

## RESTAURACIJA KAO POTRAGA ZA IDENTIFIKACIJOM

*P*roteklih je trinaest godina, od osamostaljenja Republike Hrvatske naovamo, u tijeku posvemašnja obnoviteljska groznica. Tih su godina gotovo svi vlasnici ili, bolje reći, imaoci umjetnina (vlasnici i nositelji prava na kulturnom dobru) htjeli obnoviti sve artefakte i ansamble i to u najkraćim mogućim rokovima, a u ovom samozatajnom poslu to je teško provedivo jer je riječ, ipak, o kompliciranim konzervatorsko-restauratorskim pristupima, multidisciplinarnim istraživanjima, minucioznim i dugotrajnim radovima, itd. Iz tog su razloga na obnovi umjetnina, na nesreću, angažirani i samozvani restauratori tj. ljudi bez potrebnog znanja i stručnog ugleda. Toplo se nadam da smo pri koncu toga razdoblja i da uskoro nastupa doba kada će se morati revidirati i pregledati štete<sup>1</sup> izazvane spomenutom obnoviteljskom "groznicom", a koje nisu malobrojne ni benigne. Naravno, te će se recentne štete morati jednom sanirati. Kompetentni restauratori zbog dugotrajnosti posla, multidisciplinarnog pristupa istraživanjima i opsežnim konzervatorsko-restauratorskim radovima te brojnim devastiranim artefaktima jednostavno ne stignu u kratko vrijeme obraditi sve umjetnine koje u nas, na sreću, još egzistiraju. Velik je dio umjetnina stradao, ne samo u nenamjernim devastacijama biološko-kemijske prirode, već i u tzv. namjernim devastacijama: ratnim razaranjima za domovinskoga rata, apsolutnom nebrigom imatelja, neadekvatnim rukovanjem, simonijom i sl. Mnogi su objekti devastirani i ranije. Već u drugoj polovini 19. st. ili početkom 20. st. oni su jednostavno preslikani i time im je zaklonjen izvorni izgled. Neki su objekti preslikani i više puta. Vrlo je velik broj čimbenika koji su utjecali na devastaciju umjetnina. Kako bi se to izbjeglo vrlo je važno da se o barem minimalnom pragu preventivne zaštite, a to je novo područje restauriranja koje se tek počinje razvijati, osim konzervatora i restauratora brinu svi imaoci umjetnina. Naravno, oni moraju u tom smislu biti donekle educirani ili, što je još bolja solucija, trebaju stručne savjetnike. Kada spominjem edukaciju i stručni savjet mislim prvenstveno na razumijevanje uvjeta koji doprinose nenamjernoj devastaciji umjetnina, a takova se devastacija može spriječiti određenim preventivnim mjerama. Stoga se može reći da prevencija ne pada na leđa isljučivo restauratora već i svih onih koji imaju umjetninu ili se njome koriste.

Umjetnine su dio povijesne, umjetničke i kulturne baštine i odnos prema njima je ujedno i indikator stupnja razvoja društvene zajednice. Kulturna baština ovoga kraja je čvrsta spona koja potvrđuje dodir sa europskom kulturom nekada i dokaz je naše pripadnosti srednjoeuropskom kulturnom krugu danas. Trebalo bi imati još jednu činjenicu na umu, a to je da kulturno nasljeđe nema samo društvenu ulogu prezentnosti već je i vrlo bitan čimbenik koji kroz turističku ponudu konvertira u gospodarsko dobro. Na kulturnom se nasljeđu kao bitnom resursu i jednom od značajnih turističkih proizvoda može temeljiti turistička ponuda. To je činjenica koju često zaboravljamo. Propadanjem kulturnoga dobra nastaju mnogostruke i nemjerljive štete, a devastacijom se ne mora smatrati samo konkretno zanemarivanje ili uništavanje spomenika već i nekompetentno i diletantsko "obnavljanje"



*Konzervatorsko-restauratorski radovi obnove anđeoske glavice s ukrasnog okvira oltarne pale glavnog oltara Sv. Trojstva franjevačke crkve u Slavanskom Brodu*

*Slika 1. Glavica prije konzervatorsko-restauratorskih intervencija neadekvatno preslikana*



*Slika 2. Glavica nakon skidanja preslika*



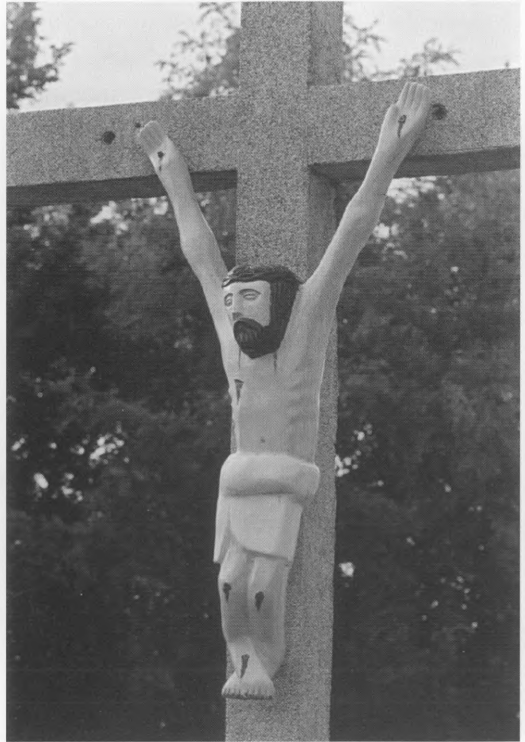
*Slika 3. Glavica nakon provedenog retuša*

