

VELIMIR IVEZIĆ
Ludbreg

BAROKNI OLTARNI RETABL SV. ANTUNA PADOVANSKOG,
VUKMANIĆ, 17. ST.¹

*BAROCKRETABEL DES HL. ANTUN PADOVANSKI,
VUKMANIĆ, 17 JH.*

Im Text werden komplexe konservatorisch-restauratorische Multidisziplinärforschungen - und Arbeiten an Erneuerung und Wiederherstellung des barocken Altarretabels dargestellt, das auf verschiedene Weise im Laufe der Zeit und während der letzten Kriegszerstörungen devastiert wurde.

1. Crkva Sv. Antuna Padovanskog

Nakon zaustavljanja osmanlijskog pustošenja karlovačkom okolicom krajiški su vojni inženjeri risali nove tlocrte devastiranih ili pak sasvim porušenih sakralnih objekata toga kraja i osmišljavali ih na nov i moderniji način. Jedan od takvih objekata je i župna crkva Sv. Antuna Padovanskog u Vukmaniću (petnaestak kilometara južno od Karlovca), sagrađena 1800. godine: jednobrodna kasnobarokno-klasicistička građevina pravokutnog tlocrta s poligonalnim svetištem i organski izdignutim zvonikom iznad glavnog pročelja.

Vjerojatno je prije ove obnovljene crkve u Vukmaniću postojala i stara drvena crkva građena prije ove krajiške. U popisu župnika i župa iz 1501. godine spominje se plemenska općina "de Fuka" sa crkvom koja je stradala u turskim ratovima, a spominje se i izvjesni "Ambrozije, župnik crkve Sv. Trojstva u Vukmaniću"².

Interijer obnovljene, krajiške crkve krasio je prerađeni glavni oltar pavlinske provenijencije iz 17. st. i dva bočna oltara tirolske provenijencije iz 19. st., a crkva je imala i propovjedaonicu koja je izgorjela za vrijeme ratnih razaranja u Domovinskom ratu. Mi ćemo se u daljnjem razmatranju usredotočiti na glavni oltarni retabl.

2. Retabl Sv. Antuna Padovanskog – opis

Glavni retabl Sv. Antuna Padovanskog (480 x 310cm) iz spomenute, istoimene crkve u Vukmaniću može se datirati u 17. st., a u Vukmanić je dopremljen iz pavlinske

crkve u Kamenskom 1838. god.³ i poklon je nadbiskupa Haulika⁴. Retabl je u cjelinu spojen iz dijelova pavlinskoga oltara iz 17.st., ali i interpoliranih dijelova iz 19. st.. Riječ je, naime, o jednoj artificijelnoj preinaci oltarne cjeline iz 19. st. kada je oltar okomito po sredini razrezan, proširen i tu je interpolirana nova oltarna pala s likom Sv. Antuna Padovanskog i pozlaćenim ukrasnim okvirom te atični ukras i daske ispod pale. Radi se, dakle, o drvenom retablu tektonskog tipa stroge i jednostavne arhitektonske konstrukcije kojom dominira oltarna pala flankirana sa svake strane s po dva stupa u gornjoj zoni i dva stupa koji zatvaraju plitke niše asistentskih skulptura Sv. Antuna Opata (lijevo) i Sv. Pavla Pustinjaka (desno) u donjoj zoni retabla.



1. Oltar Sv. Antuna Padovanskog iz istoimene crkve u Vukmaniću u zatečenom stanju 1998. god. (fotografirao: V. Ivezić).



2. Oltar Sv. Antuna Padovanskog nakon konzervatorsko-restauratorskih radova, 2001. god. (fotografirao: V. Ivezić).

2.1. Menza i stipes⁵

Retabl je postavljen na zidano postolje (stipes) visoko 80-tak cm, a datira iz vremena postavljanja retabla (1838. god.). Ispred oltara in situ je prilikom dekompozicije retabla zatečena betonska menza na, također, betoniranim stupovima (dodatak iz 20.st.), a kojoj tri betonske stubbe ispred stipesa omogućavaju prilaz. Antependij⁶ nije zatečen.

2.2. Predela⁷

Daska predele s lateralnim nosačima stupova izvorna je, dok je središnja daska ispod oltarne pale iz 19. st.. Bočni dijelovi predele su furnirani i izrađeni od hrastovine dok je središnja daska od jelovine i nije furnirana. Lateralni nosači stupova na sebi su imali hrskavične florealne ukrase koji su dijelom zamijenjeni mesinganim svjećnjacima ili su nestali. Donji su dijelovi predele istrunuli u visini 2 - 3.5 cm zbog konstantne prisutnosti kapilarne vlage iz zidanog stipesa.

2.3. Oltarna pala⁸

Oltarna pala s retabla, koja je nestala za vrijeme Domovinskog rata, posvećena je prilikom rekompozicije retabla 1838. god. liku Sv. Antuna Padovanskog i rad je karlovačkog slikara Matije Schiedera⁹. Sv. Antun pobožno kleči odjeven u smeđi franjevački habit, skrštenih ruku pred malim Isusom na oblaku, a na menzi pokraj njega bijeli je ljljan kao simbol krjeposti i čistoće. Radi se o vrlo jednostavnoj i statičnoj kompozicijskoj shemi koja se proteže dijagonalno po oltarnoj pali. Prostor scene nije definiran. Slika je rađena tehnikom ulja na platnu i po sebi ima nabore uz podokvir s poprečnom letvom te girlandne nabore. Zaštitni je firnis znatno požutio i prihvatio sloj prašine na sebe te je ton slike taman¹⁰.

2.4. Oltarna krila s asistentskim skulpturama

Donja zona retabla ponad predele nosi asistentske skulpture Sv. Antuna Opata (lijevo) i Sv. Pavla Pustinjaka (desno) koje su zadržale svoj izvorni položaj u bočnim oltarnim krilima. Bočna su krila komponirana na način da između stupova imaju plitke niše u kojima su smještene asistentske skulpture. Skulpture stoje na polukružnim izbočenim konzolama, a niše su školjkasto završene u gornjem dijelu. Stupovi pridržavaju nosače vijenca s andeoskim glavicama.

Gornja zona retabla sastoji se od dvaju užih oltarnih krila s po dva stupa sa svake strane koji pridržavaju gornji, manje bogat, vijenac.

2.5. Stupovi

Valovito oblikovani, ali ne tordirani stupovi nose bogato profilirano gređe vijenca s poluležećim anđelima koje je u sredini prekinuto oltarnom palom. Istovjetno oblikovani stupovi manjih dimenzija ponavljaju se i na kruništu retabla noseći razrezane segmentne zabatiće sa skulpturama anđela na sebi. Donji red stupova s ovećom bazom ukrašen je andeoskim glavicama s bokorima plodova ispod njih. Kompozitni kapiteli stupova osmišljeni su kao dva reda stiliziranih akantusovih listića koji pri vrhu nose četiri volute pridržavajući tako abakus i gređe vijenca. Kapiteli i baze stupova su pozlaćeni kao i florealni ukrasi na nosačima stupova.

2.6. Krunište i daska ispod pale

Krunište retabla čine segmentni zabati s oltarnih krila i andeoski likovi te atična daska. Iznad pale pri vrhu retabla je interpolirana atika¹¹ iz 19. st. sa skulpturom arhan-

đela Mihaela (17. st.) i omanjom glavicom anđela (17.st.). Atični je ukras plošno riješen bez profilacija, reljefa ili aplikacija. Središnji dio predele i ploča ispod pale također su interpolacija iz 19.st..

2.7. Tabernakl¹²

Izvornog tabernakla nema, a pri demontaži oltara zatečen je tamo jednostavni četvrtasti mramorni tabernakl iz 20.stoljeća koji je nakon recentnih konzervatorsko-restauratorskih radova vraćen na njegovo mjesto zbog potreba liturgije, iako nije kompatibilan¹³ s retablom niti po obliku niti po materijalu u kojem je izrađen.

2.8. Skulpture anđela

Na vrhu atične daske smješten je arhanđeo Mihael, dva anđela smještena su na segmentnim zabatima gornjeg vijenca, a dva neprirodno polegnuta anđela na gređu donjeg vijenca. Anđeli jednom rukom pridržavaju košarice s voćem, a drugom gestikuliraju. Odjeveni su u bogato naboranu draperiju.

Na baze donjih stupova aplicirani su već spomenuti anđeli s bokorima plodova, a na glavnom vijencu se nalaze još četiri anđeoske glavice i jedna na dasci iznad oltarne pale. Sve su glavice izrađene kao aplikativni ukrasi arhitektonskih dijelova retabla.

