

Davor GazdeHrvatski restauratorski zavod
Restauratorski odjel Split
dgazde@h-r-z.hrStručni rad/Professional paper
Primljen/Received: 3. 6. 2019UDK: 749.1.025.3/.4(497.5 Kaštel Lukšić)“16“
DOI: <http://dx.doi.org/10.17018/portal.2019.5>

Konzervatorska načela u praksi: primjer ormara iz Kaštel Lukšića

SAŽETAK: Sakristijski ormar iz Kaštel Lukšića jedan je od najljepših sačuvanih primjera primijenjenog umjetničkog drvorezbarstva profanog karaktera u Dalmaciji. Trodijelni ormar monumentalnih je dimenzija, arhitektonskog tipa, a kvalitetom obrade ističe se bogato rezbareno krunište na kojem se nalaze dva groteskna lica maskerona, kao i listovi akantusa koji se isprepliću s volutnim ukrasima. Izradio ga je nepoznati majstor, najvjerojatnije sredinom 17. stoljeća. Izvorno je bio profanog karaktera, a poslije je korišten kao sakristijski ormar. Ormar je nađen u sakristiji stare župne crkve Blažene Djevice Marije u Kaštel Lukšiću, ali to nije njegovo izvorno mjesto. U tekstu su predstavljeni konzervatorsko-restauratorski radovi obavljeni u svrhu usklađivanja stabilnosti i prezentabilnosti s maksimalnim očuvanjem povijesnih slojeva. S obzirom na zatečeno stanje ormara, kao i na višeslojne povijesne tragove koje smo odlučili sačuvati i prezentirati, to nije bio nimalo jednostavan zadatak. Iznesen je i razvoj idejnog koncepta obnove, a navode se i misli filozofa i teoretičara konzerviranja i restauriranja, koje su nam bile svojevrsna inspiracija u nastojanju da provedemo optimalnu konzervatorsko-restauratorsku valorizaciju.

KLJUČNE RIJEČI: sakristijski ormar, Kaštel Lukšić, renesansni i barokni namještaj, konzerviranje-restauriranje namještaja, namještaj, ormar

Prije opisivanja konzervatorsko-restauratorskog zahvata, kao i samog predmeta, zanimljivo je i korisno napisati i nekoliko redaka o razvijanju idejne podloge (ako je tako možemo nazvati) koja je prethodila radovima.

