

# Ukras aureole kao mogućnost prepoznavanja autora

Alma Orlić

Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb

Izvoran znanstveni rad – 7.045 »14«

26. travnja 1990.

Kada je jedan muzej tako velik i tako star kao Muzej za umjetnost i obrt, pretpostavka da njegov depo krije još koju zagonetku ne može biti pogrešna. Svakom radniku muzeja predstoji poneko iznenađenje razne prirode i nedvojbeno je da sva ta iznenađenja zajedno predstavljaju korake, ponekad čak i skokove naprijed. Spoznaja istinitih činjenica najčvršći je materijal u zidanju visokog zvonika kulture svakog naroda, pa tako i naše.

Kao restaurator s dosta iskustva prihvatila sam već davno iznenađenja kao stvarnost i nedjeljivi dio svog poziva. Možda je upravo to najljepše, jer onemogućuje monotoniju tako opasnu u izazivanju umora što djeluje poput mreine i biva razoran otupljivanjem senzibiliteta.

Osjećaj krajnjeg opreza u fizičkom dodiru s umjetninom čini oko restauratora vrlo budnim, pa zapažanje i diferenciranje tijekom godina rada postaje izuzetno razvijeno. Moglo bi se reći da restaurator osjeća sliku fizički i psihički znatno potpunije nego drugi promatrači, ljubitelji i proučavatelji koji obuzeti fluidom likovne sadržajne i emotivne pripovijetke bivaju uvučeni u svijet iluzije.

Čuvanje i izlaganje muzejske građe zahtijeva u izvjesnim vremenskim razmacima intervenciju restauratora u smislu primarnog i najjednostavnijeg zahvata, ČIŠĆENJA artefakta. Taj pojam je zapravo znatno širi nego što izgleda, jer cilj ČIŠĆENJA pretpostavlja izvorni izgled djela poznatog ili nepoznatog autora. Ono što treba ukloniti s površine djela da bi se traženo postiglo kreće

*Fenomen otkrivanja i prepoznavanja stalno je prisutan u procesu konzervatorsko-restauratorskih radova. U fazi čišćenja tragajući za izvornim površinama na slici KRIST S AUREOLOM, inv. br. 4570, ulje na drvu, 55 × 42 cm, iz depoa Muzeja za umjetnost i obrt ustanovila sam da je slika izvedena u tehnici vrlo rane tempere XV stoljeća. Pored prave pozlate i punciranih ukrasa aureola je ukrašena dodatnim rukom utisnutim vitičastim dekorom koji je igrao po cijeloj njenoj površini slobodom slikareva rukopisa. Dva donja neoslikana ugla slike sugerirala su davno prisustvo ukrasnog okvira ili dijela nekadašnje arhitektonike.*

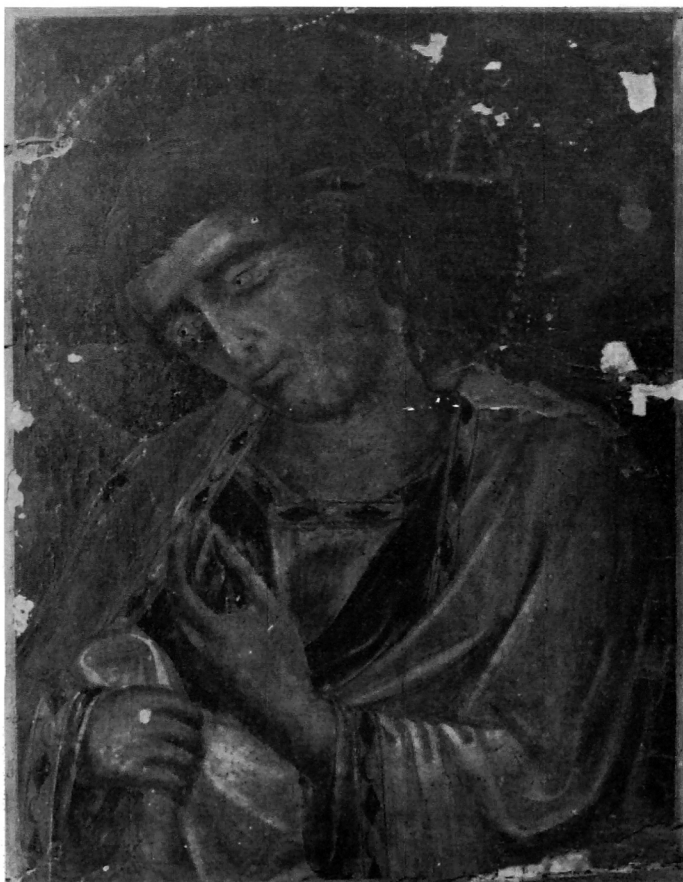
*Prilikom restauriranja poliptiha BOGORODICA SA SVECIMA atribuiranom dubrovačkom slikaru 15. st. Matku Junčiću (za izložbu ZLATNO DOBA DUBROVNIKA, Muzejski prostor, Zagreb, 1987.), uklonivši slojeve preslika otkrila sam aureole tehnologijom i rukopisom jednake opisanoj. Na samoj izložbi ustanovila sam da poliptih BOGORODICA SA SVECIMA atribuiran Ivanu Ugrinoviću također krasi aureole jednakih karakteristika. Pored apsolutne podudarnosti u tehnologiji i slikarskom pristupu i svi detalji poput uvojaka, rješavanja pogleda i obrade odjeće te impostacije figura poklapali su se.*

