

Primjena silikatnih boja u obnovi povijesnih građevina: kapela sv. Antuna Padovanskog na Hršak Bregu

Lana Križaj

Lana Križaj
Ministarstvo kulture RH
Uprava za zaštitu kulturne baštine
Konzervatorski odjel u Krapini
lana.krizaj@min-kulture.hr

Prethodno priopćenje/
Preliminary communication
Priljubljen/Received: 3. 6. 2016.

UDK
75.025.3/.4:666.29]:726:272-523(497-5
Krapinske Toplice)

DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2016.17>

SAŽETAK: Upotreba silikatnih boja za završnu obradu uglavnom vanjskih, ali i unutarnjih površina povijesnih građevina općeprihvaćena je u konzervatorskoj praksi već dugi niz godina, usprkos tome što se time dovode u pitanje dva temeljna konzervatorska načela: autentičnost i reverzibilnost. S obzirom na to da su silikatne boje primijenjene i prilikom obnove historicističke kapele sv. Antuna Padovanskog na Hršak Bregu kod Krapinskih Toplica, izneseni su osnovni podaci o kapeli te opisan tijek njezine cjelovite obnove 2014. i 2015. godine, posebno završna koloristička obrada površina. Nadalje tekst donosi osvrt na zastupljenost problematike bojenja vanjskih i unutarnjih površina povijesnih građevina u stručnoj literaturi. U zaključnom dijelu razmatraju se načela autentičnosti i reverzibilnosti te opravdanost i prihvatljivost primjene silikatnih boja u obnovi povijesnih građevina, koje nisu bilo izvorno njima obojene.

KIJUČNE RIJEČI: *autentičnost, Hršak Breg, kapela sv. Antuna Padovanskog, koloristička obrada vanjskih i unutarnjih površina, reverzibilnost, silikatne boje*

Kapela sv. Antuna Padovanskog skladna je sakralna građevina skromnijih dimenzija, sagrađena 1899. godine¹ u historicističkom stilu s obilježjima neogotike i neoromanike (sl. 3, 4). Radi se o jednobrodnoj kapeli pravilne orijentacije,² smještenoj na brijegu u selu Hršak Breg, približno dva kilometra sjeveroistočno od Krapinskih Toplica (sl. 1, 2). Iste godine kad je sagrađena, kapela je opremljena skromnim neostilskim inventarom s kojim čini skladnu cjelinu (sl. 5).³

Ova kapela pripada krugu historicističkih kapela Hrvatskoga zagorja, kakve se grade potkraj 19. i početkom 20. st. (Škarićevo, grobna kapela obitelji Halper iz 1877., Matenci, kapela sv. Antuna Padovanskog iz 1870., Velika Ves, kapela Srca Isusova iz 1905. itd.), odnosno krugu starijih kapela koje je zahvatio veliki val obnove u historici-

stičkom duhu, nakon oštećenja pretrpljenih u razornom potresu koji je 1880. pogodio Zagreb i okolice.

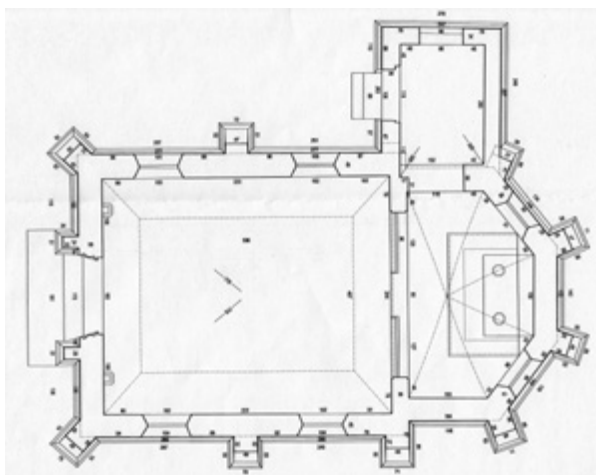
Premerl smatra da ona „u maloj (provincijskoj) mjeri očituje primjereno građenje u oblicima tada ‚visokoga‘ suvremenog stila (historicizma) kulturnih i političkih središta“.⁴ Valja podsjetiti da je to razdoblje kad u Hrvatskom zagorju boravi Herman Bollé, radeći na obnovi hodočasničkog kompleksa u Mariji Bistrici (1878.-1885.).⁵ Pouzdano se zna da je on radio na obnovi nekoliko kapela stubičkog i marijabistričkog kraja, koje su bile oštećene u potresu 1880. godine. Jedan od njegovih najvećih projekata obnove na tom području, nakon crkve u Mariji Bistrici, svakako je bila obnova kapele sv. Mateja u Svetom Mateju Stubičkom,⁶ a 1890. izradio je nacрте za obnovu kapele sv. Fabijana i Sebastijana u nedalekom Slanom Potoku, ali je ta kapela ipak 1891./1892. obnovljena pre-



1. Hršak Breg, kapela sv. Antuna Padovanskog - prikaz položaja kapele na topografskoj karti Varaždinske županije iz 1781.-1782. *Hršak Breg, chapel of St. Anthony of Padua – the chapel location on the topographic map of the Varaždin County from 1781-1782*



2. Hršak Breg, kapela sv. Antuna Padovanskog - prikaz kapele na katastarskoj karti iz 1861. *Hršak Breg, chapel of St. Anthony of Padua – the chapel shown on a cadastral map from 1861*



3. Tlocrt kapele. Izvor: kapela sv. Antuna Padovanskog: Glavni projekt obnove i sanacije, T. D. 06/11, Omega engineering d.o.o., Dubrovnik, glavni projektant: Jelica Peković, dipl. ing. arh., rujun 2011. *Layout of the chapel. Source: Chapel of St. Anthony of Padua: Main project for restoration and construction improvement, T. D. 06/11, Omega engineering ltd., Dubrovnik, chief engineer: Jelica Peković, architect, September, 2011*

ma starijim, nesigniranim i nedatiranim nacrtima, koji se bitno razlikuju od Bolléovih.⁷ Osamdesetih godina 19. st. Bollé je također obnavljao kapelu sv. Ladislava u Podgorju Bistričkom iz 1736. te naposljetku i kapelu sv. Roka u Tugonici iz 1667. (sl. 6), koja se stilski i oblikovno najviše približava Sv. Antunu Padovanskom na Hršak Bregu, i to napose po motivu rozete (doduše, ne slijepe) na glavnom pročelju i visećih slijepih arkadica, koje se nižu ispod krovnog vijenca oko cijele kapele.

