

Goran Bulić

# Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici Sv. Gaudencije i sv. Longin iz župne crkve sv. Antuna Opata Pustinjaka u Velom Lošinj

Goran Bulić  
Hrvatski restauratorski zavod  
Restauratorski odjel Rijeka  
HR – 51 000 Rijeka, Užarska 26

UDK: 75.025.4  
726.54(497.5Veli Lošinj)  
Stručni rad/Professional Paper  
Primitljeno/Received: 27. 10. 2011.

**Ključne riječi:** sv. Gaudencije, sv. Longin, Crkva sv. Antuna Opata, Veli Lošinj, konzervatorsko-restauratorski radovi  
**Key words:** Saint Gaudentius, Saint Longinus, Church of Saint Anthony of the Desert, Veli Lošinj, conservation-restoration works

Konzervatorsko-restauratorski radovi na slici *Sv. Gaudencije i sv. Longin* izvođeni su u periodu od svibnja 2008. do kolovoza 2009. godine u radionici Hrvatskoga restauratorskog zavoda Odjela u Rijeci. Na slici je izveden cjelokupni konzervatorsko-restauratorski zahvat, kojemu su prethodili opsežni konzervatorsko-restauratorski istražni radovi neinvazivnim i invazivnim metodama. Rezultati istraživanja doveli su do novih, zanimljivih spoznaja i omogućili su uvid u slikarsku tehniku nepoznatog umjetnika iz 17. stoljeća. Najzanimljiviji rezultat istraživanja postignut je računalnom radio-grafijom: to je otkriće donjega sloja slike s istim likovima svetaca, ali drukčije kompozicije.

## UVOD

Slika nepoznatog autora *Sv. Gaudencije i sv. Longin* naslikana je početkom 17. stoljeća (između 1600. i 1620. godine) u tehnici uljane tempere na platnu. Dimenzije su slike 110 x 140 cm, a kompozicija i proporcije likova upućuju nas na to da je slika u današnjem formatu isječak iz veće oltarne pale. Smještena je u župnoj crkvi sv. Antuna Opata u Velom Lošinj<sup>1</sup>, desno od ulaza (sjeveroistočna strana). Ponajprije zbog lošega stanja slikanoga sloja, koji se odizao i otpadao, izvedeni su u sklopu redovitoga Programa

zaštite očuvanja kulturnih dobara Ministarstva kulture<sup>2</sup> konzervatorsko-restauratorski radovi kojima su prethodila opsežna konzervatorsko-restauratorska istraživanja. Slikom dominiraju likovi dvaju simetrično postavljenih svetaca: sv. Gaudencije na desnoj strani i sv. Longin na lijevoj strani. Raspelo koje je postavljeno u osi kompozicije križa se s krajolikom nisko slikanoga horizonta i siluetom grada na morskoj obali te dijeli sliku na dva jednaka djela. Ikonografsko obilježje slike jest ideja zamjene mjesta i vremena.<sup>3</sup> Promijenjeno je stvarno mjesto radnje, kao i povijesne činjenice. U pozadini slike je umjesto Jeruzalema prikazan grad Osor, koji tako postaje prostor Kristove muke. Veličina figura svetaca i smještaj u I. plan sugerira njihovu važnost i dominaciju slikom u odnosu prema ras-pelu. Prepoznatljivi su atributi svetaca: koplje i knjiga sv. Longina te zmije sv. Gaudencija.

Sveti Longin (lat. *Longinus*), rimski vojnik koji je kopljem probio Kristov bok, dobro je znan i često prikazivani biblijski lik europskoga slikarstva, pa je stoga više pozornosti dano sv. Gaudenciju Osorskom navođenjem osnovnih biografskih podataka, kao i nekolicini zanimljivosti vezanih uz njegov život. Sveti Gaudencije (lat. *Gaudentius Auxerensis*) bio je biskup i navodni učenik sv. Romualda opata. Po predaji je potkraj 10. stoljeća rođen kao Petar Gaudencije, potomak stare hrvatske obitelji u zaselku Tržiću u blizini Osora na otoku Lošinj. Po nekim je izvorima,

1 Crkva je izgrađena 1774. godine na mjestu manje crkve iz 15. stoljeća. Današnja je crkva treća po redu: prva je sagrađena oko 1480. godine te je srušena u 17. stoljeću, kada je postala pretijesna. Sagrađena je nova trobrodna građevina, no u 18. stoljeću ni ona veličinom i izgledom ne odgovara ukusu velološinskih kapetana pa je sagrađeno današnje, raskošno zdanje. To je jednobrodna barokna crkva s polukružnom apsidom u čijem se svetištu nalazi ostatak stare crkve. Fučić, B. (1995.): *Apsyrtydes*, Mali Lošinj, 197.

