

SLIKA SV. FLORIJANA (19.st.) / SV. JERONIMA (18.st.)¹

Slika Svetog Florijana iz Donje Višnjice (nekoliko kilometara sjevernije od Trakošćana, sjeverozapadna Hrvatska) pronađena je u tamošnjoj kapeli Sv. Florijana 1995. godine. Slika je, vrlo oštećena, ležala iza oltara i nije imala funkciju. Na obnovu je u radionice za slike na drvu i platnu Hrvatskog restauratorskog zavoda Restauratorskog centra u Ludbregu pristigla u veljači 1996. godine. Odmah nakon preliminarnih istraživanja utvrđeno je da se radi o presliku iz 19. stoljeća koji je umanjio originalnu vrijednost slike te da je ispod preslika nenadoknadi original sui generis, odnosno portret nepoznatog sveca, najvjerojatnije iz 18. stoljeća. Stoga je višnjički župnik Josip Pavlek sliku, kao izvrstan edukativno-studijski primjerak, poklonio Restauratorskom centru Ludbreg, a za uzvrat je tada napravljena replika slike Sv. Florijana za višnjičku župu. Već prilikom preliminarnih istraživanja postalo je jasno da umjetninu moramo spasiti radikalnim konzervatorsko-restauratorskim intervencijama vraćajući joj autohtoni izgled te je pravilno valorizirati i prezentirati, a ne prepustiti zaboravu. Zbog različitih objektivnih i inih okolnosti konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radovi započeti su tek u rujnu 1999., a završeni u svibnju 2000. Opservacije ponašanja upotrijebljenih, uglavnom reverzibilnih materijala i primijenjenih tehnika, rađene su u razdoblju 2000. - 2003. godine.

OPSERVACIJA PRIJE RESTAURATORSKO-KONZERVATORSKIH RADOVA

Slika je izrađena tehnikom lanenog ulja na konopljinu platno gruboga tkanja debelog, zajedno s polikromijom i grundom, cca 1,2 mm - 1,3 mm. Platno je šivano i sastavljeno iz dva komada, a korodiranim kovanim čavlicima napeto na preslabi i crvotočni podokvir (161 x 125 cm) bez rubnih istaka. Metalni su čavlici, kao katalizatori oksidacije, ostavili tragove korodiranja na podokviru, ali i na tkanju. Podokvir se uvijao te je platno bilo olabavljeno i mlohavo s istaknutim girlandnim naborima uz kutove. Uz sliku nije bilo ukrasnog okvira. Na nekoliko je mjesta platno bilo perforirano, a perforacije su nastale kao mehanička oštećenja ili je kondicija platna toliko oslabila da je krto tkanje jednostavno popustilo. Naime, zatečeno je tkanje vrlo krhko i lomljivo zbog uljnih kitova i uljne boje nanese sa stražnje strane. Tkanje je zbog prisutnosti ulja oksidiralo. Polikromija se mjestimice ljuštila ili je čak bila potpuno isprana vodom zajedno sa osnovom (grundom) sve do čistog platna. Mjesta ranijih perforacija zatečena su prekitana krednim i uljnim kitom te se taj, zbog prevelike količine ulja kao vezivnog sredstva, naborao. Rane krakelire preslika i kita nastale su u procesu polimerizacije prilikom sušenja boje, a nabori bojanog sloja izazvani su migracijom kitanih uljnih slojeva. Na presliku se ocrtavao sistem ravnomjerno raspoređenih kasnih, uglavnom mrežastih i kružnih krakelira originalnog sloja nastalih zbog klimatskih uvjeta, mehaničkih udaraca i sl. Sve su to tzv. kasne krakelire ispunjene prašinom i sivom bojom iz preslika.