Napokon spomenimo da se kapela gotovo identična onoj sv. Antuna Padovanskog u Hršak Bregu, nalazi i u Radoboju te da su obje podignute iste, 1889. godine! Kapela Majke Božje Lurdske ima identično oblikovana pročelja, s identičnom slijepom rozetom na glavnom pročelju, glavnim portalom s upisanom godinom i ukrasnom rešetkom na polukružnom ostakljenom nadsvjetlu te s nizom slijepih arkadica pod krovim vijencima (sl. 7, 8, 9, 10). Radobojska kapela neznatno je manja u odnosu na hršakbrešku, a jedina bitna razlika je u tome što nema sakristije. Dakle, vjerojatno se radi o tipskom projektu, koji je nekim putem istovremeno stigao do Radoboja i do Hršak Brega. Ima li taj projekt ikakve veze s Bolléovim djelovanjem na području Hrvatskoga zagorja ili s radom nekoga od njegovih suradnika, predstoji nam tek istražiti.

Bez obzira na upitnu prisutnost Bolléa ili njegovih utjecaja, za kapelu sv. Antuna Padovanskog na Hršak Bregu nedvojbeno možemo ustvrditi da se radi o skromnijem, ali skladnom primjerku neostilskog *Gesamtkunstwerka*, koji nadilazi provincijalne okvire i dosege pučke umjetnosti, kakvoj upravo u neposrednoj blizini možemo svjedočiti prilikom gradnje kapele sv. Marije Magdalene u Krapinskim Toplicama, u vrijeme istog župnika - Ivana Rukavine 1874., koja se ne odmiče od pučkog amaterskog ostvarenja.

Stanje kapele prije obnove

Višekratnim terenskim obilascima i pregledom kapele od 2010. do početka radova 2014., utvrđeno je da je kapela izvan funkcije te da je u zapuštenom i neodržavanom stanju, prepuštena propadanju. Na eksterijeru, oštećenja su bila najuočljivija na pročeljima, s kojih se ljuškala i otpadala boja, a na naročito izloženom zapadnom i južnom pročelju bila je isprana sve do žbuke, koja je i sama mjestimice otpala (sl. 4). Na mjestima oštećenja uočeno je da je kapela bila recentno (vjerojatno u drugoj polovici 20. st.) preličena akrilnom bojom u tonu svijetlog okera, dok se ispod njega nazirao izvorni svijetli prljavoružičasti nalič (sl. 11, 12). Zona sokla, ožbukana jakom produžnom žbukom (također vjerojatno u intervenciji iz druge polovice 20. st.), bila je nagrizenja visokom prisutnošću kapilarne vlage i topljivih soli koje su se ispoljavale na površinu, a razorno djelovanje vlage na južnom i zapadnom pročelju uočeno je i u višim zonama, iznad lučnih nadvoja prozora, odnosno u zabatnoj zoni iznad portala na glavnom pročelju. U interijeru, zbog prokišnjavanja krova, drvena stropna



4. Hršak Breg, kapela sv. Antuna Padovanskog, stanje prije radova (fototeka Konzervatorskog odjela u Krapini, 2011.)

Hršak Breg, chapel of St. Anthony of Padua, before restoration (Photo Archive of the Conservation Department in Krapina, 2011)

konstrukcija na pojedinim je mjestima potpuno istrunula, a najveće je oštećenje bilo vidljivo u desnom kutu lađe, ispred svetišta. Stakla na prozorima bila su razbijena pa su oborine izravno prodirale u kapelu, što nije priječilo ni unos smeća i lišća ni ulazak sitnijim životinjama. Crijep je bio u lošem stanju, a vanjskim pregledom moglo se utvrditi da je krovna konstrukcija mjestimice ulegla. Limena oplata zvonika bila je propala i nagrizena korozijom pa ju je trebalo mijenjati. Krovna limarija je bila oštećena, vertikale su bile istrgnute iz ležišta i odvojene od oluka te se oborinska voda nekontrolirano slijevala uz pročelja i ispirala tlo, što je mogao biti uzrok popuštanju i uočenoj pukotini u nadvoju sakristijskih vrata. Naposljetku, ustanovljeno je da je opće građevinsko stanje kapele solidno, ali je narušeno utjecajem vlage i oborinske vode te s njima povezanim procesima.

Godine 2011. godine tvrtka Omega engineering iz Dubrovnika izradila je Glavni projekt obnove i sanacije kapele,⁸ koji je između ostaloga predviđao prekid kapilarne vlage u zidovima, obnovu pročelja, zamjenu krovišta i obnovu tornja, popravak stolarije i bravarije te zamjenu limarije na pročeljima, a uključivao je i projekt elektroinstalacija kojim je predloženo osvjetljavanje pročelja.

Obnova vanjskih i unutarnjih zidnih površina kapele

Obnova pročelja i unutrašnjosti podrazumijevala je uklanjanje stare i vlažne žbuke, koja je bila zasićena vlagom i štetnim solima. Prije uklanjanja žbuke snimljene su sve profilacije i izrađene šablone dekorativnih elemenata, kako bi se oni mogli ponoviti na novoj žbuci. Za žbukanje je upotrijebljena industrijska žbuka (i za radove na vanjskim i na unutarnjim površinama), s tim da su donje zone izloženije djelovanju vlage žbukane sanacijskom



5. Hršak Breg, kapela sv. Antuna Padovanskog, glavni oltar (fototeka Konzervatorskog odjela u Krapini, 2011.)

Hršak Breg, chapel of St. Anthony of Padua, the main altar (Photo Archive of the Conservation Department in Krapina, 2011)

isušivom žbukom na osnovi hidroveziva s visokim sadržajem specijalnih difuzijskih otvorenih mikropora, dok su gornje zone žbukane industrijski pripremljenom lagano produženom vapnenom žbukom.

Što se tiče metodološkog pristupa završnoj obradi (bojenju) pročelja, Ivo Maroević razlikuje tri metode prezentiranja koloristički obrađenih pročelja:

metodu poštivanja izvornika, s određenim stupnjem retuša, što pretpostavlja konzerviranje zatečene i koncepcijski definirane strukture, posebno usklađivane u tehnologiji, svojstvima materijala i cjelovitosti kolorističkog izgleda;

metodu rekonstrukcije, koju primjenjujemo kad odlučimo prezentirati neki povijesni sloj (ili više njih); kad rekonstruirajući materijal epiderme pročelja, rekonstruiramo i njezin koloristički izgled (uz rizik da primjena današnjih tehnologija boje dovede u pitanje pravi - najbliži autentičnom - dojam pročelja). Rekonstrukcija boje na pročelju može ići do veoma bliske povijesne asocijacije uz ponavljanje izvornog tonaliteta, upravo zbog čestih teškoća u ponavljanju izvorne tehnologije i samim tim izvornog izgleda; te

metodu suvremene kreacije - kad se iz različitih razloga, koji trebaju biti dobro argumentirani, ne zalažemo za to da na pročelju obnavljamo povijesni kolorit, ni jedan od onih za koje smo dovoljno podataka eventualno pronašli na pročelju, a ni sam izvornik, nego dajemo suvremenu kreaciju kolorističkih odnosa.⁹

