

Ivan Srša

Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb

31. 5. 2010.

Izvorni znanstveni rad / *Original scientific paper*

Pitanje prezentacije fragmentarno očuvanih srednjovjekovnih zidnih slika

Posvećeno Ivi Maroeviću

Ključne riječi: zidne slike, unutarnja i vanjska prezentacija, kritička interpretacija, vrednovanje prezentacije
Key words: wall paintings, internal and external presentation, critical interpretation, presentation estimation

Na nekoliko karakterističnih primjera konzervatorsko-restauratorskih zahvata izvedenih od 1950. do 2010. razmatraju se teorija i praksa prezentacije fragmentarno očuvanih srednjovjekovnih zidnih slika u Hrvatskoj. U tekstu se obrazlažu pojmovi nevidljive unutarnje i vidljive vanjske prezentacije zidnih slika. Unutarnji dio svake prezentacije čini toarna struktura zidne slike, njezini izvorni materijali i oni koji su uneseni tijekom konzervatorsko-restauratorskih zahvata (između žbuke i zida, u žbukanim slojevima i među njima, te unutar i na površini slikanoga sloja). Vidljivi vanjski dio prezentacije tvori likovna struktura zidnih slika i s njom usklađen estetski dojam ostvaren reintegracijom žbukanog i slikanog sloja. Obje su prezentacije zidnih slika rezultat kritičkom interpretacijom odabranog pristupa i s njim usklađenih postupaka. Kao temeljni kriterij za vrednovanje prezentacije predlaže se kvaliteta izvedenog zahvata, a budući da je svaki zahvat drukčiji, vrednovanje njegove kvalitete zahtijeva i usklađen pristup. Pojam kritičke interpretacije definiran je kao autorski čin interpretatora, voditelja projekta i stručne skupine, koja pristup prezentaciji određuje nakon provedenih multidisciplinarnih istraživanja. Tim se pristupom određuju ciljevi i metode za postizanje odabrane prezentacije zidnih slika, oni se razmatraju kroz reinterpretaciju pojmova: konzervatorski, restauratorski i konzervatorsko-restauratorski pristup. Konzervatorski pristup podrazumijeva prijeko potrebnu konsolidaciju oštećene toarne strukture zidnih slika uz istodobno zadržavanje onog estetskog stanja u kakvom su one zatečene ili otkrivene nakon odstranjivanja višeslojnih vapnenim premaza i/ili žbukanih slojeva. Nasuprot tomu, restauratorski pristup osim nužne konsolidacije podrazumijeva i zahvate koji pridonose estetskoj konsolidaciji zidnih slika. Njime se na oštećenim dijelovima izvornoga slikanoga sloja intervenira zahvatima katkad i većih, ali još uvijek dopustivih razmjera, koji reintegracijom slikanoga sloja osim retuša uključuju i djelomične rekonstrukcije izgubljenih dijelova. Konzervatorsko-restauratorski pristup spona je među dva spomenuta pristupa kojom se prijeko potrebna konsolidacija toarne strukture (unutarnja prezentacija) i optimalan estetski dojam (vanjska prezentacija) zidnih slika ostvaruju najnužnijim zahvatima i minimalnim intervencijama u obje prezentacije.

Prezentacija - između teorije i prakse

Problemi prezentacije fragmentarno očuvanih zidnih slika u Hrvatskoj dvojake su naravi: teorijske i praktične, s međusobnim isprepletanjima, nalik na tkanje, u kojemu se niti teorijske osnove isprepleću s onima praktične potke, a prezentacija je njihov konačan proizvod. O finoći tih niti, teorijskoj osjetljivosti i praktičnom iskustvu izravno ovisi kvaliteta prezentacije.

U Hrvatskoj teorijska osnova za probleme prezentacije fragmentarno očuvanih zidnih slika donedavno gotovo da i nije privlačila osobitu pozornost ni teoretičara ni praktičara. Potonjih možda i zato što im je katkada i sama praktična strana prezentacije bila teško rješiv problem, a teoretičarima, čini se, ni prije ni sada prezentacija zidnih slika nije bila dovoljno poticajan ni izazovan problem kojemu bi posvetili osobitu pozornost i ozbiljno ga razmotrili. No, premda zahtjevan i često rješavan uz dosta poteškoća,

s vremenom je praktičarima problem prezentacije postao omiljenom temom.

S obzirom na to da se u Hrvatskoj nije razvijala teorijska osnova za svladavanje prezentacijskih problema na fragmentarno očuvanim zidnim slikama, praktična strana manje-više dobrohotno se prepuštala slikarevu iskustvu ili rukama restauratora, s ponekom usputnom napomenom nadležnog konzervatora-povjesničara umjetnosti. Za razliku od začudne praznine u teorijskoj misli, u nas je praktična strana prezentacije bremenita mnoštvom rješenja: katkad su ona međusobno prihvatljivo različita, a kadšto i nedopustivo oprečna, napose u odnosu na istodobna rješenja talijanskih uzora, široko prihvaćena u svijetu zidnoga slikarstva. Nerazmjern odnos između nadasve skromne teorije i bogate prakse prezentacije konzerviranih i/li restauriranih zidnih slika u Hrvatskoj zahtijeva odgovore na više pitanja. Ako nije postojala teorijska podloga za svlada-



1. Lobar, crkva Marije Gorske, detalj oslika na sjevernom zidu svetišta. Primjer rekonstrukcije. (Fotografirao: Ivan Srša, 2007.) / Lobar, St. Mary's Church, painted surface detail on the northern wall of the sanctuary. Reconstruction example. (Photo: Ivan Srša, 2007)



2. Lobar, crkva Marije Gorske, detalj oslika na sjevernom zidu svetišta. (Fotografirao: Ivan Srša, 2007.) / Lobar, St. Mary's Church, painted surface detail on the northern wall of the sanctuary. (Photo: Ivan Srša, 2007)

vanje pojedinih prezentacijskih problema na zidnim slikama tijekom često nadasve složenih zahvata, čime su se vodile slikareve ili ruke restauratora? Oslanjanjem na praktična iskustva iz zidnim slikama bogatih zemalja, poput susjedne Italije, i na njihovoj razrađenoj teorijskoj osnovi ili ipak na bogatom iskustvu domaćih praktičara koji su, iako vidljivo ne njegujući teoriju, svojim iskustvom nadograđivali prethodnike sažimajući praktičnu stranu do nenapisane, ali ipak koliko-toliko prepoznatljivije teorije?

Prezentacija kao kritička interpretacija¹ - pitanje unutarnje i vanjske prezentacije zidnih slika

Pitanje prezentacije fragmentarno očuvanih zidnih slika valja započeti odgovorima na nekoliko pitanja: što su to kritička interpretacija i s njome povezane unutarnja (nevidljiva) i vanjska (vidljiva) prezentacija zidnih slika. Je li moguće objektivno restaurirati, kako ocijeniti kvalitetu prezentacije, na osnovi kojih se kriterija ona vrednuje i mogu li se isti kriteriji primijeniti nakon provedenog konzervatorsko-restauratorskog zahvata baš na svaku prezentaciju?

Kritička interpretacija završni je čin istraživačkog procesa koji se temelji na rezultatima provedenih multidisciplinarnih

istraživanja. Rezultati tih istraživanja analiziraju se i kritički interpretiraju, nakon čega se određuje pristup prezentaciji i s njim usklađuju odgovarajući postupci. O njima izravno ovise oba dijela prezentacije zidnih slika: vidljivi, lako prepoznatljivi vanjski dio i nevidljivi i golim okom teško uočljivi unutarnji dio². Unutarnji dio svake prezentacije sadržan je u stvarnoj strukturi zidne slike, on je rezultat restauratorskih intervencija i primijenjenih materijala za zaštitu: u njezinim žbukanim slojevima i među njima, te unutar i na površini slikanoga sloja. Zidna slika može biti besprijekorno očišćena, obrađena odabranim i provjerenim "reverzibilnim" i "kompatibilnim" materijalima, slikani sloj učvršćen najkvalitetnijim materijalima..., ali ako vanjski dio prezentacije nije izveden na odgovarajući način, njezina je cjelokupna vrijednost vidljivo umanjena. Dakako, isto vrijedi i za obratan slučaj. Uzalud je savršen vidljivi dio prezentacije ako je nevidljivi dio restauratorskog zahvata izveden površno, s nedovoljno provjerenim materijalima i neodgovarajućim postupcima. Stoga se nikako ne smije previdjeti da je za opstojnost zidne slike od njezine slabe vidljive prezentacije mnogo opasniji loše izveden nevidljivi dio restauratorskog zahvata koji zadire u samu tvarnu

strukturu zidne slike, bilo da je riječ o slikanome sloju bilo o njegovu nosiocu. Zato nevidljivi dio prezentacije zahtijeva nadasve savjestan pristup jer problemi uzrokovani neodgovarajućim postupcima restauratorima mogu tijekom zahvata priskrbiti dodatne probleme, ali, što je još važnije, i trajno oštećenje samoga djela. Odabir materijala i načina njegove primjene izravno utječe i na vanjski i na unutarnji dio prezentacije. Dakako, nije riječ samo o vidljivim fizičkim promjenama koje se s vremenom uočavaju na površini zidne slike nego se radi o tome da nevidljiva kemijska struktura uporabljenih materijala trajno može utjecati i na unutarnji dio zidne slike.

Promjena njezina unutarnjeg dijela znači promjenu izvorne strukture zidne slike, ona može biti i nepovratna ako se kritičkom interpretacijom pravodobno ne predvidi i ne spriječi. Primjerice, na unutarnju prezentaciju zidne slike restaurator nedvojbeno utječe interpolacijama zaštitnih materijala u strukturu žbuke ili slikanoga sloja radi učvršćivanja njihove kohezije ili adhezije (injiciranjima, natapanjima, premazivanjima ili prskanjem), ali i postupcima desalinizacije (primjerice obradom kalcijeva sulfata u zidnim slikama amonijevim karbonatom i barijevim hidroksidom).³ Kao što svaki restauratorski zahvat ostavlja prepoznatljiv trag na površini zidne slike, on svoj trag ostavlja i u njezinoj tvarnoj strukturi (njezinom nosiocu i slikanomu sloju). Taj unutarnji trag, uočen mikroskopom i potvrđen kemijskim analizama, nevidljiva je prezentacija svakoga restauratorskog zahvata. O toj se prezentaciji, bar zasad, premalo razgovara i piše,⁴ no sasvim je sigurno da će s napretkom tehnologije doći na red analiza i kritička interpretacija strukture zidnih slika nakon izvedenih restauratorskih zahvata. Na osnovi detaljnih snimaka njihovih struktura, a zbog procjene izvornosti i utvrđivanja stupnja njihove degradacije, uzrokovane, među ostalim, i primjenom neodgovarajućih restauratorskih materijala. Već sada nije teško zamisliti "džepove" između arriccija i intonaca zapunjene raznim učvršćivačima, od vapneno-kazeinske smjese do suvremenih industrijski proizvedenih "reverzibilnih" materijala.⁵ Vidljive se fizičke promjene najčešće uočavaju nedugo nakon zahvata, primjerice u neprimjerenom sjaju nekih fiksativa na površini zidne slike ili, što je kudikamo gore, pojavom cvjetanja soli (eflorescencijom) zbog neprovedenog ili pogrešno izvedenog postupka desalinizacije.

