

Loretski kult u Lopatincu i povijest njegovih oblikovnih koncepcija – problemi konzervatorsko-restauratorske interpretacije

Anđelko Pedišić

Anđelko Pedišić
Hrvatski restauratorski zavod
Odjel za drvenu polikromiranu skulpturu
apedisic@h-r-z.hr

Izvorni znanstveni rad/
Original scientific paper
Primljen/Received: 14. 05. 2015.

UDK:
7.046:[726.591.025.3/.4(497.5 Lopatinec)

DOI:
<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2015.10>

SAŽETAK: U ovom radu iznose se arhivski podaci o povijesnom i umjetničkom razvoju loretskog kulta u Lopatincu, dopunjeni recentnim konzervatorskim istraživanjima glavnog oltara u današnjoj župnoj crkvi. Loretski kult u Lopatincu kulminaciju doživljava između 1732. i 1768. godine, izgradnjom jedne od najosebujnijih loretskih kapela u Hrvatskoj s kopijom Nazaretske kuće u svetištu. Izgradnjom današnje župne crkve 1779. godine i podizanjem glavnog oltara sv. Marije Loretske 1790. godine, kult dobiva konačne obrise koji su se očuvali do danas. U vrijeme zaštitnih radova na župnoj crkvi 2008. godine srušio se crkveni toranj, svod iznad svetišta i jedan dio lađe, pri čemu je stradao glavni oltar koji je ostao zatrpan pod ruševinama. Tijekom 2011. u Hrvatskom restauratorskom zavodu provedena su istraživanja koja su pokazala da je oltar u drugoj polovici 20. stoljeća pretrpio nestručni zahvat u kojem je izgubio velik dio povijesne autentičnosti, a restauratorska težnja da se ponovo uspostavi njegova funkcionalna cjelovitost rezultirala je rekonstrukcijama koje su zašle u područje najšireg spektra interpretacija. Za posljednjih konzervatorsko-restauratorskih radova u Hrvatskom restauratorskom zavodu 2011. i 2012. godine sanirana je šteta prouzročena rušenjem crkve i djelomično su uklonjeni problematični interpretativni rezultati prethodne restauracije, a oltar je dobio novu stručnu i tehnološku interpretaciju koja je danas jedno od temeljnih polazišta za buduće analize njegovih vrijednosnih obilježja.

KLJUČNE RIJEČI: *Sveti Juraj na Bregu, Lopatinec, župna crkva sv. Jurja mučenika, oltar sv. Marije Loretske, Jožef Holzinger, Blaž Gruber, kulturna baština, konzerviranje-restauriranje, drvena polikromirana skulptura*

Legenda o Nazaretskoj kući i širenje loretskog kulta

Loretske kapele su manifestacija pobožnosti štovanja Nazaretske kuće, svojevrstne arhitektonske relikvije, koja je prema legendi potkraj 13. stoljeća doletjela iz Nazareta na Frankopanov Trsat, odakle je nekoliko godina poslije prenesena u grad Loreto u talijanskoj provinciji Marche. Nazaretska kuća, kao dom Svete obitelji, ključno je mjesto u Bogorodičinu i Kristovu životu jer su s tom kućom povezani događaji iz Bogorodičina djetinjstva, Navještenje, Isusovo djetinjstvo i Bogorodičin život nakon Kristove smrti. U toj se kući prema predaji nalazio prikaz Raspeća

i portret Bogorodice, slikarsko djelo sv. Luke apostola, što će se odraziti na opremu unutrašnjosti loretskih kapela.¹

Prvi pisani trag o Svetoj kući iz Nazareta datira iz polovice 15. st. u tzv. Rožariju sv. Katarine Bolonjske (1413. – 1463).² To je pjesma od 5595 heksametara, u kojoj sv. Katarina izražava osjećaje pobožnosti prema tajnama Isusove muke i životu Bogorodice.³ Sv. Katarina piše u stihovima da se Bogorodica rodila u Nazaretu gdje je živjela i stanovala u kući u kojoj je odgojila Isusa Krista.⁴ Predaju prema kojoj je Bogorodičina kuća stigla iz Nazareta u Ilirik 1291. godine,⁵ da bi već 1294. godine „andeoskom rukom ili ljudskom inicijativom“⁶ bila prenesena u

Loreto, najprije zapisuju loretski historiografi početkom 15. stoljeća, a tek početkom 17. stoljeća i trsatski.⁷ Premda nije moguće potvrditi da legende imaju uporište u stvarnim događajima, u obje se spominje prostor Hrvatske, i to marijanskog svetišta na Trsatu, u kojem se Sveta kuća nakratko čuvala.⁸

U *Povijesti Trsata* koja je 1648. godine tiskana u Udinama, fra Franjo Glavinčić opisuje izgled Nazaretske kuće na temelju izvještaja koji se navodno nalazio među dokumentima tzv. Medvedgradskih uspomena, rukopisima trsatskog franjevačkog samostana koji su se od 1509. do 1512. godine čuvali u tvrđavi Medvedgrad i koji su izgorjeli 1629. godine u požaru koji je uništio trsatsku samostansku knjižnicu i arhiv.⁹

Prema tom opisu, kuća je bila jednostavnog pravokutnog tlocrta i građena od crvenkastog kamena. Imala je jedna jedina vrata na sjevernoj strani, a na zapadnoj jedini prozorčić. Bila je bez stropa i poda, postavljena izravno na travu i pokrivena drvenim krovom. Nasuprot ulazu nalazio se skroman oltar, a iznad oltara slikano raspelo na kojem su uz raspelog Krista bili prikazani likovi Bogorodice i sv. Ivana. Na desnoj strani oltara stajao je kip Bogorodice s djetetom Isusom. Bogorodica i Isus bili su odjeveni u bijele haljine, a Bogorodičino je lice bilo očađeno dimom svijeća.¹⁰

Nazaretska kuća koja se danas nalazi u Loretu donekle se razlikuje od navedenog opisa. Također se radi o skromnoj građevini pravokutnog tlocrta, građenoj od crvenkastih kamenih tesanaca koji nalikuju na opeke. Kuća je dugačka 952 cm i široka 410 cm, a zidovi su joj s unutarnje strane zaključeni jednostavnim profiliranim vijencem nad kojim se uzdiže bačvasti svod bez susvodnica. Na bočnim zidovima probijena su tri prolaza za prohod vjernika. Na zapadnoj strani je prozorčić iznad kojeg se nalazi slikano raspelo. Nasuprot zapadnom zidu nalazi se oltarni prostor odijeljen rešetkastom pregradom. Glavno mjesto na oltaru zauzima drveni kip Bogorodice s djetetom Isusom, smješten u nišu iza oltarne menze. Na zidovima kuće mjestimično su očuvani ostaci gotičkih fresaka, a unutrašnjost joj je očađena dimom brojnih svjetiljki koje vise sa svoda. U Loretu je u 15. stoljeću podignuta trobrodna bazilika s oktogonolnom kupolom, ispod koje se nalazi Nazaretska kuća opasana reljefno ukrašenim četverostranim mramornim zidom s nišama i prolazima.¹¹

Dolaskom isusovaca, koji u Loretu 1556. godine osnivaju svoj kolegij, počinje se širiti loretska marijanska pobožnost koja se manifestira u gradnji kapela koje dimenzijama, oblikom, unutarnjim uređenjem, a ponekad i materijalom nastoje nasljedovati loretski prototip.¹² U tome graditeljima i ostalim umjetnicima pomažu i grafički predlošci koji vjerno prenose izgled Nazaretske kuće. Ti su predlošci bili izrađeni u Loretu, a po njima su nastale različite grafike koje su u 17. stoljeću kolale Europom.¹³ Prema grafičkim predlošcima i očuvanim građevinama

koje slijede oblik Nazaretske kuće, karakteristični elementi loretskih kapela su crvenkastosmeđa opečna ili kamena građa zida, bačvasti svod s okulusom iznad profiliranog vijenca, podno popločenje s romboidnim uzorkom, svećni dio podignut za dvije stube, oltarni prostor odijeljen rešetkastom pregradom, tamni kip Bogorodice u lučno zaključenoj niši, mala niša ispod niše s Bogorodičnim kipom,¹⁴ mala lučno zaključena niša na desnom zidu,¹⁵ slikano raspelo iznad prozora nasuprot oltaru,¹⁶ dvoja vrata za prohod vjernika i vrata koja vode u prostor svetišta iza rešetkaste pregrade.¹⁷ Važnu ulogu u uređenju unutrašnjosti kapela ima iluzionističko slikarstvo koje često na sugestivan način dočarava ostatke zidnog oslika, građu zidova, zidne niše, pa čak i uzidane drvene grede.

Oblikovne koncepcije loretskog kulta u Lopatincu prije izgradnje današnje crkve

Početak loretskog kulta u Lopatincu može se povezati s djelovanjem župnika Ivana Mihanovića koji je 1732. godine dao sagraditi prvu kapelu sv. Marije Loretske na brežuljku Pleškovcu u naselju Lopatincu.¹⁸ Okolnosti gradnje kapele iznesene u župnoj spomenici pomalo nalikuju na legendu, ali se iz nekih dijelova ipak razabiru vjerodostojni podaci.¹⁹ Prije samog uvida u historijat gradnje kapele, spomenica donosi životopis Ivana Mihanovića iz kojeg se može razabrati da je došao na mjesto župnika u Lopatincu nakon završenog teološkog studija u Rimu, odakle je donio ikonu s likom sv. Marije Loretske.²⁰ Staru župnu crkvu sv. Jurja zatekao je posve zapuštena, a navodno je nedaleko od nje već postojalo mjesto štovanja Bogorodičine slike ovješene o stablo obližnje lipe pa je odlučio na tom mjestu sagraditi kapelu.²¹ Kapela je bila zidana i pravokutnog tlocrta, s crveno obojenim krovom od hrastove šindre na kojemu su se uzdizala dva pozlaćena križa.²² Bila je oslikana izvana i iznutra i imala je drveni trijem, također obojen u crveno.²³ Za tu kapelu je naručena i nova ikona, a naslikao ju je slikar „po imenu Blasius“, kojeg je Ana Deanović identificirala kao Blaža Grubera, poznatog varaždinskog slikara koji je oslikavao brojne crkve i oltarne pale tog razdoblja u sjeverozapadnoj Hrvatskoj.²⁴

Gradnja te prve kapele potaknula je vjernike iz raznih krajeva na hodočašće u Lopatince, pri čemu su župi darivali obilne milodare. Kako je u kapelu stalo tek desetak ljudi, župnik je počeo razmatrati njezino povećanje. Milodarima i dobivenim materijalom nadogradnja se nastavila već iste godine, a kapela je povećana tako da je u nju moglo stati dvjestotinjak ljudi. Prema opisu iz spomenice može se zaključiti da je nova kapela, unatoč povećanju, zadržala prethodni oblik s crveno obojenim krovom od hrastove šindre i dva pozlaćena križa na njegovu vrhu.²⁵ Unutrašnjost kapele rasvijetljavala su četiri ostakljena prozora, a oko nje je bio podignut crveno obojeni drveni trijem.²⁶ U spomenici piše da je kapela imala temelje od hrastovine, što ukazuje na mogućnost da je bila drvena.²⁷



1. Lopatinec, župna crkva sv. Jurja mučenika, detalj glavnog pročelja (MK – UZKB – F, snimio N. Vranić 1954. godine. Inv. br.: 16071; neg.: II-2952)

Lopatinec, parish church of St. George the Martyr, detail of the main front (Ministry of Culture – Directorate for the Protection of Cultural Heritage – Photo Archive, photo by N. Vranić, 1954. Inv. no. 16071; neg.: II-2952)