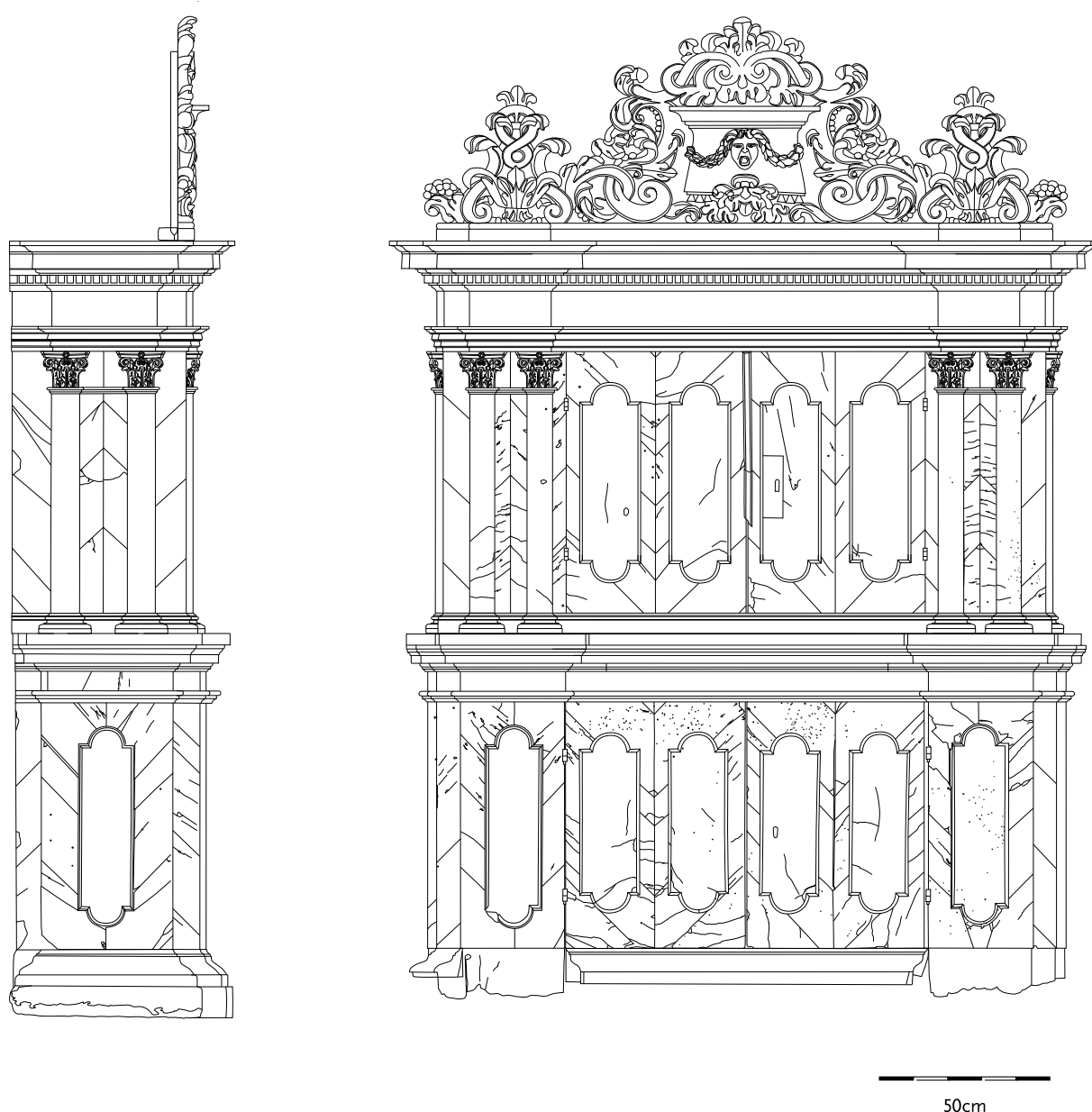
S vremena na vrijeme u radionicu nam dođu predmeti zbog kojih preispitujemo svoje znanje, ali i pristup konzervatorsko-restauratorskom zahvatu u njegovu širem značenju.

Ormar iz Kaštel Lukšića jedan je od najvažnijih sačuvanih predmeta primijenjenog umjetničkog drvorezbarstva profanog karaktera u Dalmaciji, te smo, imajući to

na umu, nastojali prije početka radova postaviti što više pitanja koja bi nam pomogla da pronađemo optimalnu metodologiju rada.

Ta su pitanja na početku bila filozofsko-etička, a potom i tehnička, odnosno tehnološka. Kako definirati što je to predmet koji pokušavamo sačuvati i uključiti sve njegove neizbježne promjene u smislenu valorizaciju i prezentaciju – mnogo je veći izazov nego što se u prvi mah čini. Kako se pokazalo na kraju, namještaj navedene vrste poseban je izazov.

Nastojali smo otvoreno pristupiti njegovoj obnovi i, na neki način, zaboraviti sve ono što bismo mogli



1. Bokocrt i nacrt ormara (arhiva HRZ-a, Davor Gazde, 2010.)

Side view and plan of the cabinet from Kaštel Lukšić (Croatian Conservation Institute Archive; D. Gazde, 2010)

pretpostaviti. Dali smo mu glavnu riječ, poslušali što nam ima kazati i, što je najvažnije, dopustili mu da nas mijenja. O takvom trenutku promjene pisao je Søren Kierkegaard: „Trebaju li stvari biti drugačije, onda trenutak u vremenu mora imati odlučno značenje, tako da ga ni u jednom trenutku, bilo u vremenu ili u vječnosti, ne mogu zaboraviti, jer ono vječno, koje ranije nije opstojalo, nastalo je u ovom trenutku.“¹