kulturne baštine od strane nestručnjaka te ignorancija i slabo valoriziranje struke i stručnjaka. U sredstvima javnog priopćavanja vrlo se često susrećemo s tekstovima koji se bave tzv. "spašavanjem" kulturne baštine, a koji su neosnovani panegirik neprofesionalnoj i amaterskoj djelatnosti u toj sferi. Tako se slučajno ili namjerno zaobilaze i prešućuju legalni, minuciozni i dugotrajni naponi kompetentnih restauratora u obnavljanju kulturne baštine, a pojavljuju se i etički upitni tonovi spram struke i stručnoga djelovanja restauratora. Naime, takav odnos urednika javnih glasila ili televizijskih urednika i novinara, najčešće lokalnih glasila i televizija, spram struke ne samo da degradira nastojanja stručnih i kompetentnih kolega konzervatora i restauratora već doprinosi i afirmaciji diletanata koji se upuštaju u "obnovu" spomenika kulture i interpretaciju umjetnosti. Na taj način urednici, novinari i ini izjednačuju konzervatore, restauratore i umjetnike sa amaterima<sup>2</sup> i diletantima<sup>3</sup> - samozvanim restauratorima, a tako doprinose umnogome i devastaciji kulturnog nasljeđa. Da pojasnimo termine! Amateri ("oduševljeni restauratori") su osobe bez stručnog ugleda koje se na svoju ruku bave određenim poslom za koji nisu osposobljeni (bez umjetničke, znanstvene i tehničke obuke), a što ih najčešće svrstava u grupu diletanata tj. onih koji, ili uopće ne razumiju, ili samo površno razumiju problem u koji se upuštaju. Iz toga nerazumijevanja prilikom rada na umjetnini proizlaze različita oštećenja kulturne baštine koja izravno ili neizravno mijenjaju svojstva, oblik ili izgled kulturnoga dobra te tako ugrožavaju i minoriziraju njegovu vrijednost. Evo samo nekih, najčešćih šteta nastalih u posljednje vrijeme na polikromiranoj drvenoj plastici i kamenim skulpturama s područja sjeverozapadne Hrvatske: recentni neadekvatni preslici - "United Colors of Beneton" koji zakrivaju izvornu polikromiju oltara tj. Božje kuće (glavni oltari i pobočni oltari crkve u Jalžabetu i Biškopcu pokraj Varaždina, retabli crkve u Svibovcu Topličkom, glavni i pobočni retabli župne crkve Sv. Magdalene u Knegincu, itd.); mnogobrojni neautorski preslici nanošeni jedan na drugi bez istraživanja, čišćenja i izolacije slojeva (mnogobrojna drvena raspela i pilovi uz puteve); abrazivna čišćenja polikromije koja nepovratno uništavaju polikromiju i pozlatu (glavni oltar i pobočni oltari župne crkve u Jalžabetu); "obnova" kamenih skulptura brusilicom ("fleksericom") kojima se tako potpuno deformirala barokna forma (kamena skulptura Sv. Jakoba u Jakopovcu); preradikalna restauratorska intervencija kao što je nepotrebna nova pozlata i posebrenje (tabernakul gl. oltara katedrale u Varaždinu, propovjedaonica franjevačke crkve u Čakovcu, itd.). Sve su ovdje pobrojane "intervencije" do neke mjere trajna devastacija kulturnih dobara koja osiromašuje i obezvjeđuje našu kulturnu baštinu. S obzirom da u nas ne postoji kritika obnavljanja umjetnina, odnosno izostaju kritički osvrti kompetentnih kritičara na konzervatorsko-restauratorski rad i pristup, a vjerojatno zato jer ne postoje ni educirani kritičari, to je područje "Eldorado" kojekakvih novinarsko - izvjestiteljskih egzibicija. Ništa bolje stanje nije, doduše, ni u likovnoj kritici lokalnih medija pa se takovo stanje onda, nekako mehanički, reflektira i u područje konzervatorstva i restauracije.

Manje razorno, ali oku i duhu vrlo neugodno je i kićenje svetih ambijenata, umjesto kongenijalnim djelima, osrednjim pa i vrlo lošim radovima skromnog umjetničkog dometa kao što je javna plastika postavljena ispred župne crkve u Sv. Đurđu kraj Ludbrega ili ispred crkve u Kućan Marofu kraj Varaždina, raspelo u Zbelavi, itd. Zbog nekih takovih radova ponegdje je čak skinuta i vrijedna barokna plastika, a kojoj se kasnije teško može ući u trag (skulptura Žalosnog Krista iz Kaštelanca kraj Varaždina) ili joj se uopće ne može ući u trag. O recentnim crkvenim zdanjima, svetištima (svetište Predragocjene krvi Kristove u Ludbregu) i njihovoj arhitekturi unatoč potrošenim milijunskim svotama uopće nije vrijedno ni govoriti. Na žalost tu je izostala i etika i estetika, a od umjetnosti,