*Na temelju iznesenog smatram da slika u Muzeju predstavlja lik sv. Ivana, najvjerojatnije dio izgubljenog križa, djela dubrovačke škole Ivana Ugrinovića ili Matka Junčića.*

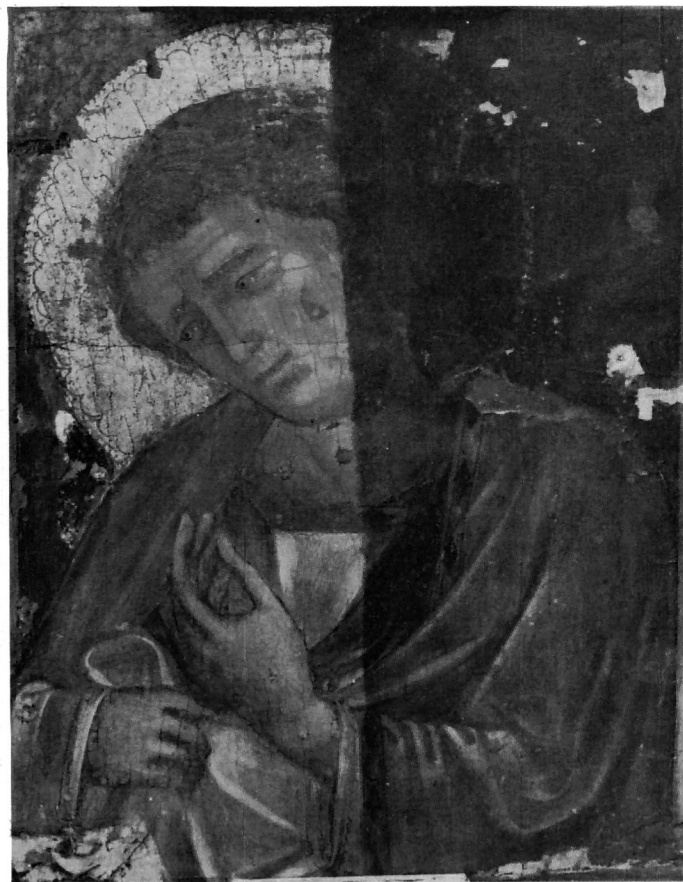
se od sloja prašine do više slojeva i dodataka razne prirode. Tako se ČIŠĆENJE neprimjetno pretvara u ISTRAŽIVANJE, traženje predviđenog, predvidivog ili određenog unaprijed poznatim činjenicama. Da bi se moglo iole sigurno zakoračiti tim putem, potrebno je široko predznanje, komparativna građa, živa stručna suradnja. Neizostavno je definiranje postojeće tehnološke strukture na izvornu, predvidivu unutar tehnoloških zakonitosti veza uz dob nastanka djela i određivu komparacijom već apsolviranih zahvata i njima utemeljenih činjenica. Niz postojećih i obrađenih artefakata (s obzirom na tehnologiju i način umjetničkog likovnog izražavanja) daje mogućnost okvirnih pretpostavki. Navedeno predznanje određuje prirodu odabranog fizičkog prilaza djelu, odabir metoda i medija koji će biti iskušani u postupku ispitivanja s ciljem pronalaženja optimalne kombinacije za pojedino djelo. Isprepletanje fizičko-mehaničke i kemijske komponente može biti ostvareno u nizu različitih kombinacija, a najbolju će potvrditi dobiveni rezultati.