2 Konzervatorsko-restauratorske radove izveli su mr. umj. Goran Bulić (voditelj radova) i mr. umj. Ana Rušin-Bulić (suradnik). Vizualizaciju umjetnine računalnom radio-grafijom izveo je Frane Mihanović, univ. bacc. med. rad., ing. med. rad., laboratorijska istraživanja proveli su Margareta Klofutar, dipl. ing. preh. tehnologije, Marija Bošnjak, dipl. ing. kemije, i Domagoj Mudronja, prof. geologije. Povijesnoumjetničku analizu izradila je dr. sc. Zoraida Demori-Staničić, a ikonografsku analizu mr. umj. Goran Bulić. Izradba podokvira: FUNDUS - FORMA d. o. o., demontaža, montaža i transport umjetnine: Igor Oros. Autor fotodokumentacije je mr. umj. Goran Bulić.

3 Ivančević, R. (1979.): Uvod u ikonologiju, *Leksikon ikonografije, liturgike isimbolike zapadnog kršćanstva*, 78, Zagreb.



1 Slika Sv. Gaudencije i sv. Longin, fotografija prije konzervatorsko-restauratorskih radova (foto: G. Bulić)

Painting of *St. Gaudentius and St. Longinus*, photographed prior to conservation-restoration works (photo: G. Bulić)



2 Slika Sv. Gaudencije i sv. Longin, fotografija prije konzervatorsko-restauratorskih radova, UV snimka (foto: G. Bulić)

Painting of *St. Gaudentius and St. Longinus*, photographed prior to conservation-restoration works, UV imaging (photo: G. Bulić)

podrijetlom iz Bugarske, a rođen je u Splitu. Biskup je u Osoru od 1018. do 1042. godine.<sup>4</sup> Za njega je poznato da je u Osoru i okolici osnovao čak četiri samostana.<sup>5</sup> Zabranivši jednom plemiću incestuozni brak, dolazi u sukob s tamošnjim plemstvom te se povlači u novoosnovani kamaldonski samostan S. Maria in Porto Novo, gdje i umire kao monah 31. svibnja 1044.<sup>6</sup> Otkako je zaštitnik Osora i suzaštitnik cijele krčke biskupije, njegov se blagdan redovito slavi u krčkoj (osorskoj i rapskoj) biskupiji svakog 1. lipnja. Prema legendi, stotinu godina nakon smrti njegovi su se posmrtni ostatci na neobičan način vratili u Osor i pri tome se dogodilo malo mistično čudo; rano prije zore sva su crkvena zvona sama od sebe zazvonila, a mještani su ispod gradskih zidina, primijetili kako u moru pluta drvena škrinja (njezini se ostaci i danas čuvaju u osorskoj sakralnoj zbirci). Izvukavši je na obalu, otkrili su, na svoje veliko iznenađenje i radost, da je u njoj pohranjena druga željezna škrinja koja je čuvala tijelo sv. Gaudencija. Osorani su u njegovu čast sagradili malenu crkvu, a njega proglasili zaštitnikom grada i otoka.<sup>7</sup> Od brojnih legendi koje su sačuvane do današnjih dana posebno je zanimljiva ona vezana za njegovo isposničko boravljenje u jednoj špilji na obližnjemu brdu Osorčici. Kako je u to doba u okolici bilo dosta zmija otrovnica, koje su ga ometale u svakodnevnim molitvama te napadale ljude i životinje,

4 Isto: 237.

5 Margetić, L. (2006): Dodronja – Zadarski dužnosnik ili hrvatski kralj?, *Croatica cristiana periodica*: 40, Zagreb. <http://www.scribd.com/doc/32884340/16/XVI-Osorski-biskup-Gaudencije> (1. 9. 2012.).

6 Ivančević, R. (1979) nav. dj.: 237.

7 Povijest i kultura, Otok Lošinj, <http://www.otok-losinj.hr/info/culture/> (1. 9. 2012.).

svetac ih je prokleo i one su netragom nestale i nikada se više nisu pojavile. Sveti Gaudencije najčešće se prikazuje kao biskup s plaštem, mitrom i biskupskim štapom. Iza njega je naslikan grad Osor, a po tlu gmižu zmije (aluzija na njegovo pustinjaštvo na Osorčici, ali mogu simbolizirati i neprijatelje u gradu Osoru).<sup>8</sup>

Grad Osor nalazi se na prevlaci između otoka Cresa i Lošinja. Danas ima tek stotinjak stanovnika, dok je u prošlosti bio jedan od najvažnijih pomorskih gradova na Jadranu, a bio je i sjedište biskupije.

