađene u Pismohrani Strossmayerove galerije starih majstora HAZU-a. Nisu bile dostupne u vrijeme izvođenja posljednjih konzervatorsko-restauratorskih radova (1999.–2001.) u Hrvatskom restauratorskom zavodu u Zagrebu. Zahvaljujem na susretljivosti kustosici dr. Ljerki Dulibić .
- 13 Citirano prema GIORGIO FOSSALUZZA, 2011., (bilj. 5), 74.
- 14 „La ricchezza della composizione e la intattezza del dipinto sono veramente commendabilissimi e singolari.“ Usp. ANTONIO BUDINI, 1950., (bilj. 3), 150.
- 15 ANTONINO SANTANGELO, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, V, Provincia di Pola, Roma, 1935., 103.
- 16 „Boja se odljučila gotovo na čitavoj površini, što se lako dade utvrditi palpiranjem, a na sljubnicama dasaka, gdje su pokreti bili najjači, podloga se raspukla i izvitoperila prema van do 2 cm. Dijelovi podloge mjestimice su se potpuno otkinuli. Pala se sada nalazi horizontalno položena na tavanu iznad sakristije. Po uputi dra. Lemešića (bivšeg općinskog sekretara u Cresu) župnik je dao ona mjesta na kojima je vitoperenje najjače, zalijepiti trakovima tankog papira, da se spriječi pucanje slikanog sloja i raznošenje krhotina.“ BRANKO FUČIĆ, Izvještaj o putu po otocima Cresu i Lošnju u: *Ljetopis JAZU*, za godine 1946.–1948., 55 (1950.), 72–73.
- 17 BRANKO FUČIĆ, 1950., (bilj. 16), 73.
- 18 Zvonimir Wyrubal izvjestio je JAZU o izvedenim radovima pripreme i transporta slike u Zagreb: „Restaurator Slavka Dekleva ostala je u Velom Lošnju da slijepe sliku i da ju nakon obavljena lijepljenja dopremi u Zagreb. Dne 7. svibnja se je vratila u Zagreb, pošto je posao obavila. Sliku je do Rijeke sama pratila, no dalje ju je morala otpremiti brzovozom, jer tako teški sanduk nisu htjeli primiti kao mitgepek. Dne 10. svibnja je slika stigla u Zagreb, pa sam ju tu preuzeo. Molim da Akademija imenuje komisiju koja će sanduk otvoriti.“ Izvještaj o putu u Cres i Veli Lošinj i dopremi slike Bartolomeja Vivarinija iz Velog Lošinja, od 12. svibnja 1948. godine, JAZU, spis/br. 1040. Pismohrana Strossmayerove galerije starih majstora, (kutija 5 /1948. g.).
- 19 Restauratorski zavod JAZU-a: Kartoteka popravljenih umjetnina, inv. br. 535/1949. Arhiv Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu.
- 20 Usp. Zapisnik Komisije za preuzete slike B. Vivarinija, od 14. svibnja 1948. godine, JAZU, spis/br. 1054. Dokumenti se čuvaju u Pismohrani Strossmayerove galerije starih majstora, (kutija 5 /1948. g.).
- 21 Usp. Zapisnik Komisije za preuzete slike B. Vivarinija, od 14. svibnja 1948. godine, JAZU, spis/br. 1054. Pismohrana Strossmayerove galerije starih majstora, (kutija 5 /1948. g.).
- 22 Kartoteka Restauratorskog zavoda JAZU-a inv. br. 57/69. Arhiv Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu.
- 23 Usp. NELKA BAKLIŽA, VIŠNJA BRALIĆ, 2004., (bilj. 8), 173–176.
- 24 *U očekivanju povratka lošinjske slike Bartolomea Vivarinija*, katalog izložbe, autorica izložbe Irena Dlaka, Lošinjski muzej, Muzejsko-galerijski prostor Kula, Veli Lošinj, kolovoz 2009.
- 25 Mjerenja su proveli restauratori Orest Šuman i Pavao Lerotić.
- 26 Od novijih publikacija koja donose rezultate istraživanja i profesionalna iskustva primjene vitrina valja izdvojiti zbornik međunarodnog stručnog skupa *Museum Microclimates* održanog u Kopenhagenu u studenome 2007. godine. Usp. *Museum Microclimates*, (ur.) Tim Padfield, Karen Borchersen, zbornik radova znanstvenog skupa (Copenhagen 19.–23. studeni 2007.), Copenhagen, 2007., 229–283.
- 27 Zahvaljujem na pomoći u pripremi ovog teksta kolegicama Višnji Bralić i Irini Šaduri iz Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu. Posebno zahvaljujem dr. Ljerki Dulibić, kustosici Strossmayerove galerije HAZU-a na pomoći u pronalaženju dosad nepoznate dokumentacije o slici.