Arthur Schopenhauer, znameniti njemački filozof, također je pisao o tome koliko je važno da kao subjekti pristajemo na promjene kad gledamo i analiziramo neko umjetničko djelo. U svojim esejima *O geniju* iznio je zanimljivu i vrlo inspirativnu misao: „Do shvaćanja neke ideje, do njenog ulaska u našu svijest, dolazi se samo preko određene promjene u nama samima, koju se može promatrati

kao neki čin samoodricanja...“² U tekstu Schopenhauer još jedanput ističe nužnost promjene u subjektu, kao važan preduvjet za razumijevanje umjetničkog djela. Iz konzervatorsko-restauratorske perspektive stvari su još nešto kompleksnije jer subjekt treba proći dvije takve promjene da bi mogao donijeti optimalnu odluku o načinu pristupanja radovima na određenom predmetu. Prva promjena potrebna je za povijesno-umjetničku spoznaju predmeta, dok je druga promjena povezana s analizom stanja predmeta, nakon koje slijedi razrada strategije radova, kao sinteza dobivenih podataka.

O promjenama i potrebi za propitivanjem naučenog pisao je i René Descartes (tih se riječi uvijek dobro sjetiti): „Opazio sam – tomu je već nekoliko godina – kako sam u svojoj prvoj dobi bio primio mnoge lažne pod istinite

stvari i koliko su dvojbene one koje sam poslije na te iste nadogradio, te da se stoga treba jednom u životu sve to iz temelja preokrenuti, pa početi iznova od prvih osnova, želim li u znanostima utemeljiti štogod čvrsto i postojano.³

Nastojali smo objektivno i kritički sagledavati naše spoznaje jer, kao što kaže Francis Bacon: „Ljudski razum nije čisto svjetlo, nego je pod utjecajem volje i afekata, što rađa proizvoljna znanja. Što čovjek naime voli da bude istinito, on to radije vjeruje.“⁴

Jedan od najvećih izazova u suvremenoj konzervaciji-restauraciji jest kako se postaviti prema promjenama koje se tijekom vremena događaju na predmetu. One su vrlo često zanemarene te se u nastojanju da se predmet vrati u izvorno stanje jednostavno brišu.

Prema Aloisu Rieglu, ako tijekom vremena pozitivno utječe na estetiku spomenika zbog djelovanja mehaničkih i kemijskih sila prirode, svaki zahvat koji to bude negirao suprotan je interesima spomenika.⁵ U nekim slučajevima nužno je reagirati ako je došlo do preuranjenog ili ubrzanog uništavanja koje prijeti dezintegraciji predmeta. Treba svakako uzeti u obzir i činjenicu da je „pozitivno“ uistinu relativan pojam. Čak i ako tijekom vremena ne utječe pozitivno na estetiku predmeta, treba dobro razmisliti o stvarnoj potrebi uklanjanja takvih promjena.

Paul Philippot kaže da su tijekom vremena neizbježne promjene na predmetu i sve eventualne modifikacije i redukcije koje je uzrokovao čovjek ili vrijeme treba uzeti u obzir kad se definira cjelina koju treba čuvati; treba imati na umu i to da se percepcija objekta razvija i evoluira.⁶ Postoje, naravno, i slučajevi u kojima se neki dodani elementi mogu ukloniti, ali iz opravdanih razloga.

O neizbrisivom tragu protoka vremena pisao je i Cesare Brandi, koji ističe da treba biti oprezan u tome da restauracija od predmeta ne napravi falsifikat. Tim pitanjem bavio se i Marijnissen, koji kaže da je vraćanje predmeta u izvorno stanje zapravo nemoguće.⁷ Brandi još navodi: „Nostalglična izreka ‘kao što je bilo, tamo gdje je bilo’, negacija je osnovnog načela restauracije. To je zločin prema povijesti i esteticima, tvrditi da se vrijeme može vratiti...“⁸

Ernst van de Wetering ističe da je argument minimalizma u restauraciji bitan jer imamo potrebu sačuvati višeslojne dokumentarne dokaze koje nosi svaki povijesni spomenik, jer nitko ne može predvidjeti koja će se pitanja postavljati u budućnosti. Brisanje tragova otežava svaku buduću interpretaciju.⁹