S obzirom na to da najveći dio konzervatorsko-restauratorskih postupaka na zidnoj slici nije vidljiv, treba ih, a kadšto i njihov tijek, detaljno zabilježiti i pohraniti na raznim medijima, od klasičnih do suvremenih, od teksto-va, crteža i fotografija do zapisa na DVD-u. U konačnici vidljivim će ostati samo vanjski dio prezentacije obrađivanoga djela, završni čin kritičke interpretacije skupine koja je osmislila i provela projekt.

Poneseni teorijom restauriranja Cesarea Brandija,⁶

probleme prezentacije zidnih slika iscrpno su opisali Laura i Paolo Mora i Paul Philippot,⁷ posebno se osvrćući na pitanje postupanja s lacunama⁸. A da pitanje prezentacije za njih nije bilo samo i ponajprije teoretsko pitanje, vidi se i po tome što su istodobno temeljito nastojali riješiti i njegovu praktičnu stranu nudeći odgovore koji se još uvijek poštuju i primjenjuju u restauratorskim zahvatima na zidnim slikama.

Kritička interpretacija kao autorski čin - pitanje vrednovanja prezentacije zidnih slika

Cjelokupnu kritičku interpretaciju zidnih slika i njihovu ostvarenu unutarnju i vanjsku prezentaciju može se do određene granice usporediti s kritičkom interpretacijom povijesnog glazbenog djela.

Pred dirigentom i orkestrom povijesno glazbeno djelo u vidljivom je notnom pismu, s minuciozno razrađenom unutarnjom strukturom (ritmom, melodijom, teksturom, bojom tona, itd.), pa ipak svaki dirigent i orkestar ostvaruju drukčiju izvedbu. Bilo da se djelo izvodi izvornim bilo modernim instrumentima, s većim ili manjim orkestrom, solistima i zborovima, usporedbom istoga djela u različitim izvedbama moguće je razaznati drukčiju artikulaciju, tempo, boju tona, itd. Neki su dirigenti skloniji uporabi izvornih instrumenata i načinu sviranja koji po njihovu mišljenju najbliže odgovara izvornom⁹, nasuprot onima koji povijesno djelo nastoje osuvremeniti ne bi li ga približili senzibilitetu današnjega slušatelja. Svi oni povijesno glazbeno djelo kritički interpretiraju, ali je u konačnici riječ o posve različitim zvučnim prezentacijama.

Svaka je kritička interpretacija autorski čin i kao takva je velikim dijelom odraz dirigentove, ali i osobnosti članova orkestra, zbora i solista, pa se s pravom treba zapitati je li moguće objektivno procijeniti koja je izvedba najkvalitetnija ili je li ona i najbliža izvornoj? Premda imamo sačuvan izvoran, primjerice barokni, notni zapis, nemamo sačuvanu i njegovu zvučnu izvedbu, zbog čega izravna usporedba s izvornikom nije moguća. Izvedba koja nas se najmanje dojmila ili nam se najmanje "sviđa" ne znači nužno i da je "loše izvedeni glazbeni komad" koji se može popraviti njegovim ponavljanjem.¹⁰ Slušajući različite interpretacije pojedinih dirigenata, orkestrara, solista i zborova istoga glazbenoga djela, uočavamo da se one mogu i značajnije razlikovati jer notno pismo bez sačuvane izvorne zvučne izvedbe omogućuje njegovu različitu interpretaciju. Zato uvijek valja imati na umu da je pitanje vrednovanja kritičke interpretacije povijesnoga glazbenog djela pitanje drukčije izvedbe, svaka izvedba zahtijeva poseban, vlastiti pristup procjenjivanju njezine kvalitete, pristup koji najbolje odgovara upravo toj, drukčijoj izvedbi.

Za razliku od sačuvanoga notnog pisma kojemu nedostaje izvorni zvučni zapis, njegova izvorna zvučna prezentacija, fragmentarno očuvane zidne slike imaju sačuvan



3. Zadar, katedrala sv. Stošije, oslik u sjevernoj apsidi. Primjer rekonstrukcije. (Fotografirao: autor nepoznat, 1960.-1970.) / Zadar, St. Stošija's Cathedral, painted surface on the northern apse. Reconstruction example. (Photo: author unknown, 1960-1970)

4. Zadar, katedrala sv. Stošije, oslik u sjevernoj apsidi. Postojeće stanje. (Fotografirao: Ivan Srša, 2006.) / Zadar, St. Stošija's Cathedral, painted surface on the northern apse. Current state. (Photo: Ivan Srša, 2006)

izvorni vizualni "zapis", ali je zbog većih ili manjih oštećenja otežano njegovo gledanje i razumijevanje. Izvornik postoji i vidljiv je, ali nije cjelovit; da bi ga se "čulo", zahtijeva kritičku interpretaciju kojom će restauratori reinterpretirati dijelove koji nedostaju kako bi se ostvarila najbolja moguća vidljiva prezentacija oštećene zidne slike.

Voditelj projekta i stručna skupina restauratora tako, poput dirigenta i orkestra, ostvaruju specifičnu kritičku interpretaciju zidne slike koja se ponajprije ogleda u njezinoj vizualnoj prezentaciji. Unutarnja nevidljiva prezentacija ovisi o odabiru odgovarajućih materijala koji se radi zaštite unose u strukturu zidne slike, bilo da je riječ o njezinu nosiocu, slikanom sloju ili patini, ali i o vještini i iskustvu svakog pojedinog restauratora, "solista" na svom području. Ma kakve da se osmislile teorije o restauriranju i s njima usklađeni praktični postupci, kritička interpretacija u konačnici će uvijek i ponajprije ovisiti o voditelju projekta (dirigentu) i o vještini stručne skupine (orkestar, solisti, zborovi) koja će ga realizirati. No, valja istaknuti da ni u kojemu slučaju kritička interpretacija ne smije biti iznad samoga djela! Drugim riječima, vizualna prezentacija ne smije biti samoj sebi svrhom potčinjavajući zidnu sliku i namećući poštoto retuš i/ili prekomjerne rekonstrukcije izvorniku ili njegovim fragmentima. Odnos izvornog djela ili njegovih fragmenata i konzervatorsko-restauratorskim zahvatom

ostvarene vizualne prezentacije mora biti sukladan odnosu izvornoga djela i praznine; one se ne smiju isticati ili namećati izvorniku. U suprotnom, kao što praznina teži tomu da postane uzorak, tako i retuš i/ili rekonstrukcija mogu postati neželjenim uzorkom unutar izvornoga djela.

Ako je prezentacija zidnih slika autorski čin proistekao iz kritičke interpretacije rezultata istraživanja u restauratorskom procesu, po kojim se kriterijima može odrediti njezina kvaliteta? Čvrstih kriterija zapravo i nema. Brandijeve teoretske preporuke velikim su dijelom potvrđene u praksi, no doslovno ih se pridržavajući u nekim bi se specifičnim situacijama njihova prednost mogla pretvoriti u nedostatak¹¹. Primjerice, mali izvorni fragmenti zidnih slika u crkvi Marije Gorske u Loboru bez rekonstrukcija koje graniče s pretpostavkama teško bi se čitali kao dijelovi veće cjeline (slike 1-2)¹². No, još je znakovitiji primjer kratkotrajne prekomjerne rekonstrukcije zidnih slika u sjevernoj apsidi zadarske katedrale sv. Stošije. Ondje je 60-tih godina prošloga stoljeća na osnovi nekoliko očuvanih fragmenata zidnih slika rekonstruirano sve što je nedostajalo! Ubrzo nakon te rekonstrukcije nadležni su konzervatori zahtijevali da se rekonstrukcija odstrani, što je i učinjeno. Danas, ne poznaje li se fotografija snimljena nakon rekonstrukcije, iz preostalih prezentiranih izvornih fragmenata nije moguće razumjeti njihov sadržaj niti ih sagledati kao cjelinu (slike 3-4).



5. Zagreb, kapela sv. Stjepana, zatečeno stanje. Pogled na svod u južni zid kapele. (Fotografirao: Vidoslav Barac, 2005.) / Zagreb, St. Stephan's Chapel, found state. View of the arch connected to the southern wall of the chapel. (Photo: Vidoslav Barac, 2005)

Temeljnim kriterijem za vrednovanje svake prezentacije, i unutarnje i vanjske, trebalo bi odrediti kvalitetu njihove izvedbe. Da bi se to postiglo, metodu i tehniku unutarnje i vanjske prezentacije treba pažljivo uskladiti s

odabranim pristupom i potom ih tehnički izvesti na najkvalitetniji mogući način. Na osnovi dosadašnje prakse moguće je razlučiti tri najčešće primjenjivana pristupa koji se uvjetno mogu nazvati: konzervatorskim, restaurator-

7. Zagreb, kapela sv. Stjepana, zatečeno stanje. Detalj oslika na svodu, primjer rekonstrukcije. (Fotografirao: Vidoslav Barac, 2005.) / Zagreb, St. Stephan's Chapel, found state. Detail of the arch painted surface, Reconstruction example. (Photo: Vidoslav Barac, 2005)

8. Zagreb, kapela sv. Stjepana, zatečeno stanje. Detalj oslika na svodu, primjer "crteža negativne forme". (Fotografirao: Vidoslav Barac, 2005.) / Zagreb, St. Stephan's Chapel, found state. Detail of the arch painted surface, example for the "negative form sketch". (Photo: Vidoslav Barac, 2005)



skim¹³ i konzervatorsko-restauratorskim¹⁴. Konzervatorskim pristupom se, uz najnužnije zaštitne zahvate kojima se konsolidira tvorna struktura zidnih slika, vanjskom prezentacijom zadržava njihovo zatečeno stanje bez reintegracije slikanoga sloja i intervencija koje bi vodile prema čak i najmanjoj mogućoj rekonstrukciji. Nasuprot tome, restauratorskim pristupom fragmentarno sačuvane zidne slike nakon konsolidacije njihove tvarne strukture katkad se i u značajnijoj mjeri podvrgavaju zahvatima na izvornome slikanom sloju (retuš¹⁵), pri čemu se na pojedinim izgubljenim dijelovima (prazninama) nerijetko pribjegava i dopustivim rekonstrukcijama¹⁶ većih razmjera¹⁷ kako bi se povezivanjem u veće cjeline fragmenti učinili jasnijima i čitljivijima. Između tih je dvaju suprotstavljenih pristupa onaj koji se uvjetno može nazvati konzervatorsko-restauratorskim pristupom. Njime se konzervatorski pristup u reintegraciji slikanoga sloja dopunjuje restauratorskim samo na novoj (restauratorskoj) žbuci i to u strogo ograničenim razmjerima. Konzervatorsko-restauratorskim pristupom u najvećoj se mogućoj mjeri nakon obavljene konsolidacije tvarne strukture zidne slike fragmenti prezentiraju s maksimalnim poštovanjem njihova zatečenog estetskog stanja. Reintegracijom žbukanoga sloja konsolidiraju se oštećenja u nosiocu slikanoga sloja (intonaco), a na slikanome sloju samo najnužnijim zahvatima neutraliziraju se bjeline ili mrlje koje se izrazitije ističu. Primjerice mehanička oštećenja poput ogrebotina ili žbukom zapunjene pukotine, rupe od čavala i sl.