Naime, **kasne krakelire** nastaju puno poslije sušenja slikanog sloja i to uglavnom zbog oscilacija mik-

roklime i utjecaja nosioca (platna), a u manjoj mjeri zbog koncentracije ljepila (zečjeg tutkala) na platnu prije grunda ili u grundu. Karakteristične su po pravilnim i jasnim raspuklinama i oštrim rubovima. U pravilu idu kroz zaštitni firnis, slikani sloj i osnovu te se protežu po cijeloj slici. Rešetkasto strukturirane krakelire prisutne su po cijeloj slici i naziru se i u sloju preslika. U zoni puža pastorala bilo je i kružnih i spiralnih krakelira koje su nastale od udarca sa stražnje strane platna, kao i perforacija sama. Spiralne krakelire, za razliku od kružnih, nastaju zbog visoke koncentracije vezivnog sredstva, a naročito kod kasnijeg uljnog grunda i uljnih kitova mogu nastati vrlo brzo nakon intervencije te spadaju i u rane krakelire.

Rane krakelire nastaju nekoliko tjedana ili mjeseci nakon intervencije i njih kod naše slike gotovo i nema, a u tragovima pripadaju samo slojevima preslika. One nastaju nakon sušenja nanesenog sloja u kemijskim reakcijama polimerizacije odnosno u oksidacijama kod kojih se mijenja volumen bojanoga sloja. Ispod njih se razaznaje svijetli sloj osnove (grunda). Karakteriziraju ih raspukline koje su šire od kasnih krakelira i nastaju samo kod bojanog sloja, a ne i preko grunda. Ograničene su samo na određene partije, a rubovi su im nepravilni i nisu oštro strukturirani. To su različiti tipovi krakelira: one koje liče na cvijet čička; krakelire poput površine krokodilske kože, kore ili kraste (boja gradi otočice, a grund ne); dijagonalne krakelire (nastale zbog natezanja, "špananja" platna); itd. Sa stražnje strane platna su neke perforacije bile krpane lanenim zakrpama metodom klajstera (lanena zakrpa lijepljena je na izvorno platno ovlaženim brašnom). Preko svega je bio nanesen sloj svijetlo plave boje kroz koji se nazirao naopačke slikani okrunjeni kostur s napetim lukom i strijelom.

SV. FLORIJAN (19. ST.) - STIL I IKONOGRAFIJA

Štafelajna slika s likom sv. Florijana rustikalne je provenijencije. Nevješto slikani, statični lik bademastih očiju i nezgrapno crtanog lica, a napose ruku, vjerojatno je rađen po nekom kiparskom predlošku iz Hrvatskog Zagorja krajem 19. stoljeća. Sv. Florijan vodom iz vjedra gasi omanju kućicu onkraj svojih nogu iz koje suklja dim i vatra. Na kućici su izostala perspektivna skraćjenja i konvergencije dubinskih linija u prostor. Isto je tako nevješto slikano vjedro u desnoj ruci gdje gornji obruč prati eliptičan oblik otvora dok su donji obruč i dno posude donekle izravnati. To se isto dogodilo i s haljetkom: pojas je zakrivljen, a donji dio haljetka ravan. U lijevoj ruci Florijan drži dvorepu crvenu zastavu koja vijori na vjetru. Štap zastave je kopljasto završen. Šake i stopala nisu slikani u adekvatnom mjerilu već su evidentno premali. Boja inkarnata je blijeda, a modelacija tijela slabo naznačena. Cijela je slika u difuznom i ravnomjernom osvjetljenju i gotovo je plošno slikana. Dubinu označuju jedino nabori zastave te niski horizont s brdima koja se preklapaju. Nabori draperije su vrlo siromašno naznačeni, a plavi je plašt prebačen preko ramena i suzdržano leprša iza nogu.

Sv. Florijan (lat. Florianus) je vojnik, mučenik iz gornje Austrije. Čudom je ugasio požar u jednoj kući i to samo jednim vjedrom vode. U vrijeme Dioklecijanovih progona (4. st.) kad se sudilo kršćanima, sam se je prijavio sucu. Utopljen je s mlinskim kamenom oko vrata u rijeci Anisus (Enns), a tijelo mu je do ukopa čuvao orao. Matrona Valerija sahranila ga je na mjestu gdje je kasnije izgrađen samostan svetog Florijana. Kult mu se proširio diljem nekadašnje Austro-Ugarske i Njemačke. Prikazuje se kao vojnik s ratnom zastavom i vjedrom u ruci kako gasi požar. Zaštitnik je od požara, oluje i poplava, zaštitnik vatrogasaca, dimnjačara, vojnika i ratnika i njegovi su prikazi česti u našim krajevima (naročito u sjeverozapadnoj Hrvatskoj).