Za mene je vrlo važna misao Paula Philippota, prema kojemu svako umjetničko djelo ima dvostruko povijesno značenje.¹⁰ Prvo povijesno značenje sadržano je u izradi predmeta koji je nastao kao ljudska kreacija u određenoj točki u vremenu, dok je drugo povijesno značenje činjenica da je predmet došao do nas tijekom određenog vremena koje je prošlo od njegova nastanka i koje ne može biti izbrisano. Cesare Brandi je vrijeme u životu umjetnine podijelio

na tri dijela: „... prvo, trajanje stvaranja umjetničkog djela, koje izrađuje umjetnik; drugo, interval između završetka kreativnog procesa i trenutka kad postajemo svjesni umjetničkog djela; treće, trenutak kad umjetničko djelo poput munje pogađa našu svijest.“¹¹ Iako su se Brandi i Philippot ponešto drugačije izrazili, smatram da su njihove ideje vrlo slične. Brandi je uvelike utjecao na Philippota, koji je stažirao 1949. i 1950. godine na *Istituto Centrale peri il Restauro*, gdje je i upoznao Brandija.¹²

Često se kao argument protiv minimalizma u konzervaciji-restauraciji navodi kako objekt, odnosno predmet, treba biti prezentabilan i stabilan u svojoj funkciji i da zato treba biti temeljito restauriran. U «našem» primjeru pokušali smo uz minimalistički pristup restauraciji, koji je važan za čuvanje svih povijesnih slojeva, oblikovati stabilan i prezentabilan predmet na kojemu su sačuvani svi povijesni slojevi. Koristim uvriježeni termin „minimalistički“, iako smatram da bi „optimalistički“ bio točniji naziv. Naš konzervatorsko-restauratorski zadatak postavili smo tako da pokušamo odgovoriti na pitanje možemo li obnoviti predmet tako da uopće ne izgleda kao da je restauriran, ali i kao da mu restauracija nije ni potrebna.

Namještaj nam, možda najviše od svih predmeta, govori o životima ljudi koji su se njime koristili, kao i o prostorima unutar kojih su se nalazili. To su, naravno, podaci važni ne samo u povijesno-umjetničkom nego i u antropološkom smislu. Treba prepoznati odgovore koje možemo pronaći na predmetu, čak i ako pitanja još ne postoje. Dužni smo imati na umu destruktivni potencijal konzervacije-restauracije.

Povijest ormara

Prema podacima koje je prikupio, i ljubazno ih podijelio s nama, Mario Klaić iz Muzeja grada Kaštela, ormar ulazi u inventar crkve 1739. godine donacijom bogatoga venecijanskog trgovca Jerolima Gerardinija (Venecija?, 1667. – Kaštel Lukšić, 1739.). U popisu njegove imovine, od 27. rujna 1739. godine, između ostalog nalazi se i „trodjeljni ormar od orahovine koji se koristi u crkvi.“¹³ Gerardini je sav svoj imetak ostavio sumještanima pa je time uvelike pomogao gradnji nove župne crkve.¹⁴

Nakon što je crkva oporučno dobila ormar, sakristiju je trebalo povisiti i proširiti da bi ormar stao u nju. Na tom je mjestu bio sve do izgradnje nove župne crkve. U drugoj polovici 19. stoljeća na ormar su dodani novi dijelovi, a u međuvremenu je više puta bio popravljan. Kao sakristijski ormar, u novoj župnoj crkvi (u proširenom izdanju) služio je do 1982. godine.

Ormar je dulje vremena imao tri dodatka: podij pred ormarom, središnji umetak i stražnji umetak. Podij bio jednostavnog oblika visine 7 cm, širine oko 200 cm i dubine oko 100 cm; zbog vrlo lošeg stanja odbačen je osamdesetih godina prošloga stoljeća. Između baze i



2. Donji dio ormara (baza), zatečeno stanje (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2010.)
Lower part of the cabinet (base), condition before conservation.
(Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2010)



3. Donji dio ormara (baza), zatečeno stanje (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2010.)
Lower part of the cabinet (base), condition before conservation.
(Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2010)



4. Središnji dio ormara, stanje nakon odvajanja kapitela (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2010.)
Central part of the cabinet, condition after removal of the capital.
(Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2010)

središnjeg dijela ormar je povišen dvama umetcima u obliku kvadra. S prednje strane svaki umetak imao je polukružna vratašca, a spojeni su jednostavnom poledinom. Vitičasti ukrasi (konzolice) mogli su se vidjeti na mjestu

spajanja umetaka sa središnjim dijelom ormara; moguće je da su oni originalni, ali kako su se nalazili na donjem dijelu ormara, nažalost nisu sačuvani. Donji dio ormara imao je umetak u dubini cijelom širinom i visinom ormara, na lijevoj strani umetnutog dijela postojala su jednostavna vratašca s ključanicom.