*Slika 3. Skulptura Sv. Jakova u Jakopovcu nedaleko Varaždina, 18. st. - neadekvatne obnoviteljske intervencije: polikromija je abrazivno skinuta, barokna forma skulpture je potpuno devastirana (nestali su barokni nabori draperije, brada je stilizirana i sl.) Cjelokupna je površina nevjesto i neadekvatno polikromirana.*



*Slika 4. Skulptura raspetog Krista (!?) u Zbelavi blizu Varaždina, 20. st. - neadekvatne kiparsko obnoviteljske intervencije: potpuno primitivna forma korpusa abrazivno obrađena brusilicom i prebojana uljanim bojama.*

također, nema niti traga. Iako su neke od tih intervencija napravljene iz neznanja ili krivog estetskog stava treba imati na umu da su to štete nanese kulturnoj baštini i svima nama, a kao dvostruki grijeh spram Duha Svetoga.

Bez obzira na činjenicu da u Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara<sup>4</sup> jasno stoje obveze vlasnika kulturnog dobra kao što su:

- postupanje s kulturnim dobrom **s dužnom pažnjom**, a osobito s naglaskom na čuvanju i redovitom održavanju;
- provođenje mjera zaštite utvrđene spomenutim Zakonom i drugim propisima;
- obavješćivanje nadležnih tijela o svim promjenama na kulturnom dobru, oštećenju ili uništenju, nestanku ili krađi kulturnog dobra;
- dopuštanje stručnih i znanstvenih istraživanja, tehničkih i drugih snimanja, kao i provedba mjera tehničke zaštite;
- omogućavanje dostupnosti kulturnoga dobra javnosti;

- očuvanje cjelovitosti zaštićene zbirke pokretnih kulturnih dobara;
- izvršavanje svih drugih obveza propisanih Zakonom i drugim propisima,

Malo je toga odista ispoštovano i prisutno na terenu, a nadležno tijelo koje sve to prati i kojem se mogu izraziti zahtjevi za stručnu pomoć, primjedbe, žalbe, i sl. je služba za zaštitu spomenika pri Konzervatorskom odjelu Ministarstva kulture na čijem se području kulturna dobra nalaze. U pravilu se prije spomenuti "oduševljeni majstori" oglašuju o upozorenja te službe, a kamoli da traže odobrenja za izvođenje radova na registriranim objektima. Prema već spominjanom Zakonu o zaštiti kulturne baštine konzervatorsko-restauratorske poslove na njezi kulturne baštine mogu obavljati specijalizirane pravne i fizičke osobe koje imaju odgovarajuća stručna zvanja, a koja propisuje ministar kulture na prijedlog Hrvatskog vijeća za kulturna dobra. Štoviše, osobe koje započnu poslove na očuvanju ili zaštiti kulturnoga dobra, a da za to nemaju dozvolu nadležnoga tijela ili nemaju odgovarajuće stručno zvanje, mogu biti kažnjene iznosima od dvadeset do dvijesto tisuća kuna.

Kompetentni, odnosno školovani restauratori trebali bi imati obrazovanje koje obuhvaća nekoliko bitnih predmeta:

- povijest umjetnosti i civilizacija
- metode istraživanja i dokumentiranja
- konzervatorska teorija i etika
- tehnologija materijala
- povijest tehnologija konzervatorsko-restauratorske djelatnosti
- kemija, biologija i fizika procesa propadanja i metode konzervacije raznih materijala

Obnova baštine vezana je prvenstveno za brigu o kulturnom nasljeđu, a izražena je kroz dvije komplementarne komponente: (re)interpretaciju umjetnosti i očuvanje supstance obrađivanog artefakta. Taj posao stalno ekvilibrira između umjetničke imaginacije, znanstvene egzaktnosti i zanatskog umijeća u službi čuvara potvrđenih vrijednosti. Prava mjera interakcija spomenutih komplementarnosti je sredina između željenog i mogućeg. Kada restaurator dostigne tu stalno željenu "zlatnu sredinu" obrađujući devastirani predmet on zasjaji novim sjajem, ali zadržavši svoju izvornu auru (patinu). No, najčešće nije sve tako idealno. Prečesto je prisutan patvoreni sjaj i izvjesna bijeda spomenika. Često je lakše prepoznati "restauratora" na poleđini slike nego autora s lica slike.

**Estetika obnavljanog djela** gotovo je uvijek rezultat **etike restauratora**. Jedna između bitnih etičkih obveza restauratora, ali i svih onih koji su na bilo koji način u kontaktu sa kulturnom baštinom mogla bi se svesti u jednu jednostavnu rečenicu: **"što manje kurative, što više preventive"**. Slično kao u medicini. Preventivno je djelovanje puno bolje i svrsishodnije od spašavanja već devastiranih objekata. To tim više što svaka intervencija u tvornost artefakta nosi veći ili manji **rizik gubitka dijela autentičnosti**. Dakle, radikalni restauratorski zahvati svakako doprinose gubitku čari i auri koju posjeduje intaktna umjetnina. Svakoj obnoviteljskoj intervenciji intencija bi trebala biti najmanje moguće žrtvovanje estetskog i povijesnog integriteta umjetničkog djela. **"Minimalizam u intervencijama"** - to bi konstantno trebala biti vodeća premisa restauratora, a primjenjene metode koje nastoje zadrijeti u strukturu i materiju umjetnine morale bi svakako biti nerazorne i reverzibilne. Umjesto purifikacijskog odnosa spram baštine uvriježilo se tzv. biološko konzervatorstvo pod utjecajem bečkih povjesničara umjetnosti A. Riegla i M. Dvoraka. Spomenik je biće koje živi, razvija se i umire. Život i razvoj spomenika treba produžiti, a umiranje odgoditi. Pritom ne treba anulirati stilske oznake pojedinih perioda već ukloniti ono što nije izvedeno lege artis te je inkorporirano kao