3. Ikonografska shema

Današnja postojeća ikonografska shema retabla, o kojoj će biti govora, odnosi se na shemu iz 1838. god., a ne na izvornu shemu. Naime lik Sv. Antuna Padovanskog kao glavna slika retabla je interpolacija 19. st., a točna izvorna ikonografska shema iz 17. st. ostala nam je nepoznata. Iz tog su perioda sačuvane asistentske skulpture Sv. Antuna Opata i Sv. Pavla Pustinjaka, arhanđeo Mihael s atike te skulpture anđela s vijenca (4), anđeoske glavice s bokorima plodova sa stupova (4) i glavice kao ukrasi na arhitekturi (5).

3.1. Sv. Antun Padovanski (lat. Antonius Patavinus) - oltarna pala, 19.st., ulje na platnu 238 x 128 cm, oko 1860. god., autor: Matija Schieder (iz Karlovca).

Sv. Antun Padovanski rođen je u Lisabonu 1195. god., a umro je vrlo mlad, 1231. god. u Arcelli kod Padove. On je svetac kojemu Franjo Asiški povjerava odgojni rad u franjevačkom redu (Bologna, Montepellier, Toulouse, Padova) nakon oduševljenja njegovim govorničkim darom u propovijedanju. Prije toga bio misionarom u putovanjima preko Maroka do Sicilije. Obično je prikazan kao golobrađi mladić odjeven u franjevački habit, a u rukama drži atribute poput ljiljana, procvjetalog križa, knjige, ribe ili plamena. Od vremena renesanse prikazuju ga s malim Isusom na rukama. Glavni je zaštitnik Padove. Po jednoj od legendi prilikom nošenja euharistije umirućemu pred njim je kleknuo magarac jednog krivovjerca te se često prikazuje i s magarcem koji kleči.

Iako je ova slika kasnija interpolacija i predstavlja izvjesni otklon od izvorne ikonografske sheme retabla i najvjerojatnije narušava i ranije zadate pavlinske¹⁴ ikonografske okvire, može se ustvrditi da je ipak u dobroj korespondenciji s ostalim likovima na oltaru. Ikonografska ravnoteža je u izvjesnoj mjeri destabilizirana u ana-

kronističnom odnosu asistentskih likova retabla spram glavnoga lika s oltarne pale. Naime, likovi asistentskih svetaca datiraju se u 3. st., a Sv. Antun Padovanski je nešto mlađi svetac¹⁵, koji je živio u 12. st..

3.2. **Sv. Antun Opat** (Antonius eremita), pustinjač - lijeva asistentska skulptura, 17. st., polikromirana drvena plastika s pozlatom, visina: 112 cm, autor: nepoznati pavlinski majstor.



Slika 3

3. Asistentska skulptura Sv. Antuna Opata; nakon skidanja preslika
(fotografirali: V. Ivezić, V. Bobnjarić-Vučković)



Slika 4

4. Asistentska skulptura Sv. Antuna Opata; nakon izvedenog retuša
(fotografirali: V. Ivezić, V. Bobnjarić-Vučković)

Sv. Antun Opat rođen je u srednjem Egiptu oko 251/52. god., a umro je 356. god. Nakon smrti svojih imućnih roditelja porazdijelio je imanje siromasima i pridružio se skupini samotnika u pustinji. Sav mu je život od tada bio posvećen askezi, odricanju i duhovnom rastu. U dobi od devedeset godina čuje da postoji netko svetiji od njega i ode ga tražiti. Kad se sreo s Pavlom Pustinjakom oni počеше zajednički život u pustinji. Jedan gavran im je svaki dan donosio kruh. Sv. Antun smatra se ocem monaštva¹⁶ te se prikazuje kao starac duge brade s kukuljicom i monaškim habitom. Podupire se o štaku, koja simbolizira njegovu duboku starost i nosi zvonce u ruci. Značenje zvonca se različito tumači, a preteže mišljenje da njime tjera demone. Svinja predočuje demone požude i proždrljivosti. Atributi svinje i zvonca prisutni su kod “našeg” Antuna. Smatra se zaštitnikom uzgoja svinja i ostale stoke.

3.3. Sv. Pavao Pustinjak (lat. Paulus, primus eremita) - desna asistentska skulptura, 17.st., polikromirana drvena plastika s pozlatom, visina: 116 cm, autor: nepoznati pavlinski majstor.

Živio je u Tebi u Egiptu u 3. stoljeću i smatra se prvim kršćanskom pustinjačkom (eremitom). Za Decijeve progona kršćana potražio je zaklon u pustinji i posvetio se kontemplaciji i isposništvu. U pećini pokraj nekog izvora ostade u askezi devedeset i osam godina, a Antun Opat živio je s njim do njegove smrti. U renesansnom se slikarstvu prikazuje kao star čovjek s dugom sijedom bradom i kosom, a odjeven je u palmino lišće. Osobiti su još oblici koji ga atribuiraju: gavran s kruhom, palmino stablo i dva lava koji su pomogli Sv. Antunu ukopati tijelo Pavla Pustinjaka.

Sv. Antun Opat i Sv. Pavao Pustinjak najčešće se prikazuju skupa kao ikonografski nerazdvojni likovi, a kao zaštitnici pavlinskog reda.

3.4. Arhandeo Mihael (lat. Michael / hebr. mika'el “tko je kao Bog?”) - skulptura ponad atike, 17.st, polikromna drvena plastika s pozlatom, visina 58 cm, autor: nepoznati pavlinski majstor.

Arhandeo Mihael je prvi od sedmero arhandela¹⁷ koji su individualizirani vlastitim imenima, a koja tumače njihove funkcije. On je vojskovođa nebeske vojske i pobjednik protiv pobunjenih anđela. Personificira vitešku hrabrost i časno vojskovanje te se smatra praocem viteštva¹⁸. On je čuvar hebrejskog naroda koga je kršćanstvo prihvatilo kao sveca vojujuće Crkve (Ecclesia militans).

Prema liturgijskim tekstovima voditelj je blaženih duša u raj. Vagatelj je duša u posljednjem sudu.

Od 9. st. se pojavljuje kao krilati anđeo odjeven u tuniku s plamenim mačem ili s kopljem u ruci ili od visokog srednjeg vijeka u oklopu, kacigi sa štitom i kopljem.

Najčešći su sljedeći ikonografski motivi:

a) Mihael pobjeđuje sotonu.

Pobjeda nad sotonom uprizorena je likom Sv. Mihaela koji gazi zmaja ili đavla i probada ga kopljem.

b) Mihael važe duše pokojnika (psihostaza) da im odmjeri plaću. Slična se tema susreće i u antičkoj religiji. To je lik Merkura (Hermesa) koji, također, važe duše umrlih na tezulji te ih vodi u podzemni svijet¹⁶.

On je izvršitelj vaganja duša na prikazima posljednjeg suda. Stoga se od 14.st. prikazuje s kopljem ili mačem u jednoj ruci, a u drugoj s vagom. Ovakav opis upravo odgovara “našemu” Mihaelu s oltara u Vukmaniću.



Slika 5



Slika 6



Slika 7



Slika 8

5. – 8. Skulptura arhanela Mihaela s atike; preventivno osigurana polikromija (5); poledina sa sačuvanim fragmentom jedinog krila (6); nakon skidanja preslika i krediranja sa rekonstruiranom vagom i mačem (7); nakon bolusiranja i retuša inkamata (8)
(fotografirali: V. Ivezić, V. Bobnjarić-Vučković)

4. Evakuacija retabla

Obje asistentske skulpture Sv. Antuna Opata i Sv. Pavla Pustinjaka sklonjene su, na sreću, s oltara prije izbijanja Domovinskog rata radi prezentacije na izložbi “Kultura pavlina” u Muzeju za umjetnost i obrt 1989. god. i djelomice su restaurirane²⁰ u tadašnjem Zavodu za restauriranje umjetnina u Zagrebu gdje su potom bile pohranjene do 2000. god.. Tom su prilikom pronađene u tornju crkve još dvije skulpture s potpuno otpalim polikromnim slojem, a koje su, može biti, prije pripadale retablu: to je skulptura Sv. Ane s Marijom i skulptura neidentificirane svete. Objе su bile na obradi u radionicama Hrvatskog restauratorskog zavoda na Zmajevcu, a u međuvremenu (2001. god.) su vraćene u crkvu Sv. Antuna Padovanskog u Vukmaniću i postavljene na novoizrađene drvene marmorizirane konzole u kutevima trijumfalnoga luka.