1. Slika sv. Florijana s uzdužnim i poprečnim sondama prije konzervatorsko-restauratorskih postupaka, kapela Sv. Florijana iz Donje Višnjice, 19. st.
2. Stražnja strana slike s likom okrunjenog strijelca (eshatološki prikaz smrti!?)
3. Natpis na poleđini slike: "INIEMPORE...SAREISEGO" s ostatkom krune
4. Rendgenska snimka perforacije (u gornjem dijelu) i portreta nepoznatog biskupa iz 18.st. (sv. Jeronima!?)

Stratigrafska istraživanja lica slike su pokazala da je riječ o presliku i originalu rađenom, ne na češćoj i uobičajenoj krednoj osnovi (grundu), već na smeđoj bolusnoj osnovi. Sonde su nam dale naslutiti vrlo vrijedan izvorni oslik ispod preslike iz 19. stoljeća. Na konopljino je tkanje nanesa bolusna osnova, preko nje sloj originalnog oslika s lazurama i lakom, a preko svega sloj sive boje i preslika s motivom sv. Florijana.

Stražnja je strana, kad je slika već bila napeta na podokvir, tretirana uljem, osim ispod letava podokvira (samo lijeva i desna strana). Prosušujuće ulje je bilo oksidacijsko sredstvo te je oslabilo elastičnost platna (tkanje postaje krto i lako puca). Preko toga je slikan lik okrunjenog strijelca, a kasnije je sve osim rubova koje je štiti, sada nešto užji, podokvir, prebojano pruskom plavom bojom (željezni ferocijanid - $\text{Fe}_4(\text{Fe}(\text{CN})_6)_3$).

Na slici je zatečena sljedeća stratigrafska građa²:

Broj sloja	Opis sloja
6	prašina i druga nečist
5	preslika (lik Sv. Florijana)
4	uljana siva boja, preslika
3	zaštitni sloj požutjelog firnisa
2	izvorna polikromija (lik Sv. Jeronima)
1	osnova (grund), smeđi bolus
0	nosilac, konopljino tkanje
-1	ulje koje je penetriralo u platno (okrunjeni kostur s lukom i strijelom)
-2	bojana preslika pruske plave
-3	prašina i druga nečist

Rupe od čavala u tkanju uz sam rub lijeve i desne margine upućuju da je slika prije preslikavanja i napinjanja na novi podokvir u 19. st. bila nešto šira. Gornji i donji rub slike su također skraćivani. To dokazuje sloj bolusne osnove i polikromije preko zavrnutih rubova platna na podokvir i naglo presječen letvom podokvira oksidirajući uljni sloj tkanja sa stražnje strane.

Rendgenski su snimci potvrdili seriozan barokni portret slikan ispod nogu sv. Florijana, upotrebu olovne bijele boj (olovni karbonat - $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb}(\text{OH})_2$; olovni sulfat - PbSO_4) u preslici, uljno kredne kitove, točan raster mrežastih krakelira ispod preslika i vješto slikanu ruku s knjigom.

OKRUNJENI KOSTUR-STRIJELAC

Prilikom mehaničkih čišćenja stražnjeg dijela slike slabo primjetan lik okrunjenog kostura s lukom i strijelom koji se nazirao kroz sloj pruske plave morao je biti u većoj mjeri skinut i on nije ostao sačuvan, osim krune. Njegov je lik zabilježen na fotografijama i u kartiranom crtežu. Vjerojatno je riječ o eshatološkom prikazu smrti (kruna je simbol trijumfa), odnosno o didaktičkoj predodžbi univerzalnog zakona umiranja i opomene. Napravljena je rekonstrukcija crteža okrunjenog strijelca i on upućuje na činjenicu da je slika bila okrenuta naopačke (ono što je dolje sad je gore) kad je on rađen, kao i u slučaju sv. Florijana, s prednje strane.