Pitanje vrednovanja kritičkom interpretacijom zamišljenog i ostvarenog zahvata na konzerviranom/restauriranom povijesnom likovnom djelu je poput pitanja kritičke interpretacije izvedenoga povijesnog glazbenog djela - ono je ponajprije pitanje vrednovanja drukčijeg zahvata i drukčije izvedbe. Svaki zahvat zahtijeva poseban, vlastiti pristup procjeni kvalitete; procjena mora najbolje odgovarati upravo tom, drukčijem zahvatu. Primjerice, ako je iz zahvata vidljivo da je ostvaren restauratorskim pristupom i da obiluje retuširanjem i rekonstrukcijama, procjenjuje se njihova opravdanost, dosljednost i kvaliteta tehničke izvedbe. Katkad je neke rekonstrukcije doista teško opravdati, napose one koje se najvećim dijelom temelje na pretpostavkama. S druge strane, nema uvijek opravdanja ni za nedosljednosti u odabiru retuširanih dijelova zidnih slika u odnosu na one koji su se također mogli retuširati, a zbog neobjašnjiva razloga to nije učinjeno. No, budući da se one prve uočavaju, najčešći se prigovori odnose na slabu tehničku izvedbu retuša i/ili rekonstrukcija. Bez obzira na to koja se metoda reintegracije slikanog sloja odabere, njezina tehnička izvedba treba biti ujednačena i jednake kvalitete, što je nerijetko problem kod djela na kojem istodobno radi više restauratora. Kao što slabo izvedeni retuš ili rekonstrukcija ometaju čitanje zidne slike, isto tako i njihova pretjerana minucioznost, napose uočljiva primjenom tehnike crtkanja (rigati-

no, tratteggio), nerijetko dovodi do neželjenog nametanja izvorniku postajući unutar njega nov i suvišan uzorak.

Pedesetogodine 20. stoljeća - počeci teorijskih misli i praktičnih rješenja vanjske prezentacije fragmentarno očuvanih zidnih slika - kapela sv. Stjepana prvomučenika u Zagrebu

Korijeni praktičnih rješenja isprepleteni s tragovima teorijske podloge prvi put u Hrvatskoj se pojavljuju nedugo nakon Drugoga svjetskog rata, u zagrebačkoj kapeli sv. Stjepana. Konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnim slikama ondje su izvedeni između godina 1949. i 1953., a unatoč problemima s financiranjem toga nadasve složenog i zahtjevnog projekta vanjskom prezentacijom zidnih slika ostvareno je zanimljivo rješenje koje i danas zavređuje pozornost (slika 6).

U stručnom članku Ane Deanović iz 1955. i u novinsko-me nepoznatog autora iz 1956. o radovima u kapeli sv. Stjepana objavljeni su šturi, ali korisni podaci, među kojima se nazire i teorijska podloga odabranom pristupu.¹⁸ On se ipak prije može ocijeniti konzervatorsko-restauratorskim negoli samo konzervatorskim, na čemu se godinama toliko inzistiralo¹⁹. Riječ restauriranje za Anu Deanović i za njezino doba imala je nedvojbeno negativne konotacije, što je vidljivo iz njezine definicije radova koje je izveo Bollé na crkvi sv. Marka u Zagrebu²⁰. No, analiziraju li se cjelokupni poduzeti radovi na kapeli sv. Stjepana, onda ih se teško može nazivati samo konzervatorskima²¹, a pojedini zahvati bitno se ne razlikuju od onih kojima je Bollé obnovio zagrebačku katedralu. Slično je i sa zahvatima na zidnim slikama koje je teško nazvati konzervatorskima imajući u vidu mjestimice i nemale rekonstrukcije ili dopunjavanja oštećenih mjesta "crtežom negativne forme" (slike 7-8).²²

Da se tijekom obnove među konzervatorima raspravljalo o pristupu vanjskoj prezentaciji fragmentarno očuvanih zidnih slika u kapeli sv. Stjepana u Zagrebu, svjedoči sljedeći odlomak iz novinskoga članka: "Da li oštećene plohe ostaviti bijelo ožbukane, ili ih oslikati istim ili sličnim bojama, i uopće kako riješiti pitanje oštećenih fresaka? Ako se ostave te plohe bijele, rješenje djeluje prilično neestetski i tako riješena freska ne daje isti slikovni efekt, koji je dao davni majstor, a oslikati te dijelove istim bojama protivi se principima konzervatorskih radova."²³

Moguća rješenja za neke od navedenih problema, poput obrade "oštećenih ploha" (praznina), teoretski je uobličio Cesare Brandi. Premda je Brandi tome posvetio članak tek početkom šezdesetih godina prošloga stoljeća (Post scriptum obradi praznina²⁴), riječ je o metodi koju je, pozivajući se na psihologiju Gestalta,²⁵ razvijao još u četrdesetim i pedesetim godinama tijekom svojega dvadesetogodišnjeg rada u Istituto Centrale del Restauro u Rimu.²⁶ Za Brandija je praznina ponajprije "neopravdan, čak bolan prekid forme", a interpretira je pojmovima figura i pozadina: "Prazninu će se osjetiti kao figuru koja u pozadinu protjeruje



9. Petrovina, crkva sv. Petra. Pogled na svetište i dio trijumfalnog luka. (Fotografirao: Ivan Srša, 2000.) / Petrovina, St. Peter's Church. View of the sanctuary and a part of the triumphal arch. (Photo: Ivan Srša, 2000)



10. Petrovina, crkva sv. Petra. Detalj oslika u svetištu, primjer reintegracije slikanog sloja tratteggio tehnikom. (Fotografirao: Ivan Srša, 2000.) / Petrovina, St. Peter's Church. Detail of the sanctuary painted surface, example for the reintegration of the painted layer with the tratteggio method. (Photo: Ivan Srša, 2000)

11. Petrovina, crkva sv. Petra. Detalj oslika u svetištu, primjer rekonstrukcije tratteggio tehnikom. (Fotografirao: Ivan Srša, 2000.) / Petrovina, St. Peter's Church. Detail of the sanctuary painted surface, Reconstruction example with the tratteggio method. (Photo: Ivan Srša, 2000)

12. Petrovina, crkva sv. Petra. Detalj oslika u svetištu, primjer sfumato rekonstrukcije tratteggio tehnikom. (Fotografirao: Ivan Srša, 2000.) / Petrovina, St. Peter's Church. Detail of the sanctuary painted surface, sfumato reconstruction example with the tratteggio method. (Photo: Ivan Srša, 2000)

naslikani, skulpturirani ili arhitektonski oblik, pred kojim će se praznina isticati kao 'figura'. Smetnja koju praznina čini proizlazi ponajviše iz povlačenja slike u pozadinu, te iz silovitog nametanja praznine kao figure, a potom i iz formalnog prekida koji praznina čini unutar slike." Nastojeći riješiti uočene probleme uzrokovane prazninama, Brandi je ponovo posegnuo za psihologijom Gestalta. "Svaku nejasnoću uzrokovanu prazninom treba spriječiti, a to znači da treba izbjeći njezino ponovno upijanje slike, što bi sliku





13. Šenkovec kraj Čakovca, kapela sv. Jelene. Pogled na unutrašnjost kapele s ostacima zidnih slika. (Fotografirao: Vidoslav Barac, 2000.) / Šenkovec close to Čakovec, St. Helen's Chapel. View of the chapel interior with the remains of wall paintings. (Photo: Vidoslav Barac, 2000)

14. Šenkovec kraj Čakovca, kapela sv. Jelene. Oslík na sjevernom zidu kapele, primjer reintegracije žbuknog sloja u lacunama. (Fotografirao: Vidoslav Barac, 2000.) / Šenkovec close to Čakovec, St. Helen's Chapel. Painted surface on the northern wall of the chapel, example for the reintegration of the plastered layer in the lacunas. (Photo: Vidoslav Barac, 2000)

16. Šenkovec kraj Čakovca, kapela sv. Jelene. Detalj oslika s mnoštvom natučetina na sjeveroistočnom zidu kapele, primjer reintegracije žbuknog sloja u lacunama (Fotografirao: Vidoslav Barac, 2000.) / Šenkovec close to Čakovec, St. Helen's Chapel. Detail of the painted surface with a lot of chipped parts on the north eastern wall of the chapel, example for the reintegration of the plastered layer in the lacunas (Photo: Vidoslav Barac, 2000)



znatno oslabilo. Zbog toga bilo bi uputno da je praznina na različitoj razini od površine slike.²⁷

Upravo su za tim rješenjem posegnuli i zagrebački restoratori u kapeli sv. Stjepana, o čemu rječito svjedoče i oba spomenuta teksta iz 1955. i 1956.: "Plohe, oštećene uslijed nepogoda i stalnih građevinskih zahvata, pokrite su fresko-žbukom za 1 mm tanjom od originalnog sloja."²⁸

Za ona mjesta na kojima nije moguće ostvariti nižu razinu praznine u odnosu na izvornu razinu površine slike Brandi kao rješenje navodi: "Ondje gdje to nije moguće, njezin ton treba biti mekši kako bi ostvario drukčiju prostornu situaciju od tonova pokazanih na samoj slici."²⁹ I na zidnim slikama u kapeli sv. Stjepana posegnulo se za srodnim rješenjem. Tako Ana Deanović navodi: "Na samom oslikanom polju manja oštećenja pozadine zatvorena su lokalnom bojom u svjetlijoj nijansi, a na samoj figuri znatno bljeđe."³⁰

Usporedi li se Brandijeva teorija o postupanju s prazninama s rješenjem koje je ostvareno u kapeli sv. Stjepana, može se zaključiti da je Ana Deanović do određene mjere bila upoznata s njegovom teorijom. No, na koji je način došlo do upoznavanja s njome nije posve sigurno. U prosincu 1951. tri je tjedna Unescova tročlana stručna skupina boravila na Ohridu zbog radova u crkvi sv. Sofije. Skupinu je predvodio arhitekt Ferdinando Forlati iz Venecije, a uz njega su bili povjesničar umjetnosti Cesare Brandi iz Rima i arhitekt Yves Froidevaux iz Pariza³¹. U izvještaju koji je skupina sastavila stoji da je Cesare Brandi bio zadužen za zahvate na zidnim slikama. Iako nisam naišao na podatak da je Ana Deanović, ili bilo tko drugi iz Hrvatske, bio među tadašnjim jugoslavenskim stručnjacima koji su surađivali s Uneskovom skupinom na tom projektu, ipak ne treba dvojiti da je bila upoznata s njezinim preporukama, poglavito onima koje su se odnosile na zidne slike. Suradnja s hrvatskim stručnjacima na tom je projektu uspostavljena naknadno i to preko skupine restauratora koja je sudjelovala u konzerviranju fresaka³². Da je Ana Deanović bila dobro informirana o radovima u Ohridu, svjedoči i podatak da je upravo u kapeli sv. Stjepana održala predavanje o obnovi ohridske crkve³³.