Originalna poledina donjeg dijela ormara nije pronađena i ne možemo biti sigurni je li se do toga stražnjeg dodatka moglo pristupiti i s prednje strane; vjerojatno ne, jer onda vratašca ne bi bila potrebna.

Nakon 1982. godine ormar je služio kao vitrina i eksponat u zbirci sakralnih umjetnina u Kaštel Lukšiću, gdje mu se uklanjaju dodani dijelovi. Iz crkve sv. Ivana Krstitelja na Rušincu (Zbirka sakralnih umjetnosti) premješten je 2002. godine, zbog popločavanja kamenog poda, u sakristiju stare župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije.

To je bilo privremeno rješenje jer je sakristija preniska da bi u njoj ormar stajao uspravljenoga kruništa, a i mikroklimatski uvjeti nisu bili povoljni.

Iz stare župne crkve Uznesenja Blažene Djevice Marije ormar je preuzet na konzervatorsko-restauratorski zahvat.

Opis ormara

Ormar je najvjerojatnije izrađen sredinom 17. stoljeća. Sastoji se od tri dijela: baze, središnjega dijela i kruništa (sl. 1). Dimenzije su: 293 x 208 x 69 cm.

Donji dio (baza) počiva na masivnom četverorednom profilu koji je na središnjem dijelu uvučen. Na prednjoj strani donjeg dijela ormara nalaze se dvije vratnice na kojima su četiri konveksna polja pravokutnog oblika s polukružnim završetkom na užim stranicama (sl. 2).

Orahov furnir mjestimično se postavljao pod kutom od 45° u odnosu na okomicu ormara, te se potom zrcalno slagao lijevo, odnosno desno, ovisno o rasporedu. Slaganje furnira na takav način stvara vrlo lijepu kompoziciju jer se međusobno spajaju pod pravim kutom, u obliku slova V.

Uz vratnice se nalaze dva polja, uz svaku po jedno, jednaka onima koja se nalaze na vratnicama, ali u ovom slučaju polja su konkavna (udubljena u površinu drva). Na mjestu na kojem se vratnice spajaju postojala je profilirana letvica koja nije zatečena, ali je zasigurno postojala.

Vidljivi su tragovi koji upućuju na to da je na vratnicama postojao metalni ukras oko ključanice koji je mogao biti manjih dimenzija, oko 6 x 4 cm. Nad vratnicama su dva profila koja zatvaraju manju, jednostavnu površinu. Naknadnom intervencijom dio gornjeg profila na prednjoj stranici baze odvojen je da bi se napravila površina za pisanje koja se izvlačila po potrebi.

Na bočnim stranama nalazi se po jedno konkavno polje, kakvo nalazimo i na prednjoj strani.

Kompoziciju s prednje strane slijede i profili koji se nastavljaju na zadani raspored.

Gornja površina baze naknadno je prekrivena daskama od jelovine na koje je postavljena lesomitna ploča, koja

zaklanja izvornu površinu ormara, a ujedno i povisuju donji dio ormara za 2,5 cm.

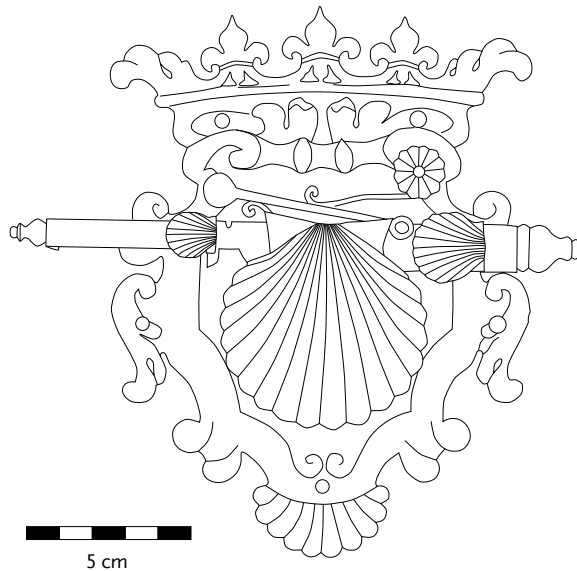
Unutrašnjost donjeg dijela ormara presvučena je bijelom tkaninom, ispod koje se nazire crveno obojena površina (sl. 3).