#### OPIS ZATEČENOGA STANJA

Nosilac je slike laneno platno istkano od jednoga komada. Opušteno je, deformirano i oštećeno s više perforacija i poderotina. Slika je pravilno izrezana iz formata, što uz kompoziciju i proporcije likova upućuje da je slika u današnjem formatu isječak iz veće oltarne pale. Rubovi su oštećeni, a dijelom su u potpunosti istrunuli. Tkanje je srednje gustoće, a tkano je nitima srednje debljine. Rubovi slike zatečeni su ojačani trakama platna (svojevrnim strip-linijom). Originalni podokvir nije sačuvan, a zatečeni je podokvir neadekvatan; izrađen je od drveta, s fiksnim spojevima letava koje nije moguće razmicati i bez istaka te je preslab s obzirom na veličinu slike, a jedan je od uzroka opuštenosti i deformacije nosioca. Preparacija je bijele boje, tanko nanosena tako da je tekstura platna ostala vidljiva. Ispod slikanoga sloja uljane tempere (na dijelu slike s prikazom zmija) koji je otpao do sloja preparacije vidljivi su tragovi crteža ugljenom. Sloj preparacije je nestabilan, ljušti se.

8 Ivančević, R. (1979) nav. dj.: 237.



3 Slika Sv. Gaudencije i sv. Longin, fotografija nakon uklanjanja površinske nečistoće, snimka pod kosim svjetlom (foto: G. Bulić)

Painting of *St. Gaudentius and St. Longinus*, photographed after the removal of superficial impurities, taken under angular light (photo: G. Bulić)



4 Slika Sv. Gaudencije i sv. Longin, fotografija nakon uklanjanja površinske nečistoće, snimka pod pozadinskim (transmitiranim) svjetlom (foto: G. Bulić)

Painting of *St. Gaudentius and St. Longinus*, photographed after the removal of superficial impurities, taken under background (transmitted) light (photo: G. Bulić)

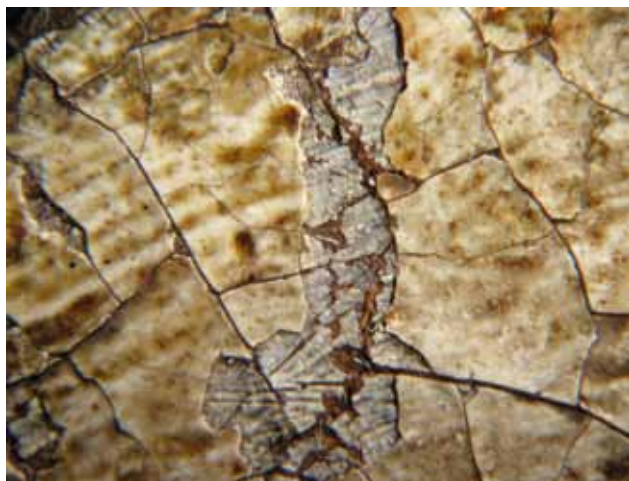
Oštećenja su najizraženija u donjem dijelu slike. Slikani je sloj nestabilan, na više mjesta se ljušti i odiže, a na dijelovima slike nepovratno je otpao zajedno sa slojem preparacije do nosioca. Navedena su oštećenja nastala zbog utjecaja vlage i „rada“ platna te od mikroorganizama koji, hraneći se, proizvode enzime koji uništavaju veziva. Zbog toga dolazi do odizanja i otpadanja sloja preparacije i slikanoga sloja. Vidljiva su mehanička oštećenja i nagoreni djelovi. Vidljive su i ranije intervencije – potamnjeni retuši nanošeni i na golo platno. Slikani je sloj nanošen višeslojno u različitim debljinama – od lazurnih do debljih impasto nanosa. Jasno je uočljiv i detalj na licu sv. Gaudencija koji je nastao tako da je slikar drškom kista povlačio liniju u svježoj boji.<sup>9</sup> Slika je nečitljiva zbog bjeličaste maglice (promjene u sloju laka, kao i prekrivenost slike gustim slojem površinske nečistoće) kojom je prekrivena. Ukrasni je okvir drven, jednostavan i novije je izradbe, prekriven je slojem površinske nečistoće, vidljivo je nekoliko manjih mehaničkih oštećenja. Loši mikroklimatski uvjeti, utjecaj mikroorganizama, oksidacija i starenje materijala te raniji nepravilni restauratorski zahvati, doveli su do stanja slike koje je i bilo razlog izvođenja cjelovitoga konzervatorsko–restauratorskog zahvata uz postavljena dva cilja: 1. zaustavljanje propadanja; 2. ponovno uspostavljanje čitljivosti likovnih elemenata (sl. 1- 4).

## ISTRAŽNI RADOVI

Istražni su radovi izvedeni u razdoblju od svibnja do prosinca 2008. godine i uključivali su pregled slike

<sup>9</sup> Nije riječ o tragu pripremnog crteža na slikarskoj podlozi na što upućuje trag crteža ugljenom, te činjenica da se slikar za podlogu koristio već uporabljenim platnom, što je opširnije objašnjeno u nastavku članka.