Budući da se štovanje kulta sv. Marije Loretske proširilo među pukom, ubrzo se pokazala potreba za gradnjom nove kapele. Župnik Mihanović pronašao je kamen za temelje, organizirao izradu vapna te dao sagraditi peć za opeku, a u lipnju 1739. godine počela je gradnja.²⁸ U spomenici župe navodi se da je 1742. kapela bila popločena opekom i pokrivena crijepom, a unutrašnjost joj je bila ožbukana i okrečena. Ispred glavnog ulaza u kapelu bio je podignut pravokutni trijem. Iste godine počela je gradnja tornja sa zvonikom.²⁹ Stara kapela tada je srušena, a slika koja se u njoj nalazila smještena je u malu, bačvasto nadsvođenu kuću (*domuncula*) u svetištu kapele, koja je iznutra i izvana bila oslikana, a sa svake četiri strane pridržavao ju je po jedan anđeo.³⁰ U kutove su bili smješteni kipovi sv. Joakima, sv. Ane, sv. Zaharije i sv. Elizabete.³¹ Iz opisa se jasno razabire da je riječ o kopiji Nazaretske kuće iz Loreta.³²

Najviše podataka o toj kapeli i kopiji Nazaretske kuće smještene u njezino svetište donosi kanonska vizitacija iz 1768. godine. Iz nje saznajemo da je svetište kapele bilo dugačko pet i pol orgija i široko četiri i pol orgija, da je lađa kapele bila dugačka pet orgija i isto toliko široka te da je kapela bila nadsvođena. Kapelu su osvjetljavala četiri prozora na zapadnoj strani, tri na istočnoj i po jedan na južnoj i sjevernoj. Uz kapelu se uzdizao petnaest orgija visok zidani toranj s obojenim kupolastim krovom od hrastovih dasaka, na čijem se vrhu nalazila pozlaćena mjedena kugla sa željeznim križem.³³ U kapeli su bila dva bočna oltara, za koje se jedino zna da su imala oltarne pale i arhitekturu bez kipova te da je jedan od njih bio posvećen sv. Blažu, a drugi sv. Izidoru rataru.³⁴ Glavno mjesto zauzimala je kopija Nazaretske kuće za koju Lelja Dobronić zaključuje da je upravo ona svojom veličinom uvjetovala da svetište kapele bude duže od njezine lađe.³⁵



2. Lopatinec, župna crkva sv. Jurja mučenika, oltar sv. Marije Loretske s oslikanim svodom svetišta, snimljen sredinom 20. stoljeća (MK – UZKB – F, Fotoarhiv HAZU-a; inv. br.: 30736.)

Lopatinec, parish church of St. George the Martyr, altar of St. Mary of Loreto with the painted sanctuary vault, photographed in mid-20th century (Ministry of Culture – Directorate for the Protection of Cultural Heritage, Photo archive of the Croatian Academy of Sciences and Arts; inv. no.: 30736)



3. Lopatinec, župna crkva sv. Jurja mučenika, oltar sv. Marije Loretske snimljen prije rušenja crkve 2008. (snimila V. Pascuttini-Juraga, fototeka Konzervatorskog odjela u Varaždinu)

Lopatinec, parish church of St. George the Martyr, altar of St. Mary of Loreto photographed prior to the church collapsing in 2008 (photo by V. Pascuttini-Juraga, Photo Archive of the Conservation Department in Varaždin)

U vizitacijama je zapisano da je kopija Nazaretske kuće imala oblik kapelice povišene za sedam stuba, kojima joj se moglo prići sa sve četiri strane, te da ju je sa svake strane rukom pridržavao kip jednog anđela.³⁶ Unutrašnjost kopije Nazaretske kuće bila je nadsvođena i popločena kamenom, a osvijetljavala su je četiri prozora s kamenim okvirima. U unutrašnjost je vodio samo jedan ulaz s kamenim portalom na koji su bile postavljene pozlaćene željezne rešetke s čvrstom bravom. Krov kapelice je bio „vješto oslikan“, a na njemu su se uzdizala dva metalna pozlaćena križa. U kopiji Nazaretske kuće nalazio se jedan oltar s dva „lijepo oslikana tabernakula kiparske i stolarske izvedbe“. U jednom od njih bio je pohranjen ciborij od pozlaćenog srebra s purifikatorijem i korporalom za čuvanje čestica prilikom blagdana. U drugom je bila pokaznica, također od pozlaćenog srebra, ukrašena kipićem s likom sv. Marije Loretske, zatvorenim iza stakla i optočenim dragim kamenjem. Sv. Mariju Loretsku okruživali su kipići anđela prikazani kako je pridržavaju

i istovremeno joj se klanjaju. U kopiji Nazaretske kuće bile su tri srebrne svjetiljke, a četvrta je bila izrađena od lima i postavljena ispred ulaza.³⁷

Oltar sv. Marije Loretske u Lopatincu od njegova nastanka do restauratorskih intervencija u 20. stoljeću

Godine 1771. stara župna crkva³⁸ bila je već tako trošna da joj je prijetilo urušavanje, a 1774. spominje se njezino rušenje i povećanje kapele sv. Marije Loretske kako bi se u njoj uspostavila nova župna crkva. Pet godina poslije vizitator bilježi župnu crkvu koja nosi titular sv. Marije Loretske i opisuje da je zidana, natkrivena svodom i pokrivena crijepom te ožbukana i oličena. Opisani broj prozora na crkvi odgovara današnjem stanju, a uz crkvu je tada podignut i zidani toranj sa sakristijom. Završetak gradnje tornja može se datirati prema kamenoj ploči s natpisom u koju je uklesana 1777. godina. Lađa prijašnje kapele je s nekadašnjih pet orgija produžena na osam, pri čemu je podignuto i novo pročelje (sl. 1). Spominje



4. Lopatinec, župna crkva sv. Jurja mučenika, pogled na svetište nakon rušenja zvonika i svoda (snimila N. Vasić 2008., fototeka HRZ-a)
Lopatinec, parish church of St. George the Martyr, view of the sanctuary after the belfry and the vault collapsed (photo by N. Vasić, 2008, Croatian Conservation Institute Photo Archive)



5. Lopatinec, župna crkva sv. Jurja mučenika snimljena nakon rušenja zvonika i svoda nad svetištem (snimila N. Vasić 2008., fototeka HRZ-a)
Lopatinec, parish church of St. George the Martyr photographed after the belfry and the sanctuary vault collapsed (photo by N. Vasić, 2008, Croatian Conservation Institute Photo Archive)



6. Dijelovi arhitekture oltara sv. Marije Loretske snimljeni nakon grupiranja dijelova u cjeline (snimila N. Oštarijaš 2011., fototeka HRZ-a)
Portions of the architecture of the altar of St. Mary of Loreto, photographed after they were put together (photo by N. Oštarijaš, 2011, Croatian Conservation Institute Photo Archive)

se da je oko crkve obzidano groblje s dvije ugaone cilindrične kule te s nadsvodnim trijemom koji je pokriven crijepom i popločen opekam.³⁹

U vizitaciji iz 1779. godine spominje se da je u svetišće crkve smještena kopija Nazaretske kuće⁴⁰ koja potpuno odgovara opisu iz 1768. godine, no sada je povišena za devet stuba.⁴¹

U lađi se spominju novi oltari, posvećeni sv. Blažu, sv. Antunu Padovanskom i Sv. Križu.⁴² Premda vizitator navodi da je jedan od oltara stariji, njihovi opisi se potpuno razlikuju od opisa iz 1768. godine pa se može zaključiti da ni jedan od tih oltara ne pripada prijašnjoj kapeli. Pričev „stariji“ odnosi se na oltar Sv. Križa za koji Anđela Horvat navodi da je prenesen iz stare župne crkve te da je prema stilskim karakteristikama nastao polovicom 18. stoljeća.⁴³ Opisi oltara potpuno odgovaraju današnjim oltarima u crkvi, osim što je oltar sv. Blaža promijenjen u oltar Majke Božje Lurdske.⁴⁴

Vijest o glavnoj promjeni u opremi crkve donosi vizitacija iz 1793. godine. Uz oltare čiji se titulari poklapaju s onima iz 1779. godine, u vizitaciji se još spominju i nova propovjedaonica te „dobre orgulje“⁴⁵, a najvažnija novost je novi glavni oltar posvećen sv. Mariji Loretskoj, koji se i danas nalazi u crkvi.⁴⁶ Izvori za sada šute o identitetu njegova autora, a Sergej Vrišer ga na temelju stilskih karakteristika svrstava u kasni kiparski opus mariborskog kipara Jožefa Holzingera (1735. – 1797.).⁴⁷ Oltar je smješten u svetišće crkve i prekriva cijelu površinu njezina zaključnog zida.⁴⁸ Sastoji se od zidane menze povišene za dvije kamene stube i prekrivene drvenim antependijem. Antependij je spojen s visokim stipesom na koji se naslanja ophod s lučno zaključenim otvorima i drvenim vratima. Iznad stipesa teče predela obrubljena postamentima visokih stupova, koji podupiru masivni vijenac iznad bočnih zidova središnjeg dijela oltara. Stupovi imaju jednostavne baze, glatka tijela i kompozitne kapitele. Ispred predele nalazi se široki tabernakul uz koji su smješteni anđeli adoranti. Na vrhu tabernakula je rezbarena edikula s Kristovim monogramom okruženim zrakama. Središnje mjesto na oltaru zauzima omanja oltarna pala s prikazom sv. Marije Loretske, koja je danas smještena u ostakljenu nišu ispod baldahina s rezbarenom zavjesom i zrakama.⁴⁹ Pala je djelo Blaža Grubera koju je taj varaždinski slikar naslikao za prvu lopatinečku kapelu sv. Marije Loretske, podignutu 1732. godine, a prekrivena je oplatom od pozlaćenog srebra i ukrašena srebrnim krunama postavljenim iznad naslikanih glava Bogorodice i Krista.⁵⁰ Bočno od središnje niše nalaze se kipovi dvaju lebdećih anđela, a ispod nje smještena su dva krilata *putta* na rezbarenim oblacima. Ispred bočnih zidova središnjeg dijela oltara razmješteni su kipovi sv. Joakima i sv. Ane, a prostor bočnih krila nad ophodom zauzimaju kipovi sv. Ambrozija i sv. Augustina. Iznad prekinutog vijenca središnjeg dijela oltara uzdiže se široka atika, koju hori-



7. Kip lijevog anđela s atike oltara sv. Marije Loretske snimljen nakon grupiranja dijelova u cjeline (snimio J. Kliska 2011., fototeka HRZ-a)

Statue of the left angel from the attic of the altar of St. Mary of Loreto, photographed after the parts were put together (photo by J. Kliska, 2011, Croatian Conservation Institute Photo Archive)

zontalno zaključuju volute uz koje su smješteni kipovi dvaju klečećih anđela. Središnje mjesto naatici zauzima kip sv. Jurja na konju, prikazan u borbi sa zmajem. Kip je okružen rezbarenim zrakama i oblacima između kojih su smještene kerubinske glavice. Uz oblake naatici lebde dva krilata *putta*, a druga su dva smještena na njezin vijenac. Vrh atike zaključuje rezbarenom gloriolom s monogramom Blažene Djevice Marije (sl. 2).