neautorski dodatak i neadekvatno je i nekompatibilno sa izvornikom. Isto tako spašavanje spomenika kulture mora biti prioritet bez obzira na valorizaciju artefakta, jer poučeni iskustvom u mnogobrojnim primjerima u povijesti umjetnosti vidimo da ono što je još jučer bilo obezvrijeđeno već je danas visoko vrednovano. Danas se žali za mnogim oltarnim cjelinama (glavni oltar uršulinske crkve u Varaždinu, cjelokupni inventar kapelice Sv. Krvi Kristove u dvorcu Batthyany u Ludbregu, itd.) koje su bile krajem 19. st. ili početkom 20. st. izmještene iz njihovih autohtonih ambijenata i pojavljuju se intencije za povratom tih umjetnina pa čak i za izradom replika. Izmještanje oltara je na neki način i svetogrđe prema crkvenom zakonu jer to znači diranje "moći" - relikvija smještenih u stipesu odnosno menzi oltara. (Re)valorizacije kulturne baštine su stalne i to je prirodno. Društveni se interes u odnosu na spomenike uvijek nanovo definira (Riegl). Kod obnove nije čak niti toliko važno je li riječ o registriranom spomeniku kulture ili ne. Baština čuva svoju tajnu i ponaša se poput estetskog tempiranog eksploziva koji jedino kvalitetan i obrazovan restaurator može aktivirati (Emmerling).

Restauracija je gotovo sveti posao koji se obavlja sasvim u duhu apsolutnog uvažavanja traga izvornog umjetnika. Restauratorski se radovi izvode vrlo oprezno i minuciozno omogućavajući intervencije budućeg restauratora, a čuvajući i prenoseći mu znatne i vrijedne informacije o objektu. Nijedan restaurator nikada ne može biti toliko genijalan koliko je to bio majstor izvornika stoga on zna da su ishodišta njegova rada samo skromni potezi na djelima velikih majstora. Njegov je pentiment jednako vidljiv kao i umjetnikov. Restauratori su samozatajni majstori ponosni u svojoj skromnosti i askezi. Oni su čuvari naše kulturalne prošlosti, ali i naše budućnosti kulture. Svoj posao često ne mogu niti obaviti sami već moraju konzultirati stručnjake s različitih drugih znanstvenih područja (primijenjena kemija, biologija i fizika, povijest umjetnosti, itd.) i koordinirati različite struke (arhitekti, građevinari, klimatolozi, kipari, pozlatari, itd.). Restaurator mora raditi kao dio tima kojemu je interdisciplinarna suradnja od prvorazrednog značenja. Za uspješna konzervatorsko-restauratorska istraživanja, probe i radove potrebna je sinergija svih uključenih koji na bilo koji način sudjeluju pri obnovi objekta i javnost rada.

Mnogi muzealci, galeristi i kustosi još uvijek drže restauratore samo kozmetičarima izložbi i tako se odnose spram njih: zovu ih i trebaju pred važne izložbe. Restauratori se zovu u pomoć kad su štete već nastale umjesto da se nastanak šteta spriječi ili barem umanjuje. Njihov je rad za njih katkada samo estetski, a katkad i etički paspartou. Oni najčešće rezignantno dopuštaju nastanak grdih šteta na artefaktima koje tobože čuvaju i prezentiraju. Na primjer: u mnogim se depoima vrijedna polikromija i kredna profilacija trusi i otpada, a da je godinama nitko nije učvrstio, a kamoli se pobrinuo o adekvatnim mikroklimatskim uvjetima u prostorima čuvanja, o crvotočini da i ne govorim, itd. Kondicionalna restauracija tu uzima maha: trebalo bi ovo i trebalo bi ono... Osim toga izložbe su nama drage, ali i one same su izvor nebrojenih oštećenja koja nastaju zbog loše ambalaže i u transportu, neadekvatnim i promijenjenim mikroklimatskim uvjetima, namjernim oštećenjima publike, etc., etc. Tu nastaje i ostaje vječita dilema: čuvati ili izlagati? Jesu li te dileme kontradiktorne ili je nužan kompromis? Svakako se nameće pomalo logičan zaključak da treba postojati kompromis jer se ni jednog ni drugog ne želimo odreći. Kompromis je lakše postići na stručnoj razini, ali što kad se u sve umiješa politika? Odgovornost ipak dijelimo svi bez obzira na stručnost i svoj položaj. Uz donatore i sponzore za restauriranje kulturne baštine izdvajaju svi porezni obveznici jer je to djelatnost od interesa za sve. Čak, štoviše svi su građani prema Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara dužni skrbiti o očuvanju kulturne baštine. Stoga bi se svi trebali, a kamoli direktni korisnici

kulturne baštine (kler, kustosi i muzealci, kolekcionari, itd.) i identificirati sa činjenicom o sveobuhvatnosti i potrebitosti njege i brige nad dragocjenom nam baštinom. Svrha brige nad kulturnim dobrima prema Zakonu o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara je sljedeća:

- da se kulturna dobra očuvaju u neokrnjenom i izvornom stanju i tako prenesu sljedećim generacijama;
- da se stvore optimalni uvjeti za "život" dobara i za njihovo redovito i kompetentno održavanje, a radi produženja trajanja spomeničkih svojstava kulturnoga dobra;
- da se spriječe promjene svojstava, forme, značenja ili izgleda spomenika i time umanju njegovala vrijednost;
- da se spriječe protupravna postupanja, etc., etc.

Kada se spominju optimalni uvjeti za život umjetnina nameću nam se neka osnovna pitanja: Što očekivati od vlasnika umjetnine, a što od restauratora? Kako se odnositi i biti u službi održavanja i obnavljanja bogate baštine kako bi ona služila nama i budućim naraštajima? Kako i gdje obnavljati kulturnu baštinu, a da se ona ne bi devastirala? Tko su kompetentni restauratori? Kako se odnositi prema već obnovljenoj baštini? Da bi se odgovorilo na ta i još neka pitanja potrebno je sagledati cjelokupnu problematiku i kompleksnost **njege baštine** koju u osnovi možemo podijeliti na preventivno djelovanje i kurativu.

PREVENCIJA - spada pod ingerenciju prvenstveno imaoaca (vlasnika) umjetnine (muzealaca, galerista, klera, kolekcionara...) kao esencijalna mjera pa tek onda mjera koju poduzima konzervator ili restaurator. Preventivno djelovanje koncentrirano je oko monitoringa odnosno nadzora kao glavnih preventivnih mjera:

1. **Nadzirana ili kontrolirana okolina** - povećana skrb za okoliš u kojem se pohranjeni predmeti nalaze

a) mikroklima - kapilarna, kondenzna ili građevinska vlaga, relativna vlaga; atmosferilije; prozračivanje; kondicionirana atmosfera (ovlaživači koji nisu atomizirajući već hladno evaporirajući, a ne klima uređaj ili uređaji koji ispuštaju toplu paru,...); odvlaživači; sprave za mjerenje relativne vlažnosti poput higrografa, higrometara; psihometri za kalibriranje higrometara i mjerenje RV; grafičko bilježenje bitnih parametara temperature i RV; pasivni regulatori vlage -puferi (silica gel, drvene nebojene obloge, upojna žbuka i sl.)

b) urednost i čistoća: potrebno je redovito pregledavanje prostora u kojem borave umjetnine te čišćenje i prozračivanje depoa inače može doći do **kontaminacije** (prašina producira kemijske spojeve iznad 45% RV) i **infestacije zbirke** ličinkama kukaca, različitim kulturama mikroorganizama i sl. Primjerice, može doći do disperzije spora koje u latentnom stanju mogu izdržati i desetak godina. Kod prozračivanja treba voditi brigu o spojevima iz zagađene atmosfere (SO<sub>2</sub>, NO<sub>2</sub>, CO<sub>2</sub>, O<sub>3</sub>) koji pritajeno i polako proizvode štete (koroziju metala, diskoloraciju nekih pigmentata, i sl..) koje nisu odmah vidljive.

c) razdvajanje kontaminiranog od već restauriranog i konzerviranog materijala je vrlo bitno. Inače može doći do rekontaminacije i različitih infestacija ličinkama, gljivicama, plijesnima, i sl.

d) protuprovalna i protupožarna zaštita (konstantna kontrola i nadzor - vatrodajni i protupožarni alarm, dostupnost vode i aparata za gašenje požara, ugradnja sprinklera, itd.).

e) svjetlo: za zaštitu od UV zračenja potrebni su UV filteri u foliji, luxmetar za mjerenje jakosti svjetla;

reflektori se ne smiju nalaziti u vitrini ili ponad slike (UV i toplina). Za raspoznavanje boja dovoljna je jakost svjetla od 50 Luxa. Ulja na platnu dobro su osvijetljena sa 100-200 Luxa jakim svjetlom. Stupanj promjena kao što su diskoloracije pigmentata, odnosno oštećenja kolorita ovisi o intenzitetu i trajanju ekspozicije. Reflektirano svjetlo sa zida pogodnije je jer je filtrirano za razliku od izravnog snopa. Bljeskalice nisu poželjne jer nakon dugotrajne upotrebe mogu izazvati diskoloracije pigmentata. Za čuvanje umjetnina najbolji je mrak.