Summary

Pavao Lerotić

BARTOLOMEO VIVARINI'S PAINTING FROM VELI LOŠINJ: A MODEL OF PROTECTION IN INAPPROPRIATE MICROCLIMATE CONDITION

The altarpiece of the *Virgin and Child with Saints* by Bartolomeo Vivarini was commissioned in 1475 for the Carthusian Monastery of Sts. Jerome and Bernard in Padua. Not before long, however, the monastery was brought down (1509), and the complete inventory was consigned to a new Carthusian church in Vigodarzere near Padua. The turbulent history of the painting continued after the Venetian authorities closed down the monastery in 1768. The altarpiece is first mentioned as part of Maffeo Pinelli's private collection in Venice (1785), and again, at the beginning of the 19th century, in the collection of Gasparo Craglietto, a merchant and ship-owner from Lošinj, residing in Venice. Among the paintings which Craglietto left in his will to his native town (1818) the most compelling is the large Vivarini's *Sacra Conversazione*. A record from the catalogue of Craglietto's collection in 1838 emphasizes its value and exceptional state of preservation. Upon its arrival to Veli Lošinj in 1838, after the death of the donor, the *Virgin and Child with Saints* found its abode for the next century and a half at the Parish Church of St. Anthony the Abbot.

The lack of detailed information as to the condition of the painting and possible restoration treatments from the time it was owned by Maffeo Pinelli and Gasparo Craglietto, in addition to very spare information about a restoration intervention in Vienna (1905), do not allow for any reliable conclusions to be made. It seems, however, that up until the Second World War the painting had been in an excellent state of preservation. Climate stress that occurred when the altarpiece was hidden inside a tomb in the parish church (1943) caused a sudden change in the dimensions of the support and consequently inflicted considerable damage to the paint layer. Blistering, followed by drying and shrinking of the wooden support caused larger areas of paint with the preparation to split, raise and fall off. Multiple restoration treatments that were undertaken in the second half of the 20th century testify to the instability of the painting and the impossibility of ensuring better microclimate conditions in its environment.

Restoration work performed on the painting between 1999 and 2001 at the Croatian Conservation Institute in Zagreb initiated yet another search of a more appropriate

environment for the delicate and endangered artwork. As it was impossible to provide a space with controlled microclimate conditions for it to be permanently placed and exhibited in Veli Lošinj, its return to the church required a display cabinet to be installed. Limited finances and a need to adjust the protection chamber to the Late Baroque interior of the church called for a simple construction that would fit the original location for the painting on the western wall of the church. Prior to constructing the display cabinet, long-term measurements of microclimate conditions were taken at several locations in the church, indicating great and sudden fluctuations in relative air humidity (38 – 85 %). A small-scale model was made in order to test the efficiency of the display case in moderating sudden changes of temperature and relative humidity inside the construction. A simple model was designed to fit the dimensions of the niche for the painting on the wall of the church. It consisted of two parts assembled in separate segments: a wooden case for the painting and a decorative glass frame that seals the case. Into the existing decorative frame of the altarpiece, a special non-reflection glass with uv filter was installed, and Art-sorb sheets were placed on the wooden wall of the case. An instrument for measuring temperature and relative air humidity was installed inside the case, and another control instrument outside the display case. The paper illustrates a simple and economically available model of a microclimate display case by giving an account of a single experience in finding a solution to the problem restorers and conservators come across in their daily work: inappropriate microclimate conditions in the environments the artworks originate from, but whose relocation is not possible. The example of a semi-permeable microclimate display case from Lošinj can prove an acceptable solution in the prevention of destructive effects of climate stress, provided that it complies with the specific features of micro-location, artistic and cultural values, the state of preservation of the artefact and its social circumstances.

KEYWORDS: *Bartolomeo Vivarini, Venetian Painting, 15th century, Veli Lošinj, Parish Church of St. Anthony the Abbot, Gasparo Craglietto, conservation and restoration works, microclimate conditions, microclimate display case*