Tijekom konzervatorsko-restauratorskih istraživanja, koja je 1997. na oltaru sv. Marije Loretske proveo Velimir Ivezić,⁵¹ na poleđini oltara pronađeni su zapisi koji svjedoče o događajima vezanim uz njegovu povijest. Prvi zapis odnosi se na urezano ime i godinu uz lijevi otvor ophoda. Urezano je: „Iohan Eisl Rehtor 1790.“ Godina se podudara s vremenom podizanja oltara, a identitet potpisane osobe za sada ostaje nepoznat.⁵² Drugi zapis očuvan je na poleđini daske unutar jedne od voluta klečećih anđela naatici. Napisan je grafitnom olovkom, a bilježi autora i godinu obnove oltara. Piše: „Antun Rihard, kipar i pozlatar iz Koprivnice. Renovirano godine 1895.“ Naručitelj te



8. Kip sv. Jurja s atike oltara sv. Marije Loretske snimljen nakon grupiranja dijelova u cjeline (snimio J. Kliska 2011., fototeka HRZ-a)

Statue of St. George from the attic of the altar of St. Mary of Loreto, photographed after the parts were put together (photo by J. Kliska, 2011, Croatian Conservation Institute Photo Archive)



9. Kip sv. Ane sa središnjeg dijela oltara sv. Marije Loretske snimljen nakon grupiranja dijelova u cjeline (snimio J. Kliska 2011., fototeka HRZ-a)

Statue of St. Anne from the central portion of the altar of St. Mary of Loreto, photographed after the parts were put together (photo by J. Kliska, 2011, Croatian Conservation Institute Photo Archive)

obnove također je ostavio zabilješku grafitnom olovkom na poledini jedne od rezbarenih urni. Piše: „Memento mei qui haec legeris, sum parochus Lopatinecensis Zvonimir Jurak qui pingi et ornavi ecclesiam 1895 anno.“⁵³ Isti župnik zabilježio je u spomenici da se 1895. godine pobrinuo za obnovu oltara i crkve iznutra i izvana te da je pritom „doživio mnoge neugodnosti zbog protivljenja slikara Rikarda (Richarda), pijanog Koprivničanina“.⁵⁴ Posljednji povijesni zapis na oltaru otisnut je bijelom bojom na poledini kipa sv. Ambrozija. Zabilježeno je: „Rest. 1977.“ U elaboratu iz 1997. navodi se da se radi o godini nestručne i srećom nedovršene intervencije na oltaru, tijekom koje je velik dio povijesnih slojeva na kipovima u cijelosti uklonjen, a oltar doveden do ruba gubitka svojih spomeničkih svojstava. U elaboratu su nabrojani dijelovi oltara s kojih su tada povijesni slojevi „ostrugani“ do drveta. To su kipovi sv. Ambrozija i sv. Augustina na oltarnim krilima, lebdeći anđeli uz središnju nišu, oblaci, kerubinske glavice, klečeći anđeli i krilati *putti* na atici, te urne. Većina tih dijelova bila je odbačena u podrum župnog

dvora i ostavljena daljnjem propadanju. Dokumentacija iz 1997. prenosi da su u nestručnoj intervenciji na kipovima provedenoj tijekom 1977. godine gotovo u cijelosti stradali povijesni slojevi na područjima inkarnata, a na rezbarenoj odjeći ostali su tek djelomično očuvani. Stratiografske analize uzoraka opisane u dokumentaciji iz 1997. godine pokazuju da su se na rezbarenoj odjeći kipova nekad nalazila četiri povijesna sloja, a povijesna slojevitost oltara danas je očuvana samo na odjeći sv. Joakima i sv. Ane (sl. 14, 15) te rezbarenoj zavjesi uz središnju nišu.⁵⁵

Konzervatorsko-restauratorski pristup problemima prezentacije, rekonstrukcije, adaptacije pa i održavanja oltara, opisan u elaboratu iz 1997., pokazuje da se praksa ne može temeljiti na općim i nedovoljno razrađenim tezama, pri čemu ostaje mnogo prostora za improvizaciju, neznanje, zastarjelost mišljenja i shvaćanja, a samim tim i za pogreške koje u ekstremnim situacijama dovode do uništavanja spomenika, u dobroj namjeri da mu se maksimalno pomogne.⁵⁶ Zatečeno stanje slojeva oslika i pozlate na oltaru sv. Marije Loretske nakon devastiraju-



10. Kip sv. Jurja s atike oltara sv. Marije Loretske snimljen nakon krediranja oštećenja (snimila N. Oštarijaš 2011., fototeka HRZ-a) *Statue of St. George from the attic of the altar of St. Mary of Loreto, photographed after chalking the injuries (photo by N. Oštarijaš, 2011, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*



11. Kip sv. Ane sa središnjeg dijela oltara sv. Marije Loretske snimljen nakon krediranja oštećenja (snimila N. Oštarijaš 2011., fototeka HRZ-a) *Statue of St. Anne from the central portion of the altar of St. Mary of Loreto, photographed after chalking the injuries (photo by N. Oštarijaš, 2011, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*

će intervencije iz 1977. godine nije omogućavalo donošenje odluke o njihovoj prezentaciji na temelju valorizacije prevladavajućih elemenata, a pretpostavljena liturgijska funkcija oltara zahtijevala je integriranje uništenih ili negiranih površina izradom opsežnih rekonstrukcija. Pritom je bilo potrebno konzervatorsko-restauratorsko umijeće koje mnogostruko nadilazi puko tehničko savladavanje količina ili tehničkih problema. Oltar sv. Marije Loretske danas je rezultat konzervatorsko-restauratorskog pristupa iz 1997. godine koji je oltaru vratio elementarnu vizualnu homogenost i uglavnom očuvao njegova spomenička svojstva, ali je ukazao i na dva temeljna interpretativna problema. Prvi se sastoji u tome da je bez jasno utvrđenih konzervatorskih kriterija donesena odluka da se na oltarnoj arhitekturi, kao dijelu prethodno devastirane spomeničke cjeline, prezentira izvorni sloj, a ostali zanemare i selektivno uklone. U elaboratu iz 1997. iznosi se podatak da je na oltarnoj arhitekturi bila očuvana repolikromacija iz 1895. godine, koja je tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova uklonjena. Površina arhitekture danas

je predstavljena u prvom povijesnom sloju, pri čemu su izrađene rekonstrukcije okomitih štapova na donjem dijelu stupova i frizu vijenca. Budući da središnja niša potječe iz 1895. godine, na njezinim je vratima te baldahinu zadržana repolikromacija iz te godine.⁵⁷

Drugi problem odnosi se na nepoštivanje autentičnosti spomeničke cjeline, što se najviše odnosi na inkarnate kipova koji su izvedeni plošno, neujednačeno i proizvoljno odabranim tonovima. Uvažavajući činjenicu da rekonstrukcije inkarnata na kipovima, izvedene 1997. godine, nisu mogle biti utemeljene na znanstvenim podacima zatečenim na spomeničkoj cjelini, jer su povijesni slojevi na tim područjima bili velikim dijelom uništeni u intervenciji iz 1977. godine, u njihovoj izradi nije upotrijebljen komparativni materijal, što je dovelo do nestručne likovne interpretacije koja se velikim dijelom udaljila od povijesnog izgleda spomeničke cjeline. Iako rekonstrukcije povijesnih slojeva prema komparativnom materijalu, čak i onda kad su u tehničkom i likovnom smislu izvrsno izvedene, neminovno dovode do znanstveno osporavanih

rezultata i nekog oblika stilske obnove, prilikom njihove izvedbe mora se uzeti u obzir cjelovitost oltara, namjena, tragovi autentične polikromije i nove vrijednosti koje iz njih proizlaze. To znači da estetska komponenta rekonstrukcija nije usmjerena samo na postizanje cjelovitosti jednog kipa, nego i niza od sva dvadeset tri, pa je upitno koliko nova, sasvim subjektivna rekonstrukcija inkarnata na mjestima gdje su povijesni slojevi potpuno stradali zaista pridonosi cjelovitosti dojma i zaokruživanju vrijednosti spomenika. Inkarnati na svim kipovima danas su u cijelosti rekonstruirani; većinom i pozlata na rezbarenoj odjeći. Izvorna je pozlata iz 1790. godine većim dijelom ostala očuvana na kipovima sv. Ane i sv. Joakima, dok se povijesna puncirana pozlata iz 1895. godine u cijelosti očuvana na plaštu sv. Ane, a tek u fragmentima na plaštu sv. Joakima. Povijesni sloj iz 1895. danas prevladava i na tabernakulu, a puncirana pozlata iz te godine očuvana je na njegovim stupićima. Izvorna pozlata i posrebrenje iz 1790. danas su u cijelosti očuvani samo na kartušama iznad otvora ophoda, na zvončićima i jednom akantovu listu na atici, a tek djelomično na okvirima uklada predele, rezbarenim zrakama, oblacima, kapitelima stupova i aplikacijama.

Dolazak oltara u Hrvatski restauratorski zavod te priprema i organizacija specijalističkih radova 2011. – 2012.

Povod dolaska oltara sv. Marije Loretske iz Lopatina u Hrvatski restauratorski zavod bio je nemili događaj s početka lipnja 2008. godine, u vrijeme obavljanja zaštitnih radova na temeljima crkve sv. Jurja. Tijekom radova ugrožena je statika crkvenog tornja koji se srušio na krov iznad svetišta, pri čemu je pod težinom građevnog materijala popustio svod, a njegovo silovito urušavanje oborilo je glavni oltar čija se arhitektura rasula po svetištu, kipovi razbili i razletjeli po lađi, a tabernakul smrvio u sitne krhotine (sl. 4-9). Oltar je ostao zatrpan pod ruševinama oko dva mjeseca, pri čemu je bio izložen kiši koja je više puta padala. Ujesen 2008. djelatnici Hrvatskog restauratorskog zavoda iz Restauratorskog centra u Ludbregu i stolarske radionice u Zagrebu raščistili su crkvu i izvukli dijelove oltara iz ruševina; pritom je demontiran i evakuiran preostali inventar. Evakuirani inventar bio je otprašen, evidentiran, zaštićen polaganjem japanskog papira⁵⁸ i privremeno pohranjen u prostorijama Društvenog doma u Lopatincu i stare škole u Dragoslavcu, gdje je ostao do 2010. godine, kad je prenesen u Restauratorski centar u Ludbregu i nakon dezinfekcije smješten u depu.⁵⁹

Kako su 2010. godine obavljani građevinski radovi na sanaciji zidova i ponovnoj gradnji srušenih dijelova crkve, u prosincu iste godine crkva je blagoslovljena i u njoj su se obavljala liturgijska slavlja. Zbog toga se stvorila potreba za povratom inventara, posebno glavnog oltara.⁶⁰ Pronašavši sponzora te vođen silnom željom da glavni oltar