Prilikom obnove kapele sv. Antuna na Hršak Bregu, odnosno prilikom obnove kolorističke obrade njezina pročelja (sl. 11, 12), nije bilo dvojbi o odabiru metodologije i pristupa, s obzirom na to da kapela ima samo jedan, i to izvorni povijesni sloj, koji smo odlučili prezentirati metodom rekonstrukcije, kao jedinom mogućom raspolo-



6. Tugonica, kapela sv. Roka (fototeka Konzervatorskog odjela u Krapini, 2012.)
Tugonica, chapel of St. Rocco (Photo Archive of the Conservation Department in Krapina, 2012)



7. Radoboj, kapela sv. Majke Božje Lurdske, pogled na glavno pročelje (fototeka Konzervatorskog odjela u Krapini, 2016.)
Radoboj, chapel of Our Lady of Lourdes, view of the main front (Photo Archive of the Conservation Department in Krapina, 2016)

živom metodom, jer su izvorna žbuka i boja, zbog lošeg stanja, morale biti gotovo potpuno uklonjene.

Pritom valja imati na umu da rekonstrukcija izvedena na taj način - primjenom odgovarajućeg, ali ne i autentičnog materijala i tehnologije, koji k tomu nije reverzibilan - krši barem dva temeljna konzervatorska načela: autentičnost¹⁰ i reverzibilnost¹¹, o čemu će biti više riječi u zaključnom poglavlju.

Budući da je za žbukanje kapele bila upotrijebljena nova, industrijski proizvedena žbuka koja odgovara tehnološkim zahtjevima sanacije vlažnih zidova u povijesnim objektima, nije bilo ni dvojbe o izboru vrste boje. Jedine dvije vrste koje su u ovom slučaju dolazile u obzir bile su vapnena i silikatna (mineralna) boja, no uzevši u obzir sve komparativne prednosti silikatne boje u smislu njezine trajnosti, otpornosti, a time i ekonomičnosti, nije imalo smisla inzistirati na vapnenoj boji kao autentičnoj, kad ni njezin nositelj (žbuka) više nije bio autentičan, a učinak koji se postiže silikatnom bojom više je nego zadovoljavajući.

Zatečeno stanje zidova s kojih se luskala boja i djelomično trusila žbuka, dalo je dovoljno podataka o izvornoj boji kapele, nanesejoj izravno na izvornu vapnenu žbuku. Prema uzetim uzorcima žbuke sa sačuvanim izvornim naličjem, odabran je prema KEIM-ovoj ton-karti ton naj-

bliži autentičnom - 9132 (sl. 13). Za bojenje unutrašnjosti upotrijebljena je sol-silikatna boja. Izvorno je unutrašnjost kapele bila bojena u dva vrlo svijetla, jedva zamjetno različita, oker tona, pa su na isti način odabrani novi - 9137 za strop u lađi, svod iznad svetišta i cijelu sakristiju te 9096 za zidove lađe i svetišta (sl. 14).

Problematika bojenja vanjskih i unutarnjih površina povijesnih građevina u stručnoj literaturi

U stručnoj literaturi nailazimo na relativno mali broj tekstova koji se bave problematikom bojenja pročelja ili unutarnjih zidova s aspekta tehnologije bojenja, odnosno primjene određenih vrsta boja te sugeriranjem konzervatorski prihvatljivih rješenja.

Max Dvořák u svojem se programatskom djelu, „Katekizmu zaštite spomenika“, prvi put objavljenom u Beču 1916. godine, samo ovlaš dotiče pitanja bojenja (ličenja) povijesnih građevina, i to u odlomku *Nekoliko savjeta*. Tu, kad spominje bijeljenje, govori o obnavljanju žbuke ili *vapnena premaza izvana ili iznutra*, odnosno, dalje u tekstu kaže da „... kod jednostavnih građevina u pravilu najprikladnije djeluje jednostavna siva žbuka izvana, te bijeli ili sivi vapnени premaz iznutra“.¹²

U jednom od temeljnih djela konzervatorske djelatnosti, Feildenovoj knjizi *Conservation of historic buildings*,



8. Hršak Breg, kapela sv. Antuna Padovanskog, pogled na glavno pročelje, nakon radova obnove (fototeka Konzervatorskog odjela u Krapini, 2016.)

Hršak Breg, chapel of St. Anthony of Padua, view of the main front, after restoration (Photo Archive of the Conservation Department in Krapina, 2016)

prvi put objavljenoj 1982., jedno je poglavlje¹³ posvećeno građevinskim popravcima¹⁴ - govori i o bojama i ličenju. Feilden tvrdi da su većinu boja koje su se u povijesnim zgradama koristile za ličenje unutrašnjosti činile uljne tempere¹⁵ s grubo mljevenim pigmentima te da je teško pronaći podudarnost s današnjim fino mljevenim bojama (pigmentima) i upotrebom tiksotropskih¹⁶ sredstava. Idealno gledano, smatra Feilden, bilo bi najbolje kopirati (ponoviti) staru tehniku, što je u specifičnim slučajevima i nužno, no to nam uglavnom ne dopuštaju ekonomski razlozi pa smo prisiljeni primijeniti suvremene boje s finije mljevenim pigmentom.

Što se tiče vanjskih zidova, u širokoj je upotrebi vapnena boja, poznata od davnina. Njezina trajnost može biti poboljšana dodavanjem loja ili lanenog ulja, a boja se postiže dodavanjem zemljanih i mineralnih pigmenata.