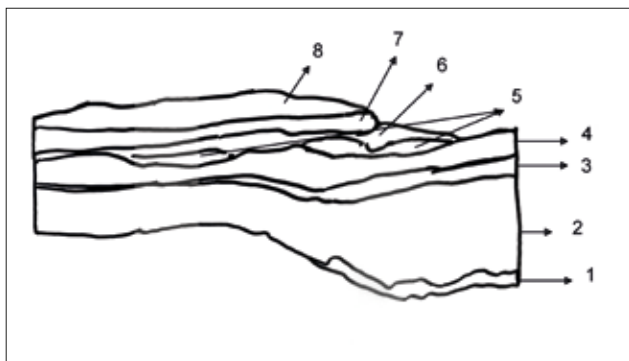
mikroskopom, pregled pod kosim, pozadinskim (transmitirana svjetlost) i UV svjetlom, laboratorijsku analizu sastava slikanoga sloja, veziva i podloge, analizu statigrafije bojenih slojeva, rentgensko snimanje računalnom radiografijom i arhivska istraživanja. Već su vizualnim pregledom slike u radionici Restauratorskog odjela u Rijeci uočene nelogičnosti na određenim dijelovima slike u debljini nanesenoga bojenoga sloja koje su navodile na mogućnost preslika većih dijelova slike. Pregledom s pomoću mikroskopa i pozadinskog svjetla dobivene su informacije o općemu lošem stanju slike u svim slojevima: od oslabljenog nosioca do preparacije i slikanoga sloja koji se odvajaju od podloge (sl. 5). Pregledom slike pod UV svjetlom (ultraljubičasta fluorescencija) dobiveno je više podataka o stanju i građi umjetnine. Sloj laka postaje vidljiv kao žučkasto-zeleni filtar. Različite vrste lakova zbog različite fluorescencije svakog materijala imaju i drukčije tonove, što se kod ove slike jasno vidi. Kasnije intervencije (retuši i sitni gotovo nezatni preslici) lako se prepoznaju kao uočljivo tamnije površine. Ovom tehnikom možemo indicirati i sastav pigmenta ako nisu međusobno miješani (bolji su rezultati kod mikroskopskih istraživanja, jer se pod mikroskopom uočavaju čestice čistih pigmenata). Olovna bijela izložena UV svjetlu fluorescira žučkasto-narančasto, titanova bijela ljubičasto, a cinkova bijela sivozeleno. Pregledom slike pod UV svjetlom jasno se vidi da je lak nejednako nanesen te da su zatečene barem dvije vrste lakova kojima je slika bila lakirana. Vidljivo je da rub slike s tragovima presavijanja i perforacije od čavala nije bio lakiran, što nas navodi na zaključak da je slika prije posljednje restauratorske intervencije bila napeta na manji podokvir,



5 Detalj karakterističnog oštećenja slikanoga sloja i preparacije (foto: G. Bulić)  
Detail of characteristic damage to the painted layer and impregnation (photo: G. Bulić)



6 Mikrofotografija poprečnoga presjeka uzorka lab. broj 11969, reflektirano svjetlo (foto: M. Klofutar)  
Micro-photograph of the diagonal cross-section of laboratory sample no. 11969, reflected light (photo: M. Klofutar)



7 Crtež poprečnoga presjeka uzorka lab.broj 11969, legenda za crtež:  
1. svijetlo smeđi sloj – gips, 2. tamno smeđi sloj – olovna bijela + vezivo, 3. smeđi sloj, 4. ružičasti sloj – cinober + olovna bijela, 5. smeđi prozirni sloj, 6. svijetlo zeleni sloj, 7. ružičasti sloj – cinober + olovna bijela, 8. smeđi prozirni sloj.

Drawing of the diagonal cross-section of laboratory sample no. 11969, drawing legends: 1. light brown layer – plaster, 2. Dark-brown layer – lead white +binder, 3. Brown layer, 4. pink layer – vermilion +lead white, 5. Brown transparent layer, 6. Light green layer 7. Pink layer - vermilion + lead white, 8. Brown transparent layer.