Rezultat podrazumijeva oslobađanje artefakta od svih faktora koji onemogućuju sagledavanje njegove autentičnosti. Postupak pritom ne smije sadržavati ni jednu komponentu koja bi taj cilj mogla ugroziti u trenutku neposredne primjene i u daljem trajanju.

Autentični izgled artefakta ne podrazumijeva prvobitnu idealnu kondiciju, nego stanje sadašnje izvornosti, uključujući sve ispoljene posljedice kako starosti, tako i uvjeta u kojima je



35. Dubrovačka škola XV. st., SV. IVAN, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb. Stanje prije restauriranja.



36. Dubrovačka škola XV. st., SV. IVAN, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb. Stanje za vrijeme restauriranja.

opstao. Ta autentičnost se može ispoljiti od oblika totalne olupine, što predstavlja tek slutnju nekad postojećeg – i pravi atak na sposobnost imaginacije promatrača – pa do stupnja tako kompletne sačuvanosti da neodložno budi sumnju u mogućnost tako idealnog trajanja.

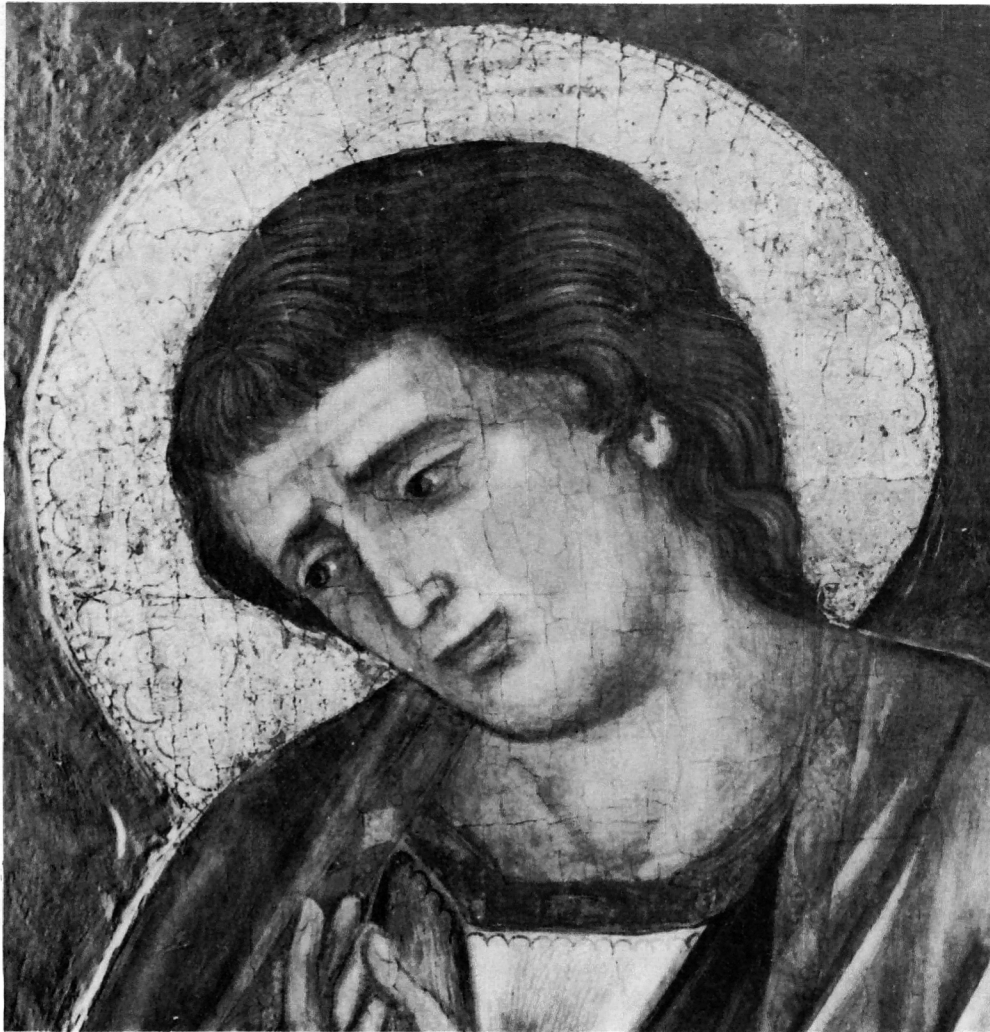
Dosad navedeno odnosi se tek na jednu, obično prvu fazu rada restauratora u praksi. Pritom je rad na dokumentaciji paralelan, te fotografijom i riječju prati u korak ostvarivanje zahvata. Time se omogućuje sagledavanje situacije, objektivno obilježavajući polaznu poziciju i argumente usmjerenog kretanja. Osim uloge objektivnog čuvara artefakta dokumentacija definira djelo i ličnost restauratora, čuvajući pritom metodologiju njegova rada za eventualne sljedbenike. Ne treba zaboraviti činjenicu da dobro obavljen restauratorov rad ostaje zamjetan jedino oku stručnjaka, te ima ulogu nalik transfuziji svježje krvi bolesniku ne mijenjajući mu pritom ni ime ni značaj.