NATPIS NA POLEDINI SLIKE

Iznad okrunjenog strijelca, a ispod podokvira, pronađen je nespretno transkribirani, slobodno interpretirani latinski natpis ili namjerno postavljena enigma koju je autor htio uputiti budućem čitatelju. U natpisu su vrlo jasna i dobro očuvana gotovo sva slova osim dva ili tri u sredini. Slova su ispisana bijelom (olovna bijela, titan bijela,!) uljanom bojom direktno na tkanje. Sva su slova stisnuta bez razmaka i moguće ih je slobodno konstruirati u riječi zadržavajući njihov redoslijed. S obzirom da je izvornik ostao zaklonjen podokvirom (nakon recentnih intervencija kao i prije) i ne može se prezentirati, on je također fotografiran i rekonstruiran u crtežu. Napravljene su moguće rekonstrukcije slova i hipotetičke interpretacije natpisa "INIEMPOREC..SAREISEGO".

1. "IN TEMPORE...SAREIS EGO" - "U vremenu (mog) strijelca" (strijelac kao personifikacija smrti ili astrološki znak; lat.: in tempore (u vrijeme); sareisego je vjerojatno nespretna interpretacija lat. sarissa (dugačko makedonsko koplje) ili sarissophorus (kopljonoša u Liviji i Kurciji). Iako je ovo tumačenje nekako najvjerojatnije zbog podudarnosti s crtežom, ipak je ovdje potrebno napomenuti da nedostaju dva ili tri središnja slova. Čini se da bi ta tri slova mogla biti "CIV".

2. "IN TEMPORE CIV SAREIS EGO" - "U vremenu mog strijelca"; "civ" može biti kratica od lat.: civis (građanin) ili CIV kao lat. broj 104. Lat. "ego" znači ja, mene.

3. "IN TEMPORE CIVIS AREIS EGO" - Bez određenog je logičkog tumačenja gdje bi lat. "areis" značilo ravnina, gradilište, dvorište, igralište.

4. "IN IEMPOREOM SAREISEGO" - "Kupljeno u Sarajevu"; "iemporeom" bi bila zamjena za lat.: emporium (tržište, trg), a "sareis/ego" u korijenu tada ima turc.: sarei kao saraj (Sarajevo). No, malo je vjerojatna vjerodostojnost ovakvog natpisa s obzirom da bi se u 18. st. moralo u Bosni trgovati s Osmanlijama, a osim toga je vrlo vjerojatno da je taj natpis s crtežom nastao kasnije od originala s prednje strane. Osim toga, taj natpis ne bi imao veze s istovremeno crtanom kosturom-strijelcem.

5. "IN TEMPORE CAEISAREIS EGO" - "U vrijeme moga kralja"; "caeisareis" dolazi od lat.: caesareus (od Caesar), odnosno cara ili kralja. Ovo tumačenje nije grafički prezentirano jer je nastalo naknadno.

Nijedna rekonstrukcija i tumačenje u potpunosti ne zadovoljavaju, a najvjerojatnija je ili prva ili posljednja rekonstrukcija. Naime, i prvo i posljednje tumačenje natpisa je sukladno temi crteža kostura strijelca.

Ovako dokumentiran i prezentiran natpis je sada dostupan latinistima, povjesničarima umjetnostima i inim znanstvenicima na uvid i proučavanje.

KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI POSTUPCI

Slika je najprije oprášena i skinuta s neadekvatnog podokvira. S poledine je mehanički odstranjen sloj plave boje, zakrpe perforacija iz 19. st. i kitovi koji su penetrirali kroz perforacije. Na žalost, zajedno s mehaničkim čišćenjem i skidanjem plave boje, morao je biti otklonjen i lik okrunjenog strijelca koji je bio vezan sa spomenutim slojem plave boje. Platno je nakon čišćenja licem polegnuto na mrežu od strune (flaxa) i tkanje je s poledine impregnirano Lascaux hidro grundom 750. Nakon prosušivanja slika je s leđa zapeglana glačalom, a hlađenjem emulzije pod utezima od sačme ravnanu su najkorjeliji nabori.