Kapela sv. Stjepana u Zagrebu dovršena je godine 1953., no, te sreće, nažalost, nisu bili i neki drugi projekti na zidnim slikama koje je također vodio Konzervatorski zavod u Zagrebu i u kojima je sudjelovala Ana Deanović. Primjerice, na već spomenutim zidnim slikama u crkvi Marije Gorske kraj Lobora radilo se nedugo nakon rata (1947. - 1948.), ali one nikad nisu dovršene. U toj crkvi vanjska prezentacija dobrim dijelom odgovara konzervatorsko-restauratorskom pristupu, napose na frizu stojećih likova apostola koji je zamišljen na suptilan način, to izražajni usporedi li se s njegovom namjernom nemarnom tehničkom izvedbom.

Ista je sudbina snašla i zidne slike u crkvi sv. Brcka u



17. Šilovo selo (Šipan), crkva sv. Ivana. Pogled na unutrašnjost crkve s ostacima zidnih slika (Fotografirala: Veronika Šulić, 2006.) / Šilovo village (Šipan), St. John's Church. View of the interior with the remains of wall paintings (Photo: Veronika Šulić, 2006)

18. Šilovo selo (Šipan), crkva sv. Ivana. Detalj oslika, primjer reintegracije žbukanog sloja u lacunama (Fotografirao: Ivan Srša, 2007.) / Šilovo village (Šipan), St. John's Church. Detail of the painted surface, example for the reintegration of the plastered layer in the lacunas (Photo: Ivan Srša, 2007)

Kalniku na kojima se radilo tijekom 1952. godine. Ni rad na tim freskama nije dovršen³⁴, jednako kao ni na onima u Martinšćini, u crkvi sv. Martina³⁵. Svima tim projektima osnovni uzrok nikad završenih radova bio je nedostatak novčanih sredstava. U spomenutim tekstovima, ali i u nekim drugima u kojima piše o zidnim slikama, Ana



19. Zadar, zvonik crkve sv. Marije. Jugoistočni zid, primjer reintegracije žbukanog sloja u lacunama. (Fotografirao: Jovan Kliska, 2008.) / Zadar, St. Mary's Church bell tower. South eastern wall, example for the integration of the plastered layer in the lacunas. (Photo: Jovan Kliska, 2008)

Deanović u cijelosti se posvetila ikonografskim, tehničkim i stilskim analizama, ali ne više i problematici njihove prezentacije.

Osamdesete godine 20. stoljeća – primjer vanjske prezentacije fragmentarno očuvanih zidnih slika ostvaren restauratorskim pristupom - crkva sv. Petra u Petrovini

Sredinom šezdesetih godina osnovan je Restauratorski zavod Hrvatske (RZH) koji u svojim počecima radi na više radilišta sa zidnim slikama. Već se prve godine osnutka RZH-a izvode restauratorski radovi u Belcu (crkva sv. Marije Snježne), u dvorcu Brezovica, u Dvigradu (ostaci crkve sv. Sofije), u Kamenskom (crkva sv. Marije Snježne) i u Požezi (crkva sv. Lovre)³⁶. Tijekom triju desetljeća postojanja nekadašnjeg RZH-a i više od desetljeća postojanja današnjeg HRZ-a, njegovi su restauratori radili na više desetaka radilišta sa zidnim slikama³⁷. Sažeti prikaz svih radilišta dosad je napravljen samo za razdoblje od 1966. do 1986. godine³⁸. No, općenito gledano, o zidnim se slikama u proteklih četrdeset godina pisalo uglavnom u sklopu konzervatorsko-restauratorskih radova na građevinama čiji su one

sastavni dio, dok se o samim zahvatima na zidnim slikama malo i rijetko pisalo.

Ono o čemu se gotovo uopće nije pisalo u tih četrdesetak godina bilo je pitanje prezentacije fragmentarno očuvanih zidnih slika, kakav je čest slučaj upravo sa srednjovjekovnim, otkrivenim pod višeslojnim vapnenim premazima i žbukanim slojevima³⁹. Obnova kapele sv. Petra u Petrovini započela je godine 1984⁴⁰. i potrajala je do 1990 godine. U tom su razdoblju u cijelosti istraženi i prezentirani svetište i trijumfalni luk, te dio zidova lađe neposredno uz trijumfalni luk (slika 9). Otkrivene kasnogotičke zidne slike iz 15. stoljeća na nekim su mjestima u svetištu bile i značajnije oštećene, ali ipak prepoznatljivih kompozicija, dok su na drugim mjestima bile u potpunosti uništene, ponajviše u donjim dijelovima zidova. Restauratori su se našli pred iznimno zahtjevnim i složenim problemom prezentacije preostalih sačuvanih dijelova zidnih slika: kako uskladiti očuvane zidne slike s mnoštvo manjih praznina unutar kompozicija na svodu i u gornjim dijelovima zidova, s velikim prazninama u njihovim podnožjima. S jedne strane, na pojedinim je mjestima unutar zidnih slika s prikazom Kristove muke valjalo riješiti problem mnoštva malih "natučetina"⁴¹ (slika 10) koje su značajno ometale njihovo čitanje, a s druge je strane valjalo riješiti kudikamo složeniji problem većih praznina unutar pojedinih scena koje su kadšto bile na njihovim ključnim mjestima, poput praznine u sceni "Uskrsnuća" kojom je u cijelosti uništena Kristova glava.

Da bi se ionako složeni problem dodatno otežao, pobrinuo se župnik koji se samoinicijativno uključio u pitanje rješavanja restauratorskih problema smatrajući se pozvanim predlagati rješenje koje je restauratorima u znatnoj mjeri suzilo prostor za kritičku interpretaciju vanjske vidljive prezentacije. Prema kazivanju restauratora, upravo je župnik inzistirao na tome da se svetište obnovi sa svima danas vidljivim dopunama u slikanome sloju. Sukladno tome izvedena je i rekonstrukcija naslikanih zavjesa i zastornica na velikim ploham praznina u donjim dijelovima svetišnih zidova (slika 11). Slijedom takva pristupa otvorio se prostor i za rekonstrukcije u manjim prazninama, što je naposljetku dovelo do apsurdne situacije da su pojedini nebitni dijelovi u cijelosti rekonstruirani, a da je za ključne dijelove pojedinih scena nedostajalo uporište za rekonstrukciju. Takva su mjesta tehnički obrađena magličastim toniranjem praznina prevladavajućim lokalnim tonom (slika 10) nasuprot manje važnim detaljima koji su rješavani tehnikom crtkanja, poput rekonstruiranih velikih ploha s naslikanim zavjesama i zastornicama u podnožju zidova (slika 11).

U proteklih se pola stoljeća temeljnom problemu svake prezentacije, obradi praznina u slikanome sloju ili njegovu nosiocu, pristupalo na više, a kadšto i međusobno oprečnih načina. U nekima vidljiva prezentacija nije bila isključivo rezultat kritičke interpretacije restauratora, već su njemu prethodili striktni napuci i traženje korisnika građevine u

kojoj su otkrivene zidne slike, poput spomenutog župnika u Petrovini. Takvo traženje, zasigurno, u restauratora pobuđuje sumnjičavost i odbojnost, iako nije teško razumjeti ni župnika jer je razumijevanje zidne slike značajno otežano ako prikazani likovi ili scene nisu prepoznatljivi, ako su oštećeni ili posve izgubljeni bitni dijelovi njezine kompozicije.

Vanjske prezentacije zidnih slika u crkvi sv. Petra u Petrovini i u kapeli sv. Stjepana u Zagrebu temelje se na dva posve različita pristupa, dvije kritičke interpretacije, koje su istu temu- fragmentarno sačuvane srednjovjekovne zidne slike u dva sakralna prostrora svakodnevno u funkciji - riješile na bitno drukčiji način. Konzervatorsko-restauratorski pristup u kapeli sv. Stjepana je u crkvi s. Petra zamijenjen u pojedinim detaljima čak i neodmjereno maksimalističkim restauratorskim pristupom.

Što se to dogodilo između jedne i druge obnove, između godine 1953. i 1984., ponajprije na teorijskoj razini, a moglo je omogućiti tako bitno drukčiji pristup i sukladno tome ostvariti obnovu velikim dijelom temeljenu na dopunama? Na toj se razini nije zbilja ništa što bi moglo upućivati na tako radikalni zaokret u pristupu. Dapače, godine 1977., najprije na francuskom jeziku, a godine 1984. i na engleskom jeziku, Laura i Paolo Mora i Paul Philippot objavili su "Bibliju" za restauriranje zidnih slika, koja je potvrdila teorijske postavke Cesarea Brandija i nadovezala se na njih. No, čini se da objavljivanje te knjige, a posebice poglavlja o prezentacijskim problemima, nije ostavilo ni dublji ni trajniji trag među ondašnjim hrvatskim restauratorima, a pojedina su tehnička rješenja pogrešno shvaćena i primijenjena⁴².

Radikalna razlika između navedenih primjera prije svega je posljedica bitno drukčije kritičke interpretacije i sukladno njoj odabranih pristupa. Stručna skupina koja je u razdoblju od 1949. do 1953. godine obnavljala kapelu sv. Stjepana taj je posao odradila s naglaskom na konzervatorsko-restauratorskom pristupu, premda se radilo o studentima tadašnje Akademije primijenjene umjetnosti. Doduše, ni skupina restauratora koja je od godine 1984. radila u kapeli sv. Petra nije imala restauratorsko obrazovanje, nego je najvećim dijelom bila sastavljena od akademskih slikara. Čini se da upravo u toj činjenici, osim spomenutoga župnikovog udjela, treba tražiti uzrok odabira restauratorskoga pristupa, što je naposljetku rezultiralo brojnim dopunama na fragmentarno očuvanim zidnim slikama. Slikarski je nerv prevladao nad ionako slabašnim poznavanjem temeljnih konzervatorsko-restauratorskih načela u pristupu vanjskoj prezentaciji zidnih slika.