Ovaj poduži uvod imao je svrhu da učini bližim proces otkrivanja identiteta slike iz depoa Muzeja za umjetnost i obrt pod brojem MUO 4570 – ulje na drvu 55 × 42 cm, koja je nosila naslov KRIST S AUREOLOM.

Temeljnik slike, daska debljine 1,5 cm, prema rubovima je istanjen na 8 mm kosinom širokom 2 cm, podsjećajući na oblik uklade namijenjene da bude umetnuta u okvir veće cjeline, danas

nepoznate (poliptih ili križ?). Žile drveta teku vodoravno u odnosu na kompoziciju slike, a dvije okomite letvice duge 51,5 cm, široke 4,5-6 cm, debele 1,2 cm pričvršćene su čavlima te osiguravaju stabilnost površine. Čavli su zabijeni s lica prema pozadini i na letvicama je njihov kraj zavrnut, što upućuje da potječu od izvornog majstora jer su zabijani prije nego je na lice daske stavio podlogu za sliku. Cijela poledina premazana je tankim slojem preparacije krednog karaktera koji je otpucao sa cca 40% ukupne površine. Niz rupica, te veće oštećenje uz sredinu gornjeg ruba slike pokazuju nekadašnju prisutnost crva, dok se suha pilovina obilato trusi iz šupljikave unutrašnjosti. Takav temeljnik svjedoči svoju izvornost i dob svrstavajući se u red malobrojnih ranih djela iz naših primorskih lokacija.

Lice slike pokrivao je debeli sloj, prljavog i potamnjelog laka, no ispod njega (kao kroz tamnosmeđe sunčane naočale) mogla se razaznati isprepletenost raznorodnih slojeva. Izrazitom grubošću materije isticala se aureola opterećena gustim namazom zrnate metalne bronce, koja je u doba nanošenja svakako bila zlatnog tona, ali je platila danak svoje lažne kvalitete pretvorivši se s vremenom u smeđezelenkastu tmastu masu. Niz crvenozutih točkica nesporno i ružno izvedenih predstavljao je ukras i završnicu ruba aureole dijeleći je tako od podjednako tamne pozadine olovnog tona. Sve ovo prašno i sasušeno počelo se propinjati, a pukotine



37. Dubrovačka škola XV. st., SV. IVAN, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb. Detalj nakon restauratorskog zahvata.

su ponegdje ogolile crvotočjem izmučeni temeljnik, otkrivajući tu i tamo ne prirodnu bjelinu gipsa u uloji podloge. Sitno svjetluca- nje ogrebotina na aureoli privuklo je pogled nepatvorenim blje- skom pravog zlata, što je tako diskretno zazivao u pomoć i kroz grubost pokrova jamčio ispunjenje tako zadanog obećanja.