već do prvog Božića bude vraćen u crkvu i „zasja punim sjajem“, župnik iz Lopatina u veljači 2011. pribavlja ponudu od talijanske radionice *Ferdinand Stuflesser 1875* sa sjedištem u Bolzanu (južni Tirol), koja je poznata po izradi crkvenog namještaja.⁶¹ S obzirom na to da je radionica u Italiji, župnik je Upravi za zaštitu kulturne baštine pri Ministarstvu kulture uputio zahtjev za izdavanjem privremene dozvole za izvoz oltara izvan granica Republike Hrvatske, na što dobiva odgovor da radionica *Ferdinand Stuflesser 1875* djeluje izvan uobičajenih konzervatorskih standarda i da rješenje pronađe u suradnji s Konzervatorskim odjelom u Varaždinu.⁶² Nakon ponovnog župnikova inzistiranja na radionici za sakralnu umjetnost *Ferdinand Stuflesser 1875*, Konzervatorski odjel u Varaždinu pribavlja mišljenje Ureda za graditeljsku i umjetničku baštinu Autonomne pokrajine Bocen (Bolzano) u južnom Tirolu, prema kojem radionica *Ferdinand Stuflesser 1875* nema potrebno iskustvo ni ovlaštenje za obavljanje poslova na zaštićenim kulturnim dobrima te potvrđuje izdano negativno rješenje o izvozu umjetnine.⁶³ Budući da zbog pravnih zapreka radionica *Ferdinand Stuflesser 1875* nije mogla preuzeti radove, župnik iz Lopatina pokušao je pronaći ovlaštenu restauratorsku radionicu koja bi obavila radove u roku koji je ponudila tirolska radionica, dakle do Božića 2011. godine.⁶⁴ Kako u Hrvatskoj nije pronađena niti jedna ovlaštena radionica koja bi mogla obaviti radove na tako velikoj i zahtjevnoj umjetnini za manje od godinu dana, pročelnik Konzervatorskog odjela u Varaždinu u travnju 2011. godine odlučio je kontaktirati s Hrvatskim restauratorskim zavodom. S obzirom na to da su sredstva Ministarstva kulture za tu godinu već bila raspoređena prema programima prijavljenim prethodne godine, a godišnji plan rada Hrvatskog restauratorskog zavoda već bio donesen, činilo se preambicioznim upustiti se u tako opsežne zaštitne radove. Nakon višekratnih konzultacija stručnjaka iz Konzervatorskog odjela u Varaždinu i Hrvatskog restauratorskog zavoda, uz potporu Uprave za zaštitu kulturne baštine donesena je odluka da će u interesu očuvanja umjetnine radove ipak preuzeti Hrvatski restauratorski zavod. U svibnju 2011. godine u Restauratorskom centru u Ludbregu obavljeno je grupiranje svih prikupljenih dijelova oltara u cjeline (sl. 6-9), na temelju čega je okvirno procijenjen opseg konzervatorsko-restauratorskih radova i izrađen prijedlog s terminskim planom njihova izvršenja unutar roka od godinu i pol dana.⁶⁵ Pri izradi prijedloga radova uvažena je činjenica da radionice Hrvatskog restauratorskog zavoda zbog prije preuzetih obaveza nisu raspolagale dovoljnim brojem zaposlenika koji bi mogli biti kontinuirano angažirani na glavnom oltaru župne crkve u Lopatincu pa je za realizaciju radova u predloženom roku trebalo angažirati vanjske suradnike. Slijedom navedenog, financijska sredstva potrebna za realizaciju radova osigurana su iz dva izvora; radovi su u troškovniku prilagođeni tako da

se rad stalno zaposlenih djelatnika financirao u redovitoj djelatnosti Hrvatskog restauratorskog zavoda, a izravni materijalni rashodi i angažman vanjskih suradnika dodatnim sredstvima osiguranim putem ugovora o donaciji.⁶⁶

Konzervatorsko-restauratorski radovi na oltaru sv. Marije Loretske trajali su od 1. srpnja 2011. do 20. prosinca 2012. godine, a provodili su se na lokacijama Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu, Splitu, Osijeku i Ludbregu. Radovi su dovršeni prema predviđenom terminskom planu; sudjelovalo je trideset troje stručnih djelatnika: osamnaest zaposlenika Hrvatskog restauratorskog zavoda i petnaest vanjskih suradnika.⁶⁷ Do kraja 2011. godine dovršeni su radovi na četiri najveća kipa na središnjem dijelu oltara, stipesu, predeli, ophodu i tabernakulu,⁶⁸ a svi navedeni dijelovi vraćeni su vlasniku i postavljeni u crkvu između 13. i 16. prosinca 2011. godine. Do kraja 2012. godine dovršeni su radovi na ostalim dijelovima oltarne arhitekture, kipovima i dekorativnoj plastici,⁶⁹ a oltar je montiran na izvornu poziciju 3. prosinca 2012. godine (sl. 16, 17). Na oltaru su uklonjene površinske nečistoće, djelomično je konsolidiran drveni nosilac, učvršćena je nosiva konstrukcija, spojeni su dijelovi odvojeni od cjeeline, podlijepljeni su svi odignuti dijelovi polikromije i pozlate, rekonstruirani nedostajući dijelovi rezbarije, uklonjena pozlata izvedena bojom na bazi bronce, uklonjen potamnjeni lak s polikromiranih i repolikromiranih površina, mjestimično je uklonjena trula kredna osnova, obavljeno je tutkaljenje drvenog nosioca i postavljena nova kredna osnova na oštećene i rekonstruirane dijelove te su završno obrađeni kredirani dijelovi te retuširana polikromija i pozlata.

Konsolidacija drvenog nosioca obavljena je natapanjem 10%-tnom otopinom smole kopolimera metil-akrilata i etilmetakrilata *Paraloid B-72* u etilnom alkoholu. Odignuti slojevi površinskog obojenja podlijepljeni su zajedno s krednom osnovom 12%-tnom otopinom zečjeg tutkala koja je injektirana u pukotine, a jače deformirani dijelovi, koji ni nakon višekratnog lijepljenja nisu dobro prijanjali uz nosilac, dodatno su učvršćeni akrilnom disperzijom *Plextol D 498* pomiješanom s destiliranom vodom u omjeru 1:2. Za razbijanje površinske napetosti i omekšavanje krede korištena je mješavina destilirane vode i etilnog alkohola u omjeru 1:1, a slojevi površinskog obojenja i kredne osnove vraćani su na nosilac toplinskom peglicom. Nakon podlijepljivanja ukonjene su naslage površinske prljavštine uporabom 5%-tne vodene otopine *RAV 14*⁷⁰ koja je zbog svoje alkalnosti naknadno neutralizirana razrijeđenom oksalnom kiselinom. Ostaci nečistoće dočišćeni su 4%-tnom vodenom otopinom triamonijcitrata u klucel-gelu. Veća oštećenja drvenog nosioca pokitana su piljeviniskim kitom pomiješanim s polivinilacetatnim ljeplivom. Rekonstrukcije i ogoljeni dijelovi drvenog nosioca tutkaljeni su 12%-tnom otopinom zečjeg tutkala, a zatim kredirani (sl. 10-12). Kredirane površine su prije izrade



12. Kip sv. Joakima sa središnjeg dijela oltara sv. Marije Loretske snimljen nakon krediranja oštećenja (snimio J. Škudar 2011., fototeka HRZ-a)

Statue of St. Joachim from the central portion of the altar of St. Mary of Loreto, photographed after chalking the injuries (photo by J. Škudar, 2011, Croatian Conservation Institute Photo Archive)

završnog retuša izolirane 5%-tnom otopinom šelaka u etilnom alkoholu. Retuš nedostajućeg oslika izveden je gvašem te gotovim komercijalnim bojama *Maimeri Restauro* pakiranim u tube, na bazi pigmenta i otopine mastiksa u potpuno hlapljivom otapalu bez sušivog ulja. Ondje gdje je pozlata nedostajala nanoseni su zlatni listići, naknadno patinirani lazurnom na bazi 3%-tnog tutkala i pigmenta. Nakon izvedbe završnog retuša, dijelovi oltara su lakirani gotovim lakom u spreju *Lukas-Cryl Firnis matt* na bazi akrilne smole otopljene u teškom benzinu (*white spirit*) s malim dodatkom aromatskih ugljikovodika.

Iako je prezentacija oltara prije svega bila usmjerena na očuvanje svih povijesnih slojeva i uvažavanje interpretativnih rezultata prethodnog restauratorskog zahvata, na mjestima na kojima su to omogućili znanstveno potvrđeni podaci, stare su rekonstrukcije oblikovnih elemenata



13. Detalj atike oltara sv. Marije Loretske snimljen nakon završne montaže na izvornu poziciju (snimio J. Kliska 2012., fototeka HRZ-a)
Detail of the attic of the altar of St. Mary of Loreto, photographed after it was mounted to its original position (photo by J. Kliska, 2012, Croatian Conservation Institute Photo Archive)

zamijenjene novima. Na temelju arhivskih fotografija i izvornih elemenata očuvanih na umjetnini, izrezbarene su nove rekonstrukcije nedostajućih dijelova anđeoskih krila i cvjetnih elemenata visećih girlandi na oltarnim krilima, te prstiju na šakama i stopalima kipova. Izrezbarene su i nove rese lambrekena na baldahinu, kojima su zamijenjene njihove prijašnje rekonstrukcije, odlivene u poliesterskoj smoli prilikom prethodnog restauriranja. Na površinama koje su bile nestručno pozlaćene bojom na bazi bronce, najprije je uklonjena boja, a onda izvedena nova polimentna pozlata. Tijekom završne montaže oltara 2012. godine ispravljene su pogrešne interpretacije vezane uz smještaj pojedinih kipova na oltaru, pri čemu su korigirani nagibi lebdećih anđela uz središnju nišu, a klečeći anđeli naatici vraćeni na izvorna mjesta. Na dijelovima oltara na kojima nije bilo moguće pouzdano utvrditi izvorni razmještaj elemenata, zadržana je interpretacija iz 1997. godine (sl. 2, 3, 13, 16, 17).

Zaključna riječ o oltaru i njegovoj posljednjoj interpretaciji

Podaci izneseni u tekstu ovog članka podjednako pridonose proučavanju povijesti oblikovnih koncepcija loretskog kulta u Lopatincu, kao i razumijevanju očuvanih vrijednosti današnjeg oltara sv. Marije Loretske, čija

se povijesno-umjetnička cjelina ne može znanstveno interpretirati bez poznavanja rezultata prethodno obavljenih konzervatorsko-restauratorskih radova.

Analiza zatečenog stanja nosioca i slikanog sloja oltara sv. Marije Loretske, provedena neposredno prije početka konzervatorsko-restauratorskih radova 2011. godine, pokazala je da je njegova razbijenost na velik broj fragmenata i najširi spektar mehaničkih oštećenja tek manji dio problema, koji je u konačnici uspješno uklonjen u procesu restauriranja. Mnogo veći problem bio je gubitak povijesnog kontinuiteta i jasno čitljivih oblikovnih svojstava njegove materijalne strukture, prouzročen najprije devastacijom 1977. godine, a onda i konzervatorsko-restauratorskim radovima 1997. godine, nakon čega više nije bilo moguće potpuno sagledati oštećenja povijesnih slojeva, njihovu očuvanost i količinu rekonstrukcija kojima su nadomješteni. Uobičajena konzervatorsko-restauratorska praksa polazi od pretpostavke da spomenička cjelina uvijek sadrži očuvanu povijesnu slojevitost i jasno čitljiv kontinuitet oblikovnih svojstava, čiji raspon omogućava prezentaciju i stručnu interpretaciju jedne od povijesnih faza. Konzervatorski pristup umjetnini koja je pretrpjela devastaciju i bila već jedanput restaurirana, naprotiv, zahtijeva sasvim drugačije polazište za sagledavanje mogućnosti budućih konzervatorsko-restauratorskih radova, pri čemu odredi-



14. Detalj središnjeg dijela oltara sv. Marije Loretske snimljen nakon završne montaže na izvornu poziciju (snimio J. Kliska 2012., fototeka HRZ-a)

Detail of the central portion of the altar of St. Mary of Loreto, photographed after it was mounted to its original position (photo by J. Kliska, 2012, Croatian Conservation Institute Photo Archive)



15. Detalj središnjeg dijela oltara sv. Marije Loretske snimljen nakon završne montaže na izvornu poziciju (snimio J. Kliska 2012., fototeka HRZ-a)

Detail of the central portion of the altar of St. Mary of Loreto, photographed after it was mounted to its original position (photo by J. Kliska, 2012, Croatian Conservation Institute Photo Archive)

vanje objektivnih pretpostavki za njihovo poduzimanje ovisi o tome što je očuvano, što rekonstruirano i kolika je stručna vrijednost posljednje interpretacije. Budući da prezentirani povijesni slojevi na oltaru sv. Marije Loretske više ne pružaju alternativnu mogućnost njihove interpretacije, konzervatorski zahtjev za njihovim cjelovitim očuvanjem nametnuo se sam po sebi. Nedoumica se pojavila u pogledu očuvanja rekonstrukcija iz 1997. godine. Te su rekonstrukcije s jedne strane uspostavile vizualni kontinuitet oblikovne strukture na mjestima na kojima je prethodno uništena njezina povijesna materija, a s druge strane zanemarile stručni aspekt konzervatorsko-restauratorske interpretacije i dovele do pogrešnog prijenosa nekih oblikovnih svojstava oltara. Iako te rekonstrukcije ne mogu biti valorizirane kao autentičan povijesni sloj, njihovo cjelovito uklanjanje i vraćanje oltara u stanje prije posljednjeg konzervatorsko-restauratorskog zahvata prekoračilo bi okvire konzervatorske etike i dovelo do stručno osporavanih rezultata. To znači da su rekonstrukcije morale biti sagledane u kontekstu ukupne strukture oltara i na taj način uvažene kao njezin dio, pri čemu su postale

nova i tek djelomično zamjenjiva vrijednost. Takvo stanje oltara zahtijevalo je pronalazak konzervatorskog rješenja koje će sadržavati stručno prihvatljiv koncept i umjetničkoj cjelini vratiti barem dio izgubljenih oblikovnih svojstava te dovesti do interpretacije koja će biti stimulativna za stručnjake, ali i prihvatljiva korisnicima.