S nekim se pristupima u restauratorskom zahvatu ne moramo složiti, primjerice posezanjem za dopunama koje je teško opravdati, možemo ih čak u cijelosti odbacivati jer su duboko protivne našim uvjerenjima, no ako je u toj svojoj različitosti dopunama postignuta visoka razina tehnič-



20. Zadar, katedrala sv. Stošije. Južna apsida, stanje prije radova (Fotografirao: Ivan Srša, 2006.) / Zadar, St. Anastasia's Cathedral. Southern apse, pre reconstruction state (Photo: Ivan Srša, 2006)

21. Zadar, katedrala sv. Stošije. Južna apsida, stanje nakon radova, primjer reintegracije žbukanog sloja u lacunama (Fotografirao: Jovan Kliska, 2008.) / Zadar, St. Anastasia's Cathedral. Southern apse, post reconstruction state, example for the reintegration of the plastered layer in the lacunas (Photo: Jovan Kliska, 2008)





22. Lovčić, kapela sv. Martina. Stanje nakon radova, primjer reintegracije žbukanog sloja u lacunama (Fotografirao: Ivan Srša, 2009.) / Lovčić, St. Martin's Chapel. Post reconstruction state, example for the reintegration of the plastered layer in the lacunas. (Photo: Ivan Srša, 2009)



23. Dubrovnik, Franjevački samostan Male braće. Stanje nakon radova, primjer reintegracije žbukanog sloja. (Fotografirala: Katarina Gavrilica) / Dubrovnik, Franciscan Monastery. Post reconstruction state, example for the integration of the plastered layer. (Photo: Katarina Gavrilica)

24. Dubrovnik, Franjevački samostan Male braće. Stanje nakon radova, detalj primjera reintegracije žbukanog sloja. (Fotografirala: Katarina Gavrilica) / Dubrovnik, Franciscan Monastery. Post reconstruction state, detail example for the integration of the plastered layer. (Photo: Katarina Gavrilica)



ke kvalitete izvedbe, poput odmjerene i tehnički dotjerane reintegracije slikanoga sloja, pri čemu je ostvaren skladan odnos između izvornika i rekonstruiranih dijelova, takvu pristupu, zasigurno, nećemo odreći vrijednost. Nažalost, u kapeli sv. Petra na najvećem je dijelu dopuna izostala upravo ta kvaliteta (slika 12).

Devedesete godine 20. stoljeća – primjer vanjske prezentacije fragmentarno očuvanih zidnih slika konzervatorskim pristupom – kapela sv. Jelene u Šenkovcu kraj Čakovca

Posve suprotan pristup od navedenoga u Petrovini ostvaren je u kapeli sv. Jelene u Šenkovcu kraj Čakovca, nekadašnjem prezbiteriju pavlinske crkve. Fragmenti zidnih slika u toj su kapeli otkriveni još sredinom 20. stoljeća⁴³, no sustavna istraživanja započela su tek 1991., a radovi su dovršeni 1997 godine.⁴⁴ Valja istaknuti da su uvjeti u kojima su tekli konzervatorsko-restauratorski radovi u Šenkovcu bili bitno povoljniji od onih u Petrovini. Kapela nije u funkciji i pod skrbništvom je Muzeja Međimurja iz Čakovca, a tijekom radova u cijelosti je ovisio o voditelju radova i restauratorima, zbog čega prema konačnom rezultatu izvedenih radova treba biti kritičniji (slika 13).

Prezentacija zidnih slika u kapeli sv. Jelene u Šenkovcu značajnim se dijelom temeljila na teoriji Cesarea Brandija, po čemu je bliža kapeli sv. Stjepana u Zagrebu negoli crkvi sv. Petra u Petrovini. No, u šenkovačkoj kapeli Brandijeva se teorija slijedila do razine koja se odnosila na reintegraciju praznina u žbuci (slika 15), ali ne i onih na slikanome sloju.

Arhitektura i prostor kapele pretrpjeli su radikalnan građevinski zahvat nakon velikog požara godine 1695., u kojemu su stradali gotički svod s oslikom, dva su gotička prozora zazidana, a dva su proširena ugradnjom novih većih prozora. Početkom 19. stoljeća srušena je lađa, trijumfalni je luk zazidan, a nekadašnji prezbiterij pavlinske crkve pretvoren je u kapelu. Svim tim velikim zahvatima treba pribrojiti i zatvaranje više otvora na sjevernom zidu kapele kojima je prezbiterij bilo povezan s istočnim samostanskim krilom. Tijekom navedenih građevinskih zahvata zidne su slike stradale u velikim površinama, najviše na svodu, značajnim dijelom na sjevernom zidu, nutarnjoj strani trijumfalnoga luka, južnom zidu kraj dvaju prozora i u nižim dijelovima svih zidova.

Zbog velikih praznina na mjestima na kojima su u cijelosti uništene zidne slike kritičkom interpretacijom - arhitekture, barokiziranoga gotičkog prostora kapele, zidnih slika s brojnim "natučetinama" (slika 16) i njihovim pojedinim od vapnenih inkrustacija neočišćenim dijelovima⁴⁵ - vanjska prezentacija bila je usmjerena prema konzervatorskom pristupu. Kritičkom interpretacijom težište restauratorskih radova na slikanome sloju u kapeli sv. Jelene prebacilo se na nosioce zidnih slika (intonaco i arriccio). U odnosu na izvorni intonaco nova je žbuka izvedena na nižoj razini, a sačuvani fragmenti zidnih slika istaknuti su u prvome pla-



25. Ivanić Miljanski, crkva sv. Ivana. Pogled na unutrašnjost crkve, primjer reintegracije žbukano sloja u lacunama. (Fotografirao: Ivan Srša, 2009.) / Ivanić Miljanski, St. John's Church. View of the interior, example for the reintegration of the plastered layer in the lacunas. (Photo: Ivan Srša, 2009)

26. Ivanić Miljanski, crkva sv. Ivana. Detalj oslika na sjevernom zidu lađe, primjer reintegracije žbukano sloja u lacunama. (Fotografirao: Ivan Srša, 2009.) / Ivanić Miljanski, St. John's Church. Detail of the northern wall nave painted surface, example for the integration of the plastered layer in the lacunas. (Photo: Ivan Srša, 2009)

nu. Sve su praznine obrađene vapneno-pješčanom žbukom do razine izvornoga donjega žbukano sloja (arriccio) koji je također prezentiran na mjestima na kojima je bio

vidljiv. Nova se žbuka zrnatošću i bojom nastojala prilagoditi prevladavajućem crvenkastom tonu zidnih slika, ohrapvljene je površine, strukture načinjene od ispranoga dravskoga i kvarcnoga pijeska, te praha i zrnaca drobljene opeke. Nasuprot toj žbuci, grubljom su ožbukana mjesta na kojima je stradala izvorna gotička svodna konstrukcija, čime je gruba žbuka postala međusloj između donjega, gotičkog dijela kapele i gornjega, s nadograđenim baroknim svodom (slika 13).

Sve ono što se na zidnim slikama ostvaruje uobičajenim restauratorskim pristupom (reintegracijom slikanoga sloja) u kapeli sv. Jelene u Šenkovcu vidljivo je poput negativa. Ogojdelom prezentacijom zidnih slika bez uobičajenih likovnih dodataka, praznina obojenih lazurnim vodenim bojama ili treperavih crtica trateggija, promatrač je uskraćen za restauratorovu intervenciju i njegovo posredničko tumačenje. Posljedica su takva pristupa otežana čitljivost jače oštećenih dijelova pojedinih scena, no, s druge strane, tom su prezentacijom zidne slike prezentirane u svom neizmijenjenom obliku od trenutka otkrivanja ispod višeslojnih vapnenih premaza i žbukanih slojeva ističući tako u prvi plan nenametljivo prisutan dojam izvornosti. Vrednovanje kritičke interpretacije koja uzima u obzir jedan ili drugi pristup prezentaciji fragmentarno očuvanih zidnih slika, interveniranje ili neinterveniranje, pitanje je koje se nedvojbeno veže uz rane korake teorije zaštite spomenika kulture i uz vječno pitanje konzervirati ili restaurirati⁴⁶. U kapeli sv. Jelene u Šenkovcu načelo konzervatorskoga pristupa dosljedno je primijenjeno (slika 16).

Prvo desetljeće novog tisućljeća – istodobno egzistiranje konzervatorskoga i konzervatorsko-restauratorskoga pristupa

Prvo desetljeće novoga tisućljeća na fragmentarno očuvanim srednjovjekovnim zidnim slikama obilježilo je istodobno egzistiranje konzervatorskoga i konzervatorsko-restauratorskoga pristupa. Restauratorski pristup kakvim su prezentirane zidne slike u crkvi sv. Petra u Petrovini je napušten.

Oba zadržana pristupa mogu se ilustrirati na više primjera dovršenih ili konzervatorsko-restauratorskih zahvata u tijeku. Primjerice, zidne slike u crkvi sv. Ivana u Šilovu Selu na otoku Šipanu (slike 17 i 18), zvoniku crkve sv. Marije u Zadru (slika 19), katedrali sv. Stošije u Zadru (slike 20 i 21), crkvi sv. Martina u Lovčiću (slika 22), refektoriju franjevačkog samostana u Dubrovniku (slike 23 i 24) i one još u postupku u crkvi sv. Ivana u Ivaniću Miljanskom (slike 25 i 26) u skupini su građevina u kojima je vanjska prezentacija izvedena bez interveniranja na slikanome sloju. Nasuprot njima, na zidnim slikama u crkvi sv. Jelene u Oprtlju (slike 27-29), u crkvi sv. Mateja u Slumu (slike 30 i 31) i crkvi sv. Martina u Martinšćini (slike 32 i 33) poduzeti su ili su još u tijeku konzervatorsko-restauratorski zahva-



27. Oprtalj, crkva sv. Jelene. Pogled na unutrašnjost crkve. (Fotografirao: Ivan Srša, 2008.) / Oprtalj, St. Helen's Church. View of the interior. (Photo: Ivan Srša, 2008)

28. Oprtalj, crkva sv. Jelene. Detalj oslika u apsidi, primjer reintegracije slikanoga sloja tratteggioom (Fotografirao: Ivan Srša, 2008.) / Oprtalj, St. Helen's Church. Detail the apse painted surface, example for the reintegration of the painted layer with the tratteggio method (Photo: Ivan Srša, 2008)

29. Oprtalj, crkva sv. Jelene. Detalj oslika u apsidi, primjer reintegracije slikanoga sloja tratteggioom. (Fotografirao: Ivan Srša, 2008.) / Oprtalj, St. Helen's Church. Detail of the apse painted surface, example for the reintegration of the painted layer with the tratteggio method. (Photo: Ivan Srša, 2008)



ti kojima se jednim dijelom već interveniralo ili se planira intervenirati i na slikanome sloju ograničenim zahvatima retuširanja i rekonstrukcija.

Jedno nimalo nevažno pitanje svake vanjske prezentacije zidnih slika je ono u kojoj je mjeri tijekom konzervatorsko-restauratorskog zahvata očuvan izvornik i na koji se način restauratorska intervencija od njega razlučuje. Stoga je problem vanjske prezentacije uvijek složeniji na zidnim slikama na kojima se reintegracija slikanoga sloja planira izvesti retuširanjem ili rekonstrukcijama manjih ili većih razmjera od onih na kojima se kritičkom interpretacijom ne kani zadirati u slikani sloj. Na zidnim slikama koje se prezentiraju konzervatorskim pristupom (bez zahvata u slikanome sloju) unatoč njihovoj otežanoj vizualnoj percepciji dojam izvornosti je prisutniji.