Kosa, inkarnat i odjeća lika bili su poremećeni slojevima ulje- nih namaza nejednako raspoređenih i isprepletenih, ponegdje poput mrlja, a drugdje vjerno prateći crtež davnog autora. Ipak, tu i tamo kroz svu tu zbrku provirivala je nježna i glatka fina struktura stare tempere, poznata iz djela naših ranih majstora. Ukupni dojam ovako preslikane slike upotpunjen je 1 cm širokom bordurom izvedenom crvenom uljenom bojom zatvarajući kom- poziciju u smislu ikone.

Potreban zahvat obuhvaćao je dezinfekciju, zatim postupno uklanjanje slojeva laka, preslika, te neprikladnih punila, a izve- den je kombinacijom kemijskih i mehaničkih metoda.

Rezultat se pokazao vrijedan i zanimljiv. Zablistala je aureola izvedena zlatnim listićima na podlogu bolusa. Ukrašena je pun- com izvedenom bordurom vrlo nježnog uzorka, te sitnim ukrasom

od po tri utisnute točkice razasutim po svoj površini. Najzanimlji- viji je svakako rukom, a ne puncom utisnuti vitičasti dekor razli- čitih zavijutaka, koji se igra po cijeloj zlatnoj površini aureole slo- bodom slikareva rukopisa.

Istraživanje pozadine dalo je žalosne rezultate. Debeli sloj gipsa u funkciji podloge presliku izravnavao je depresiju prouzro- čenu krajnjom devastacijom. Nekoliko minimalnih ostataka pozlaćene izvorne pozadine preživjelo je svjedočeći nekadašnji izgled. Sve ostalo izdubljeno je grubim nasiljem i ne postoji, pa je u tom, oko 1,5 mm nižem nivou prisutan potamnio sivoplavi sloj lapislazula kojim je davni restaurator pokušao zamijeniti oteto zlato.

Kudikamo bolje prošao je ostali dio slike. Tovar uljenih pre- slika izmiješan s prljavštinom i starim lakovima izmučio je doduše izvornu površinu, ali joj nije oduzeo integritet. Čisti i čitki ukazali su se izvorni tonovi od zlatnosmedih pramenova kose, preko njež- nog inkarnata s izraženim rumenilom na obrazu do svjetloplave, zelene i ružičaste boje odjeće. Rafinirane bordure plašta izgubile su bljesak pozlaćenog crteža, ali tragovi lažnih slova ukrasa naziru se još uvijek na također izmučenom ukrasnom rubu košulje.





38. Dubrovački slikar XV. st., SV. IVAN, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb. Detalj prije restauriranja.



39. Dubrovački slikar, XV. st., SV. IVAN, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb. Detalj za vrijeme čišćenja.

U dva donja ugla pokazale su se neoslikane površine pokrivene tek požutjelim tonom podloge, odajući davnu prisutnost ukrasnog okvira ili dijela arhitektonike kompozicije, cjeline, dio koje je činila i naša slika.

Sva opisana izvorna površina nosi još jedan bitni ures: prelijepu mrežu pukotina, nepatvoriv dokaz i svjedočanstvo davne dobi nastanka i plemenite tehnologije rane tempere. Pored oštrije izražene mreže pukotina, pažljivijem pogledu ili s pomoću povećala bit će vidljiva i poput vela tanana, nevjerojatno sitna mrežica koja također prožima svu površinu.

Tehnološki karakter tih faktura podsjetio me na veoma sličnu materiju koja čini sliku GOSPA OD ZDRAVLJA signirano i datirano djelo Blaža Jurjeva Trogirana koje sam restaurirala prije nekoliko godina.