8 Mikrofotografija poprečnoga presjeka uzorka lab. broj 11966, reflektirano svjetlo (foto: M. Klofutar)  
Micro-photograph of the diagonal cross-section of laboratory sample no. 11969, reflected light (photo: M. Klofutar)

kao i da zatečeni lak nije nanesen u vrijeme posljednje intervencije, ali da nije ni originalan. Pregledom bojenoga sloja pod UV svjetlom utvrđen je mali broj intervencija retušima, odnosno manjim preslicima. Stoga su s dijelova slike uzeti uzorci bojenog sloja i preparacije za provedbu laboratorijskih analiza: obrađeno je 13 mikrouzoraka slikanoga sloja i preparacije. Analizom uzoraka sloja preparacije i slikanoga sloja potvrđena je prisutnost kalcijeva sulfata. Prema dobivenim rezultatima (tankoslojna kromatografija i FT-IR spektroskopija) može se zaključiti da se boja sastoji od jajčanog veziva s dodatkom prirodne terpeneske smole ili ulja, odnosno da je boja uljana tempera. Masne tempere imaju sličnost s uljanim bojama, ali su kompliciranije za slikanje (nisu elastične kao uljane boje) i ostaje vidljiv potez

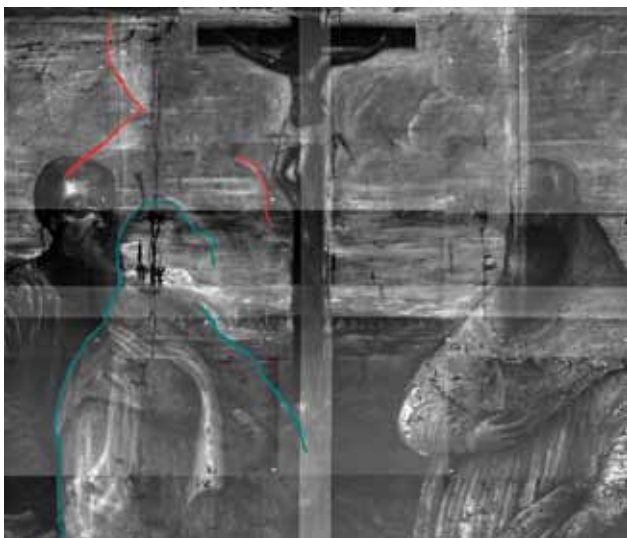
kista.<sup>10</sup> Boje se mogu razrjeđivati vodom ili terpentinom, odnosno nekim sličnim otapalom. Mogućnost dodavanja ulja ili terpeneske smole u jajčanu temperu radi pojačavanja intenziteta boja, otkrivena je za vrijeme braće Van Eyck. Ova je tehnika s vremenom izašla iz šire uporabe.<sup>11</sup> Analiza statigrafije bojenih slojeva<sup>12</sup> potvrdila je sumnje o preslicima: slojevi boje upućivali su na preinake (uzorak lab. broj 11969. upućuje na veći broj slojeva: 8 stratigrafskih te 2 kronološka sloja) i nepoštovanje pravila slikarskog zanata u načinu nanošenja boje (podslikavanja). Naime, po analizi uzorka lab. broj 11966<sup>13</sup>, nebo je bilo podslikano tamno crvenom bojom<sup>14</sup>, istom bojom kojom je naslikan plašt preko

<sup>10</sup> Punda, Ž. i Čulić, M. (2006.): *Skripta, slikarska tehnologija i slikarske tehnike*: 132, Split.

<sup>11</sup> Wehlte, K. (1975.): *The Materials and Techniques of Painting*: 489, New York.

<sup>12</sup> Laboratorijske analize izradio je Prirodoslovni laboratorij Hrvatskoga restauratorskog zavoda.

<sup>13</sup> Najčešće boje pri podslikavanju neba temperom jesu žuta ili ružičasta. Mayer, R. (1991.): *The artist's handbook of materials and techniques*: 284, New York.



9 RTG snimka, total (snimio F. Mihanović.)  
X-ray, total (taken by F. Mihanović)



10 RTG snimka, detalj (snimio F. Mihanović.)  
X-ray, detail (taken by F. Mihanović)

ramena sv. Gaudencija. Na drugim uzorcima taj sloj nije pronađen. Na mikrofotografiji poprečnoga presjeka uzorka lab. broj 11966. (uzorak je uzet s neba lijevo od vrha koplja sv. Longina) dokumentirana su četiri sloja: 1. svijetlo smeđi sloj – gips (preparacija), 2. tamno crveni sloj (kronološki, prvi sloj: boja plašta sv. Gaudencija sa prve verzije slike), 3. ružičasti sloj – željezni oksid (kronološki, drugi sloj: podslik neba), 4. bijeli sloj – olovna bijela (kronološki, drugi sloj: nebo – završni sloj). Na mikrofotografiji poprečnoga presjeka uzorka lab. broj 11969. (uzorak je uzet s inkarnata lijeve šake sv. Longina;) (sl. 6, 7) dokumentirano je osam slojeva: 1. svijetlo smeđi sloj – gips (preparacija), 2. tamno smeđi sloj – olovna bijela + vezivo (kronološki, prvi sloj: plašt sv. Longina s prve verzije slike), 3. smeđi sloj (kronološki, prvi sloj: plašt sv. Longina s prve verzije slike), 4. ružičasti sloj – cinober + olovna bijela (kronološki, prvi sloj: plašt sv. Longina s prve verzije slike), 5. smeđi prozirni sloj (kronološki, prvi sloj: lak?), 6. svijetlo zeleni sloj (kronološki, drugi sloj: podslik inkarnata ruke sv. Longina), 7. ružičasti sloj – cinober + olovna bijela (kronološki, drugi sloj: inkarnat ruke sv. Longina), 8. smeđi prozirni sloj (kronološki, drugi sloj: lak).