Analizirajući pojam rekonstrukcije i njezino značenje u kontekstu drvene polikromirane skulpture, Ivo Maroević polazi od pretpostavke da je njezin cilj ponovna uspostava nečega što je prije postojalo, odnosno obnova nečega što nedostaje cjelini.⁷¹ U tom kontekstu rekonstrukcija se spominje kao postupak zaštite umjetničkog predmeta koji se poduzima radi zaokruživanja i definiranja njegova spomeničkog integriteta i oblikovne cjelovitosti, pri čemu mora sadržavati ona interpretativna svojstva kojima će se izgubljena, uništena ili nestala materija zamijeniti oblikom koji je identičan ili približan njezinu prijašnjem izgledu. Klasificirajući oznake i obilježja interpretacije, Maroević razlikuje stručnu, utilitarnu i tehnološku interpretaciju. Stručna interpretacija temelji se na studiji zamišljenog izvornog stanja i usmjerena je na idealnu revalorizaciju umjetničkog predmeta, a njezina kvaliteta ovisi o uspjehu prijenosa znanstveno potvrđenih podataka. Utilitarna interpretacija motivirana je zahtjevom za cjelovitim dojmom umjetničkog predmeta koji je određen funkcijom i smještajem. Tehnološka interpretacija predstavlja intervenciju unutar djelomično izmijenjene strukture umjetničkog predmeta dodavanjem novog materijala koji je kompatibilan s izvornim. Rekonstrukcija kao postupak interpretacije umjetničkog predmeta predstavlja intervenciju koja nadmašuje opseg integracije njegovih očuvanih dijelova. Ako se rekonstrukcija oslanja na konzervatorsko načelo prema kojem se mora temeljiti na provjerenim podacima, tada sadrži estetska i etička interpretativna usmjerenja koja u konačnici formiraju vjerodostojnu interpretaciju. Interpretacija, kao legitimna posljedica konzervatorsko-restauratorskog postupka, uvijek mora biti ograničena odnosima unutar umjetničkog predmeta i biti odraz znanstvene kvalitete i senzibiliteta vremena u kojem nastaje. U tom smislu interpretacija treba biti posljedica valorizacije svih komponenata koje se odnose na uvjete, zakonitosti i vrijednosti umjetničkog predmeta s obzirom na njegovu očuvanost i zadanu okolinu te imati jasno postavljena načela koja će dovesti do jedinstvene i znanstveno potvrđene spoznaje o njegovoj estetskoj vrijednosti.

Estetska kvaliteta današnjeg oltara sv. Marije Loretske djelomično je određena pragmatičnim pristupom uspostavi vizualne homogenosti prilikom prethodnog konzervatorsko-restauratorskog zahvata, koji je rezultirao rekonstrukcijama oblikovnih svojstava prethodno uništene povijesne materije, temeljenima na subjektivnom stavu o njihovu prijašnjem izgledu, obliku, boji i cjelovitosti. Tijekom valorizacije materijalne strukture oltara u Hrvat-



16. Oltar sv. Marije Loretske snimljen nakon završne montaže na izvornu poziciju (snimio J. Kliska 2012., fototeka HRZ-a)
 Altar of St. Mary of Loreto photographed after it was mounted to its original position (photo by J. Kliska, 2012, Croatian Conservation Institute Photo Archive)

skom restauratorskom zavodu 2011. godine, formirani su jasni kriteriji prema kojima su selektivno odabrana područja na kojima su obavljene korekcije problematičnih interpretativnih rezultata prethodnog konzervatorsko-restauratorskog zahvata, pri čemu su djelomično uklonjene posljedice pretjerano brze izvedbe, nedomišljenih rješenja i nedostatka jasne koncepcije. Taj proces nove konzervatorsko-restauratorske interpretacije bio je usmjeren samo na dijelove oltara na kojima su pogrešno prenesene informacije o njegovim oblikovnim svojstvima mogle biti reinterpetirane na temelju sigurnih podataka o njihovu prijašnjem izgledu.

Analizom fotografija iz šezdesetih godina primijećeno je da je pri obnovi oltara 1895. godine promijenjen izvorni razmještaj oblaka i krilatih *putta* ispod središnje niše, a u vrijeme konzervatorsko-restauratorskih radova 2011. i 2012. godine utvrđeno je da je desni krilati *putto* iz te skupine (danas lijevi) izvorno pripadao nekoj drugoj cjelini (sl. 2). Fotografije snimljene nakon konzervatorsko-restauratorskih radova 1997. godine pokazuju još veće promjene u razmještaju oltarnih elemenata; anđelima su uz središnju nišu promijenjeni nagibi i produžena krila, velikim anđelima naatici zamijenjena mjesta, a na zidu atike i središnjem dijelu oltara uspostavljen potpuno nov



17. Tabernakul oltara sv. Marije Loretske snimljen nakon završne montaže na izvornu poziciju (snimio J. Škudar 2012., fototeka HRZ-a) *Tabernacle of the altar of St. Mary of Loreto, photographed after it was mounted to its original position (photo by J. Škudar, 2012, Croatian Conservation Institute Photo Archive)*

razmještaj oblaka, krilatih *putta* i kerubinskih glavica (sl. 3). Usporedbom tih interpretacija s arhivskim fotografijama snimljenim sredinom 20. stoljeća utvrđeno je da se razmještaj elemenata unutar njihovih cjelina ne temelji na znanstveno potvrđenim podacima. Prilikom posljednje montaže oltara 2012. godine, razmještaj pojedinih elemenata reinterpreteriran je prema starim fotografijama iz fotoarhiva HAZU-a na kojima se vidi stanje snimljeno sredinom 20. stoljeća (sl. 2). Anđelima uz središnju nišu tada je vraćen njihov nagib iz 1895. godine, a veliki klečeći anđeli naatici vraćeni su na izvorna mjesta na oltaru (sl. 16). Budući da nije bilo moguće pouzdano utvrditi izvorni razmještaj oblaka, krilatih *putta* i kerubinskih gla-

vica naatici, kao ni oblaka i krilatih *putta* ispod središnje niše, na tim je dijelovima oltara zadržana interpretacija iz 1997. godine (sl. 13, 17).

Analizirajući problematiku koja prati suvremenu konzervatorsku teoriju i restauratorsku praksu, Salvador Muñoz Viñas u svojoj knjizi „Contemporary Theory of Conservation“ između ostalog ističe da cilj konzervatorsko-restauratorskog postupka nije samo konzervirati materiju od koje su načinjeni umjetnički predmet ili cjelina, nego javnosti prenijeti i informaciju o njezinoj vrijednosti.⁷² Za Muñoz Viñasa konzervatorsko-restauratorskim postupkom ne postiže se konačna istina o umjetničkom predmetu ili cjelini, nego samo jedna od

moćnih interpretacija, kojoj je svrha obnoviti jednu razinu razumijevanja. Jedan od izazova koji se postavlja pred suvremenu konzervatorsku etiku jest pitanje na koji će način javnost, kojoj je i namijenjena restaurirana umjetnička cjelina, prihvatiti to djelo i do koje će mjere obnova funkcije utjecati na stručnu razinu njezine interpretacije. Percepcija umjetničke cjeline ne ovisi samo o njezinoj objektivnoj vrijednosti i čitljivosti njezinih spomeničkih svojstava, već i o subjektivnom dojmu krajnjih korisnika o predstavljenom sadržaju te njihovoj senzibiliziranosti za prihvaćanje prezentiranih vrijednosti. U tom smislu, konzervatorsko-restauratorsko savladavanje tehničkih i interpretativnih problema istovremeno zahtijeva uspostavu procesa uzajamnog približavanja stavova različitih strana zainteresiranih za pojedine vrijednosne razine umjetničkog predmeta ili cjeline. Taj je proces posebno važan kad se radi o predmetima na kojima su parcijalne intervencije poremetile simultanost povijesnog i vrijednosnog slijeda, pri čemu nije uspostavljena zadovoljavajuća vizualna cjelovitost njihove oblikovne strukture pa se zbog miješanja slojeva teško uočavaju oni koji su nositelji spomeničkih svojstava. Pri tome je važno obraniti etički standard, prema kojem je dokumentarna komponenta oblikovne strukture umjetničkog predmeta ili cjeline pretpostavljena njezinoj simboličnoj vrijednosti te izvornoj estetskoj kvaliteti koju više nije moguće uspostaviti.

U slučaju Lopatinca, interes za očuvanje lokalne kulture i kulturne baštine svakako je postojao, a očitovao se u zalaganju mjesnog župnika da se crkva „što prije dovede u red“, kao i u spremnosti lokalnog donatora da sudjelovanjem u financiranju zaštitnih radova pridonese kvaliteti života sredine kojoj pripada. Pritom je u prvom planu bila želja korisnika da se obnovi simbolična vrijednost umjetničke cjeline, a manje interes za očuvanje njezine dokumentarne komponente, pri čemu se otvorilo pitanje mogućnosti i granica njezine adaptacije. Budući da je proces restauriranja oltara sv. Marije Loretske morao biti dovršen u vrlo kratkom roku, nesuglasice koje su se pojavile između njegove simbolične i dokumentarne vrijednosti još su više dolazile do izražaja. Oltar je 2011. i 2012. godine doživljavao niz vizualnih promjena pa je u jednom trenutku došlo do zbunjujuće razlike između očuvane povijesne i rekonstruirane pozlate, pri čemu je potonja bila sjajnija pa su je i korisnici shvatili kao bližu simboličnoj vrijednosti oltara. Ta je razlika najviše došla do izražaja na primjeru kipova sv. Ane i sv. Joakima koji se nalaze na središnjem dijelu oltara. Naime, nakon što su korisnicima vraćeni dijelovi oltara obuhvaćeni terminskim planom dovršenja radova do kraja 2011. godine, na kipu sv. Ane prevladavala je puncirana i patinirana pozlata iz 1895. godine, očuvana na vanjskoj strani njezina plašta (sl. 14). Na njezinoj marami je prezentirana pozlata iz 1790. godine, a na tunic i unutarnjoj strani plašta očuvana je rekonstrukcija iz 1997. godine. Jedino su rukavi i

donji dio haljine sv. Ane bili prekriveni novom pozlatom iz 2011. godine. Nasuprot tome, odjeća kipa sv. Joakima u cijelosti je bila prekrivena novom polimentnom pozlatom. Naime, na kipu sv. Joakima očuvala se pozlata iz 1790. godine, ali je ipak odlučeno da se ona neće prezentirati jer su u kasnijem sloju pronađeni tragovi puncirane pozlate iz 1895. godine, koja odgovara onoj na plaštu sv. Ane. Budući da je pozlata iz 1790. prekrivena debelim slojem kredne osnove na koju je bila izravno položena zlatna boja na bazi bronce (sl. 12), odlučeno je da se brončana boja ukloni, a umjesto nje izradi potpuna rekonstrukcija pozlate koja će biti usklađena sa slojevima prezentiranim na kipu sv. Ane. Prilikom povrata umjetnine vlasniku 2011. godine, ta je pozlata bila još nepatinirana, a takva je ostala sve do završnog usklađivanja retuša tijekom montaže oltara 2012. godine. Zbog toga su kipovi kao par djelovali neusklađeno, a korisnici su smatrali da pozlata na kipu sv. Ane nije dovoljno sjajna, jer se radi o reprezentativnim kipovima na središnjem dijelu oltara „koji bi se trebali više isticati“. Drugi zahtjev koji su korisnici postavili bila je izvedba nove pozlate na tabernakulu, uz obrazloženje da on mora biti najsjajniji, jer se u njemu čuva sveti oltarski sakrament koji je izravno povezan sa središnjim dijelom misne liturgije. Pritom je zatraženo da i Kristov monogram na tabernakulu bude istaknut novim posrebnjem rezbarenih zraka koje ga okružuju.