Temeljna je nakana restauriranja slikanoga sloja da se dopune vide samo iz neposredne blizine, bilo da je riječ o rekonstruiranim bilo o retuširanim dijelovima. Iz veće udaljenosti, primjerice na svodovima ili teže dokučivim gornjim dijelovima zidova, dobro izveden restauratorski zahvat u slikanome sloju u pravilu je nezamjetljiv. Primjenom različitih tehničkih postupaka restauriranja kojima se dopune nastoje razlikovati od izvornika (blažim tonovima boje u odnosu na izvornik, crtkanjem, prskanjem, itd.) razlika između izvornih fragmenata i njihovih dopuna katkad postaje jedva vidljivom, a veća perfekcija izvedbe nadopuna uzrokuje nepovratno potiskivanje dojma izvornosti u drugi plan, pa se umjesto promatranja izvornika, naposljetku ocjenjuje restauratorski zahvat. Ako se pri rekonstrukcijama primijeni metoda tratteggio, koja se svojim grafizmom nameće izvornim plošnim potezima kista i suptilnim pre-

32. Martinščina, crkva sv. Martina. Detalj oslika u svetištu, primjer rekonstrukcije slikanoga sloja u restauratorskom zahvatu iz 60-ih godina 20. st. (Fotografirao: Miroslav Jelenčić, 2009.) / Martinščina, St. Martin's Church. Detail of the sanctuary painted surface, example for the reconstruction of the painted layer as executed during the restoration of the 1960s. (Photo: Miroslav Jelenčić, 2009)

33. Martinščina, crkva sv. Martina. Detalj oslika u svetištu, proba rekonstrukcije slikanog sloja u restauratorskom zahvatu iz 2009. (Fotografirao: Miroslav Jelenčić, 2009.) / Martinščina, St. Martin's Church. Detail of the painted surface in the sanctuary, 2009 reconstruction trial of the painted layer restoration (Photo: Miroslav Jelenčić, 2009)





30. Slum, crkva sv. Mateja. Detalj oslika na zidu svetišta, stanje prije reintegracije slikanog sloja. (Fotografirao: Vidoslav Barac?, 2006.) / Slum, St. Matthew's Church. Detail of the sanctuary painted surface, before the reintegration of the painted layer. (Photo: Vidoslav Barac?, 2006)

31. Slum, crkva sv. Mateja. Detalj oslika na zidu svetišta, stanje nakon reintegracije slikanog sloja. (Fotografirao: Vidoslav Barac?, 2006.) / Slum, St. Matthew's Church. Detail of the sanctuary wall painted surface, after the reintegration of the painted layer. (Photography: Photo Barac?, 2006)

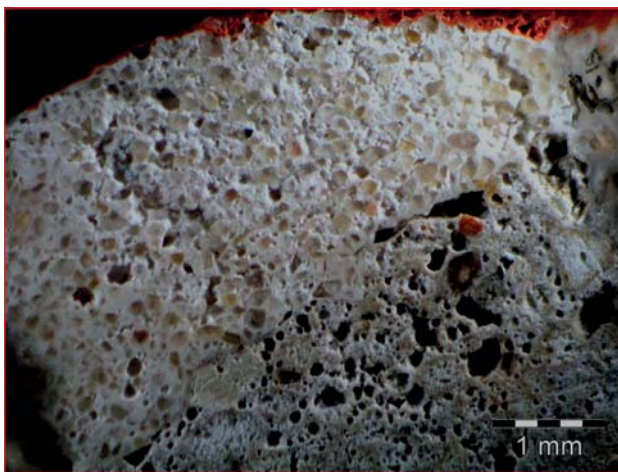
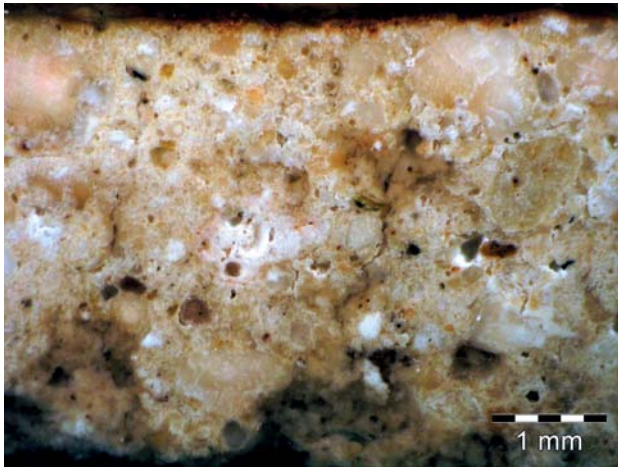
ljevima boja, restauratorski će zahvat neminovno privući pozornost promatrača i nametnuti se izvorniku. To je napose slučaj u manjim građevinama i u nižim dijelovima zidova, gdje se dopune na slikanome sloju lakše uočavaju, pri čemu promatrač i nehotice procjenjuje kvalitetu njihove izvedbe na štetu promatranja izvornika. Stoga je nadasve upitno inzistiranje na rekonstrukcijama metodom crtkanja (rigatino, trateggio) na pristupačnim dijelovima zidova koji se promatraju iz neposredne blizine. Naime, koliko god da metoda trateggia dobro funkcionira i u teoriji i u praksi, s njome ipak ne treba pretjerivati i na njoj inzistirati pri svakom zahvatu neovisno o položaju zidne slike na zidu, strukturi površine njezina intonaca, tehnici slikanja, stupnju i vrsti oštećenja, itd.⁴⁷ Nažalost, nedostatna samodisciplina i umijeće susprezanja vlastitoga ego nerijetko pripadaju kategorijama koje su restauratorima nepremostiv problem, a kad njegovani ego prevlada, na zidnoj slici najprije uočavamo retuširane i rekonstruirane dijelove, a tek potom pogledom tražimo njezine izvorne fragmente.

Bilo kako bilo, dopune na slikanome sloju, bilo da je riječ o rekonstrukcijama bilo o retušu, često odvlače pozornost s izvornih fragmenata i usmjeravaju ga na restauratorski zahvat. Nažalost, to je činjenica o kojoj se premalo vodi briga kad se planira vanjska prezentacija zidnih slika. Stoga doista pažljivo i s mjerom valja procijeniti gdje su one doista nužne, a gdje čitljivost i jasnoća zidne slike ne zahtijevaju tu vrstu konzervatorsko-restauratorske intervencije.

Problem procjenjivanja nužnosti dopuna u slikanome sloju lakše se rješava pristupi li mu se od početka određenim redoslijedom. Dopunama ponajprije valja intervenirati na novom intonacu kojim su popravljana manja oštećenja, poput krpanja pukotina, "natučetina" ili točaka

injiciranja. Pukotine se često protežu većim dijelom slike i nerijetko je dijele na dva ili više dijelova, pa ih stoga valja pažljivo obraditi. Njihova veličina određuje i način njihove reintegracije, veće praznine u intonacu se izvode ispod njegove površine, a manje, na kojima se planira izvesti reintegracija slikanoga sloja, u razini površine izvornoga intonaca. Isto se tako i "natučetine" manjih dimenzija zatvaraju u razini površine zidne slike i potom pažljivo jednolikim toniranjem integriraju s okolnim oslikom. Točke injiciranja zaseban su problem. Ako probe njihova "prikriivanja" ne daju zadovoljavajuće rezultate, bolje ih je ostaviti vidljivima ili ih prikriti namjernim zaprljanjem (aqua sporca) negoli ih loše prikriti pigmentima. Ukratko, dopunama valja pristupiti na svima mjestima na kojima se u razini površine zidnih slika interveniralo novim intonacom, a izbjegavati valja dopunjivanja oštećenja na izvornome slikanom sloju. Njih je bolje ostaviti nedirnutima, a ako svojom bjelinom izrazito ometaju promatranje slike, treba ih lazurno tonirati ili blago zaprljati (aqua sporca). Svaka druga intervencija dopunama u slikanome sloju nerijetko postiže suprotno od željenog cilja i često odvrću pozornost sa slike na izvedeni zahvat.

"Manje je bolje" trebalo bi biti temeljno načelo svake vanjske, ali i unutarnje prezentacije fragmentarno očuvanih zidnih slika. Nažalost, o tome se zasad premalo vodi računa, kako na teoriskoj, tako i na praktičnoj razini. U suprotnom, već bi danas bile usavršene metode konzervatorsko-restauratorskih zahvata koje se ne bi u tolikoj mjeri oslanjale na kemijske postupke i metode. Valja se nadati da će suvremena tehnologija, temeljena na nedestruktivnim metodama istraživanja, omogućiti i zaštitu zidnih slika bez nekontroliranih i često nepotrebnih zadiranja neri-



34. Veliki Tabor. Mikrofotografija poprečnoga presjeka izvorne žbuke s crvenim pigmentnim slojem na njezinoj površini s pročelja palasa. (Fotografirala: Mirjana Jelinčić, 2006.) / Veliki Tabor Castle. Microphotography of the vertical section of the original plaster with the red dye on its surface from the castle facade (Photo: Mirjana Jelinčić, 2006)

35. Veliki Tabor. Mikrofotografija poprečnoga presjeka industrijski proizvedene žbuke (Remmers) kojom je ožbukano pročelja palasa. (Fotografirala: Mirjana Jelinčić, 2006.) / Veliki Tabor Castle. Microphotography of the vertical section of industrially produced plaster (Remmers) for the castle facade. (Photo: Mirjana Jelinčić, 2006)

jetko agresivnih kemijskih supstancija ili neodgovarajućih industrijskih proizvoda u njihovu tvarnu strukturu. Čuvanje izvorne tvarne strukture zidnih slika već sad je prioritet jer je ona na mnogim slikama djelomice ili znatno izmijenjena tijekom njihova restauriranja u proteklom stoljeću, u kojima su u zidne slike unošeni materijali različitih kemijskih supstancija, nerijetko međusobno "inkompatibilnih". No, isto tako pozornost valja usmjeriti prema učestalom odstranjivanju izvorne tvarne strukture i njezine zamjene gotovim industrijskim proizvodima, ponajprije žbukama. Njihova je tvarna struktura u usporedbi s izvornom gotovo zastrašujuća (slike 34-35).

U posljednja dva stoljeća na nekim je zidnim slikama poduzeto više restauratorskih zahvata, a svaki je na kraju rezultirao i vlastitom vanjskom prezentacijom. Među tim

su zahvatima i oni kojima su zidne slike djelomice ili čak i znatnije preslikane, što je najčešće uzrokovano stradavanjem izvornog oslika. Svaka se nova restauracija suočavala s problemima praznina u žbuci (gubitak intonaca) i na slikanom sloju (gubitak pigmenta) koje je nastojala riješiti na za njezino doba svojstven način. Sve do danas gotovo se redovito odstranjivala prethodna restauratorska žbuka, a poglavito prijašnje rekonstrukcije i retuširani dijelovi slikanoga sloja. Tek odnedavno i još pomalo stidljivo pozitivno se valoriziraju i prijašnji zahvati vidljive vanjske prezentacije i nastoje se očuvati na svima mjestima na kojima su ti zahvati "zdravi" (slike 32 i 33). Takvim se pristupom, s jedne strane, izbjegava nepotrebno "ljuštenje" prijašnjeg konzervatorsko-restauratorskog zahvata koji se umjesto toga usklađuje s novim, a, s druge se strane zadržavanjem i prilagođivanjem dobro izvedenom vidljivom dijelu prethodnog zahvata, novi zahvat svodi na najnužnije i prijeko potrebne postupke.