Retabl je dekomponiran 09. travnja 1998. god. nakon preventivnog osiguranja trusne polikromije klucelom-e (niskoviskozna hidroksipropilceluloza) i japan papirom in situ i pažljivog pakiranja te je potom transportiran u dijelovima u Restauratorski centar u Ludbregu.

Do početka 1999. godine, kada počinju prva konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radovi, građa retabla je podvrgnuta permanentno kontroliranim mikroklimatskim uvjetima²¹ gdje se postupno snižavala relativna vlaga (do 65%), a drvo se isušivalo. Prilikom aklimatizacije retabla prostori depoa gdje se građa nalazila dobro su provjetravani da bi se razvoj mikroorganizama smanjio na najmanju moguću mjeru. Kasnije je napravljena i dezinfekcija Thymolom (C10H14O) na zagađenim dijelovima retabla.

5. Oštećenja

Arhitektura s preostalim neevakuiranim skulpturama i ukrasima za vrijeme Domovinskog rata ostala je u crkvi u Vukmaniću i pretrpjela je ogromne štete. Naime, crkva je u ratnom vihoru ostala djelomično bez krovišta pa je inventar bio podvrgnut utjecaju atmosferilija. Osim toga inventar je bio i potpaljivan, pa je tako propovjedaonica izgorjela u cijelosti, a bočni oltari tirolskog tipa (19. st.) samo djelomice. Oltarna pala je ukradena ili je uništena kao i slike s bočnih oltara. Nestao je i anđeo s bokorom plodova s unutrašnjeg lijevog bočnog stupa do oltarne pale. Atmosferilije su uništile i potklobučile polikromiju i pozlatu s krednom osnovom u znatnoj mjeri te se ona trusila i otpadala. Alge, gljivice, plijesni, crvotočina i čitav niz mikroorganizama razarali su drvenu strukturu retabla²². Daske i spojevi su se razljepili i arhitektura oltara je bila u gotovo rasutom, “rinfuznom” stanju.

Na cjelokupnoj arhitekturi i svim dijelovima oltarne cjeline kao i crkve u cijelosti prisutna su mnogostruka i raznolika oštećenja i kontaminacije:

a) oštećenja izazvana spontanim fizikalno-kemijskim procesom starenja (zamor materijala).

Platno na izvornoj pali je uz rubove bilo naborano²³, donji dijelovi predele su olabavljeni i ne doprinose statički retablu, a stupovi su klimavo postavljeni, svi su slojevi boje iskrakelirani, a lakovi su krepirali.

b) oštećenja biološke naravi:

- mikroorganizmi: gljivice, plijesni, bakterije, alge

Različite vrste mikroorganizama razvile su se po gotovo čitavoj arhitekturi retabla, a naročito na donjim dijelovima predele (bakterije iz roda *Bacillus*, plijesni iz roda *Penicillium* i sl.).

- ličinke kukaca (*Anobium punctatum*)

Naročito razoreni dijelovi retabla labirintskom crvotočinom su bočne niše asistent-skih skulptura koje su morale biti statički sanirane sa stražnje strane retabla jer je drvo već poprimilo potpuno spužvastu strukturu. Vjerojatno su i sva anđeoska krila bila razorena labirintskom crvotočinom te su stoga otpala.

c) oštećenja fizičke naravi (loše i krivo rukovanje)

To su uglavnom mehanička oštećenja izazvana udarcima različitih predmeta o kredirano i polikromirano ili pozlačeno drvo. Mnogi dijelovi profila i dasaka, naročito u donjim dijelovima retabla, bili su otkrhnuti i perforirani zbog čestog zabijanja čavala. Središnji je dio profilacija predele ispod oltarne pale bio izrezan zbog naknadne im-postacije tabernakla, a ukrasni je okvir oltarne pale bio perforiran s devet rupa za postavljanje svjetiljaka.

d) oštećenja izazvana mikroklimatskim promjenama

Ta su oštećenja prisutna u svim dijelovima retabla i vrlo su transparentna jer je retabl duže vrijeme bio izložen utjecaju atmosferilija. To je u prvom redu značajno iskrakelirana polikromija, jako nadignuta od svog nosioca, te ispuicalost drvene građe. Polikromija se trusi u znatnoj mjeri i otpada. Furnir se na mnogim mjestima razlijepio i odvaja se od drvenog nosioca (naročito na predeli).

e) neadekvatno održavanje i neadekvatne intervencije

U prvom redu je to dekomponiranje izvornog oltara, a možemo ustvrditi da je postupak krediranja i marmorizacija 18. st. tehnološki neadekvatna intervencija jer je kreda nanošena na furnir koji je obrađivan uljnatim bajcem te su se tutkalo i kreda slabo vezali uz takovu podlogu. Tu su i mnogo teže kasnije kvaziobnoviteljske intervencije (naknadni preslici, polegnuće anđela, odstranjivanje krila anđela, krivo postavljanje segmentnih zabata itd.).

f) nedostatak pieteta

Prilikom ratnih razaranja za vrijeme Domovinskog rata oltar je namjerno devastiran tj. mehanički oštećivan i potpaljivan, a ukradena je oltarna pala s ukrasnim okvirom, anđeo s bokorom plodova i sl.. Prije toga je pozlačeni ukrasni okvir pale bušen zbog ugradnje žarulja.

g) naknadne kontaminacije

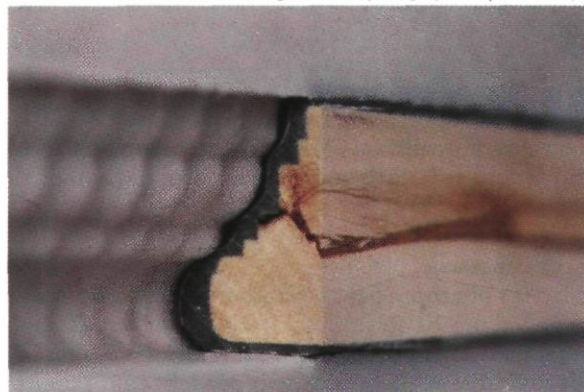
Citava interpolacija s oltarnom palom i atikom je u izvjesnom smislu kontaminacija izvornika. Negdje početkom 20. st. skinute su izvorne hrskavične aplikacije s predele, a na njihova su mjesta postavljeni neadekvatni mesingani svjećnjaci. Nestao je izvorni tabernakl, a na njegovo mjesto je postavljeno neadekvatno mramorno svetohranište (70-tih godina 20. st.). Na ukrasni pozlačeni okvir oltarne pale postavljene su žaruljice.



9. Detalj lijeve bočne strane retabla oštećenog labirintskom crvotočinom (spužvasta struktura drveta) nakon uklanjanja preslika (fotografirao: V. Ivezić)



10. Sondiranja preslika interpolirane ploče ispod oltarne pale. Sonda označena brojem 1 označava izvorni sloj boje, a sve ostalo su nakandni preslici (fotografirala V. Bobnjarić-Vučković).



11. Izrada valovito profiliranih ukrasnih letvica u silikoniziranom kalupu, jezgra od lipovog drveta s oblogom od kamene krede (fotografirao: V. Ivezić)

6. Istraživanja

Konzervatorsko-restauratorska istraživanja pokazala su da se radi o furniranom crnom oltaru (imitacija ebanovine) s pozlatom pavlinske provenijencije koji je u izvornoj konstelaciji bio komponiran kao nešto uži, a moguće i viši nego što je danas, dvokatni plošni retabl. Cjelokupna konstrukcija oltara iz 17. st. je napravljena od hrastovih dasaka debelih 1, 5 - 2, 5 cm obrađenih dljetom i furniranih 3 mm debelim daščicama ljepljenih koštanim tutkalom ("keljem"). Skulpture, ukrasi i aplikacije izrađeni su od lipovog drveta. Interpolacije 19. st. (središnji dio predele ispod oltarne pale te neki novi dijelovi profilacija) napravljene su od jelovih dasaka debelih 3 - 3, 5 cm i nisu furnirani niti znatnije kredirani.

6. 1. Kemijska analiza veziva i mikroskopija

U prirodoslovnom laboratoriju Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu napravljena je kemijska analiza veziva u premazu. Mikroskopska analiza²¹ uzoraka furnira pokazala je da je premaz crne boje (bajca) penetrirao u drvo i ne može se mehanički odvojiti od drva. Uzorak je drveta s tim premazom ekstrahiran u tetrahidrofuranu i spektralna FTIR (*Fourier Transfer Infra Red*) analiza je pokazala karakteristike oksidiranog ulja²⁵ (ulje kao vezivo ili kao močilo). Moguće je da se radi o uljnom bajcu ili se radi samo o pomoćnom uljnom sredstvu prilikom poliranja površine. Nakon sukcesivne ekstrakcije u apsolutnom etanolu spektralnom FTIR analizom postale su vidljive apsorpcijske vrpce iz lančastih ugljikovodika koji nisu interpretirani.