Feilden navodi da je u Engleskoj sva tradicijska arhitektura koja je bila žbukana, bila i obojena vapnenom bojom. Piše i da se slična tehnologija može primjenjivati na povijesnim građevinama i danas (on piše 1982. godine). Kao primjer navodi Petrograd (tada Lenjingrad) s Ermitažem i drugim baroknim zgradama obojenim u zelenkasto-plavom tonu s bijelom dekoracijom, dok su neoklasicističke zgrade u tonovima svijetlog okera također s bijelom arhitektonskom plastikom. Feilden kaže da

je efekt, ako se boja obnavlja svake druge godine (!), više nego dojmljiv, a zgrade uvijek izgledaju svježije i nastavljaju povijesnu praksu.¹⁷

Ivo Maroević u tekstu „Koloristička obrada pročelja povijesnih zgrada“¹⁸ iz 1982. bavi se uglavnom teorijsko-estetskim aspektima tretmana boje na pročeljima, u kontekstu njezine prezentacije i interpretacije konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima utvrđenih nalaza. Dakle, on se bojom bavi s aspekta završnog oblikovnog sloja zgrade, odnosno izražajnog elementa kojim se postiže završno oblikovanje i daje konačan izgled nekoj građevini. Pritom konstatira da je problem boje bio često zanemarivan zbog njezine potrošivosti, odnosno relativno najkraćeg vremena trajanja na pročelju u usporedbi s dekorativnom plastikom, oblikovanjem volumena, gabaritom, tlocrtom i ostalim izražajnim sredstvima arhitekture. Iako svjestan i tehnoloških problema prilikom obnavljanja ili rekonstrukcije kolorističke obrade pročelja, on se u tom tekstu njome detaljnije ne bavi, ali vrlo jasno ukazuje na nju. „Rekonstrukcija boje na pročelju može ići do veoma bliske povijesne asocijacije uz ponavljanje izvornog tonaliteta, upravo zbog čestih teškoća u ponavljanju izvorne tehnologije i samim tim izvornog izgleda (transparentnost i blistavost boja koje se postižu primjenom vapna kao veziva nije moguće postići kod silikatnih, silikonskih ili nekih drugih suvremenih tehnologija boje s drugim vrstama veziva).“

Godine 2011. Ivan Srša objavljuje rad „A da razmislimo o iskustvima starih majstora?: O pristupu povijesnim obojenim i/ili oslikanim žbukama na pročeljima“¹⁹ u kojem iznosi zabrinjavajuće prognoze o budućnosti pročelja povijesnih građevina u Hrvatskoj, koja bi prema autorovoj procjeni, nastavi li se s dosadašnjom negativnom praksom restauriranja obojenih i/ili oslikanih povijesnih žbuka, u iduća dva ili tri desetljeća mogla potpuno ostati bez oslikanih izvornih žbuka. Pod negativnim iskustvima autor podrazumijeva ona u kojima je izvorna obojena i/ili oslikana žbuka u cijelosti otučena, ne bi li bila zamijenjena isprva produžnom, a danas sve češće industrijskom žbukom i s njom tehnološki usklađenim bojama. Autor nadalje dovodi u pitanje opravdanost težnje za trajnim izlaganjem i prezentiranjem povijesnih žbukanih i bojenih slojeva na pročeljima te razmatra alternativno rješenje - ponovno prežbukavanje i prebojavanje izvorniku istovjetnim materijalima, odnosno sklanjanje izvornika ispod sloja unaprijed „žrtvovane žbuke i boje“. Srša smatra da bi se takvim postupcima spriječilo propadanje izvornih, odnosno povijesnih slojeva, prouzročeno izravnim izlaganjem utjecaju atmosferilija ili unošenjem neodgovarajućih industrijskih proizvoda za njihovu „zaštitu“. Nadalje smatra da se na takvom zamjenskom novom sloju, koji se može periodično mijenjati, pri čemu je moguće kontrolirati stanje povijesnih slojeva, mogu



9. Radoboj, kapela sv. Majke Božje Lurdske, pogled na začelje kapele (fototeka Konzervatorskog odjela u Krapini, 2016.)
Radoboj, chapel of Our Lady of Lourdes, view of the rear of the chapel (Photo Archive of the Conservation Department in Krapina, 2016)



10. Hršak Breg, kapela sv. Antuna Padovanskog, pogled na začelje kapele, stanje nakon radova (fototeka Konzervatorskog odjela u Krapini, 2016.)
Hršak Breg, chapel of St. Anthony of Padua, view of the rear of the chapel, after restoration (Photo Archive of the Conservation Department in Krapina, 2016)

replicirati oni povijesni oslici čija se prezentacija kritičkom interpretacijom utvrdi opravdanom.

Kao jedan od negativnih primjera Srša navodi i pretposljednju obnovu dvorca Miljane iz 1980. i 1982.,²⁰ kojoj zamjera to što je prilikom obnove u cijelosti otučena izvorna žbuka te što je obojena industrijskom mineralnom bojom.²¹ Tu je kao zaštitno-ukrasni premaz upotrijebljena silikatna boja tvrtke KEIM, i to dvokomponentni tip *Purkristalat-Farbe*.²²

Kao dobar primjer navodi kuću Miller u osječkoj Tvrđi, „koja je obnovljena u skladu s prethodno provedenim iscrpnim konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima

in situ i laboratorijskim analizama bojenih premaza“.²³ Piše da je žbuka najvećim dijelom sačuvana, na mjestima oštećenja pokrpana te obojena najstarijim utvrđenim bojenim slojem. No ipak ima zamjerku na račun boje, jer nije upotrijebljena vapnena nego mineralna boja, premda u tonu približno odgovara izvornom obojenju.²⁴

Umjesto zaključka: pitanje autentičnosti i reverzibilnosti

Autentičnost je jedno od temeljnih svojstava kulturnih dobara koje se u svakom slučaju i u što većoj mjeri nastoji očuvati. Njome se bave brojni međunarodni pravni dokumenti, konvencije i povelje s područja zaštite i očuvanja kulturne baštine, kao i djela uglednih teoretičara konzervacije.

Već je u Venecijanskoj povelji²⁵ iz 1964. godine navedeno da je cilj restauratorskog procesa očuvati i otkriti estetsku i povijesnu vrijednost spomenika te da se on temelji na poštivanju izvornog materijala i autentičnih dokumenata.

Dokument o autentičnosti iz Nare (1994.),²⁶ utemeljen na postulatima Venecijanske povelje, autentičnost smatra ključnim čimbenikom za utvrđivanje vrijednosti kulturne baštine. Razumijevanje autentičnosti, prema tom dokumentu, presudno je u svim znanstvenim istraživanjima kulturne baštine, kao i u planiranju konzervatorskih i restauratorskih postupaka. Nadalje, ona je temeljni kriterij za postupak upisa na Popis svjetske baštine kao i drugih inventara kulturne baštine.

Stoga i UNESCO, u Operativnim smjernicama za primjenu Konvencije o svjetskoj baštini, ističe kako kulturno dobro za koje se predmnijeva da ima izuzetnu univerzalnu vrijednost (*outstanding universal value*) mora zadovoljiti kriterije integriteta²⁷ i/ili autentičnosti.