2. **Nadzor ili briga o artefaktima** - urednost i čistoća (pakiranje, čuvanje, pokrivanje, skladištenje predmeta, dodirivanje u rukavicama, stalno pregledavanje)

a) deponiranje umjetnina (slike vodoravno, okomito ili na valjke), pakiranje, rastavljanje i transport umjetnina (oprez i posebne mjere kod umjetnina s ljuskama i podbuklinama, pulverizacije polikromije, slabe kondicije drvenog nosioca ili konstrukcije, gljivice i plijesni...)

b) dezinfekcija : - **biološka** - onemogućava biološke funkcije patogenih organizama; fumigacija umjetnina upotrebom anoksi metoda poput dezinfekcije dušikom odnosno ekspozicije umjetnina atmosferi bez prisutnosti kisika uz kontrolu bitnih parametara modificirane atmosfere kao što su optimalna temperatura i relativna vlaga te koncentracija O<sub>2</sub>. Ovom se metodom ne uništavaju anaerobni organizmi koji se upotrebom dušika još i mogu razviti.

- **kemijska** - močenje predmeta različitim kemijskim sredstvima (timol, cetavlon i dr.) koja trajno ostaju u strukturi; izlaganje umjetnina atmosferi modificiranoj različitim plinovima (argon, metilbromid, itd.)

- **fizikalna** (izlaganje predmeta visokoj ili niskoj temperaturi, gama zračenju i dr.)

c) dezinfekcija i sterilizacija - manje je u upotrebi i provodi se na manjim objektima

d) profilaktička zaštita (silicijev dioksid, Basileum, Drvocid, beskiselinska ambalaža - papir, folije Melinex, Hostaphan, retex, tyvek ...) Budući da anoksi metode nisu profilaktičkog karaktera za buduće infestacije kako i čime u tijeku ili nakon ekspozicije artefakata anoksičnoj atmosferi napraviti što bolju i dugotrajniju zaštitu artefakata od novih nametnika. Upotreba silicijevog dioksida (molekularno strukturnirana zrnca koja ulaze u staničnu strukturu drveta i troše zube larvama tako da one ne mogu iznova naseliti objekt) je jedna od novijih, sofisticiranijih i trajnijih zaštitnih metoda, ali i opasna za respiratorne organe ljudi. Uvriježena su neka kemijska sredstva kao drvocid, basileum, proizvodi sa dodatkom bora ili mikrobiocidna sredstva poput timola, cetavlona, etanola, vodikovog peroksida i dr.

e) monitoring infestacija (oslušivanje stetoskopom, vizualni pregled, feromonske klopke, uzimanje i analiza uzoraka, etaloni i dr...)

f) osiguravanje transporta i izložbi kod osiguravajućih kuća

g) selekcija umjetnina koje se mogu izlagati i predviđanje uvjeta i načina na koje se mogu izlagati  
**KURATIVA** - pod ingerencijama je isključivo konzervatora i restauratora, a sadrži aspekt istraživanja, aspekt estetskog i aspekt tehnološkog. Na ovom nivou djelovanja dolaze do izražaja dvije komplementarne djelatnosti: **konzervacija** (očuvanje supstance i usporavanje propadanja) i **restauracija** ((re)interpretacija umjetnosti). Obje djelatnosti stalno ekvilibriraju između umjetničke imaginacije (rekonstrukcije...), znanstvene egzaktnosti (komponente slikanih slojeva...) i zanatskog umijeća (pozlatarstvo, drvorezbarstvo...).



## DIJAGNOSTIKA I REKOGNOSCIRANJE

1. Konzervatorsko-restauratorska istraživanja - ona svakako moraju biti nerazornog karaktera ili bi barem trebala imati tu tendenciju te moraju biti zasnovana na znanstvenim temeljima i metodički provedena. Cilj im je determinirati uzroke oštećenja i opasnosti te ih uspješno otklanjati uz suradnju s ekspertima iz drugih znanstvenih područja.

a) sondiranja - površinsko ispitivanje i ilustriranje slojeva nosioca, kredne osnove, bolusa ili uljnog nosioca listića, slojeva polikromije, pozlate, lazura, stratigrafska građa preslika i svih ostalih mikroskopskih slojeva nečisti, lakova i sl.

b) mikropresjeci - analize mikrosnimaka stratigrafske građe kod spomenutih slojeva

c) prirodoslovna istraživanja - kvalitativne mikrokemijske analize: sastav pigmenta, veziva ili zaštitnog laka tj. firmisa, mikrobioloških oštećenja, oštećenja koja izazivaju insekti, gljive, itd.

d) kunsthistorijska istraživanja - ikonografija, pentimenti, stilske oznake, komparacije, analiza forme, atribucije, valorizacije i sl.

e) tehničko-tehnološka istraživanja - izvorne tehnologije, eksperimentalna restauracija (primjerice: izvedba Gregurevih ukrasnih valovitih i profiliranih letvica alatima konstruiranim poput izvornih...), morfološka istraživanja, istraživanja konstrukcije (tipovi konstrukcija ili vezivanja mogu upućivati na određenu školu ili majstora), načina spajanja drvenih elemenata, načini pripreme podloga (kredna osnova ili bolusna osnova), način napinjanja platna ili spajanja konstruktivnih dijelova, itd.)

f) rekognosciranje in situ - mjerenja raznih parametara bitnih za daljnji tijek konzervatorsko-restauratorskih istraživanja i radova (osvjetljenje, morfološka istraživanja, soli, infestacije, kontaminacije, itd.); mjerenja parametara (RV, temperatura) mikroklima kod drvenog inventara (drvo kao higroskopan materijal).