Mikrofotografija poprečnog presjeka pokazala je još nekoliko naknadnih slojeva te je stratigrafija²⁶ izvornika i preslika sljedeća:

1. drveni nosilac (hrast) - 17. st.
2. koštano tutkalo ("kelje") - 17. st.
3. furnir (!?) - 17. st.
4. crni sloj pigmenta koji je penetrirao u drvo ili kredu, bolus ili pozlata - 17. st.
5. kredni sloj - 18. st.
6. plavi sloj marmorizacije - 18. st.
7. zaštitni sloj laka (šelak²⁴) - 18. st.
8. nekoliko (2 - 6) irelevantnih žućkastih, maslinasto-zelenih ili sivih slojeva iz 19. i 20. st. (1927. god.) i slojevi onečišćenja i prašine.

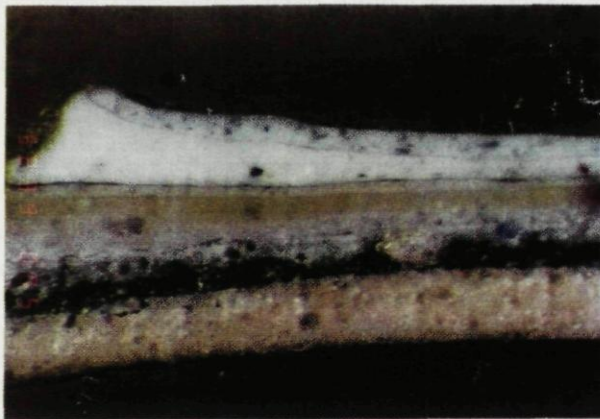
STRATIGRAFSKA LISTA

broj: _____

Naselje / Ort: VUKMANIĆ Crkva / Kirche: SV. ANTUN PAD.
 Objekt / Objekt: SLAVNI OLTAR Ident. broj / Ident.nmr: 22.1.3 / 1.4.b
 Datacija / Datierung: 17/18 st. Dimenzije / Masse: 11x45x15
 Materijal / Tehnike: POLIKROMIRANA DRVENA PLASTIKA

Fotografija, skica / Foto, Skizze:

Zapažanja / :



- 10 svijetlosivi sloj
- 9 bijeli sloj
- 8 tanki maslinastozeleli sloj
- 7 žučkastobijeli sloj
- 6 sivi sloj
- 5 sivi sloj
- 4 zaštitni sloj laka
- 3 tamnoplavi sloj (mramorizacija)
- 2 žutobijeli sloj

Mikrofotografija poprečnog presjeka uzorka lab. br. 5239 (foto. M.Fabečić)

Lokacija uzorkovanja:	Slojevi:	R.br.	Grafički prikaz:	Opis:
LIJEVI STUP SA STRAŽNJE STRANE UZ PREDELU	SVIJETLOSIVI SLOJ	10		↑ 20 st.
	BIJELI SLOJ	9		↑ 20 st.
	TANKI MASLINASTOZELENI SLOJ	8		↑ 19/20 st.
	ŽUČKASTOBIJELI SLOJ	7		↑ 19/20 st.
	SIVI SLOJ	6		↑ 19 st.
	SIVI SLOJ	5		↑ 19 st.
	ZAŠTITNI SLOJ LAKA	4		↑ 18 st.
	TAMNOPLAVI SLOJ (MRAMORIZACIJA)	3		18 st.
	ŽUTOBIJELI SLOJ (KREDNA OSN.)	2		↓ 18 st.
	LEGENDA ↑ MEKANIČKO OSTRANJEN SLOJ			↓ IZAVRŠNO

Hrvatski restauratorski zavod-Restauratorski centar Lužbreg, Trg Sv.Trojstva 15, 42230 Lužbreg, tel. 042511-464, 466; fax 042511-424

12. Mikropresjeci slojeva boje

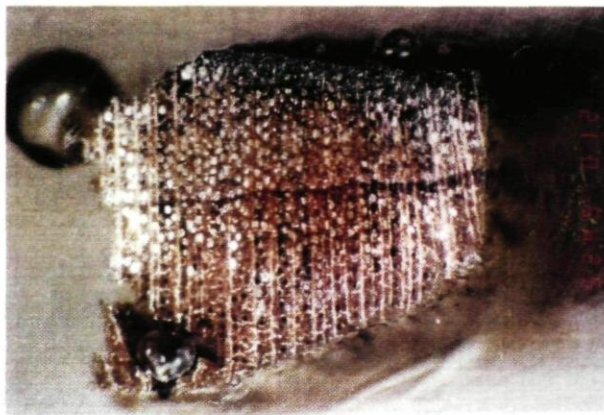
STRATIGRAFSKA LISTA

broj: _____

Naselje / Ort: VUKMANIĆ Crkva / Kirche: SV. ANTUN PAD.
 Objekt / Objekt: GLAVNI OLTAR Ident. broj / Ident.nmr: 22.4.5 / 4.4 b
 Datacija / Datierung: 17/18 st Dimenzije / Masse: 7x6,5x15
 Materijal / Tehnike: POLIKROMIRANA DRVENA PLAGTIKA

Fotografija, skica / Foto, Skizze:

Zapažanja / :



1 crni sloj (crna boja penetrirala u drvo)
0 drvo

Mikrofotografija poprečnog presjeka uzorka lab. br. 5245 (foto M. Fabčić)

Lokacija uzorkovanja:	Slojevi:	R.br.	Grafički prikaz:	Opis:
LJEVI STUP (DRVO I CRNI SLOJ)	CRNI SLOJ (CRNA BOJA PENETRIRALA U DRVO)	1		17 st
	DRVO	0		17 st

Hrvatski restauratorski zavod-Restauratorski centar Ludbreg, Trg Sv.Trojstva 15, 40230 Ludbreg, tel. 042511-404, 406, fax: 042511-434

13. Mikropresjeci slojeva boje i potvrda postojanja izvornog crnog bajca

6. 2. Sondiranja preslika

Mehaničke sonde napravljene na stupovima upućuju na zaključak da su anđeli s bokorom plodova postojali već u 18. st. kada se je oltar kredirao i marmorizirao (vjerojatno zbog pomodnosti ili oštećenja ili zbog jednog i drugog). Naime, ispod anđela je napravljen kredni sloj, ali ne i marmorizacija. Komparacija bolusa pozlate i boje inkarnata pokazuje identičnu činjenicu i na ostalim skulpturama s grednika, segmentnih zabata i atike. Komparacijom sondi na polikromiji iz 18. st. i interpolacijama 19. st. evidentnom je postala teza o dvije različite marmorizacije: ranijoj i boljoj (bočni oltari, krila i stupovi) i kasnijoj, a lošijoj iz vremena postavljanja retabla u Vukmaniću 1838. god. (središnja daska ispod pale i atika).

S obzirom na izvanrednu kvalitetu ranije marmorizacije i datacije kasnije u prvu polovinu 19. st. pretpostavili smo da ranija marmorizacija sigurno pada u 18. st.

6. 3. Rendgenski snimci

Rendgenskom su snimanju podvrgnute samo neke skulpture anđela s vijenca i skulptura arhandela Mihaela. Snimci su pokazali labirintsku crvotočinu, neke perforacije i raspuknuća, i što je najvažnije, ostatke kovanih čavala u leđima koji su nam potvrdili tezu da su anđeli izvorno bili krilati.

6. 4. Ultra – ljubičasto svjetlo

Pregled marmoriziranih površina nakon skidanja preslika pod ultra – ljubičastim osvjetljenjem pokazao je zaostali zaštitni šelak te alterirane retuše. Firnis se dočistio, a alterirani su retuši skinuti.

6. 5. Natpisi

Sa stražnje strane daske ispod pale otkriven je i dokumentiran natpis ispisan crnilom i kistom:

A: Istl
m.l.
A: Kausič
Tischler
1858.

te pokraj toga natpisa olovnom pisaljkom (olovkom) nešto kasniji koji dokumentira vrijeme postavljanja poda:

1902 taracana



14. Rendgenski snimak arhandela Mihaela – pokazuje sva bitna oštećenja (raspaknuća, crvotočinu, čavle ostatke moždanika) i kitove (fotografirao V. Ivezić)



15. Rendgenski snimak jedne od skulptura s glavnog vijenca – potvrdio je tezu o postojanju krila na svim skulpturama anđela (ostaci čavala u korpusu skulpture), (fotografirao: V. Ivezić).