Jesu li zadovoljeni kriteriji autentičnosti, utvrđuje se provjerom niza svojstava poput oblikovanja, materijala, namjene, lokacije, okruženja itd., koja moraju vjerodostojno izražavati kulturne vrijednosti zbog kojih se konkretno kulturno dobro nominira za Popis svjetske baštine.²⁸

U drugom poglavlju svojega članka iz 2006., *Considerations on authenticity and integrity in world heritage context*, naslovljenom Filozofska pitanja (*Philosophical issues*), Jokilehto raspravlja o konceptima kontinuiteta i promjene, kao i o pojmu istine, dovodeći ih u vezu s pojmom autentičnosti. Spominje općepoznatu raspravu o Tezejevu brodu, kako ju je prepričao Plutarh²⁹ u svojem djelu Tezejev život (*Vita Thesei*). Naime, Atenjani su kao spomen dugo čuvali Tezejev brod, pomalo mijenjajući pojedine trule daske, sve dok građa nije bila potpuno zamijenjena, ali je brod sačuvao izvorni oblik. Tada se postavilo pitanje je li to još uvijek Tezejev brod ili je to neki drugi brod. Jokilehto smatra da danas to pitanje otvara alternativne probleme; s jedne strane, možemo misliti kako postupna obnova broda tijekom vremena i

dalje osigurava njegov prostorno-vremenski kontinuitet, zadržavajući tako stanoviti identitet. S druge pak strane, možemo zamisliti da je zamijenjena građa bila presložena i ugrađena u neki drugi brod. Koje bi tada bilo značenje tog broda? Vezano uz povijesne strukture, također je moguće postaviti pitanje u čemu se razlikuje postupna obnova starog spomenika (što se najčešće događa sa starijim zgradama) i rekonstrukcija zgrade ili nekog njezina dijela u određenom trenutku.³⁰

Dakako da je upotreba, odnosno „zagovaranje“ upotrebe silikatnih boja na pročeljima ili unutarnjim zidovima povijesnih građevina koje izvorno nisu bile njome bojene, u suprotnosti s upravo opisanim zahtjevom za očuvanjem autentičnosti kulturnog dobra. Dakle, možemo reći da je s aspekta autentičnosti njezina primjena konzervatorski problematična na svim povijesnim građevinama nastalim prije njezina izuma 1878., odnosno prije početka njezine intenzivnije proizvodnje potkraj 19. stoljeća. Iako nisu provedena sustavna istraživanja koja bi pokazala kad je silikatna boja ušla u širu primjenu na našim područjima, može se pretpostaviti da je većina povijesnih građevina u nas ipak bila bojena bojama izrađenim na vapnenoj osnovi te bi takve boje, sa stajališta autentičnosti, bile uvelike prihvatljivije.

S druge pak strane, nameće se pitanje reverzibilnosti obiju tih vrsta boja. Reverzibilnost je jedan od temeljnih zahtjeva svih konzervatorskih i restauratorskih postupaka, kao i svih materijala koji se primjenjuju u tim postupcima. Hrvatska norma HRN EN 15898:2013³¹ definira reverzibilnost kao „stupanj do kojega se kulturno dobro nakon provedenog postupka može vratiti u prijašnje stanje bez oštećivanja“.

S obzirom na to da se i vapnene, kao i silikatne, boje vežu za podlogu tijekom kemijskih procesa kalcifikacije (kod vapnenih boja), odnosno silicifikacije (kod silikatnih boja), penetrirajući u podlogu i čineći s njom nerazdvojni sloj, njihovo odvajanje od podloge nije moguće bez oštećivanja same podloge.

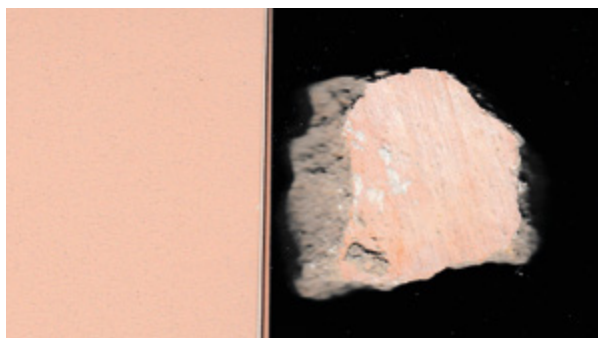
Ako je završnoj obradi površina zidova, bilo unutar-njih ili vanjskih, zbog trusnosti, neprianjanja uz podlogu, umanjene čvrstoće zbog djelovanja vlage ili bilo kojeg drugog opravdanog razloga, prethodilo uklanjanje izvorne ili zatečene žbuke te je ona morala biti potpuno zamijenjena novom, tada ireverzibilnost silikatnih ili vapnenih boja neće biti konzervatorski problem, jer se radi o novoj podlozi. No ako se izvorna žbuka nastoji očuvati, pri donošenju odluke o vrsti boje koju ćemo primijeniti moramo uzeti u obzir oba čimbenika - i autentičnost i reverzibilnost. Znamo li da je izvorna vapnena žbuka bila premazana vapnenim naličem, ponavljanje istovrsnog naliča, pripremljenog na „povijesni“ način osiguralo bi ako ne doslovce samu autentičnost (jer materijal više nije onaj isti izvorni, sjetimo se trulih dasaka Tezejeva broda!), a ono barem kontinuiranje autentičnosti, odnosno



11. Detalj zida - ispod recentnog sintetskog oker naliča nazire se svijetlopljavo ružičasti prvotni nalič nanesen na izvornu žbuku, *in situ* (fototeka Konzervatorskog odjela u Krapini, 2015.)
Detail of the wall – beneath a recent synthetic ochre paint, a light dirty pink original paint is observed, applied over the original plaster, in situ (Photo Archive of the Conservation Department in Krapina, 2015)



12. Uzorak žbuke na kojem se ispod recentnog sintetskog oker naliča nazire svijetlopljavo ružičasti izvorni nalič (fototeka Konzervatorskog odjela u Krapini, 2016.)
Sample of plaster on which, beneath the original synthetic ochre paint, a light dirty pink original paint is observed (Photo Archive of the Conservation Department in Krapina, 2016)



13. Uzorak žbuke skeniran plošnim skenerom Canon CanoScan LiDE 220 uz ton 9132 iz KEIM-ove ton-karte (fototeka Konzervatorskog odjela u Krapini, 2016.)
Sample of plaster scanned with flat scanner Canon CanoScan LiDE 220 with tone 9132 from KEIM's tone card (Photo Archive of the Conservation Department in Krapina, 2016)



14. Hršak Breg, kapela sv. Antuna Padovanskog, unutrašnjost nakon radova (fototeka Konzervatorskog odjela u Krapini, 2016.)
Hršak Breg, chapel of St. Anthony of Padua, interior after restoration (Photo Archive of the Conservation Department in Krapina, 2016)



15. Hršak Breg, kapela sv. Antuna Padovanskog, nakon radova obnove (fototeka Konzervatorskog odjela u Krapini, 2016.)
Hršak Breg, chapel of St. Anthony of Padua, after restoration (Photo Archive of the Conservation Department in Krapina, 2016)

čuvanje načina i tradicije bojenja/premazivanja pročelja, čime već zalazimo u područje očuvanja nematerijalne kulturne baštine. Primjenom silikatne boje u istom slučaju, neće biti zadovoljen ni kriterij autentičnosti ni kriterij reverzibilnosti.