Ako na trenutak ostavimo po strani znanstvene argumente, oltar sv. Marije Loretske možemo sagledati kao realan primjer umjetničke cjeline kod koje se donošenje odluka o konzervatorsko-restauratorskoj intervenciji nije moglo svesti na pronalaženje metode uklapanja što većeg broja aktualnih propisa u unaprijed postavljeni koncept interpretacije, nego je to moralo biti ostvareno na razini javnog usklađivanja stavova o njezinim različitim vrijednosnim razinama. Jedan od izazova koji se postavlja pred suvremenu konzervatorsku etiku je pitanje adaptacije umjetničkog predmeta ili cjeline u svrhu obnove njezine simbolične funkcije. Upravo Muñoz Viñas upozorava da prilagodba umjetničkog predmeta ili cjeline potrebama korisnika često postaje etičko načelo koje znatno utječe na znanstvena stajališta, te ističe da je cilj konzervatorsko-restauratorskog postupka ostvarenje posredne komunikacije između vrijednosti umjetničkog predmeta i javnosti kojoj je namijenjen. Ako uvažimo pretpostavku da simbolično značenje umjetničkog predmeta ili cjeline u liturgijskoj uporabi uvelike utječe na određivanje ciljeva konzervatorsko-restauratorskog postupka i pretpostavlja njegovu „ekspresivnu funkciju“, tada je stupanj korisničkog uvažavanja dokumentarne vrijednosti jedan od glavnih pokazatelja uspješnosti konzervatorsko-restauratorskog procesa i njegove didaktičke uloge. Pritom je teško predvidjeti na koji će se način postići ravnoteža između konzervatorskog zahtjeva za prijenosom znanstvene istine o očuvanim oblikovnim svojstvima povijesne materije

umjetničkog predmeta ili cjeline i subjektivne vizije krajnjih korisnika o estetskoj kvaliteti kao njezinoj simboličnoj vrijednosti. Nesuglasice koje su se pojavile na relaciji simbolične i dokumentarne vrijednosti oltara sv. Marije Loretske na kraju su uspješno izbjegnute u konačnoj fazi njegove prezentacije, zato što su i precizno određene granice između područja zaštite dokumentarne vrijednosti i uvažavanja mišljenja korisnika. Na primjeru kipova sv. Ane i sv. Joakima prevladala je znanstvena koncepcija; rekonstrukcije pozlate na kipu sv. Joakima usklađene su s dokumentarnom vrijednošću pozlate očuvane na kipu sv. Ane (sl. 14, 15). Nasuprot tome, na tabernakulu je prevladala funkcionalna koncepcija temeljena na uvažavanju vezanosti korisnika uz simboličnu vrijednost predmeta. Na zahtjev korisnika, s profilacija tabernakula uklonjene su rekonstrukcije pozlate izvedene u prethodnoj restauraciji i izvedena je nova, sjajnija pozlata. Kako bi se na tabernakulu istaknuo Kristov monogram, njegove rezbarene zrake iznova su posrebrene i lakirane, bez naknadnog prekrivanja lazurum (sl. 17). Te su zrake tijekom prethodnih restauratorskih intervencija ostale bez više od 95% svojeg izvornog površinskog sloja, nakon čega su bile prekrivene aluminijskim listićima. Izvorni sloj imao je srebrne listiće prekrivene žutom lazurum koja je imitirala pozlatu. Korisnici su smatrali da posrebrjenje s lazurum dje-

luje suviše neugledno te da Kristov monogram treba biti istaknut srebrnim sjajem. Taj je zahtjev bio uvažen jer nije bitno utjecao na dokumentarnu vrijednost predmeta, a isticanje simbolične vrijednosti tabernakula je konzervatorsko-restauratorskom postupku dalo dimenziju koju Muñoz Viñas povezuje s „ekspresivnom funkcijom“.

Konačni rezultati konzervatorsko-restauratorskih radova na oltaru sv. Marije Loretske mogu se sagledati na nekoliko razina. Prva je povezana s tehničkom prirodom izravnog konzervatorsko-restauratorskog zahvata na oltaru; pritom je uspostavljena njegova fizička cjelovitost, omogućeno lakše razumijevanje povijesne strukture te je obnovljena njegova simbolična vrijednost i estetska funkcija. Druga razina povezana je sa stručnom interpretacijom, pri kojoj su selektivno odabrana područja na kojima su obavljene korekcije problematičnih interpretativnih rezultata prethodnih konzervatorsko-restauratorskih zahvata i u sklopu konzervatorskih standarda uspostavljeni odnosi koji na vjerodostojniji način prenose izvorne umjetničke nakane. Treća razina povezana je s komunikacijom oltara i javnosti kojoj je primarno namijenjen, pri čemu je korisničko uvažavanje njegove dokumentarne vrijednosti presudan društveni element u kojem se ogledava uspješnost cjelokupnog konzervatorsko-restauratorskog procesa. ■

Bilješke

- 1 IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ, *Loretske teme, Novi podaci o štovanju loretske Bogorodice u likovnim umjetnostima na području „Ilirika“*, Rijeka, 1994., 72.
- 2 S. CATERINA VIGRI DA BOLOGNA, *Rosarium metricum de mysteriis Passionis Christi Domini et de vita Mariae Virginis; Rosarium, Poema del XV secolo*, traduzione: Gilberto Sgarbi, Georgio Barghigiani Editore, Bologna, 1997.
- 3 COSTANZO CARGNONI, ANTONIO GENTILI, MAURO REGAZZONI, PIETRO ZOVATTO, *Storia della spiritualità italiana*, Roma, Città Nuova Editrice, 2002., (ur.) Pietro Zovatto, Rim, 2002., 212.
- 4 LUJO MARGETIĆ, *Loreto i Trsat, Croatica christiana periodica*, (vol. 26), 49, Zagreb, 2002., 77-125: 79.
- 5 IGOR ŠIPIĆ, JOSIP FARIČIĆ, [Loretski kartografski prikaz prijenosa Svete kuće iz Nazareta](#), *Kartografija i geoinformacije*, (godina 10), 15, Zagreb, 2011., 128-151: 133.
- 6 „...per mano angelico o per iniziativa umana.“ IGOR ŠIPIĆ, JOSIP FARIČIĆ, 2011., (bilj. 5), 133.
- 7 Uspoređujući podatke iz Trsatske legende s onima iz Vinodolskog zakonika, Mile Bogović zaključuje da je trsatsku predaju nemoguće povijesno verificirati, a dolazi i do spoznaje da je loretska historiografija, premda potječe iz 1472. godine, uvjerljivo starija od trsatske. Naime, upravitelj Loretskog svetišta Pietro di Giorgio Tolomei, zvani

Teramano, tek 1472. godine sastavlja zapis u kojem je zapisana predaja o prijenosu Nazaretske kućice. On piše da je „crkva u Loretu nekada bila nazaretska soba Blažene Djevice Marije i učenici Isusovi odlučili su da od nje naprave crkvu, a sv. Luka je svojom rukom naslikao lik Marijin. Kad su muslimani osvojili Palestinu, anđeli su prenijeli kuću „u Slavoniju“ i postavili je u kaštel koji se zove Rijeka. Ondje nije bila čašćena kako to dolikuje pa je kućica prenesena u Italiju pokraj Recanatija na polje koje je pripadalo nekoj plemenitoj gospođi Loreti“. Bogović još navodi da su tek oko 1525. godine u taj tekst uneseni datum kad se taj događaj zbilo. Trsatski dokumenti iz 15. st. govore samo o crkvi Djevice Marije na Trsatu kao mjestu izrazita marijanskoga kulta, a nema spomena o predaji o prijenosu Marijine ili Svete kuće iz Nazareta na Trsat i zatim u Loreto. Isto vrijedi i za trsatske dokumente iz 16. st., jer oni također ne spominju prijenos Nazaretske kuće na Trsat. Predaju, koja početke Trsatskog svetišta stavlja na kraj 13. st., trsatski historiografi zapisuju tek početkom 17. st., i to: Franjo Glavinić (*Historia Tersattana*, Udine 1648.), Juraj Ksaver Marotti (*Dissertatio historica, Romae 1710.*), Petar Francetić (*Tersactum coronata Deipara Virgine, Venetiis 1718.*) i Klaro Pasconi (*Triumphus coronatae Reginae Tersactensis, Venetiis 1731.* i *Historicus progressus*