Sa stražnje strane, po sredini predele, rekonstruiran je i dokumentiran u donjem dijelu jedva vidljiv tekst:

Crkva slikana po Slavi Lenuzzi

Žrtvenik i slika Sv. Antuna obnovljeni po Stjepanu Fetschu iz Karlovca

31.V 1927.

Ove natpise nije potrebno posebno pojašnjavati osim pripomenuti da su slikar Istl (*maler*) i stolar Kausič (*Tishler*) vjerojatno “obnovitelji” oltara iz 1858. god., a da su S. Lenuzzi i S. Fetsch najvjerojatnije donatori oslikavanja interijera crkve i “obnove” oltarne pale iz 1927. god..

7. Restauratorsko-konzervatorski radovi

7. 1. Fiksiranje polikromnog sloja, čišćenje i skidanje preslika

Nakon gotovo godinu dana aklimatizacije (korelacijama temperature i vlage + pasivni regulatori vlage) u depoima RCL-a i sušenja najprije se skinuo preventivno na-

nesen klucel s japan papirom, te se polikromija podlijepila zečjim tutkalom. Čišćenja prašine i različitih drugih kontaminacija napravljena su kistovima, a posebna je pažnja bila posvećena čišćenju i skidanju plijesni i gljivica. Sondiranja su pokazala oštećeni crni furnir 17. st. (kao i lakune) i bogatu i vješto oslikanu marmorizaciju 18. st.. Svi su naknadni preslici 19. i 20. st. skinuti mehanički, skalpelima, osim oksidiranih metalnih boja, odnosno "bronzi" koje su se skidale Lavacol želatinom (karboksi metil celuloza) s bolusne pozlate. S obzirom da spomenuta kemikalija kasnije u dodiru s vlagom prelazi u solnu kiselinu i razara kredu i vezivno sredstvo polikromnog sloja, mjesta gdje je korištena su pažljivo dočišćena od ostataka Lavacola acetonom. Podljepljivanje krednog i marmoriziranog sloja i njegovo vezivanje za površinu furnira obrađenu uljnim bajcom ponavljana su u više navrata, a rađena su 7%-tnim zečjim tutkalom. Pospješivanje penetracije ljepila pod nadignutu polikromiju ostvarivalo se upotrebom isopropanola ($\text{CH}_3\text{-CHOH-CH}_3$) te grijanom stopicom. Acetonom ($\text{CH}_3\text{-CO-CH}_3$) su napravljena dočišćavanja, a neutralizacija kemijskih reakcija Balsam terpentinskim uljem (rek-tificirani terpentini).

Požutjeli, djelomice potpuno krepirani, zaštitni firnis s marmorizacijom skidan je 96%-tnim etilnim alkoholom ($\text{C}_2\text{H}_5\text{OH}$). Sačuvana je u znatnoj mjeri (cca 65%) i prezentirana polikromija 18. st., a ispod kredne osnove crni furnirani retabl.



Slika 16

16. – 18. Školjkasti pozlačeni ukras iz desne niše, u tijeku skidanja preslika (16); nakon krediranja (17); i nakon izvedenog retuša i pozlate (18) (fotografirali: V Ivezić, V. Bobnjarić-Vučković)



Slika 17.



Slika 18

16. – 18. Školjkasti pozlaćeni ukras iz desne niše, u tijeku skidanja preslika (16); nakon krediranja (17); i nakon izvedenog retuša i pozlate (18) (fotografirali: V Ivezić, V. Bobnjarić-Vučković)

7. 2. Restitucija, konsolidacija i impregnacija

Crvotočni dijelovi i već spužvasta i pulverzirana struktura drveta impregnirana je različito nijansiranim koncentracijama (2%, 5%, 7%) Paraloida B-72²⁸ u nitro razrjeđivaču ili toluolu (C₆H₅CH₃) Dijelovi su konsolidirani hrastovinom (građa iz 17.st.) ili jelovinom (građa iz 19. st.), a prilikom restitucijskih intervencija na skulpturama, aplikacijama i ukrasima korištena je lipovina (ruke, krila anđela, itd.). Replika nestalog

anđela s bokorom plodova sa stupa izrezbarena je također u lipovini. Konsolidiranje površine i neke restitucije izvedene su kitanjem (drvena prašina u tutkalu) i kasnijim krediranjem (10% - tna bolonjsko-šampanjska kreda (CaCO_3) u destiliranoj vodi i zečjem tutkalu).

7. 3. Retuš

Retuš lakuna izvršen je akvarelnim bojama "Schminke" na izoliranu krednu podlogu te pigmentima.

Najviše korišteni Kremer pigmenti (upravo ovim redom) su:

1. Umbra gebrant,	4072
2. Umbra gebrant	4073
3. English rot	4054
4. Cobalt blau, hell	4572
5. Cobalt blau, dunkel	4570
6. Oker dunkel	4031
7. Zinkweis	
8. Grünerde hell	4080
9. Chromoxid grün	4420
10. Schwarz	
11. Terra di Siena	4040
12. Terra di Siena	4042
13. Pudergold, 23 K, itd.	

Kao vezivno sredstvo pigmentata i zlata u prahu korištena je 10–12 % - tna gumiarabika²⁹ u destiliranoj vodi. Završno zaštitno lakiranje polikromije izvedeno je djelomice damar³⁰ lakom u terpentinu, a uglavnom paralooidnom otopinom u diaceton alkoholu.

Prilikom izvođenja retuša na marmoriziranim površinama prednost je data poentilističkom polikromnom retušu bez jasnih kontura, a sa sačuvanom patinom (aurom) naspram rimskom načinu (okomitim crticama) retuširanja. Na pozlaćenim je dijelovima također sačuvana patina, a novi zlatni listići polagani na bolus patinirani su mehanički plovuščem u prahu (pulverizirani Bimstein) i lanenim krpicama. Nova je pozlata još izjednačena u tonu sa starom pomoću uljnate umbre i asfalta.

Daska ispod pale i daska ponad nje nosila je vrlo lošu gestualno nanošenu plavu marmorizaciju 19. st., koja je nemarno bila izvedena širokim kistom (ultramarinom na prusko plavu) bez "žila" i raznobojnih mrlja. Stoga su se ta mjesta marmorizirala u maniri lokalne marmorizacije s bočnih stranica predele. Nakon skidanja preslika s atične daske pokazala se opet jedna nova "šablonska" verzija ukrasa slikanog kao centralna plava četverolisna ruža obrubljena žutom trakom i slikanim "rokajem" po rubovima daske. Iako nekompatibilna varijacija s obzirom na bogatu marmorizaciju, ovaj je crtež retuširan, zaštićen i prezentiran kao neizbježna stilska i morfološka interpolacija.



19. Do polovine izvedeni retuš lakuna na marmoriziranim površinama gornjeg bočnog oltarnog krila (fotografirao: V. Ivezić)

7. 4. Valovito profilirane ukrasne letvice

Od naročitih restauratorskih problema valja istaknuti izradu “Gregurevih”³¹ ukrasnih letvica tipičnih za doba 17. st., a možda i radionicu. Naime, valovito profilirane letvice sličnog tipa kao i identično oblikovani segmentni zabati³² krase i glavni oltar iz 17. st. u crkvi Bl. Djevice Marije u Sveticama kod Ozlja i još neke druge oltare³³. Na osnovu komparacija tih letvica i ostalih profilacija moguće je otkriti i povezati radove iste radionice. Komparacija tih profila, a i furniranog crnog pavlinskog oltara Sv. Duha iz crkve u Lepoglavi iz 1657. god. je napravljena, ali se radi o posve drugačijim profilima (noževima blanje). Profili s tih oltara, odnosno radionice, s retablom u Vukmaniću nisu dovedeni u vezu. Valovito profilirane letvice izrađene su profiliranom blanjalicom na šablonskoj zupčastoj letvi. Koliko je nama poznato kod nas ne postoji takova sprava, a

u inozemstvu je vrlo skupa pa je nismo uspjeli nabaviti, kako bismo mogli uspješno zatvoriti financijsku konstrukciju obnove retabla. Intencija nam je rekonstruirati sličnu napravu (eksperimentalna restauracija) u nekoj od budućih restauratorskih intervencija. Nedostajuće valovite profile s retabla Sv. Antuna Padovanskog izveli smo na način da smo uzeli otisak jedne od letvica u silikonu pojačan gipsanom ovojnicom, a zatim izradili slične drvene letvice približno profilirane. U silikonizirani se elastični kaļup tankoslojno nanijela siva kamena krede s primjesama tutkala i kolofonija³⁴. U tu se smjesu utisnula prethodno izrađena i tutkaljena letvica od topole, a višak se istisnute kamene krede skinuo slikarskom lopaticom. Nakon sušenja takva se kredirana letvica dodatno abrazivno obradila i još se jednom lagano kredirala kombinacijom šampajnske i bolonske krede. Nakon izolacije krednog sloja letvice su se retuširale akvarel-nim bojama i pigmentima kao i cjelokupna arhitektura retabla.