Zahvat je završen uobičajeno – konzerviranjem svih slojeva, te nadoknadom manjaka gdje je to bilo neophodno. Rekonstrukciju je zahtijevala jedino unakažena ploha pozadine kako zbog svoje patvorene razine, tako i zbog kolorističko-likovne neprikladnosti. Novom podlogom i diskretnijom pozlatom vraćen joj je nivo i izvorni sklad.

40. Ivan Ugrinović, Poliptih, Koločep (detalj)





Godine 1987. održana je u Zagrebu u Muzejskom prostoru izložba ZLATNO DOBA DUBROVNIKA. Kako je izvedba tog velikog projekta obuhvatila obnovu mnogih umjetnina, našla sam se u prilici da radim na nekoliko dubrovačkih djela. Među njima me naročito zainteresirao poliptih BOGORODICA SA SVECI-MA, atribuiran dubrovačkom slikaru 15. st. Matku Junčiću. Tijekom čišćenja uklonila sam slojeve preslika dodane u ranijim restauracijama, koje su znatno izmijenile pojedine izvorne dijelove oslikanih površina. Ispod sloja zrnate zlatne bronce – imitacije pozlate – krile su se sačuvane izvorne pozlaćene površine. Osvanule su aureole tehnologijom i rukopisom jednake aureoli na slici iz Muzeja za umjetnost i obrt. Također se očitovao i jednaki način slikanja, tj. upotreba tonova u dobivanju željenih efekata – svjetla i sjene, volumena. Boje su se doimale tako kao da su uzimane s iste palete. Nametala se i očita sličnost u impostaciji glave, držanju ruku i obradi odjeće. Jednakim načinom slikani su uvojni

kose i formirana frizura, jednako je ostvaren sklad crteža i oslikanih površina, istim načinom postignut je intenzitet pogleda, gradacija polutonova. Karakter same tempere, poteza kista, te karakterističnih pukotina također se poklapao. Ovo prepoznavanje me obradovalo, to više što sam na otvaranju navedene izložbe uočila i poliptih BOGORODICA SA SVECIMA, djelo Ivana Ugrinovića. Sve mi je na njemu bilo dobro poznato – od karakterističnih aureola do ostaloga što sam već navela. Zato, kao logičan zaključak proizlazi da je i slika iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu nesumnjivo djelo dubrovačke škole, Ivana Ugrinovića ili Matka Junčića. Nadam se da će naši poznati stručnjaci, specijalisti za ovo područje povijesti umjetnosti, bez mnogo muke moći ovoj slici preciznije odrediti njezino pravo mjesto. U bliskom kontaktu s njezinom građom i likovnim izrazom, ja sam je prepoznala kao lik Svetog Ivana, najvjerojatnije u funkciji dijela izgubljenog raspela.

#### Summary

#### HALO DECORATION AS A MEANS OF RECOGNIZING AUTHOR

The discovery and recognition phenomenon is a constant in the process of art conservation and restoration. While cleaning the painting *Christ with Halo* in search for its original layers (inventory No 4570, oil on canvas, 55 × 42 cm, from the Museum of Arts and Crafts storerooms), I found out that the painting had been made in the technique of a very early 15th century tempera. Besides the real gilding and gilt ornaments, the halo has an additional hand-impressed tendril-like decoration the artist freely sprinkled over the whole surface of the painting. The two unpainted bottom corners suggest the distant presence of an ornamental frame or a part of architectonics.

While restoring the polyptych *Our Lady with Saints* attributed to the 15th century Dubrovnik painter Matko Junčić (for the Golden Age of Dubrovnik exhibition, Muzejski prostor, Zagreb, 1987), after removing the layers painted over the original, I discovered a halo identical to the one described both in terms of technology and style. At the same exhibition I found out that the polyptych *Our Lady with Saints* attributed to Ivan Ugrinović is also adorned with the halos bearing the same traits. Besides an absolute congruence in technology and in painterly approach, all the other details such as curls, the figures' expressions, their clothes and posture correspond as well.

On the basis of the abovementioned information I believe the painting from the Museum represents the figure of S. John. It is probably a part of the lost crucifix, made by the Dubrovnik school of Ivan Ugrinović or Matko Junčić.