Nakon svih istraživanja te spomenutih postupaka pristupilo se mehaničkom skidanju preslika (lika sv.

Florijana) skalpelima i redukciji neadekvatnih, neautorskih dodataka i preinaka. Dočišćavanja su rađena staklenim nitima (Glasfaserradierer) i skalpelima pod ultravioletnim osvjetljenjem. Tada su odstranjeni i požutjeli ostaci zaštitnog firnisa, ostaci kitova i alterirani retuši. Perforacije su zatvorene sa stražnje strane lanenom tkaninom sličnog tkanja, a niti su punktualno spojene, tj. lijepljene mowilit-hom 50, 30 (1:1) uz pomoć toplinske stopice i igle. Poprečna učvršćenja rađena su lanenim nitima natopljenim u 20%-noj otopini mowilita 30/50 u etilacetatu. Sva su oštećenja kitana i nivelirana akrilnim kitom (JUB Akrilin). S lica slike je napravljen silikonizirani elastični (Elastosil M 1470) otisak strukture polikromije i krakelira. Taj je kalup korišten za otiskivanje i izjednačavanje strukture izvorne polikromije i zakitanih lakuna. Napravljen je strip-lining (ojačavanje rubova platna) lanenim platnom debljine 0,5 mm koje je lijepljeno na izvornik Beva folijom. Slika je napeta na novi podokvir čavličima na filc (zaštita od korozije). Dimenzije novog podokvira su 120 x 160 cm. Podokvir sada, za razliku od staroga, pojačavaju dvije ukrižene prečke široke 57 mm, debele 15 mm, a letve podokvira su široke 65 mm i debljine 18 mm i imaju 5 mm debelu rubnu istaku koja platno odvaja od daske. Nakon izolacije kita šelakom sve su kitane lakune zajedno s krakelirama retuširane s akvarel-nim "Schminke" bojama i sljedećim pigmentima tvrtke "Kremer": 1. Zinkweis; 2. Azurit natur, 1020; 3. Malahit natur, 1030; 4. Kadmium gelb, 2106; 5. Kadmium orange, 2109; 6. Kadmium rot, 2115; 7. Ocker dunkel, 4032; 8. Terra di Sienna, 4040; 9. Grunerde hell, 4080; 10. Nepalgelb rotlich, 4313; 11. Chromoxid grun, 4420; 12. Cobalt blau hell, 4572; 13. Schwarz, 4710.

Kao vezivno sredstvo za pigmente korištena je 10%-na gumiarabika u destiliranoj vodi. Iako su se krakelire morale retuširati i izjednačiti s lokalnim tonom jer su zatečene zapunjene sivom bojom preslika ili je provirivao smeđi bolus, cjelokupni se retuš lakuna izvodio poentilističkom metodom (retuširanje točkicama bez jasnih kontura). Pri tom smo nastojali zadržati određeni nivo izvorne patine - aure. Pri kraju retuša lakune su još izjednačene i dotjerane uljanim lazurnim tonovima. Slika je pri kraju lakirana damarom u terpentinu (1:6).

REKONSTRUKCIJA PASTORALA

Nakon skidanja preslika i otkrića pastorala izrađene su dvije vjerojatne rekonstrukcije nedostajućih vitica puža pastorala u mjerilu 1:1 na papiru sa što točnije razmještenim otočićima okera u recen-tnom kitu. Vjerodostojnijom rekonstrukcijom se pokazala ona s dvije, umjesto tri, vitice jer su se tu otočići originalnog okera točno inkorporirali u rekonstruirane vitice. Osim toga, takvo rješenje rekon-strukcije pastorala izgledalo je mnogo elegantnije. Rekonstrukcija se izvela spomenutim pigmentima, ali i lazurnim uljanim slojem.

NEPOZNATI BISKUP (SV. JERONIM!?), 18. ST.