7. 5. Recentne kompozicije s retabla

Prilikom dekomponiranja segmentnih zabata³⁵ i skulptura anđela s gornjeg vijenca, a i kasnije u toku njihove obrade, postalo je razvidno da su zabati bili krivo postavljeni (bogatiji profil je ležao na vijencu, a rezani dio je bio okrenut premaatici). Isto tako je postalo jasno da su neprirodno polegnuti anđeli s donjeg vijenca sjedili na sličnim segmentnim zabatima postavljenim na donjem vijencu, a koji su nestali prilikom jedne od prošlih “obnova” retabla. Napravljeni su novi zabati po uzoru na sačuvane segmentne zabate s gornjeg vijenca i na njih su idealno “sjele” skulpture anđela kojima su prilikom recentne obnove vraćena krila kao i anđeoskim skulpturama ponad njih na gornjem vijencu.

7. 6. Profilaksa

Prilikom obnove retabla napravljena je u Restauratorskom centru Ludbreg i dezinfekcija metil-bromidom (CH₃B) svih elemenata retabla (arhitekture, skulpture, aplikacija i ukrasa).

Zaštita je s lica retabla napravljena kao kod cijelog oltara paraloidnim lakom u diacetonalkoholu, a basileumom s poledine.

7. 7. Montiranje retabla

Retabl je montiran na novoizidani, sivim mramornim pločama obloženi, stipes istovjetnih mjera sa starim stipesom, ali drukčije koncipiran jer nije obnovljen po našem projektu. Novi antependij je riješen kao crna mramorna ploča sa uklesanim i pozlaćenim Konstantinovima monogramom (X+P). Menza nosi bijelu mramornu ploču na kojoj stoji predela i retabl. Iza retabla je ostala sačuvana stara koncepcija vertikalnih hras-tovih greda na koje je pričvršćen retabl. Statika retabla još je dodatno ojačana pomoćnim letvama sa stražnje strane koje povezuju i učvršćuju pojedine segmente retabla.

7. 8. Dokumentacija

I na kraju, sačinjena je i opsežna dokumentacija svih konzervatorsko-restauratorskih metoda, postupaka i istraživanja. Dokumentirani su i elaborirani svi relevantni podaci³⁶: točna mjerila, mjere i odnosi, kartirani i tehnički crteži, stanje objekta, opservacije, rezultati istraživanja, fotografije artefakata prije, tijekom i nakon provedenih konzervatorsko restauratorskih istraživanja i postupaka, dijapozitivi, itd..

8. Rekonstrukcije

Prvotno je napravljena replika oltarne pale (Sv. Antuna Padovanskog po M. Schiederu) s ukrasnim okvirom za potrebe liturgije, obzirom da je crkva nakon pustošenja i evakuacije ostala prazna, te je kasnije ta replika i montirana na retabl. Slika je napravljena kao palijativno rješenje koje bi se odstranilo s oltara u slučaju da se pronađe izvorna slika od M. Schiedera iz 1838. god.. Radi se o tehničar lanenog ulja na platno "grundirano" kredno-tutkalnom osnovom i napeto na podokvir s prečkom i rubnim istacima.

Nakon izvedbe replike i velikog dijela konzervatorsko-restauratorskih radova prišlo se izvedbi najjednostavnijih rekonstrukcija koje su bile najevidentnije i nužne, a lako izvedive. Tako je napravljena rekonstrukcija nestalog anđela s bokorom plodova na bazi stupa po pandanu sa susjednog stupa. Rekonstrukcije krila arhandela Mihaela napravljene su prema sačuvanom fragmentu lijevog arhandeoskog krila, a rekonstrukcije krila preostalih anđela, s obzirom da su sva nestala, napravljena su prema njegovim krilima. Rendgenski snimci anđela, kao što smo već naveli, pokazali su postojanje čavlića na leđima i time potvrdili činjenicu da su postojala krila. Također su napravljene i rekonstrukcije nestalih ili polomljenih ruku na anđelima s donjeg vijenca i rekonstrukcija vage arhandela Mihaela. Hrskavični ornament koji je nekad resio predelu i izvorni tabernakl, za sada se nisu rekonstruirali zbog manjkavosti ili nedostatnosti informacija o spomenutim, izvornim dijelovima retabla.

Rekonstrukcije i ponovno montiranje oltara u skladnu cjelinu, poseban je i najdelikatniji problem jer je simbiotička interakcija morfološke strukture retabla iz 17., 18. i 19. st. vrlo složena, a na nju vrše upliv i recentne intervencije. Naime, retabl je u krilima uglavnom zadržao morfološku strukturu 17. st. ali je središnja interpolacija 19. st. promijenila i strukturu i izgled oltarne cjeline, a u ratnom vihoru je nestala i oltarna pala iz 19. st. zajedno s ukrasnim okvirom.

Nakon recentne restauracije retablu je vraćen izgled s marmorizacijom iz 18. st. dok je interpolacija 19. st. neadekvatna vizualno (loše slikana marmorizacija bez podloge, nekompatibilni atični ukras) i tehnički (nepostojanje izvorne oltarne pale, a i pale iz 19. st.).

Prilikom definiranja paradigmatičkih rekonstrukcija cjeline retabla nametnule su se dvije osnovne varijante rekonstrukcija koje bi se upotrijebile prilikom obnove retabla:

- a) Status quo varijanta - daje prioritet zatečenom stanju. Obuhvaća rekonstrukciju cjeline retabla tako da se vrati izgled iz 19. st. sa interpolacijama iz tog vremena i replikom oltarne pale što ne bi remetilo ikonografsku shemu toga doba. Ta varijanta je moguća s nekim logičkim preinakama koje su nužne i nameću se same od sebe: okretanje segmentnih zabata, izrada dodatnih zabata za donji vijenac i sl.. Pri toj bi se konstelaciji zadržala polikromija 18. st. (marmorizacija),

a ne crni monokromni izvorni izgled retabla. Po toj su koncepciji obnove i izvedeni svi konzervatorsko-restauratorski postupci jer je marmorizacija bila bolje sačuvana nego crvotočinom razoren crni furnir. Osim toga ta je koncepcija više odgovarala principima minimalizma u intervencijama na objektu nasuprot radikalnim restauratorskim zahvatima, a izvorna ikonografska shema ionako nam je ostala gotovo potpuno nepoznata.

- b) Purifikacijska varijanta - daje prioritet izvornom tipu pavlinskog retabla. Osmišljava rekonstrukciju cjeline retabla na način da se izbacе ostaci interpolacije iz 19. st. (neadekvatna marmorizacija i ukrasi naatici) te da se vrati rekonstruirana konstelacija iz 17. st.. Takova bi konstelacija bila u izvjesnoj mjeri bliža nepatvorenom izvorniku, a pri izvedbi te varijante skidala bi se sva polikromija do crnog furnira i morala bi se napraviti kvalitetna replika neke druge (svakako pavlinske) oltarne pale manjih dimenzija. U središnju nišu iznad oltarne pale impostirale bi se obje ili jedna od skulptura pronađenih u tornju crkve (Sv. Ana s Marijom i nepoznata svetica) ili bi se tamo rekonstruirala slika prema određenoj ikonografskoj shemi sa sličnih pavlinskih oltara iz istog razdoblja.

Kako god uzeli, u slučaju izvedbe rekonstrukcija po principima ove potonje varijante dobili bismo modificiranu ikonografsku shemu za koju ne bismo znali da li odgovara izvornom stanju pa smo se stoga odlučili vratiti izgled i formu oltara iz 19. st., iako to u potpunosti ne odgovara izvorniku i ne zadovoljava u potpunosti konzervatorsko-restauratorske principe i nastojanja. Stoga smo izradili rekonstrukciju vjerojatnog izvornog izgleda retabla.