No vratimo se načas Maroeviću, koji opisujući *metodu rekonstrukcije* kao jednu od metoda obnove pročelja, kaže: „Rekonstrukcija boje na pročelju može ići do veoma bliske

povijesne asocijacije uz ponavljanje izvornog tonaliteta, upravo zbog čestih teškoća u ponavljanju izvorne tehnologije i samim time izvornog izgleda.“³² Ili pak Venecijanskoj povelji čiji čl. 10 glasi: „Kad se pokaže da tradicionalne tehnike nisu adekvatne, konsolidacija spomenika može se postići upotrebom bilo koje moderne konzervatorske ili građevinske tehnike, čija je učinkovitost pokazana znanstvenim podacima i dokazana iskustvom.“³³ ■

Bilješke:

1 Današnja kapela sagrađena je doprinosima župljana, u vrijeme župnika Ivana Rukavine (Župnik Rukavina preuzeo je upravljanje župom Presvetog Trojstva u Krapinskim Toplicama 16. siječnja 1873. godine od mjesnog kapelana Mirka Štetnera, koji je crkvena dobra prilično zapustio. Rukavinu su za župnika predložili kolatori župne crkve: g. Emil Palffy, grofica Sidonija Rubido rođ. Erdödy i Antun pl. Kuhtić. Usp.: JOSIP KOLESARIĆ, 2012., 54.), o čemu svjedoči godina urezana na drvenom nadvratniku, a podignuta je i opremljena u jednom dahu.

Inače, kapela sv. Antuna Padovanskog spominje se još u kanonskoj vizitaciji iz 1676. godine, i to kao „nedavno podignuta od drva“ (*Umjetnička topografija Hrvatske*, 2008., 381.). Prikazana je i na nekoliko povijesnih katografskih priloga; na topografskoj karti Varaždinske županije u vrijeme prve izmjere Civilne Hrvatske 1781.-1782. (sl. 1), i to kao kapela sa zvonikom uz zapadno pročelje, označena Sct Anton (URL = <http://mapire.eu/en/map/firstsurvey/?bbox=1761454.0611341695%2C5796511.224948151%2C1766771.2119142573%2C5798933.323281938>, 28. svibnja 2016.), potom na karti Varaždinske županije Ignaca Bejschlaga iz 1801., gdje se kao toponim navodi S. Antonius, pokraj kojega je ucrtan uobičajeni simbol za kapelu, te na

karti iz vremena treće izmjere (1869.-1887.) na kojemu je uz oznaku za kapelu upisan toponim Sv. Anton (sl. 2) - vidi: URL = http://mapire.eu/en/map/hkf_75e/?bbox=1759419.3130573076%2C5794847.415343978%2C1770053.6146174827%2C5799691.612011551 (28. svibnja 2016.).

Naposljetku, na katastarskoj karti Krapinskih Toplica iz 1861. (URL = <http://mapire.eu/en/map/cadastral/?bbox=1763090.8213651823%2C5798092.860640043%2C1763755.4652126934%2C5798395.622931767>, 28. svibnja 2016.) jasno je ucrtana pod imenom Sv. Antun, no posve drukčije orijentacije i tlocrtne dispozicije od današnje kapele. Naime, za razliku od današnje pravilno orijentirane kapele, ta je orijentirana u smjeru sjever-jug i tlocrtno ima oblik latinskog križa, dok je današnja jednobrodna sa sakristijom na sjevernoj strani.

Što se dogodilo s kapelom zabilježenom na franciskanskom katastru iz 1861. (MIRJANA JURIC, 2009., 185-191), zasad nam nije poznato. O tomu je li i ona stradala u razornom potresu koji je pogodio Zagreb 1880. i pritom bila oštećena do te mjere da se pristupilo gradnji potpuno nove kapele, odnosno je li prikaz kapele na spomenutom katastru uopće vjerodostojan, za sada možemo samo nagađati.

2 Na lađu tlocrtnoga oblika izduženog pravokutnika nastavlja se neznatno uže peterostrano svetište uz čije je sjeverno pročelje prigradena pravokutna sakristija. Lađa je natkrivena stropom, dok je svetište svođeno pseudorebrastim svodom. Iznad zapadnog pročelja uzdiže se četverokutni tornjić s piramidalnim završetkom, cijeli obložen limenom oplatom. Lađa je natkrivena dvostrešnim drvenim krovijem s utorenim crijepom, dok je nad svetištem krovije peterostrešno, a nad sakristijom trostrešno. Pročelja su artikulirana izmjenom velikih lučno zaključenih prozora te kontraforima, koji su radialno raspoređeni oko svetišta i na uglovima glavnog pročelja. Iznad jače istaknutog sokla, koji se postupno sužava na dimenzije osnovnog tlocrta kapele, uzdižu se pročelja obrađena horizontalnim trakama stilizirane rustike, a ispod krovnog vijenca teče neprekinuti niz visećih slijepih arkadica. Glavno pročelje artikulirano je plastično istaknutim glavnim portalom polukružnog nadvoja te ornamentirano slijepom rozetom iznad njega. Unutrašnjost kapele je jednostavna, sa svođenim svetištem uzdignutim za jednu stubu od razine lađe. Prostor prezbiterija odijeljen je od prostora lađe kovanoželjeznom rešetkastom ogradom. Pod kapele opločen je izvornim keramičkim pločicama tvornice Zagorka iz Bedekovčine, karakterističnim za kraj 19. i početak 20. stoljeća. Drvena ulazna vrata, koja nose u nadvoju urezanu godinu gradnje MDCCCXCIX (1899.), zaključena su polukružnim nadsvjeto- tлом, s vanjske strane zaštićenim rešetkom od kovanog željeza, ukrašenom motivom S-vitica.

3 Od inventara zatečenog prije početka obnove, u kapeli se nalazio glavni oltar sv. Antuna Padovanskog, dvije manje skulpture Srca Isusova i Srca Marijina pod neogotičkim baldahinima na konzolama u kutovima trijumfalnog luka te sakristijski ormar.

4 *Umjetnička topografija Hrvatske*, 2008., 382.

5 DRAGAN DAMJANOVIĆ, 2013., 296-310.

6 *Umjetnička topografija Hrvatske*, 2008., 192-193.