Tijekom mehaničkog skidanja preslika s aversa, polako je izranjao lik nepoznatog biskupa odjevenog u crnu mocetu s kukuljicom, roketu i tamno zeleni šešir. Biskup lijevom rukom pridržava pastoral, a u desnoj mu je ruci knjiga.

Ispod i ponad knjige konstatiran je pentiment, odnosno biskupska mitra s rubinom i križićem na vrhu. Slikar je mitru preslikao kao suvišan atribut uz već postojeći (kardinalski!?) šešir ili kao formu koja smeta skladnoj kompozicijskoj ravnoteži prikazanog lika. Mitru je zamijenio knjigom.

Također je otkrivena i aureola (!?) slikana preko oboda šešira kao kasniji dodatak. Mitra je kao pen-



5. Pastoral nakon skidanja preslike; 6. Pastoral nakon potpuno izvedenog retuša i rekonstrukcija vitica i cvijeta
7. Slika sv. Jeronima (!?) pri završetku skidanja preslike; 8. Slika sv. Jeronima (!?) nakon završenih konzervatorsko-restauratorskih radova

timent u recentnom retušu ponovo preslikana, a žuta je aureola kao naknadni neautorski, neadekvatan i suvišan dodatak, dokinuta (mehanički je skinut sloj žute boje).

Najvjerojatnijom se činila pretpostavka da se radi o prikazu sv. Jeronima (čestom u ovim krajevima) iako nema lava kao atribut i nije prikazan kao bradati starac. Moceta, koja često krasi lik sv. Jeronima, je izvanliturgijsko ruho kardinala. Kardinalski šešir karakterizira, doduše, purpurna boja, a u ovom slučaju se radi o tamno-zelenom, gotovo crnom šeširu. Pastoral i mitra su atributi biskupa i kardinala. Pretpostavku da se radi o sv. Jeronimu moguće je potkrijepiti paralelom, tj. skulpturom sv. Jeronima s glavnog oltara iz crkve Sv. Marije Magdalene u Sunji gdje je također prikazan golobrad i sa zelenim šeširom, a vjerojatno takvih prizora ima još.

Sveti se Jeronim često prikazuje kao učen čovjek s knjigom (Vulgata³) na kojoj je natpis kojim se aludira na njegov prijevod biblije: *In principio creavit Deus coelum et terram* ("U početku stvorio Bog nebo i zemlju"). Kao doktor Crkve prikazuje se odjeven u kardinalsko ruho (moceta, roketa, kardinalski šešir) s modelom crkve u ruci, iako sv. Jeronim nije nikada bio kardinal⁴.

Sv. Jeronim (Eusebius Hieronymus Sopronius) je jedan od četvorice latinskih otaca iz 4. stoljeća. Rođen je u Stridonu u rimskoj Dalmaciji. Preveo je Bibliju na latinski jezik (Vulgata⁵). Često se još prikazuje i sjedokos i bradat u pratnji lava ili kao pokornik u pustinji ili pećini govoreći "Parce mihi, Domine, quia Dalmata sum!" ("Oprosti mi, gospodine, jer sam Dalmatinac!").

ZAKLJUČAK

Na slici su u potpunosti napravljena potrebna konzervatorsko-restauratorska istraživanja i radovi. Iako su se postupci morali izvoditi dosta radikalno, slika je ipak zadržala određenu baroknu patinu i auru.

Preslika s likom sv. Florijana iz 19. st. je skinuta s lica platna te je otkriven izvorni lik biskupa ili kardinala, najvjerojatnije sv. Jeronima (18. st.). Isto je tako skinuta i preslika s poledine te je otkriven tajanstveni natpis koji je najvjerojatnije u vezi s okrunjenim kosturom - strijelcem koji se sačuvao, ali se, na žalost, nije mogao i prezentirati. Natpis je ostao ispod podokvira te je prezentiran i dat na uvid u fotografiji, crtežu i mogućim rekonstrukcijama. Platno i izvorna polikromija su konzervirani i zaštićeni. Perforacije su pokrpane i pokitane, kao i lakune. Napravljena je rekonstrukcija pastorala. Dokumentiran je i prezentiran pronađeni pentiment mitre te okrunjeni kostur-strijelac i tajanstveni natpis s poledine.