## 2. RESTAURATORSKE PROBE - PROVODE SE TEK NAKON PROVEDENIH ISTRAŽIVANJA

a) probe čišćenja polikromije - od najbenignijih (triamoniumzitat u destiliranoj vodi, terpentini, ...) do razornih (amonijak, aceton, ...) sredstava i metoda, preko mješavina kemikalija (otapalo - balzam). Kod bilo kakvih intervencija oko čišćenja i skidanja preslika izuzetno je značajna metoda kojom se definira stupanj čistoće jer upravo to umjereno djelovanje doprinosi očuvanju izvorne patine i jasnom razlučivanju što je prljavština, a što patina.

b) probe skidanja preslika, neautorskih dodataka i raznih nečisti - one su vrlo bitne jer pokazuju da li oštećuju izvorni sloj ili ne. Naime, neki spojevi iz, primjerice, desola, sredstva kojim se skida preslika, mogu sa dodiranjem vlage iz zraka tek naknadno (nakon par godina) polagano i nezaustavljivo razarati pigment i mijenjati mu ton i boju. Tako opetovano nastaju nepovratne štete tj. promjene izgleda izvornika post festum.

c) probe čišćenja vrlo osjetljivih lazuriranih tonova preko oksidirajućih metalnih listića (srebra, npr.). Problem sa lazurama je taj što su one vrlo tanke i puno su bolje vezane uz preslik nego li uz metalne folije kojima u principu služe kao zaštita od korozije. Kada se pokaže da se one uvriježenim metodama ne mogu osloboditi preslika, a da se ne oštete mogu se izolirati i tako sačuvati restauratorima koji će ih kasnije novim i sofisticiranijim metodama (enzimima, npr.) sačuvati. Naravno, sve se to mora dokumentirati i elaborirati.

d) probe podlaganja i pripreme za nanošenje zlatnih ili srebrnih listića. To su probe izrade bolusa

(crnog, sivog, oker, narančastog ili crvenog) ili uljne podloge, probe poliranja ili patiniranja i sl.

e) probe rekonstrukcija - nedostajući se dijelovi (lakune ili čak dijelovi ekstremiteta kod skulptura) kod muzejskog pristupa ne nadoknađuju, ali za potrebe crkve i liturgije te neke druge investitore moraju se rekonstruirati. To je stvar pristupa i etike imaoca umjetnine i restauratora. Najprije se rade simulacije u glini, plastelinu ili crtežu, a tek potom rekonstrukcija na objektu i u izvornom materijalu.

f) probe retuša - anuliranje diskoloracija (rimski, poentilistički retuš ili retuš sasvim prilagođen okolnom tonu, teksturi ili fakturi...). Rimski retuš (okomite raznobojne crtice) ili poentilistički retuš (raznobojne točkice) izbliza sasvim ne odgovaraju lokalnom tonu, ali se to bez pomnog promatranja ne primjećuje. Retuš je uz rekonstrukcije najautorski dio restauratorskog posla i svaka ga osoba radi na svoj način, iako ga pokušava što je više moguće približiti izvorniku tj. teksturi i fakturi namaza autohtonog majstora. Kod retuša postoji značajna dilema da li lakune retuširati u cijelosti ili ne i s kojom mjerom obaviti taj posao. Na kraju, sve rekonstrukcije mijenjaju sliku izvornika.

g) probe zaštitnog lakiranja - iako se zna da je jedini i najbolji lak damar u terpentinu pojavljuju se i drugačiji zahtjevi (sandarak, šelak, mastiks,...) koji se onda moraju preispitati i isprobati, a lakirati se mora i polikromija i posrebreni dijelovi (lazure) - sve osim pozlate.

h) stalno ispitivanje i uvođenje inovativnih metoda (punktualno spajanje perforacija, nove metode čišćenja, redukcija površinske napetosti i poboljšanje penetracije, poboljšanje viskoziteta nekih kemikalija, itd.). Stalno se provode sistematska istraživanja u potrazi za novim metodama i materijalima. Ovdje je prisutan znanstveni problem, a to je utvrđivanje materijalnog sastava materijala te promjene koje će tek nastati u prirodnom procesu starenja upotrebljenog materijala. Moguće je da će se otkriti cijeli niz kemijsko-fizikalnih reakcija koje mogu štetno, pa i pogubno, djelovati tijekom upotrebe sredstva ili čak dugo nakon tretmana. Za mnoge materijale te su činjenice odavno već poznate stoga se oni upotrebljavaju kontrolirano i neutralizira se njihova reakcija (Desol, Lavacol,...) drugim sredstvima i postupcima ili se izbjegavaju pri upotrebi (octena kiselina, Drvofiks,...). Već je dovoljno da je sredstvo kojim rade ireverzibilno. To je još jedan od načina na koji neinformirani amateri u ovom poslu mogu i nehotice nanositi štetu kulturnoj baštini prilikom njihove, nazovimo je tako, "obnove".

## TERAPEUTIKA

3. Konzervatorsko-restauratorske intervencije (osnovni principi koje slijede te intervencije su: izvornost, autentičnost, čuvanje aure-patine, kompatibilnost i reverzibilnost primijenjenih metoda i upotrijebljenih materijala, minimalizam u intervencijama, itd...).