7 Napomenimo da Dragan Damjanović pišući o istoj kapeli, a pozivajući se na isti izvor citiran u prethodnoj bilješci, piše: „Specifično je obilježje kapeli davao drveni zvonik i trijem (koji danas više ne postoji) na pročelju, oblikovan u „narodnom stilu“, iz čega se daje iščitati da je trijem kako ga je Bollé zamislio ipak bio izveden (vidi u: DRAGAN DAMJANOVIĆ, 2013., 433-434.), što je u suprotnosti s tvrdnjom Irene Kraševac da je kapela obnovljena prema starijim nacrtima koji se čuvaju u župnom uredu u Gornjoj Stubici, a koji su u skladu s provedenom obnovom crkve (vidi: *Umjetnička topografija Hrvatske*, 2008., 191.)

8 Kapela sv. Antuna Padovanskog: Glavni projekt obnove i sanacije, T. D. 06/11, Omega engineering d.o.o., Dubrovnik, glavni projektant: Jelica Peković, dipl. ing. arh., rujna 2011. Projekt je odobrio Konzervatorski odjel u Krapini prethodnim odobrenjem od 26. rujna 2011., klasa: UP/I-612-08/11-04/1646, ur. broj: 532-04-06/1-11-2.

Radovi na obnovi kapele, prema odobrenom projektu, počeli su u jesen 2014., nakon što su na javnom natječaju Ministarstva kulture za financiranje zaštitnih radova na kulturnim dobrima odobrena sredstva za prvu fazu radova. Ministarstvo kulture osiguralo je sredstva i za nastavak radova u 2015. godini pa su radovi na obnovi kapele izvedeni 2014. i 2015. obuhvatili: zamjenu krovijem i obnovu tornja, sanaciju od kapilarne vlage, izvedbu drenaže, popravak stolarije i bravarije, obnovu pročelja, uređenje unutrašnjosti, zamjenu limarije, ugradnju gromobranske instalacije i osvjetljenje pročelja.

9 IVO MAROVIĆ, 1986., 123.

10 Pod pojmom autentičnosti podrazumijeva se mjera do koje se identitet pojedinog kulturnog dobra podudara s onim koji mu su pripisuje. Pojam autentičnosti ne smije se brkati s pojmom originalnosti (izvornosti). Vidi: HRN EN 15898:2011 Očuvanje kulturnog dobra - Osnovno nazivlje i definicije (EN 15898:2011).

Više o autentičnosti vidi u: JUKKA JOKILEHTO, 2006., URL = <http://www.ct.ceci-br.org> (21. svibnja 2015.)

11 Reverzibilnost je stupanj do kojega se kulturno dobro nakon provedenog postupka može vratiti u prijašnje stanje bez oštećivanja. Vidi: HRN EN 15898:2011 Očuvanje kulturnog dobra - Osnovno nazivlje i definicije (EN 15898:2011).

12 Usp. MAX DVOŘÁK, 2016., 95-96.

13 Zanimljivo je napomenuti da je to poglavlje (Part IV - Building repairs and special techniques) u 3. izdanju knjige iz 2003. izostavljeno, ali je na kraju toga izdanja dodano novo poglavlje posvećeno konzervaciji modernih zgrada (Conservation of modern buildings).

14 U izvorniku: *building repairs*.

15 Naziv tempera vuče korijen od srednjovjekovne latinske riječi *temperare*, što znači miješati. Radi se o miješanju vezivnih sredstava i pigmenta. Vezivno sredstvo u emulzijskim temperama je emulzija vode i ulja, a s obzirom na njihov odnos, razlikujemo vodene ili posne (mršave) tempere i uljne ili masne tempere. Prema zaštitnom koloidu koji se u temperi nalazi, razlikujemo: jajčanu, žumanjovku, kazeinsku, gumastu škrobnju i tutkalno-voštanu temperu. Školska bilježnica L. Križaj iz predmeta Slikarska tehnologija, prof. Štefica Biljak, Škola za primijenjenu umjetnost i dizajn, Zagreb, smjer: Slikarstvo, 4. razred, šk. g. 1985./1986., 5.

16 Tiksotropija (grč. *thixsis*: dodir + -tropija), promjena konzistencije (viskoznosti) nekih tvari (npr. vlažna glina) kao posljedica smicanja nastalog mućkanjem, miješanjem, vibriranjem (ultrazvuk) i sl., te povratak u prvotno stanje nakon prestanka djelovanja uzroka poremećaja. Tiksotropija se očituje kao prelazak iz *gela* (stanje poput hladetinate mase) u *sol*, tj. u stanje guste tekućine, pri mehaničkom djelovanju, te iz *sol* u *gel* pri mirovanju. Tiksotropiju pokazuju mnoge suspenzije i koloidi, koji se zbog toga svojstva primjenjuju kao sredstva za liječenje (disperzijske boje, uljane boje), tiskarske boje, zubne

paste, maziva, isplake pri dubokom bušenju i dr. (isplaka je crpkom potiskivana tekućina kojom se pri rudarskom bušenju hlade i podmazuju alatke za bušenje te iznose krhotine probušeni stijena s dna bušotine na površinu, URL = <http://www.hrleksikon.info/definicija/isplaka.html/21>. svibnja 2016.) URL = <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=61310> (20. svibnja 2016.)

17 BERNARD M. FEILDEN, 1982., 316-319.

18 Usp: IVO MAROEVIĆ, 1986., 120-125.

19 IVAN SRŠA, 2011., 103-119.

20 Posljednju veliku obnovu Miljana je doživjela od 2011. do 2015., pri čemu su također upotrijebljene industrijska sanacijska žbuka i industrijska mineralna boja.

21 IVAN SRŠA, 2011., 110.

22 Silvije Novak u svojem tekstu o obnovi dvorca navodi da su se za slikanje pročelja u Keim tehnici odlučili prije svega zbog trajnosti i dobrih rezultata u primjeni tih boja u Njemačkoj i drugim zemljama.

Usp. SILVIJE NOVAK I MARIJA MIRKOVIĆ, 1992., 70.

23 IVAN SRŠA, 2011., 113.

24 Zbog navedenih komparativnih prednosti silikatne u odnosu na vapnenu boju, u odlomku koji govori o obnovi vanjskih i unutarnjih zidnih površina kapele na Hršak Bregu, na području Krapinsko-zagorske županije, pod nadležnošću Konzervatorskog odjela u Krapini, gotovo su bez iznimke sva pročelja povijesnih građevina, koja su obnavljana u skladu s konzervatorskim uvjetima i pod konzervatorskim nadzorom, bojena silikatnom bojom. Ovdje navodimo kronološkim redoslijedom neke od primjera, proizvođača boje i godinu obnove: Krapina, franjevačka crkva sv. Katarine (KEIM, 2008.); Krapina, Veterinarska stanica (CAPAROL, 2010.); Kuzminec, kapela sv. Marije Magdalene (CAPAROL, 2010.); Konjščina, župna crkva sv. Dominika (KEIM, 2011.-2013.); Tugonica, kapela sv. Roka

(CAPAROL, 2012.); Lobar, župna crkva sv. Ane (SAMOBOR-KA, 2015.); Krapina, Stari grad - Palas (BAUMIT, 2015.); Krapina, zgrada Županije (CAPAROL, 2015.); Bračak, Dvorac Kulmer (CAPAROL, 2016.) itd.