Bilješke:

1. Konzervatorsko-restauratorska istraživanja, obrada i postupci na toj slici su precizno dokumentirani i bili su prezentirani na izložbi upriličenoj u dvorcu Batthyany u Ludbregu prilikom otvaranja Restauratorskog centra Ludbreg, 5. svibnja, 2000. god. Stručnu recenziju nešto skraćene verzije prevedenog teksta na njemački jezik napravio je prof. Erwin Emmerling, tada glavni restaurator u Bavarskoj službi za zaštitu spomenika kulture (Bayerische Landesamt für Denkmalpflege) u Münchenu
2. Od 0 do 6 označeni su slojevi s lica slike, a od 0 do -3 su slojevi sa stražnje strane nosioca (platna).
3. Vulgus = puk. Odnosi se na jezik običnog puka.
4. Kardinalska služba tada još nije postojala, ali kad je Jeronim bio u Rimu, prisustvovao je sastanku koji je organizirao papa Damas I. Vjerojatno su ga na temelju toga portretirali kao kardinala.
5. Taj je prijevod na Tridentskom saboru (16. st.) proglašen službenim latinskim tekstom Crkve.

Literatura i izvori:

1. Joachim Hucke-Rolf-Dieter Bleck, Chemikalien und rezepte, Museum für Ur- und Frühgeschichte Thüringens, Weimar, 1990.
2. Hall James, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, August Cesarec, Zagreb, 1991.
3. Wehlte Kurt, Werkstoffe und Techniken der Malerei, Otto Maier Verlag, Ravensburg, 1990.
4. * Leksikon ikonografije, liturgike i simboličke zapadnog kršćanstva, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990.
5. Miroslav Pintar "Kemikalije, droge i kemijski proizvodi kao trgovačka roba", Tehnička knjiga, Zagreb, 1965.
6. Pismohrana Restauratorskog centra Ludbreg, Dossier slike sv. Florijana.
7. Sach, Badstubner, Neuman, Christliche Ikonographie in Stichworten, Koehler & Amelang, Berlin, 1996.

SUMMARY

Velimir IVEZIĆ - Restoration Centre Ludbreg

THE PICTURE OF ST. FLORIAN (19th cent.)/ ST. JEROME (18th cent.)

This text covers and illustrates complex multilaterally performed conservational and restorational research and radically conducted conservation and restoration procedures related to renovation and saving of one valuable Baroque picture which had been repainted in the late 19th century, and consequently forgotten. The picture has entirely undergone necessary conservation and restoration research and work. Although the procedures had to be quite radical, the picture has still retained a certain Baroque patina and aura. The copy with the image of St. Florian from the 19th century had been taken off the canvas and the original image of a bishop or a cardinal, most probably St. Jerome (18th cent.) was discovered underneath. The same has been done with the copy on the back, and a mysterious inscription has been discovered which might be linked with the crowned skeleton - an archer that had been preserved, but unfortunately, could not be presented. The inscription remained under the underframe and has been presented and shown in the form of a photograph, drawing and possible reconstruction. The canvas and the original polichromy have been conserved and protected. Perforations have been mended and puttied up as well as the lacunas. The reconstruction of the pastoral has also been done. The pentimento of the mitre has been documented and presented, as well as the crowned skeleton - archer and the mysterious inscription from the back.

I express my special gratitude to the parish priest Josip Pevalek, who handed over the picture for the professional processing and renewal, as well as to my colleagues, employees of the Croatian Institute of Restoration, the Restoration Centre in Ludbreg who contributed by their endeavour and hard-work to renovate this unique piece of art from conservational and restorational, but also artistic point of view: Ada and Maja Vrtulek - for taking off the copies and cleaning the work of art; Dana Cyprin - Buljan - for the drawings and documentation; Venija Bobnjarić - Vučković - for making of documentation; Zlatko Kapusta - putting up, stip - lining, retouching.