- konzervatorske intervencije (čuvanje supstance i mjere poduzete za produžetak egzistencije umjetničkog djela): konsolidacija temeljnika (zapunjavanje i nadogradnja perforacija, parketaža (povezivanje dasaka drvene ploče tabulata ili slike poprečnim fleksibilnim letvicama), strip-lining (ojačavanje rubova slike), rentoalaža (dubliranje platna), impregnacija nosioca, punktualno spajanje niti u tkanju, ispravljanje zakrivljenog drveta, impregnacija pulveriziranog drveta ili spužvaste strukture drveta razorenog ličinkama kukaca, dezinfekcija umjetnina (globalna ili lokalna), profilaktička zaštita, itd ...

- restauratorske intervencije (vraćanje u prvobitno stanje, ako je to uopće moguće, uz zadržavanje izvorne aure ): učvršćivanje i podljepljivanje krednog sloja, čišćenje umjetnine (kod čišćenja uvijek je upitan stupanj čistoće!?! - što je patina, a što prljavština) i tutkaljenje lakuna, kitanje, krediranje i

niveliranje krede (kamena, kineska, bolonjska, šampanjska krede, itd.), izolacija krede, retuš lakuna, pozlate, posrebrnja i lazure, restitucija dijelova i rekonstrukcije, zaštitni lakovi (moguća promjena kromatskog svojstva slike), etc., etc...

- klimatizacija i aklimatizacija objekata koji su istrgnuti iz njihovih stoljetnih ambijenata (crkava, kripti, raznih depoa, i sl.) - postupno i polagano privikavanje supstance na optimalnije uvjete (sušenje objekata ili postupno povišenje relativne vlage u ambijentu, a time i vlažnosti materijala). Sve su oscilacije u pravilu štetne na kraći ili na duži rok, a svaka promjena ambijenta osim izvornog znači i klimatološku i biološku promjenu.

4. Reinterpretacija, redefinicija, derivacija - katkad i minimalna, a kamoli radikalna restauratorska intervencija uz očekivanu reinterpretaciju umjetnine zađe u sferu redefiniranja pa čak i derivacije kod radikalnog pristupa u obnovi, ako ne čitavog objekta onda barem nekih dijelova. Stoga je nužno znati na kojem je stupnju imperativ, a to ipak može samo izvježbano oko, vješta ruka i školovani restaurator izrazite senzibilitnosti. Čuvanje originala kao dokumenta sa svim njegovim značajkama trebao bi biti prioritet etički provedenih restauratorskih postupaka. Vrijednost originala je nenadoknadviva. Izvornik, svakako, treba konzervirati i sačuvati ga intaktnim i po cijenu replike koja će ga zamijeniti in situ. Potvrda za takav stav su nam mnogobrojne kopije grčkih skulptura iz Rima koje i danas služe prepoznavanju i valorizaciji određenog razdoblja ili epohe.

5. Elaboriranje - dokumentiranje (dossieri, elaborati, zapisnici, reversi, ugovori, kartirani crtež, fotografije, dijapozitivi, rendgenski snimci,...), protok informacija i javnost rada. Elaborati i dokumentacija proizlaze iz istraživanja i radova zasnovanih na znanstvenoj metodologiji: istraživanje izvora, arhivalija, analiza, tumačenje i sinteza.

## UMJESTO ZAKLJUČKA

Nadam se da će svakom čitatelju kao i svakom "oduševljenom restauratoru" obzirom na ovaj šturi pregled problematike njege polikromirane drvene plastike i slika na drvu i platnu postati jasna i očigledna sva kompleksnost njege i restauriranja kulturne baštine. Sve u tekstu upućuje na potreban širok, odnosno multidisciplinarn pristup u konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima i radovima. Ovaj tekst zadire, iako površno, u kritiku konzervatorstva i restauracije te na svojstven način upozorava na neke slabosti u struci ali još više i izvan nje. Njime su jednim dijelom ilustrirana nastojanja djelatnika Restauratorskog centra u Ludbregu ali i ostalih kolega Hrvatskog restauratorskog zavoda. Na kraju je u kratkim crtama kroz poglavlja o preventivnoj brizi o kulturnom naslijeđu i kurativnom djelovanju ilustrirana konzervatorsko-restauratorska djelatnost .

### Bilješke:

1. Oltari župne crkve u Biškupcu i Jalžabetu, skulptura Sv. Jakoba u Jakopovcu kraj Varaždina, itd.
2. "Obnova crkve u Biškupcu" - Varaždinske vijesti, 12, kolovoza, 1998. god. i sl.
3. "Spašavam umjetnička djela kad restauratori dignu ruke" - Varaždinske vijesti ,06. lipnja, 2001. god. i sl.
4. "Narodne novine", službeni list Republike Hrvatske, br.: 69., str.: 2590, srpanj, 1999.

### Literatura:

1. Laszlo Ž. "Preventivna zaštita slika", Muzejsko dokumentacijski centar, Zagreb, 2001. god.
2. "Zakon o zaštiti i očuvanju kulturnih dobara", Narodne novine, službeni list Republike Hrvatske, br.: 69., str.: 2590, srpanj, 1999. god.
3. "Pismohrana Restauratorskog centra Ludbreg"