- mariani triumphi, Venetiis 1744.). Oni prihvaćaju predaju o prijenosu Svete kuće iz Nazareta preko Trsata u Loreto onako kako su je predstavili loretski historiografi. MILE BOGOVIĆ, *Trsatsko svetište i krbavski te senjsko-modruški biskupi, Dometi*, (godina 24), 1-3, Zagreb, 1991., 1-6; IGOR ŠIPIĆ, JOSIP FARIČIĆ, 2011., (bilj. 5), 137.
- 8** IGOR ŠIPIĆ, JOSIP FARIČIĆ, 2011., (bilj. 5), 133.
- 9** PAŠKAL CVEKAN, *Trsatsko svetište Majke Milosti i Franjevaci njeni čuvari*, Trsat, 1985., 27.
- 10** PAŠKAL CVEKAN, 1985., (bilj. 9), 28-29.
- 11** DANKO ŠOUREK, Loretska (Lauretanska) kapela uz crkvu Uznesenja Bl. Djevice Marije u Varaždinu, *800 godina slobodnog kraljevskog grada Varaždina 1209. – 2009.*, Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa održanog 3. i 4. prosinca 2009. godine u Varaždinu, Zagreb – Varaždin, 2009., 687-704: 696. Opis Svete kuće temelji se na podacima u: PIO PASCHINI, Loreto, *Enciclopedia Cattolica*, VII., Città del Vaticano, 1951., 1556-1562.
- 12** DANKO ŠOUREK, 2009., (bilj. 11), 696.
- 13** IVANA PRIJATELJ-PAVIČIĆ, 1994., (bilj. 1), 67.; DANKO ŠOUREK, 2009., (bilj. 11), 696.
- 14** S. Camino.
- 15** S. Armario.
- 16** Tzv. „Križ sv. Luke“ iznad tzv. „Anđeoskog prozora“.
- 17** DANKO ŠOUREK, 2009., (bilj. 11), 697.
- 18** Arhiv župe sv. Juraj na Bregu, Lopatinec, *Liber Memorabilium* (župna spomenica), 29, 33-40.
- 19** Za detaljniji opis okolnosti gradnje prvotne kapele Marije Loretske vidi: PETAR PUHMAJER, ANA ŠKEVIN MIKULANDRA, *Crkva sv. Jurja na Bregu u Lopatincu: razvoj sklopa i podrijetlo stilskog rješenja*, *Peristil*, 57, 2014., 65-80: 68.
- 20** *Liber Memorabilium*, (bilj. 18), 22, 23. Anđela Horvat također iznosi podatak da se u vizitaciji iz 1747. godine spominje da je Mihanović završio „Ph. vienn. Theol. Roma in collegio S. Apollinaris“ i da su se u njegovoj „lijepoj biblioteci“ uz Belostenčeve, Vitezovićeve i Habdelićeve knjige nalazile Turselinijeva *Historia Lauretana* te Enhiridion P. Stretelyin in Litan Lavretanas in 12. *Liber Memorabilium* također bilježi da su te knjige stradale 1843. godine u požaru koji je zahvatio župnu kuriju. ANĐELA HORVAT, *Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međimurju*, Zagreb, 1956., bilješka 484, 115.
- 21** *Liber Memorabilium*, (bilj. 18), 29, 32. O nastojanjima i zaprekama Ivana Mihanovića u vezi s uvođenjem kulta Marije Loretske u Lopatincu detaljnije se može saznati u knjizi: ANTE CRNICA, *Hrvati i Marija*, Bogoslovna biblioteka, Zagreb, 1953.
- 22** PETAR PUHMAJER, ANA ŠKEVIN MIKULANDRA, 2014., (bilj. 19), 68.
- 23** *Liber Memorabilium*, (bilj. 18), 38-39.
- 24** *Liber Memorabilium*, (bilj. 18), 37-38, IVY LENTIĆ-KUGLI, Blasius Grueber pictor varasdinensis, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, (godina 19.), 1-2, Zagreb, 1970., 13-19: 16; ANA DEANOVIĆ, Slikarstvo, *Od početaka do Narodnog preporoda*, *Enciklopedija likovnih umjetno-*
- sti*, II, (ur.) Andre Mohorovičić, Zagreb, 1962., 617. Anđela Horvat također iznosi podatak da lopatinečki župnik, vlč. Mirko Gojnik u svojem izvještaju spominje dvije slike Marije Loretske, jedna je 1732. donesena iz Rima, a drugu je iste godine naslikao varaždinski slikar Blasius. ANĐELA HORVAT, 1956., (bilj. 20), bilješka 494, 117.
- 25** *Liber Memorabilium*, (bilj. 18), 41-42.
- 26** Petar Puhmajer i Ana Škevin Mikulandra iznose pretpostavku da se radi o trijemu podignutom uz župnu crkvu, jer spomenica navodi da gradnja završava 1740. godine, a od 1739. do 1742. godine traje gradnja potpuno nove kapele. PETAR PUHMAJER, ANA ŠKEVIN MIKULANDRA, 2014., (bilj. 19), bilješka 9, 69.
- 27** *Liber Memorabilium*, (bilj. 18), 41. Na taj zaključak navodi i činjenica da je ta kapela dimenzijama bila znatno veća od prethodne, a u spomenici se ne spominju pripreme za građevinske radove. Pri gradnji iduće kapele, naprotiv, posebna pažnja se posvećuje pripremi građevinskih radova u smislu traženja kamena za temelje, nabave kamena za izradu vapna i gradnje peći za opeku. *Liber Memorabilium*, (bilj. 18), 47-49.
- 28** *Liber Memorabilium*, (bilj. 18), 47-49.
- 29** Za detaljniji kronološki pregled izgradnje kapele vidi: PETAR PUHMAJER, ANA ŠKEVIN MIKULANDRA, 2014., (bilj. 19), 69.
- 30** *Liber Memorabilium*, (bilj. 18), 63, 68.
- 31** *Liber Memorabilium*, (bilj. 18), 68.
- 32** Do tog zaključka dolazi i Lelja Dobronić u: LELJA DOBRONIĆ, Štovanje Majke Božje Loretske u Hrvatskoj, *Dometi*, (godina 24.), 1-3, Zagreb, 1991., 122-132: 129., a naslućuje ga i Anđela Horvat, kad u bilješci 492 spominje *Lauretansku kućicu*. ANĐELA HORVAT, 1956., (bilj. 20), bilješka 492, 117.
- 33** Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu (dalje: NAZ), Kanonske vizitacije župe sv. Juraj na Bregu (dalje: Vis. can.), 1768., 78/IX, 312, 313; PETAR PUHMAJER, ANA ŠKEVIN MIKULANDRA, 2014., (bilj. 19), 69.
- 34** NAZ, Vis. can., 1768., 78/IX, 313.
- 35** In sanctuario est capella referens speciem Sacro Domus Lauretana. NAZ, Vis. can., 1768., 78/IX, 312.; LELJA DOBRONIĆ, 1991., (bilj. 32), 129. Od početka XVII. stoljeća dužina bečkog hvata (*klafter*, lat. *orgia viennensis*) iznosila je između 1894,89 i 1896,61 mm. Bečki četvorni hvat u hrvatskim izvorima javlja se pod nazivom *orgia quadrata viennensis* ili samo *orgia quadrata*. Usp. ZLATKO HERKOV, *Prinosi za poznavanje naših starih mjera za dužinu i površinu (I. dio)*, *Zbornik historijskog instituta Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti* (svezak 7.), Zagreb, 1974., 61–151: 73, 120. Prema podacima koje prenosi kanonska vizitacija iz 1768. godine, dimenzije svetišta kapele premašivale su dimenzije Nazaretske kuće iz Loreta za jedan metar u dužini i gotovo dvostruko u širini, što upućuje na zaključak da se unutar svetišta kapele zaista nalazila kopija Nazaretske kuće.

- 36** Dužina stuba iznosila je 1 1/2 orgije, a širina 1 1/4 orgije. NAZ, Vis. can., 1768., 78/IX, 312.
- 37** NAZ, Vis. can., 1768., 78/IX, 312, 313.
- 38** Župna crkva sv. Jurja neizravno se prvi put spominje 1501. godine. O toj najranijoj crkvi koja je bila smještena južno od današnje nije poznato ništa, a najranije opise nalazimo tek u kanonskim vizitacijama iz 17. stoljeća koje navode da je crkva bila zidana, s lađom osvjetljenom tri- ma prozorima i natkrivenom tabulatom te svetištem koje je imalo jedan veliki prozor i oslikani svod. Uz crkvu je bila sakristija i visok zvonik. Crkva je bila obnovljena između 1715. i 1725. godine, no u desetljećima koja su uslijedila bila je slabo održavana pa je srušena zbog trošnosti. PETAR PUHMAJER, ANA ŠKEVIN MIKULANDRA, 2014., (bilj. 19), 70.
- 39** PETAR PUHMAJER, ANA ŠKEVIN MIKULANDRA, 2014., (bilj. 19), 71.
- 40** In sanctuario est capella referens speciem Imaginis Lauretana. NAZ, Vis. can., 1779., 81/XII, 17.
- 41** NAZ, Vis. can., 1779., 81/XII, 17.
- 42** Oltari se i danas nalaze u crkvi, ali je oltar sv. Blaža promijenjen u oltar Majke Božje Lurdske.
- 43** ANĐELA HORVAT, 1956., (bilj. 20), 117.
- 44** Opisujući oltar sv. Blaža, vizitator navodi da se na njegovu središnjem dijelu nalazio oslikani kip titularnog sveca s kipovima sv. Martina i sv. Nikole, a spominje i kip sv. Valentina smješten na atiku i okružen dvama anđelima. Oltar je danas većim dijelom zadržao prijašnji izgled, no na mjestu nekadašnjeg kipa titularnog sveca danas je pećina s Lurdskom Madonom. Oltar sv. Antuna Padovanskog nije mijenjao izvornu koncepciju, pa se njegov izgled podudara s onim iz vizitacije. Oltar na središnjem dijelu i danas ima kip titularnog sveca s kipovima sv. Ivana Nepomuka i sv. Franje Ksaverskog te kipove sv. Izidora i sv. Marice smještene između dva anđela na atici. NAZ, Vis. can., 1779., 81/XII, 17. Premda se u vizitaciji navodi kako se na oltaru sv. Antuna Padovanskog uz sv. Izidora nalazi kip sv. Margarete (Margaritda), Anđela Horvat taj par identificira kao sv. Izidora i sv. Maricu. Radi se o uobičajenom ikonografskom paru, a Marica je zapravo pučko ime za sv. Notburgu. ANĐELA HORVAT, 1956., (bilj. 20), 116. Više o sv. Notburgi vidi: EMILIJAN CEVC: Notburga, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 2006. (1979.), 462.
- 45** „Organum bonum“
- 46** NAZ, Vis. can., 1793., 82/XIII, 10.
- 47** Sergej Vrišer taj oltar povezuje s Holzingerom u: SERGEJ VRIŠER, Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem, Slovenska matica, Ljubljana, 1992. (1963.), 217.; SERGEJ VRIŠER, *Dela štajerskih baročnih kiparjev v Medmurju*, Časopis za zgodovino in narodopisje, 38, Maribor, 1967., 146-148.; SERGEJ VRIŠER, *Jožef Holzinger*, Umetniški kabinet Primož Premzl, Maribor, 1997., 104. Oltar se datira oko 1785. godine. DORIS BARIČEVIĆ, *Barokno kiparstvo sjeverne Hrvatske*, Zagreb, 2008., 350.
- 48** Dimenzije oltara iznose 780 x 853 x 183 cm.
- 49** U vizitaciji iz 1793. godine navodi se: „Imaginis (...) B. V. Lauretanae“, dok Anđela Horvat iznosi podatak da se umjesto slike na oltaru nalazio kipić sv. Marije Loretske koji su podržavali anđeli. ANĐELA HORVAT, 1956., (bilj. 20), 116. Moguće je pretpostaviti da se sredinom XX. stoljeća na oltaru zaista nalazio kipić, jer Anđela Horvat 1956. godine iznosi podatak da je u župnom uredu zatekla sliku na platnu koja opisom odgovara slici s oltara pa zaključuje da se ta slika nesumnjivo prije nalazila u crkvi. ANĐELA HORVAT, 1956., (bilj. 20), bilješka 494, 117.
- 50** Tako opremljena slika spominje se u vizitaciji iz 1793. godine (NAZ, Vis. can., 1793., 82/XIII, 10.), a Ivy Lentić-Kugli je identično opremljenu zatječe na oltaru 1970. godine, opisujući da je potpuno prekrivena ukrasima od pozlačena i posrebrena metala koji imitiraju piramidalno oblikovane haljine i barokne krune. IVY LENTIĆ-KUGLI, 1970., (bilj. 24), 16-17.
- 51** VELIMIR IVEZIĆ, Elaborat o konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima i zahvatima na oltaru Majke Božje (crkva sv. Jurja, Sveti Juraj na Bregu, Lopatinec), (...), 1997.
- 52** Ime urezano dlijetom ne odnosi se na župnika, jer prema kanonskoj vizitaciji iz 1793. godine, župom upravlja Martin Kralić, kojemu je tada 57 godina i župnik je od 1769. do 1804. godine. naz, Vis. can., 1793., 82/XIII; ANĐELA HORVAT, 1956., (bilj. 20), 117.
- 53** „Sjeti se mene koji ovo čitaš, ja sam župnik lopatinečki, Zvonimir Jurak koji sam oslikao i ukrasio crkvu 1895. godine.“
- 54** Liber Memorabilium, (bilj. 18), 162.
- 55** Taj podatak potvrdile su i stratigrafske analize uzorka s površine kipova tijekom konzervatorsko-restauratorskih radova na oltaru 2011. godine, kojima je utvrđeno da su na odjeći kipova sv. Joakima i sv. Ane ostala očuvana četiri povijesna sloja, dok je na kipovima sv. Ambrozija i sv. Augustina ostao očuvan samo sloj iz 1997. godine. ANĐELKO PEDIŠIĆ, Izvješće o provedenim konzervatorsko-restauratorskim radovima na oltaru sv. Marije Lauretanske iz župne crkve sv. Jurja mučenika u Lopatincu izvedenim 2011. godine, Zagreb, 2012.
- 56** IVO MAROEVIĆ, *Sadašnjost baštine*, Zagreb, 1986., 63.
- 57** Slika se izvorno nije nalazila u niši, nego je bila umetnuta u ukrasni okvir ispod baldahina.
- 58** Za polaganje japanskog papira na dijelove oltara korišteno je ljepilo tvorničkog naziva 3M Spray Mount – Adhesive. Sastav: izomeri na bazi heptana i heksana otopljeni u mješavini acetona, pentana, heksana, propana, butana, izobutana, ciklopentana, metil-cikloheksana i dime-til butana.
- 59** VENIJA BOBNJARIĆ-VUČKOVIĆ, IVA POTOČNIK, *Elaborat zatečenog stanja glavnog oltara Majke Božje Lauretanske crkve sv. Jurja na Bregu u Lopatincu*, Ludbreg, 2010., 19-31.
- 60** Konzervatorski odjel u Varaždinu, Lopatinec, župna crkva sv. Jurja – obnova glavnog oltara, klasa: 612-08/11-

06/0025, URBROJ: 532-04-11/05-11-4, Varaždin, 2. ožujka 2011.