25 The Venice Charter: International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites, International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), 1964. URL = <http://www.icomos.org/en/component/content/article/179%E2%80%93articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/157%E2%80%93the-venice-charter> (21. svibnja 2016.)

26 The Nara Document on Authenticity, International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), 1994., URL = <http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf> (21. svibnja 2016.)

27 Integrity (engl.) ili cjelovitost (hr.) - stupanj fizičke ili konceptualne cjelovitosti kulturnog dobra.

HRN EN 15898:2011 Očuvanje kulturnog dobra - Osnovno nazivlje i definicije (EN 15898:2011)

28 Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, UNESCO, WHC.15/01 8 July 2015., URL = <http://whc.unesco.org/en/guidelines/> (21. svibnja 2016.)

Na str. 82-83. toga dokumenta dan je i cjelovit kronološki pregled bibliografije na temu autentičnosti (op. a.).

29 URL = <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=61095> (21. svibnja 2016.); URL = <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=48823> (21. svibnja 2016.)

30 JUKKA JOKILEHTO, 2006., 2-3., URL = <http://www.ct.ceci-br.org> (21. svibnja 2015.)

31 HRN EN 15898:2011 Očuvanje kulturnog dobra - Osnovno nazivlje i definicije (EN 15898:2011)

32 IVO MAROEVIĆ, 1986., 123.

33 The Venice Charter, 1964., čl. 10.

Literatura:

BERNARD M. FEILDEN, *Conservation of historic buildings*, London et al., 1982., 316-319.

DRAGAN DAMJANOVIĆ, *Arhitekt Herman Bollé*, Zagreb, 2013.

IVAN SRŠA, A da razmislimo o iskustvima starih majstora?: O pristupu povijesnim obojenim i/ili oslikanim žbukama na pročeljima, *Portal*, 2, 2011., 103-119.

IVO MAROEVIĆ, *Sadašnjost baštine*, Zagreb, 1986., 120-125.

JOSIP KOLESARIĆ, *Krapinske Toplice i njihova topla vrela: Od pretpovijesti do najnovijega vremena*, Krapinske Toplice, 2012.

JUKKA JOKILEHTO, Considerations on authenticity and integrity in world heritage context. *City & Time* 2 (1): 1., 2006. URL = <http://www.ct.ceci-br.org> (21. svibnja 2015.)

MAX DVOŘÁK, *Katekizam zaštite spomenika*, Zagreb, 2016., 95-96.

MIRJANA JURIC, Stari katastri Slavonije, Baranje i Srijema u Hrvatskom državnom arhivu, *Slavonija, Baranja i Srijem: vrela europske civilizacije*, katalog izložbe (Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 27. travnja - 2. kolovoza 2009.), (ur.) Vesna Kusin i Branka Šulc, Zagreb, 2009., 185-191.

Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention, UNESCO, WHC.15/01 8 July 2015.

URL = <http://whc.unesco.org/en/guidelines/> (21. svibnja 2016.)

SILVIJE NOVAK I MARIJA MIRKOVIĆ, *Dvorac Miljana*, Mala biblioteka Godišnjaka zaštite spomenika kulture Hrvatske, Zagreb, 1992., 70.

The Nara Document on Authenticity, International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), 1994., URL = <http://www.icomos.org/charters/nara-e.pdf> (21. svibnja 2016.)

The Venice Charter: International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites, International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), 1964., URL = <http://www.icomos.org/en/component/content/article/179%E2%80%93articles-en-français/ressources/charters-and-standards/157%E2%80%93the-venice-charter> (21. svibnja 2016.)

Umjetnička topografija Hrvatske; knjiga 4. Krapinsko-zagorska županija: sakralna arhitektura s inventarom, feudalna arhitektura, spomen-obilježja, (ur.) Ivanka Reberski, Zagreb, 2008.

Abstract

Lana Križaj

APPLICATION OF SILICATE PAINTS IN THE RESTORATION OF HISTORICAL BUILDINGS: CHAPEL OF ST. ANTHONY OF PADUA IN HRŠAK BREG

The use of silicate paints for the final treatment of mostly exterior but also interior surfaces of historical buildings has widely been accepted in conservation practice for many years, despite the fact that it brings into question two conservation principles – authenticity and reversibility.

Given that silicate paints were used in the renovation of the Historicist chapel of St. Anthony of Padua in Hršak Breg near Krapinske Toplice, some basic information about the chapel is given here, with an account of its comprehensive restoration in 2014 and 2015 and special emphasis on the final colouristic treatment of exterior and interior surfaces.

The first part of the text brings an account of the historical continuity of the chapel of St. Anthony of Padua, as according to historical and topographical sources, an older chapel once stood at the site of the existing Historicist one. This is followed by a description of the chapel architecture and furnishings. A valorization is made of the chapel in the context of the great wave of Historicist renovations of church buildings, which swept across Hrvatsko Zagorje after the devastating earthquake of 1880 that brought down many historical buildings. A description is given of the poor condition in which the chapel was found during field trips in the period from 2010 to 2014 because of the damage caused by harmful workings of the atmosphere and a lack of maintenance. An account

is given of the course of its comprehensive restoration in 2014–2015. Special emphasis is put on the final colouristic treatment of exterior and interior wall surfaces, where silicate paints were used for the façades and sodium silicate for the inner walls. This is continued with a review of how the subject of the painting of exterior and interior surfaces of historical buildings is represented in professional literature, including the views of leading scholars in the field of cultural heritage protection.

The use of silicate paints for the final treatment of mostly exterior but also interior surfaces of historical buildings has been widely accepted in conservation practice for many years, owing to its comparative advantages in terms of durability, endurance, and consequently efficiency, and is therefore applied with almost no exception in the Krapina-Zagorje County, as argued by the examples mentioned.

As a conclusion, the principles of authenticity and reversibility are examined, and whether it is justifiable and acceptable to use silicate paints when renovating historical buildings, if these were originally not used.

KEYWORDS: *authenticity, Hršak Breg, chapel of St. Anthony of Padua, colouristic treatment of exterior and interior surfaces, reversibility, silicate paints*