BILJEŠKE

1 O problemima prezentacije arhitekture, s kojom su zidne slike neraskidivo povezane, još je godine 1975. pisao Ivo Maroević, a kritičkom interpretacijom djela prošlosti bavili su se Laura i Paolo Mora i Paul Philippot (1977.): a) IVO MAROEVIĆ, Prezentacija spomenika nije improvizacija (teoretsko razmatranje i neki primjeri prezentacije arhitekture, u: „Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske“, Zagreb, 1975., br. 1-6., str. 62-78; b) LAURA i PAOLO MORA i PAUL PHILOPPOT, Problems of presentation, u: La conservation des peintures murales, Bologne, Editrice Compositori, 1977., str. 347-375; c) Conservation of wall paintings. Izdanje Butterworths, London, Boston, Durban, Singapore, Sydney, Toronto i Wellington, 1984., str. 301-324; d) La conservazione delle pitture murali. Bologna, 1999., str. 329-355; e) Prema Bratoljubu Klaiću imenica prezentacija u hrvatski jezik došla je iz francuskog: présentation (BRATOLJUB KLAJČIĆ, Rječnik stranih riječi, Zagreb, 1978., str. 1086. U hrvatskom jeziku prezentacija označuje: 1) predočenje, pokazivanje svoga rada, proizvoda i sl. drugima, javnosti; 2) predstavljanje, prikazivanje, promocija (Hrvatski enciklopedijski rječnik, 8, Zagreb, 2004., str. 256. U ovome tekstu pojam prezentacija znači: predstavljanje, odnosno pokazivanje restauriranih zidnih slika javnosti.

2 Vanjski i unutarnji dio prezentacije donekle su srodni podjeli Cesare Brandija, koji piše da materijal upotrijebljen za izradbu umjetničkoga djela "sadrži likovnu poruku koja se može definirati kao struktura i pojava (struttura e aspetto)", odnosno unutrašnjost (struttura interna) i vanjština. Brandi dopušta mogućnost prevlasti jedne od njih, no, bilo da struktura prevlada nad pojavnošću ili pojava nad strukturom, obje predstavljaju dvostruku funkciju materijala u umjetničkom djelu i premda se obično one međusobno ne poriču, Brandi mogućnost njihova sukoba ne isključuje. Prema Brandiju takav sukob obično nastaje između estetike i povijesti, a ako se on ne može izbjeći, na kraju pojava prevlada strukturu. Među više primjera takva sukoba koje Brandi navodi sa zidnim slikama srodan je primjer slike na tabli, kojoj je drveni nosilac (struttura) toliko propao da se njezina pojava (aspetto) može spasiti samo skidanjem s uništene izvorne strukture i stavljanjem na novi nosilac. Time je estetska prevagnula nad povijesnom komponentom umjetničkoga djela (izvornom strukturom). Vidi: CESARE BRANDI, La materia dell'opera d'arte, u djelu: Teoria del restauro. Torino, 1977., str. 8-12; CESARE BRANDI, 2. The material of work of art, u: 2. Theory of Restoration, Roma, 2005., str. 51-53. Prevede li se spomenuti postupak na zidnu sliku, valja istaknuti da postoje tri tehnička rješenja, od kojih je slici na tabli najbliži tehnika strappo. Njome se skida samo vidljivi dio (aspetto), čime ona prestaje biti zidna slika. Nasuprot toj tehnici,

metodama skidanja stacco zidna slika najvećim dijelom, a metodom stacco a masello u cijelosti zadržava svoju izvornu strukturu. Zbog nastojanja da zidna slika, osim vanjskog, sačuva i svoj unutrašnji dio tehnika strappo se u načelu izbjegava. Razlika u odnosu na Brandijevo poimanje strutture e aspeto i ovdje razmatranog vanjskog i unutrašnjeg dijela prezentacije je u tome što Brandi govori o materijalu kao jednom od temeljnih sastavnica umjetničkog djela, dok se u ovome tekstu govori o konzervatorsko-restauratorskim postupcima koje valja poduzeti da bi se oba aspekta materijala, njegova vanjska i unutrašnja prezentacija, očuvala i prezentirala na jednako vrijedan način.

3 Metodu su nakon poplave u Firenci godine 1966. promovirali E. Ferroni, V. Melaguzzi-Valeri i G. Rovida, *Experimental study by diffraction on heterogeneous systems as a preliminary to the proposal of a technique for the restoration of gypsum polluted murals*, ICOM Committee for Conservation, Amsterdam, 1969.

4 IVAN SRŠA, Ostaci gotičkih zidnih slika u dubrovačkom samostanu Male braće (Osvrt sa stajališta tehnologije izvedbe i potrebnih mjera očuvanja), u: *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 29/2005.-30/2006., str. 111-124.

5 Pojam "reverzibilan" (povratan) potihio nestaje iz uporabe i ustupa mjesto pojmu "kompatibilan" (dopustiv). Ti su pojmovi proturječni i u osnovi su industrijska propaganda namijenjena boljoj prodaji materijala namijenjenih konzervatorsko-restauratorskim radovima, pa stoga s njima valja biti itekako oprezan i prije uporabe ih, ako je ikako moguće, laboratorijski analizirati i iskušati.

6 CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*, Rim, Edizioni di Storia e Letteratura, 1963. (Torino: Einaudi 1977.)

7 LAURA i PAOLO MORA i PAUL PHILIPPOT (bilj. 1 b).

8 Lacuna kao pojam koji se odnosi na konzerviranje zidnih slika označuje manji ili veći dio površine koji na slici nedostaje. U francuskom izvorniku lacuna označuje prazninu, dok se u engleskom prijevodu rabi riječ loss (gubitak, šteta). U tekstu se za lacunu upotrebljava imenica: praznina.

9 NICOLAUS HARNONCOURT, *Glazba kao govor zvuka, putovi za novo razumijevanje glazbe*, Zagreb, 2005.

10 ALFONS HUBER, Može li se 'objektivno pravilno' restaurirati?, u: *Godišnjak za zaštitu spomenika kulture Hrvatske*, 18/19, 1992./1993., str. 155-161. Autor teksta u posljednjem odlomku uspoređuje restauratora i čin restauriranja s glazbenikom i dirigentovim interpretiranjem notnog pisma, pri čemu kao bitnu razliku između restauriranja i glazbene izvedbe u zaključnoj rečenici navodi: "Bitna je razlika u tome što se jedan loše izveden glazbeni komad može ponoviti...!". No, da se loše izvedena restauracija također može ponoviti, svjedoči obnova Cappelle degli Scrovegni u Padovi izvedena godine 2001.-2002. Prethodna restauracija bila je 1957.-1963., a nova su oštećenja uočena već 1971. godine.

11 a) CESARE BRANDI, *Postscript to the treatment of lacunae*, u: *Theory of restoration. Istituto centrale per il restauro*, Nardini editore, Roma, 2005., str. 90-93. U napomeni na kraju teksta navedeno je da je članak dostavljen za 20th Congress of Art History, New York, September 1961.; b) u Brandijevoj bibliografiji, objavljenoj u djelu: CESARE BRANDI, *Il restauro (Teoria e pratica)*, Rima, Editori Riuniti, 1999., navodi se isti tekst pod nazivom: *Il trattamento delle lacune e la Gestaltpsychologie*, Acts of the 20th International Congress of the History of Art, New York, september 1961., str. 146-151; c) u talijanskom izdanju Brandijeve knjige (1999.) problem praznina obrađen je u skraćenu obliku na stranicama 23 i 24.

12 ANA DEANOVIĆ, *Gotičke freske u svetištu zavjetne crkve Marije Gorskog kraj Lobora*, u: „Peristil“, 12-13, 1969.-1970., str. 59-60.

13 a) CESARE BRANDI (bilj. 6); b) *Anatomija povijesnoga spomenika*, priredio i uvodima popratio Marko Špikić, IPU, Zagreb, 2006.

14 Složenica konzervatorsko-restauratorski kojom se koristim u tekstu ne proizlazi iz pojma konzerviranje-restauriranje kako ga definira međunarodna restauratorska organizacija ECCO. Prema navedenim objašnjenjima ECCO-a u pojmu konzerviranje-restauriranje navodi se očuvanje materijalnosti spomenika ili predmeta i poštovanje njegova "kulturnog, povijesnoga, estetskog ili umjetničkog značenja", a u definiranju pojma restauriranje navodi se poštovanje "estetske, povijesne i fizičke cjelovitosti" kulturnog dobra. Usporedbom navedenih definicija uočava se da one međusobno nisu dovoljno usklađene. Prva rabi poj-

move spomenik i predmet, druga kulturno dobro. Prva govori o očuvanju materijalnosti spomenika ili predmeta, druga materijalnost spomenje posredno, navodeći poštovanje fizičke cjelovitosti kulturnog dobra. Prva navodi poštovanje značenja (važnosti) spomenika ili predmeta, druga poštovanje cjelovitosti kulturnog dobra; pritom se prva poziva na kulturno, povijesno, estetsko i umjetničko značenje, a za drugu je bitna estetska, povijesna i fizička cjelovitost. Grupa autora, *Survey of the legal and professional responsibilities of the Conservator-Restorers as regard the other parties involved in the preservation and conservation of cultural heritage*, ECCO, 2001.; (ECCO, European Confederation of Conservator-Restorer's Organisations).

15 Retouche, f., franc. – popravljanje, dotjerivanje; retoucher, vb. franc. – ponovo se dotaći, dirnuti, fig. popravljati; retuš u restauriranju zidnih slika ponajprije valja razumjeti kao intervenciju malih i vrlo ograničenih razmjera na onim mjestima izvornoga slikanoga sloja s kojih je izbrisan ili ispran izvorni pigment. Na izvornome slikanome sloju pomoću retuša također se neutraliziraju ogrebotine ili slična oštećenja koja izrazitije ometaju promatranje slike.

16 Rekonstrukcija označuje reintegraciju slikanoga sloja na novom intonacu. Rekonstrukcija i retuš ne smiju se brkati. Retuš je katkad istodobno i rekonstrukcija, ali rekonstrukcija nikada nije i ne može biti retuš.

17 LAURA i PAOLO MORA i PAUL PHILIPPOT (bilj. 1 b), str. 312-315, poglavlje 13.1.5.: "Large losses of architectural significance which should be reconstructed despite their size."