Na slici su izvedene probe topivosti površinske nečistoće i starog, naknadno nanesenog laka. U kolovozu 2008. godine izvedeno je rentgensko snimanje računalnom radiografijom<sup>14</sup>. Pregledom slike ovim postupkom vidljiva su brojna oštećenja, kao i stanje u cjelini. Na rentgenskoj snimci jasno

se uočava da je vidljivi gornji sloj naslikan na drugoj slici (sl. 9). Vidljiv je i nanos boje koji je živo i nejednako nanesen te je uočljiv i lako prepoznatljiv karakter umjetnikovih poteza. Na „prvoj“, odnosno donjoj slici rentgenska snimka otkriva u potpunosti drukčiju kompoziciju djela. U kadru su i dalje vidljiva dva svetačka lika, ali sada se oba sveca nalaze na lijevoj strani slike, bočno postavljena jedan do drugoga. Lik u prvom planu jako podsjeća na kasnije naslikan lik sv. Longina, samo što je bočno postavljen i prikazan sa svoje desne strane, uz razliku da mu je pogled uperen prema gore (sl. 10). Drugi se lik vidi slabije: bradati svetac ima biskupsku mitru na glavi (koja je jedan od simbola sv. Gaudencija). Također je prikazan sa svoje desne strane. Po položaju mitre izgleda kao da je podignuo glavu i gleda u visinu. Nažalost, ne raspoznaje se predmet njihove pozornosti.

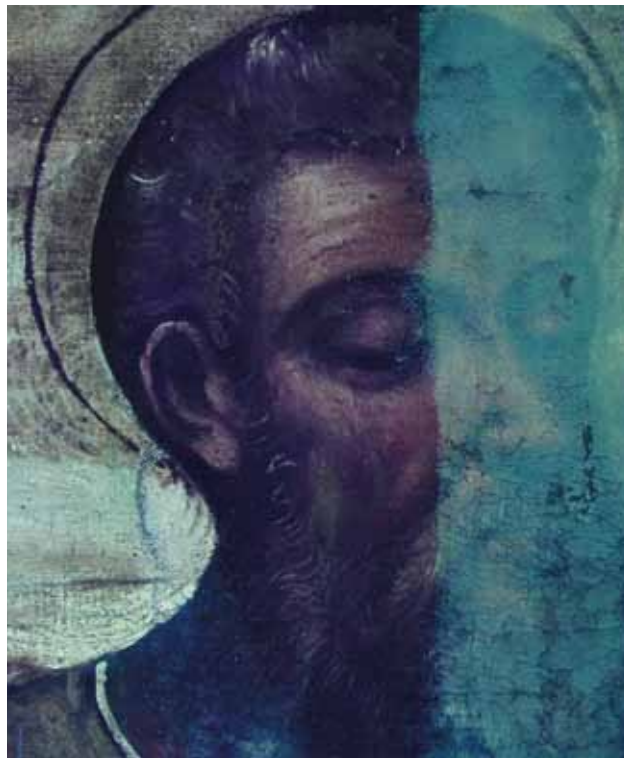
Na desnoj su strani vidljivi potezi kista koji izgledaju kao oblaci. Prikaz neba razigraniji je od završne inačice slike. Rezultati laboratorijske analize veziva upućuju na vezivo iste vrste odnosno na istu boju u svim slikanim slojevima. Sličnost u prikazu likova u oba sloja (sv. Gaudencije u konačnoj verziji nema biskupsku mitru zato što narušava kompoziciju slike).

Sličnost u slikarskom rukopisu i karakteru poteza, navodi nas na razmišljanje o dvjema verzijama slike istog autora i iste teme. Zašto je slikar poništio svoje prvo djelo? Možda

.....  
14 Riječ je o novijoj metodi koja se od klasične razlikuje uporabom fosfornih ploča umjesto tradicionalnog filma. Metoda vizualizacije računalnom radiografijom našla je primjenu i razvila se u medicini, jer je prednost metode u sposobnosti pohrane i evaluacije snimki s 14-bitnom rezolucijom svakog piksela, čime je isključena potreba za ponovnim snimanjem. Bulić Rušin, A. (2010.): Istraživanje oltarne slike „Sacra Conversazione“ Bernardina Licinija, *Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda Portal*, 1/2010: 103, Zagreb.