61 Ferdinand Stuflesser 1875, Detaljna i definitivna ponuda rekonstrukcije i restauriranja baroknog glavnog oltara u crkvi sv. Juraj na Bregu, Ortisei/St. Ulrich Gröden, potpisao Filip Stuflesser, 4. veljače 2011., zaprimljena u Vladu Republike Hrvatske, Ured predsjednice, interni br. 669/2, 14. ožujka 2011., a dostavljena Ministarstvu kulture 16. ožujka 2011.

62 Uprava za zaštitu kulturne baštine, Lopatinec, ž.c. sv. Jurja – obnova glavnog oltara, klasa: 612-08/11-06/0025, URBROJ: 532-04/3-11-3, Zagreb, 14. veljače 2011.

63 Konzervatorski odjel u Varaždinu, Rješenje, Lopatinec, župna crkva sv. Jurja – obnova glavnog oltara, klasa: UP/1-612-08/11-04/0219, URBROJ: 532-04-11/05-11-02, Varaždin, 2. ožujka 2011., AMT FÜR BAU- UND KUNST-DENKMÄLER, Autonome Provinz Bozen, Südtirol, Abteilung 13 – Denkmalpflege, zaprimljen u Konzervatorski odjel u Varaždinu, 31. ožujka 2011., klasa: 612-08/11-06/0025, URBROJ: 380-11-6.

64 Ferdinand Stuflesser 1875, 2011., (bilj. 61).

65 ANĐELKO PEDIŠIĆ, Prijedlog konzervatorsko-restauratorskih radova s troškovnikom za oltar sv. Marije Loretanske iz župne crkve sv. Jurja mučenika u Lopatincu, Zagreb, 20. svibnja 2011.

66 Ugovor o donaciji br. U-191/11, sklopljen 31. svibnja 2011. godine između Jurja Levačića kao donatora, Hrvatskog restauratorskog zavoda kao izvođača i RKT župe sv. Juraj na Bregu kao vlasnika, zastupane po vlč. Ivici Puškadiji. HRZ, URBROJ: 5899-05-240/6-1-AP-11, 1. lipnja 2011.

67 Voditelj konzervatorsko-restauratorskih radova bio je Anđelko Pedišić, a radove su prema lokacijama izvodili – u Zagrebu: Vanina Topić, Vesna Šimičić, Ksenija Šestek Ručević, Maja Postonjski, Petra Orlić, Maja Kolar, Iva Haramina, Dragutin Furdí, Mirko Gnjatović, Ida Gnjatović, Željka Geber, Iva Dizdarević, Ivan Bujan, Anita Bojović, Željko Belić i Veljko Bartol; u Splitu: Ivana Unković, Sandra Šustić, Alen Škomrlj, Vesela Bizaca, Julija Baćak; u Osijeku: Vjekoslav Schmidt, Karolina Mihajlović, Jasmina Budoš, Ivan Bošnjak i Sandro Ambrinac; u Ludbregu: Venija Bobnjarić Vučković, Dunja Vedriš, Tomislav Sikinger, Stanko Kirić, Roko Buljan Cypryn i Dana Buljan Cypryn.

68 Konzervatorsko-restauratorskim radovima u 2011. godini obuhvaćeni su sljedeći dijelovi oltara: 1. kipovi na sre-

dišnjem dijelu oltara: kip sv. Joakima (174 x 90 x 54 cm), kip sv. Ane (176 x 100 x 50 cm), kip sv. Ambrozija (190 x 90 x 54 cm), kip sv. Augustina (194 x 80 x 70 cm); 2. arhitektura oltara: dva zida stipesa (146 x 165 x 120 cm), dva zida ophoda s pripadajućim vratima (248 x 130 x 25 cm), dvije kartuše iznad otvora ophoda (31 x 56 x 8 cm), dva zida predele (102 x 170 x 130 cm); 3. tabernakul (132 x 190 x 77 cm), edikula s Kristovim monogramom (102 x 89 x 20 cm), dva anđela uz tabernakul (96 x 70 x 41 cm).

69 Konzervatorsko-restauratorskim radovima u 2012. godini obuhvaćeni su sljedeći dijelovi oltara: 1. kipovi i dekorativna plastika na središnjem dijelu oltara: baldahin s rezbarenom draperijom (190 x 150 x 45 cm), sedamnaest resa na vrhovima lambrekena (9 x 4 cm), petnaest zraka, lijevi lebdeći anđeo uz baldahin (155 x 105 x 30 cm), desni lebdeći anđeo uz baldahin (158 x 105 x 35 cm), lijevi krilati putto ispod baldahina (79 x 54 x 25 cm), desni krilati putto ispod baldahina (74 x 47 x 25 cm), sedam oblaka ispod baldahina, dvije urne na bočnim zidovima oltara (87 x 47 x 18 cm), dvije girlande na bočnim krilima oltara (cca 123 x 63 x 15 cm), dva zvončića (74 x 20 x 5 cm), četrnaest palmeta s friza vijenca (22 x 10 x 2,5 cm); 2. kipovi i dekorativna plastika naatici oltara: lijevi odrasli anđeo adorant (150 x 126 x 40 cm), desni odrasli anđeo adorant (124 x 142 x 40 cm), lijevi krilati putto na vijencu atike (73 x 37 x 42 cm), desni krilati putto na vijencu atike (78 x 32 x 29 cm), kip sv. Jurja (145 x 110 x 40 cm), lijevi krilati putto uz oblake (86 x 63 x 26 cm), desni krilati putto uz oblake (72 x 54 x 22 cm), šest kerubinskih glavica uz oblake (cca 32 x 25 x 14 cm), četrnaest oblaka, deset zraka, gloriola (120 x 65 x 5 cm), dvije urne (90 x 46 x 17 cm), dva zvončića (68 x 22 x 5 cm), dva akantova lista s voluta naatici (48 x 30 x 13 cm); 3. arhitektura oltara: antependij (95 x 270 x 75 cm), dva bočna zida središnjeg dijela oltara (360 x 160 x 180 cm), četiri stupa središnjeg dijela oltara (280 x 40 cm), dva bočna krila (300 x 150 x 25 cm), atika (130 x 461 x 25 cm).

70 RAV 14 je vodena otopina anion aktivnih i neionogenih tenzida pomiješanih s graditeljima kompleksa i dispergentima.

71 IVO MAROEVIĆ, 1986., (bilj. 56), 98.

72 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, *Contemporary Theory of Conservation, Conclusion: a revolution of common sense*, Butterworth-Heinemann, Oxford, 2005., 212-214.

Abstract

Andelko Pedišić

THE LORETO CULT IN LOPATINEC AND A HISTORY OF ITS FORMAL DESIGNS, FROM THE HOUSE OF NAZARETH TO THE EXISTING ALTAR OF ST. MARY OF LORETO

The article presents archival records of the historical and artistic development of the Loreto cult in Lopatinec, complete with recent conservation research of the main altar in the present-day parish church. The Loreto cult in Lopatinec has seen its culmination between 1732 and 1768, when one of the most extraordinary Loreto chapels in Croatia was erected, with an altar in the form of the House of Nazareth that is somewhat puzzling today. The first chapel of St. Mary of Loreto was built in Lopatinec in 1732, adjacent to the old parish church of St. George that was first indirectly mentioned in 1501. After the old church was brought down in 1774, the chapel was expanded to become a parish church in 1779. By erecting a new altar in the church in 1790, the Loreto cult in Lopatinec gained its final form that has survived to this day, while the church was recorded with the titular of St. Mary of Loreto until 1841 when the name of its previous patron, St. George, was restored.

The present-day church is situated on the Pleškovec Hill in the village of Lopatinec in the municipality of St. George on the Hill. It is a hall church, with a rectangular layout and a square sanctuary. Adjacent to the southern wall of the sanctuary, a massive belfry was built. The front of the church is divided with four pilasters that support the triple cornice with cymas, surmounted by a blind pediment. Between the pilasters, above the main entrance to the church, there are three niches with stone statues depicting St. Sebastian, St. George, and St. Florian. The church is enclosed by a polygonal *cinctor* [colonaded pathway] with a stone portal and two cylindrical corner towers. From the inner side of the *cinctor* walls there is a porch. In the niche above the entrance to the *cinctor* there stands a stone statue of St. Mary of Loreto. The church furnishings consist of the main altar of St. Mary of Loreto in the sanctuary, the altars of St. Anthony of Padua, the Holy Cross, and the Our Lady of Lourdes in the nave, the pulpit, and the organ in the choir gallery.

In the course of the 2008 protective conservation of the parish church, the church tower collapsed, together

with the vault over the sanctuary and a portion of the nave, whereby the main altar suffered injuries and remained underneath the rubble, exposed to the recurring rainfall.

In the autumn of 2008, the church was cleared and portions of the main altar retrieved from the rubble, while the remaining furnishings were dismantled and evacuated. All the evacuated furnishings were subjected to preventive protection and stored in temporary depots in the municipal premises in Lopatinec and the old school in Dragoslavec, where they remained until 2010 when they were transported to the depot of the Ludbreg Conservation Centre. Conservation work on the altar got under way in June 2011 and took a year and a half to complete in the Croatian Conservation Institute workshops in Zagreb, Split, Osijek, and Ludbreg. In the course of conservation work on the main altar, which was primarily directed at fixing the mechanical injuries caused as the church collapsed, research was carried out which indicated that the altar had in the second half of the 20th century been subjected to a devastating unprofessional treatment, causing it to lose a large portion of its historical authenticity. The devastation was followed by a restoration effort motivated from a pragmatic desire to recover the lost integrity of the altar, whereby the reconstructions based on poor interpretation had become an integral part of the altar ensemble.

During the 2011 and 2012 conservation work at the Croatian Conservation Institute, portions that resulted from poor interpretation of the previous restoration were partially removed and the altar was restored to its integrity, whereby it was given a new expert and technological interpretation that now forms the basis for future analyses of its structure.

KEYWORDS: *St. George on the Hill, Lopatinec, parish church of St. George the Martyr, altar of St. Mary of Loreto, Jožef Holzinger, cultural heritage, conservation, wooden polychrome sculpture*