9. Izvorni izgled retabla u 17. st. – rekonstrukcija

Prema opsežnim konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima i komparacijama pokazalo se da je izvorni pavlinski retabl bio furniran³⁷ i potpuno crn (imitacija ebano-vine) s pozlaćenim dijelovima (florealni ukrasi na predeli i nosačima stupova na vijencu, baze i kapiteli stupova, bokori i krila anđela, školjkasti završeci niša i konzole asistent-skih kipova, draperija anđela i skulptura). Ta je oltarna cjelina bila izvorno komponirana kao nešto uži, pa onda vizualno i viši dvokatni plošni retabl postavljen vjerojatno na drveni stipes i menzu koji nisu komponirani u cjelinu prilikom impostacije u Vukmaniću 1838. god.. Taj drveni dvokatni retabl tektonskog tipa, stroge i jednostavne arhitektonske konstrukcije, imao je u donjoj zoni oltarnu palu s lučnim gornjim završetkom, a u gornjoj zoni iznad prvog vijenca manju sliku ili možda čak nišu sa skulpturom. Ikonografska shema tih slika nije se uspjela rekonstruirati, ali je sasvim izvjesno da se radi o pavlinskoj ikonografiji i sasvim moguće da se radi o temama sa spomenutih pavlinskih oltara 17. st.. Sa svake strane bila su po dva stupa u gornjoj zoni, koji su flankirali gornju sliku ili skulpturu i dva stupa u donjoj zoni, koji i danas zatvaraju plitke niše asistentskih skulptura Sv. Antuna Opata (lijevo) i Sv. Pavla Pustinjaka (desno). Skulpture su smještene u niše koje u gornjem dijelu završavaju pozlaćenom otvorenom školjkastom formom, a stoje na konveksnoj pozlaćenoj školjkasto rezbarenoj konzoli. Stupovi su nosili bogato profilirano gređe vijenca s poluležećim anđelima na segmentnim zabatićima sa svake strane, a u gornjoj zoni retabla bili su također segmentni za-

batići s anđelima. Donji dio stupova s ovećom bazom bio je ukrašen andeoskim glavica s bokorima plodova. Skulptura arhandela Mihaela (17.st.) bila je vjerojatno u niši u gornjoj zoni retabla ili je bila na gornjem vijencu gdje je zajedno sa segmentnim zabatima činila atiku. Atiku je, može biti, činio ukras izrađen u obliku pokaznice (monstrance) s Kristovim monogramom HIS (*Jesus Hominum Salvator*) uokviren segmentnim zabatima. Glavica anđela (17.st.) sada smještena iznad pale, vjerojatno je imala i svoj pandan te su obje glavice vjerojatno krasile kuteve retabla kod slike u gornjoj zoni.

Kako bilo da bilo radi se o pavlinskom oltaru jednostavne konstrukcije, a s mnogo podudarnosti s pavlinskim oltarima toga doba.

10. Zaključak

Konzervatorsko-restauratorska istraživanja i obrada baroknog oltarnog retabla čiji je izgled znatno promijenjen u 19. st. pokazali su da je riječ o drvenom retablu tektonskog tipa stroge i jednostavne arhitektonske konstrukcije koji je stradao prilikom ratnih razaranja u Domovinskom ratu. Nakon provedenih konzervatorsko-restauratorskih radova zadržano je stanje simbiotskih interakcija u morfološkoj, stilskoj i ikonografskoj konstelaciji 17., 18. i 19. st. s nekim recentnim promjenama, a upravo je to pravi pokazatelj da primjenjene konzervatorsko-restauratorske metode i intervencije nisu samo unapređivanje estetike i konzervacija materijala već i izvjesna (re)interpretacija umjetnosti.

Napravljena rekonstrukcija mogućeg izvornog izgleda pavlinskog retabla prema provedenim konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima i komparacijama sličnih tipova retabla pokazala je jednu cjelinu tipičnu za rad pavlinskih radionica 17. st.. Na žalost, takav izvorni izgled in situ danas nije više moguće prezentirati. Današnji se izgled marmorizacije i forma oltara zasnivaju na preinakama izvornika u 18. i 19. st., a franjevačka interpolirana ikonografija se stopila sa ranijom pavlinskom ikonografskom shemom.

11. Zahvala

Nadam se da tekst transparentno ilustrira ogromnu odgovornost, brigu, minuciozan i dugotrajan rad bavarsko-hrvatske ekipe konzervatora i restauratora koji su svojim marom i zalaganjem doprinijeli obnovi ove oltarne cjeline:

Erwin Emmerling – mentorstvo, dokumentacija; Technische Universität, München
Stefan Link – kiparski i drvorezbarski radovi; Bayerische Landesamt für Denkmalpflege, München

Vađon Darko – rendgenski snimci, RTG laboratorij, Dom zdravlja Ludbreg

Velimir Ivezić, – konzervatorsko - restauratorska istraživanja, dokumentacija, fotografije, restauratorsko-konzervatorski radovi, crteži; Hrvatski restauratorski zavod – Restauratorski centar Ludbreg (HRZ - RCL)

Venija Bobnjarić – Vučković, – konzervatorsko - restauratorska istraživanja, dokumentacija, fotografije; (HRZ - RCL)

Dragica Krstić, – prirodoslovna istraživanja; HRZ, Zagreb
Štefanija Šimunić, – prirodoslovna istraživanja; HRZ, Zagreb
Marijana Fabečić – prirodoslovna istraživanja; HRZ, Zagreb
Dana Buljan - Cypryn – restauratorsko-konzervatorski radovi, crteži; HRZ - RCL
Helena Cavalli Ladašić – restauratorsko-konzervatorski radovi; HRZ - RCL
Zlatko Kapusta – restauratorsko-konzervatorski radovi; HRZ - RCL
Davor Bešvir – restauratorsko-konzervatorski radovi; HRZ - RCL
Ivan Žerjavić – drvorezbarski i stolarski radovi; HRZ - RCL
Stanko Kirić – stolarski radovi; HRZ – RCL

SAŽETAK

Ovaj je tekst prikaz kompleksnih i multidisciplinarnih konzervatorsko-restauratorskih istraživanja te problematike vezane uz radove na obnovi i revitalizaciji baroknog oltarnog retabla devastiranog na različite načine tijekom vremena i prilikom posljednjih ratnih razaranja. On zorno ilustrira opseg devastacije oltarnog retabla i opravdava etiku primijenjenih konzervatorsko-restauratorskih intervencija. Tekst također objašnjava kompatibilnost napravljenih rekonstrukcija i izvornika, determinira izvornik i opisuje sve naknadne interpolacije, impostacije i neautorske dodatke te govori o opravdanosti primijenjenih konzervatorsko-restauratorskih metoda. Ukazuje na činjenicu da nužne, a opsežne restauratorsko-konzervatorske radove, bez obzira na etički princip minimalizma u intervencijama naspram radikalnih zahvata, zapravo inauguriraju obnovu retabla, između ostalog, i kao izvjesnu (re)interpretaciju umjetnosti.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Text werden komplexe konservatorisch-restauratorische Multidisziplinarforschungen - und Arbeiten an Erneuerung und Wiederherstellung des barocken Altarretabls dargestellt, das auf verschiedene Weise im Laufe der Zeit und während der letzten Kriegszerstörungen devastiert wurde. Der Text illustriert anschaulich den Ausmass der Retabeldevastation und rechtfertigt die Ethik der vorgenommenen konservatorisch-restauratorischen Interventionen. Es wird ausserdem die Kompatibilität von ausgeführten Rekonstruktionen erklärt. Der ursprüngliche Altar wie auch alle nachträglichen Interpolationen, Impostationen und die nicht vom Autor stammenden Aufsätze wie auch die Berechtigung zu angewendeten konservatorisch-restauratorischen Methoden werden dargestellt. Der Text weist auch auf die Tatsache hin, dass notwendige aber auch umfangreiche restauratorisch-konservatorische Eingriffe, ungeachtet des ethischen Minimalismus-Prinzips, eigentlich die Retabelerneuerung als eine Kunstinterpretation inaugurieren.

BILJEŠKE

¹ O ovom oltarnom retablu i problematici njegove obnove te konzervatorskorestauratorski-ma istraživanjima elaborirao je autor teksta na međunarodnom savjetovanju u Restauratorskom centru Ludbreg 01. srpnja 2000. god. Ni referat ni tekst nisu objavljeni.

² Milan Kruhek, "Graditeljska baština karlovačkog pokuplja", Matica hrvatska, Karlovac, 1993. god., str.: 111, 112.