11 Detalj slike prikazuje uklanjanje oksidiranog laka (foto: G. Bulić).  
Detail of the photo shows the removal of the oxidized lacquer  
(photo: G. Bulić)



12 Isti detalj kao i na slici 11 snimljen pod UV svjetlom (foto: G. Bulić)  
Same detail as on photo 11 taken under UV light (photo: G. Bulić)



13 Detalj slike prikazuje uklanjanje površinske nečistoće (foto: G. Bulić)  
Detail of the photo shows the removal of superficial impurities  
(photo: G. Bulić)

je bio nezadovoljan svojim rezultatom ili je, što je vjerojatnije, naručitelj tražio izmjene. O pravom razlogu zašto je slikar preslikao sliku koja je imala vidno dinamičniju kompoziciju može se samo nagađati (sl. 5-10).

#### KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI

U svibnju 2008. godine slika je demontirana i zaštićena umatanjem te transportirana u riječku radionicu. Izvedena je dezinfekcija gama-zračenjem na prirodoslovnom institutu „Ruđer Bošković” u Zagrebu. Nakon proba topljivosti

sa stabilnih dijelova slikanog sloja uklonjeni su površinske nečistoće (otopina triamonij citrata u destiliranoj vodi) i oksidirani naknadno nanoseni lak (etilni alkohol te mješavina DMSO i etilacetata u odgovarajućim omjerima). Nestabilni dijelovi preparacije i slikanoga sloja konsolidirani su (10%-tna otopina Plexisola P 550 u mineralnom otapalu (*white spirit*)). Slika je demontirana s podokvira, uklonjene su trake platna kojima su ojačani rubovi slike, uklonjena je površinska nečistoća i ostaci ljepljivosti s nosioca na poleđini. Uklanjanje je izvedeno mehanički, Wishab gumom, kirurškim skalpelom i parcijalnim vlaženjem uz naknadno opterećivanje utezima ispod kojih je postavljena papirnata bugačica koja iz nosioca izvlači višak vlage. Nakon konsolidacije preparacije i slikanoga sloja izvodi se uklanjanje preostale površinske nečistoće i laka (otopina triamonijcitrata u destiliranoj vodi, etilni alkohol, mješavina DMSO i etilacetata u odgovarajućim omjerima). Nosilac je izravnat, a njegovi nedostajući dijelovi reintegrirani su prepariranim platnom sličnoga tkanja i debljine niti kao kod originala. Originalno je platno zbog lošega stanja ojačano novim koje će na sebe preuzeti silu napinjanja na podokvir. Novo laneno platno obrađeno je prije podlaganja višekratnim vlaženjem i rastezanjem kako bi bilo manje osjetljivo na promjene relativne vlažnosti zraka. Podlaganje slike novim platnom izvedeno je s pomoću termoaktivnog BEVA film ljepljivosti i restauratorskog glačala. Slika je napeta na novi drveni podokvir s istakom i s klinovima za rastezanje pa je lakirana. Sloj preparacije



14 Slika Sv. Gaudencije i sv. Longin nakon rekonstrukcije oštećenih i nedostajućih dijelova preparacije (foto: G. Bulić)

Painting of *St. Gaudentius and St. Longinus* after the reconstruction of damaged and lacking impregnation parts (photo: G. Bulić)



15 Slika Sv. Gaudencije i sv. Longin tijekom rekonstrukcije oštećenja slikanoga sloja retušem u tehnici gvaš (foto: G. Bulić)

Painting of *St. Gaudentius and St. Longinus* during the reconstruction of the damaged layer by retouching in the gouache technique (photo: G. Bulić)



16 Slika Sv. Gaudencije i sv. Longin, fotografija nakon izvedenih konzervatorsko- restauratorskih radova (foto: G. Bulić)

Painting of *St. Gaudentius and St. Longinus*, photographed after the execution of conservation and restoration works (photo: G. Bulić)

rekonstruiran je metilceluloznom kitom (sl. 14). Kit je višeslojno nanošen kistom uz koso svjetlo da bi se imitirala struktura okolnoga originalnog sloja. Rekonstruirani dijelovi preparacije izolirani su slojem laka.<sup>15</sup> Retuš oštećenja izveden je u dvije faze: oštećenja su podložena pokrivanom

<sup>15</sup> Izolacija rekonstruiranih dijelova preparacije standardni je dio konzervatorsko-restauratorskog postupka. Izolacija sprječava upijanje sljedećeg sloja ili otapanje podloženoga sloja. Nicolaus, K. (1999.): *The Restoration of Paintings Hagen*, 253. Isti je postupak opisan i u članku: Bralić, V. Lerotić, P. (2004.): Restauratorski radovi na oltarnoj slici Jacopa Palme Mlađeg u Svetvičentu, *Godišnjak zaštite spomenika kulture RH*, 28/2004:155, Zagreb.