18 a) ANA DEANOVIĆ, *Radovi na kapeli sv. Stjepana u Zagrebu*, u: *Zbornik zaštite spomenika kulture, knjiga IV.-V.*, 1953./1954. Beograd, 1955., str. 388-391.; b) "Narodni list", 27. 5. 1956., U kapeli sv. Stjepana, Sačuvan najstariji građevni spomenik u Zagrebu (Interesantni restauratorski radovi). Taj članak dobio sam od gospodina Božidara Jušića, tadašnjeg studenta Akademije primijenjenih umjetnosti u Zagrebu, koji je i sam sudjelovao u restauratorskim zahvatima na zidnim slikama u kapeli sv. Stjepana. Na tome gospodinu Jušiću i ovom prigodom najtoplije zahvaljujem.

19 U člancima o kapeli sv. Stjepana koje je objavila nedugo nakon završenih radova Ana Deanović piše o "konzerviranju zidnih slika", a na ocjeni da se radilo o "konzervatorskim" radovima ustrajalo se i četrdesetak godina nakon njihova završetka. Vidi: ANA DEANOVIĆ, (bilj. 16 a), str. 388; b) ANA DEANOVIĆ, *Srednjovjekovne zidne slikarije na području Zagreba u: Iz starog i novog Zagreba*, Zagreb, 1957., str. 136; c) ANA DEANOVIĆ, *Biskupska kapela Sv. Stjepan a prvomučenika u Zagrebu*, Zagreb, 1995.

20 ANA DEANOVIĆ (bilj. 18 b), str. 137: "Ovu činjenicu potvrđuje još jedan nalaz fresaka, koje su, nažalost sasvim propale prilikom Bolléove restauracije crkve sv. Marka u Gradecu."

21 ANA DEANOVIĆ (bilj. 18 a), str. 389: "Da bi se valorizirali otkriti elementi izbačeni je barokni oltar i uspostavljen gotički kojega su se dijelovi našli u temeljima mramornog baroknog oltara; otučena je žbuka sa kontrafora i na stijeni uz njih udubljena je žbuka kako bi jasno bila vidljiva plastika samoga kontrafora Svi elementi koji nagrdjuju prostor izbačeni su kao na pr. peč, ružna rasvjetna tijela, klupe itd."

22 ANA DEANOVIĆ (bilj. 18 a), str. 391: "Ornamentirani pojasi koji odvajaju pojedine slikarije i polja na oštećenim mjestima dopunjeni su crtežom negativne forme ornamenata u njegovoj osnovnoj shemi. Na samom oslikanom polju manja oštećenja pozadine zatvorena su lokalnom bojom u svjetlijoj nijansi, a na samoj figuri znatno bljeđe."

23 „Narodni list“ (bilj. 18 b)

24 CESARE BRANDI (bilj. 11 a)

25 Pojam Gestalt razradili su njemački psiholozi (Ehrenfels, Koffka, Köhler, Weetheimer, Anschutz), a poslije je preuzet kao opći filozofski pojam. "Gestalt znači cjelinu koja nastaje spajanjem dijelova na način da cjelina pokazuje neke kvalitetno nove osobine i funkcije, koje se ne mogu svesti na osobine i funkcije dijelova od kojih su sastavljene.", *Enciklopedija opća i nacionalna u 20 knjiga*, VII., Zagreb, 2005., str. 172.

26 CESARE BRANDI (bilj. 11 a), str. 92.

27 Izrazito ilustrativan negativan primjer obrade lacuna bila je intervencija na ostacima zidnih slika u južnoj apsidi katedrale sv. Stošije u Zadru. Ondje su fragmenti zidnih slika bili izrazito nametljivo obrubljeni ističući obrube u prvi plan poput figura, dok su fragmenti ostali unutar njih zarobljeni i nezamjetljivi.

- 28 "Narodni list" (bilj. 18 b). Godinu dana prije novinskog članka Ana Deanović umjesto "plohe, oštećene ..." navodi: "Svodna polja su pokrivena fresko-žbukom za 1 mm nižom od originalnog sloja." Ana Deanović (bilj. 14 a), str. 389.
- 29 CESARE BRANDI (bilj. 11 a), str. 92.
- 30 ANA DEANOVIĆ (bilj. 18 a), str. 391. U "Narodnom listu" od 27. 5. 1956. navodi se ista, malo prerađena rečenica: "Manje oštećene pozadine oslikane su bojom u svjetlijoj nijansi, a oštećenja na figurama znatno blijeđom bojom."
- 31 Saint Sophia of Ohrida, preservation and restauration of the building and its frescoes, u: Report of the Unesco mission in 1951 by Ferdinando Forlati – head of the mission, Cesare Brandi and Yves Froidevaux, Museum and Monuments – IV, 1953. Najiskrenije zahvaljujem kolegici Lidiji Zrnić iz Ministarstva kulture u Zagrebu, koja mi je dostavila navedenu publikaciju.
- 32 Radove na konzervaciji fresaka izvodili su Pavao Štalter i Nevenka Vučićević (izvještaji o radu iz 1954. g.) te Iva Tomljanović, Višnja Markovinović i Višnja Jelačić (ugovori o radu). Za te podatke također zahvaljujem kolegici Lidiji Zrnić.
- 33 „Narodni list” (bilj 18 b).
- 34 ANA DEANOVIĆ, Talijanski slikar na visočini Kalnika, u: „Peristil“, 4, 1961., str. 27, bilj. 8.
- 35 ANA DEANOVIĆ, Gotičke freske crkve sv. Martina u Martinšćini, u: Rad JAZU, Zagreb, 1971.
- 36 BRANKO LUČIĆ, Restauratorski zavod Hrvatske, Razvoj i radovi od osnutka do godine 1975., u: Godišnjak za zaštitu spomenika kulture Hrvatske, 1, 1975., str. 7-23.
- 37 IVO MAROEVIĆ, Spomenici kulture i restauratori (neki primjerci iz djelatnosti Restauratorskog zavoda Hrvatske u sjeverozapadnoj Hrvatskoj), u: „Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske“, Zagreb, 1975., br. 1-6., str. 79-95.
- 38 Katalog radova Restauratorskog zavoda Hrvatske 1966-1986., u: Godišnjak za zaštitu spomenika kulture Hrvatske, 12, 1986., str. 5-150. (Dajte: Katalog 1986.)
- 39 O tom sam problemu objavio kraći tekst u publikaciji međunarodne radionice za zidno slikarstvo koja je održana u austrijskom Mauerbachu od 18. do 29. svibnja 1998. (Project and Workshop "Technical Problems and Current Conservation Methods". May 18-29. 1998., Mauerbach, Wien). U tekstu su suočena dva oprečna pristupa problemu prezentacije fragmentarno očuvanih zidnih slika: restauratorskim su pristupom prezentirane zidne slike u crkvi sv. Petra u Petrovini nedaleko od Jastrebarskog, a konzervatorskim zidne slike u kapeli sv. Jelene u Šenkovcu kraj Čakovca., Ivan Srša, Conservation of Medieval Wallpaintings by the Croatian Art Conservation Institute, u: Baroque Wallpaintings, Wien, 1998.: str. 142-143.
- 40 Katalog 1986. (bilj. 38.), str. 78, kat. br. 276.
- 41 Natučetine – mehanička, katkad i duboka oštećenja na površini žbuke nastala oštrim alatom, a svrha im je bila osigurati bolje prijanjanje novoga žbuknog sloja. Vidi: Daniel V. Thompson, Palimpsests, u: The materials and techniques of medieval paintings, New York, 1956., str. 70-71.
- 42 LAURA i PAOLO MORA i PAUL PHILIPPOT (bilj. 1 b).
- 43 LJUBO KARAMAN, O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, u: Historijski zbornik, III, Zagreb, 1950., str. 159.; ANĐELA HORVAT, Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Medimurju, Zagreb, 1956., str. 51.
- 44 a) IVAN SRŠA, Konzervatorska istraživanja u kapeli svete Jelene u Šenkovcu kod Čakovca, u: "Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske", br. 1-4, 1992.; b) IVAN SRŠA, Kapela svete Jelene u Šenkovcu kraj Čakovca, u: Lepoglavski zbornik 1992., Zagreb, 1993.; c) IVAN SRŠA, Rezultati konzervatorskih istraživanja u kapeli svete Jelene u Šenkovcu kraj Čakovca, u: Népek a Mura mentén – Völker an der Mur – Ljudi uz Muru – Ljudje ob Muri, 2. Zalaegerszeg, 1998.
- 45 U to doba dostupnim alatima bez oštećivanja slikanoga sloja nije se uspijevala odstraniti sva čvrsta vapnena inkrustacija, zbog čega je na tim mjestima zadržano stanje zidnih slika u kakvom su one i otkrivene.
- 46 a) JOHN RUSKIN, Sedam luči pamćenja, u: Sedam svjetiljki arhitekture (vidi bilj. 11 b); b) Max Dvořák, Katekizam zaštite spomenika (Pogrešno restauriranje), u djelima: Tomislav Marasović, Zaštita graditeljskog nasljeđa, Zagreb-Split, 1983., str. 112-113. i časopisu „Pogledi“, br. 3-4, Split, 1988., str. 793-820.
- 47 LAURA i PAOLO MORA i PAUL PHILIPPOT (bilj. 1 b), str. 310.: Limitation of tratteggio, poglavlje 13.1.3. "Reintegration of losses".

Summary

Ivan Srša

The Issue of the Presentation of Fragmentarily Kept Medieval Wall Painting

The theory and practice of the presentation of fragmentarily kept medieval wall paintings in Croatia is explored on a few characteristic examples of conservation and restoration, executed in the period between 1950 and 2010. The text deals with the concepts of invisible internal and visible external presentation of wall paintings. The internal part of each presentation consists of the substantial structure of a painting, its original textures and those that were added during conservation and restoration (between the wall and the plaster, in plastered layers, within and on the surface of the painted layer). The visible external part of the presentation consist of the artistic structure of wall paintings and the aesthetic impression adapted to it and realized through the integration of the plastered and painted layers. Both presentations are the result of the chosen critical approach and procedures adapted to it. The quality of the executed restoration and conservation operation is the basic criterion for the estimation of the presentation, and since each presentation is different, the estimation of its quality calls for an approach adapted to it.

The concept of critical interpretation is defined as an act of authored interpretation of the project leader and his team of experts who decide upon the approach to the presentation after executing multidisciplinary research. The approach determines the aims and the methods for the achievement of the chosen presentation of wall paintings, as explored through the reinterpretation of concepts: conservation, restoration and an approach that combines conservation and restoration. The conservation approach implies the necessary consolidation of the damaged substantial structure of wall paintings with a simultaneous conservation of the aesthetic condition that was found in or was discovered after removing multilayered chalky coating and/or plastered layers. The restoration approach, on the other hand, except for the necessary consolidation, implies operations that contribute to the aesthetic consolidation of wall paintings. It ensures an intervention of greater, but still allowable, extent on the damaged parts of the originally painted layer, which allow for a reintegration of the painted layer by including both a retouch and a partial reconstruction of lost parts. The combined approach is a link between conservation and restoration. Through it the necessary consolidation of the substantial structure (internal presentation) as well as the optimal aesthetic impression (external presentation) is achieved in the required interventions and minimal operations in both presentations.