³ Đurđica Cvitanović, "Sakralna arhitektura baroknog razdoblja", Društvo povjesničara umjetnosti, Zagreb, 1985. god., str.: 274.

⁴ Zapisnik kanonske vizitacije od 10. srpnja 1881. god. – Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel Karlovac

⁵ Stipes (lat.: deblu) je donji zidani (kamen lomljenac ili 4 noge) dio oltarne cjeline na kojem počiva menza.

⁶ Antependij (lat.: antependium "visjeti pred") je dio oltarne cjeline koji resi stipes. Može biti pomičan, izrađen od tkanine, reljefan ili slikan.

⁷ Predella (tal.: podnožje) je daska između menze i retabla.

⁸ Oltarna pala je glavna oltarna slika.

⁹ Đurđica Cvitanović, "sakralna arhitektura baroknog razdoblja", Društvo povjesničara umjetnosti, Zagreb, 1985. god. str. 274.

¹⁰ Ti su podaci očitani s fotografija Uprave za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorskog odjela u Zagrebu snimljenih 1981. god. prije nego je slika nestala.

¹¹ Atika je ukrasna (zabatna) daska s vrha oltara odnosno kruništa.

¹² Tabernakul (lat.: tabernaculum, "šator") ili svetohranište je ormarić na menzi u kojem se čuva piksida s hostijom).

¹³ Intencija nam je, kada se iznađe idejno rješenje i sredstva, rekonstruirati drveni polikromirani retabl i impostirati ga na menzu što zbog estetskih, a što zbog liturgijskih razloga.

¹⁴ U to vrijeme pavlinski red više ne egzistira. Ukinuo ga je Josip II. 1786. god.. Pavlinski je red inače bio vrlo raširen u Hrvatskoj, a pavlini su bili ugledni i bogati i imali su vlastite umjetničke radionice (Lepoglava) i majstore (Ranger, Königer).

¹⁵ Sv. Antun Padovanski je proglašen svecem 1232. god. *Christliche Ikonographie in Stichworten*, Koehler & Amelang, München, 1996. god., str.: 38.

¹⁶ Red čija je dužnost bila pomagati bogaljsima i nejakima. Redovnici žive povučeni u samoći i tek se povremeno sastaju.

¹⁷ Arhandeli: Mihovil, Gabrijel, Rafael, Urijel, Barahijel, Jehudijel, i Sealtijel. *Leksikon ikonografije i liturgike zapadnog kršćanstva, Kršćanska sadašnjost*, Zagreb, 1990. god. str.: 116.

¹⁸ Johan Huizinga, "Jesen srednjeg vijeka", Naprijed, Zagreb, 1991. god., str.: 59.

¹⁹ James Hall, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, August Cesarec, Zagreb, 1991. god., str.: 205.

²⁰ Na skulpturama je tada podljepljena polikromija i skinuti su svi preslici do izvornog sloja (pozlate na crveni, armenski bolus).

²¹ Mikroklimatski su se uvjeti (temperatura i relativna vlaga) regulirali odvlaživačima (EBCO 3800) i ovlaživačima (Brune B 400, electronic) te pasivnim regulatorima vlage (drveni parket, papir i sl.). Prostori su i provjetravani prirodnim putem ali i industrijskim ventilatorima za provjetranje velikih prostora.

²² Mikroorganizmi razaraju pigment sintetizirajući vodotopljive pigmente ili pak oštećuju stanične stijenke drveta.

²³ To je podatak uzet s crno-bijele fotografije snimljene 1981. god. Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel Zagreb

²⁴ Uzorak je pregledan na mikroskopu "Zeiss Carl", Jena pod povećanjem od 40 puta i pod prolaznim svjetlom.

²⁵ Na 1100 cm⁻¹ vidi se vibracija eterske veze – C – O – C – koja potječe iz oksidiranog ulja. Vrpa na 1722cm⁻¹ karakteristična je za estersku vezu – C = O.

²⁶ Točno utvrđeni broj i redosljed slojeva furnira, kredne osnove, polikromiranih slojeva i slojeva preslika.

²⁷ Šelak je ekstrakt biljnih ušiju (*Tacchardia lacca*) iz tropskih krajeva jugoistočne Azije. Nekad se koristio u zaštitnom lakiranju namještaja, a i polikromije oltara.

²⁸ Paraloid je kopolimer akrilne kiseline metil estera i metakrilne kiseline etil estera.

²⁹ Gumiarabika je vezivo (ljepilo) organskog podrijetla dobiveno od soka sudanske akacije. Koristi se kao vezivo za tempere i pigmente.

³⁰ Damar je krta smola stabala iz porodice *Dipterocarpaceae* iz jugoistočne Azije.

³¹ To je uvriježeno ime za takav valoviti tip ukrasnih letvica među restauratorima u Hrvatskoj, međutim, točan izvor tog imena ostao nam je nepoznat.

³² Doris Baričević, Kiparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka, Katalog izložbe "Kultura pavlina", Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1989. god.

³³ Altenbachov (značajni varaždinski kipar iz II. pol. 17. st.) oltar Sv. Apostola u crkvi Sv. Katarine u Zagrebu; pavlinski glavni oltar crkve Blažene Djevice Marije u Sveticama; furnirani oltar Sv. Duha u crkvi Sv. Marije u Lepoglavi; glavni oltar franjevačke crkve Sv. Trojstva u Karlovcu i sl..

³⁴ Kolofonij je produkt dobiven destilacijom smole četinarina ("smolarenje"). Destilacijom se odvaja eterični hlapljivi dio (terpentin) od nehlapljive smole – kolofonija. Koristi se kao lak, ljepilo, vezivo, sikativ.

³⁵ Gotovo identično profilirani i postavljeni segmentni zabati nalaze se na donjem i gornjem vijencu pavlinskog glavnog oltara crkve Blažene Djevice Marije iz 17. st. u Sveticama kod Ozlja.

³⁶ Arhiv Restauratorskog centra Ludbreg, Dossier 22. Vukmanić: Crkva Sv. Antuna Padovanskog, 22.1. Glavni oltar Sv. Antuna Padovanskog, šifra: 1371/p.

³⁷ Tipološki vrlo sličan, a furniran je i pavlinski oltar Sv. Duha u crkvi Sv. Marije u Lepoglavi.

LITERATURA I IZVORI PODATAKA:

1. Baričević Doris, Kiparstvo u pavlinskim crkvama u doba baroka, Katalog izložbe "Kultura pavlina", Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1989. god.
2. Baričević Doris, Barokno kiparstvo, Katalog umjetničkog i kulturnog naslijeđa hrvatske franjevačke provincije sv. Ćirila i Metoda "Mir i dobro", Klovićevi dvori, Zagreb, 2000. god.
3. Cvitanović Đurđica, "Sakralna arhitektura baroknog razdoblja", Društvo povjesničara umjetnosti, Zagreb, 1985. god.
4. Dossier Glavnog oltara Sv. Antuna Padovanskog iz istoimene crkve u Vukmaniću, 1371/p, Restauratorski centar Ludbreg, 1998. – 2000. god.
5. Enciklopedija Hrvatske umjetnosti, 2, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 1996. god.
6. Fotografije Uprave za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel Ministarstva kulture, Zagreb, 1981. god.
7. Anđela Horvat, Barok u kontinentalnoj Hrvatskoj, "Barok u Hrvatskoj", Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1982. god.
8. Joachim Hucke – Rolf Dieter Bleck, *Chemikalien und Rezepte*, ISSN 032-2609, Weimar, 1990. god.
9. Johan Huizinga, "Jesen srednjeg vijeka", Naprijed, Zagreb, 1991. god.
10. Velimir Ivezić, "Restauratorski centar Ludbreg – most između prošlosti i budućnosti", Podravski zbornik 26/27, Muzej grada Koprivnice, Koprivnica, 2000.-2001. god.

11. Hall James, "Rječnik tema i simbola u umjetnosti", August Cesarec, Zagreb, 1991. god.
12. Milan Kruhek, "Graditeljska baština karlovačkog pokuplja", Matica hrvatska, Karlovac, 1993. god.
13. "Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva", Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990. god.
14. Wehlte Kurt, "Werkstoffe und Techniken der Malerei", Otto Maier Verlag, Ravensburg, 1990. god.
15. Hannelore Sachs, Ernst Badstübner, Helga Neuman, "Christliche Ikonographie in Stichworten", Koehler & Amelang, München/Berlin, 1996. god.
16. *****, Zapisnik kanonske vizitacije od 10. srpnja 1881. god., Uprava za zaštitu kulturne baštine, Konzervatorski odjel Karlovac

Primljeno: 2002-1-12