bojom gvašem u nijansi svjetlijoj i hladnijoj od originala (sl. 15), zatim je slika lakirana, a završni je retuš izveden Maimeri restauro bojama na bazi laka. Retuš je izveden rekonstruiranjem nedostajućih dijelova s pomoću tankih linija s nakanom da se rekonstruirani dijelovi slike gledani iz blizine razlikuju od originala, dok se ne uočava iz daljine (s oko dva metra udaljenosti s koje se štafelajne slike uglavnom promatraju). Završno je lakiranje izvedeno kompresorom i zračnim pištoljem. Na ukrasnom su okviru izvedeni sljedeći radovi: dezinfekcija gama-zračenjem, stolarska sanacija, uklanjanje površinske nečistoće, krediranje oštećenja, retuš i lakiranje. Sve su faze konzervatorsko-restauratorskih radova dokumentirane pisanom, fotografskom i grafičkom dokumentacijom. Slika je montirana u ukrasni okvir (sl. 16) i s poledine zaštićena od mikroklimatskih promjena polupropusnom ljepenkom. Takva je u kolovozu 2009. transportirana i montirana u župnu crkva sv. Antuna Opata Pustinjaka u Velom Lošinj (sl. 11- 16).

## LITERATURA

- Badurina, A., Ivančević, R. (1990.): *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, Zagreb
- Bralić, V., Lerotić, P. (2004.): Restauratorski radovi na oltarnoj slici Jacopa Palme Mlađeg u Svetvičentu, *Godišnjak zaštite spomenika kulture RH*, 28/2004:155, Zagreb
- Bulić, G. (2010): Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na slici „Sv. Gaudencije i Sv. Longin” iz župne crkve Sv. Antuna Opata u Velom Lošinj, HRZ Rijeka.

- Bulić Rušin, A. (2010): Istraživanje oltarne slike „Sacra Conversazione” Bernardina Licinija, *Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda Portal*, 1/2010: 103, Zagreb
- Fučić, B. (1995.): *Apsyrtydes*, Mali Lošinj
- Hall, J. (1991.): *Rječnik tema i simbola u umjetnosti*, Zagreb
- Margetić, L. (2006.): Dodronja – Zadarski dužnik ili hrvatski kralj?, *Croatica cristiana periodica*, Zagreb. <http://www.scribd.com/doc/32884340/16/XVI-Osorski-bi-skup-Gaudencije> (1. 9. 2012.)
- Mayer, R. (1991): *The artist's handbook of materials and techniques*, New York.
- Nicolaus, K. (1999.): *The Restoration of Paintings*, Hagen
- Povijest i kultura, Otok Lošinj, <http://www.otok-losinj.hr/info/culture/> (1. 9. 2012.)
- Punda, Ž. i Čulić, M. (2006): *Skripta, slikarska tehnologija i slikarske tehnike*, Split.
- Wehlte, K. (1975): *The Materials and Techniques of Painting*, New York.

## Summary

### CONSERVATION AND RESTORATION WORKS ON THE PAINTING OF ST GAUDENTIUS AND ST LONGINUS FROM THE PARISH CHURCH OF ST ANTHONY OF THE DESERT IN VELI LOŠINJ

The painting of "Saint Gaudentius and Saint Longinus", by an anonymous artist, was painted in the early 17<sup>th</sup> century (1600 - 1620) in the technique of oil-tempera on canvas. The dimensions of the painting are 110x140cm and the composition and proportion of the figures indicate that the existing format is a segment of a larger altarpiece. The painting is located in the parish church of Saint Anthony of the Desert in Veli Lošinj, to the right side of the entrance. Conservation and restoration works on the painting "Saint Gaudentius and Saint Longinus" were carried out from May 16, 2008 to August 20, 2009 in the workshop of the Croatian Restoration Institute - Restoration Department in Rijeka. Comprehensive conservation-restoration interventions were carried out on the painting in order to stop its further deterioration, eliminate the materials subsequently coated on the painting and re-establish the legibility of the figurative elements. Prior to the very conservation and restoration works, comprehensive conservation and restoration research activities were carried out. The research activities included both non-invasive and invasive methods as well as

visual examinations of the painting under angular, background (transmitted light) and UV light, as well as under microscope, including computer radiography X-ray screening (thirteen micro samples of the painted layer and impregnation were processed). In addition samples of the painted layer and impregnation were analysed in the natural science laboratory of the Croatian Restoration Institute and tests carried out on the melting properties of the superficial layer of impurities and subsequently applied oxidized lacquer as well as archival investigations. The results of the conservation-restoration research showed the actual state of the painting materials, indicated the causes of deterioration of the painting and the direction of further conservation and restoration works. An analysis of the attained data enabled an insight into the painting technique of the unknown artist from the early 17<sup>th</sup> century. The most interesting result of the research was achieved through computerized radiography. It revealed a painting with the same saints but different composition in the layer below the presented one.