Prva intervencija crvenom bojom vrlo lijepo je izvedena na kredno-tutkalnoj osnovi, dok je ona kasnija mjestimična i slobodnije postavljena. U drugoj intervenciji obojeni su nosači za policu, prednja strana police i donji dio unutrašnjosti ormara. Nosači za policu i polica koja je zatečena nisu izvorni. Postoje manji tragovi koji nas navode na zaključak da je u drugoj fazi bila obojena i unutarnja strana poledine donjeg dijela ormara. Postavlja se pitanje je li u tom trenutku na ormaru bila izvorna poledina ili neka kasnija. Ona koju smo zatekli naknadno je dodana i izrazito loše napravljena. Na njoj nije bilo tragova boje, tako da se postavljanje nove poledine moralo dogoditi kasnije od druge intervencije crvenom bojom. Šarke donjeg dijela nisu izvorne; pričvršćene su čavlima novijeg datuma i vijcima.

Na donjem dijelu ormara brava nije zatečena, postoje tragovi na obojenoj površini od 14,5 x 14 cm koje je nesumnjivo ostavila brava, no ne može se potvrditi da je izvorna. S obzirom na to da crveni sloj nije izvorni, bravu je u tom slučaju trebalo skinuti prije bojenja i onda vratiti. Vidljivo je da je bila drugačijeg oblika od brave koja postoji na gornjem dijelu ormara. Na središnjem dijelu ormara ističu se četiri pilastra s rezbarenim kapitelima korintskog stila, koji su smješteni u paru lijevo, odnosno desno od vratnica. Vratnice središnjeg dijela ormara jednake su onima na bazi ormara, s identično raspoređena četiri polja, po dva na svakoj vratnici. Djelomično je sačuvana profilirana letvica na spoju vratnica (sl. 4). Vidljiv je umetak u kojem je otvor za ključ. Vjerojatno je to kasniji dodatak koji je umetnut zbog oštećenja koje je uzrokovalo otvaranje i zatvaranje ključem. Nad kapitelima korintskog reda nalazi se četveroredni profil istaknut na mjestima nad kapitelima. Gornju stranicu središnjeg dijela ormara zatvara masivni profilirani vijenac *Cyma recta* pod kojim se nalazi niz denti. Dijelovi profila nad kapitelima istaknuti su i naglašavaju vertikalne linije koje se protežu od vrha do dna ormara.

Na bočnim stranicama središnjeg dijela nalaze se četiri pilastra s rezbarenim kapitelima, po dva na svakoj strani. Svi elementi nastavljaju se na raspored s prednje strane.

U središnjem dijelu zatečena su četiri tajna pretinca ispod donje police, po dva na lijevoj i na desnoj strani. Najvjerojatnije je postojao još jedan pretinac većih dimenzija u središnjem dijelu. Unutrašnjost središnjeg dijela ormara je bez kasnijih dodataka. Središnji dio izvorne police nedostaje u širini od oko 98 cm. U izvornom stanju polica je nesumnjivo bila izrađena iz jednog dijela duž cijele širine unutrašnjosti ormara.



5. Nacrt ukrasne brave središnjeg dijela ormara (arhiva HRZ-a, Davor Gazde, 2010.)

Design of the decorative lock on the central part of the cabinet (Croatian Conservation Institute Archive; D. Gazde, 2010)

Moguće je da ta intervencija potječe iz vremena kad se ormar koristio kao vitrina u crkvi sv. Ivana Krstitelja na Rušincu (od 1982. do 2002.).

Šarke na gornjem dijelu su izvorne i pričvršćene su originalnim kovanim čavlima za ormar i vratnice. Dio šarke na vratnicama umeće se između dva istaknuta dijela šarke na ormaru, a šarke se osiguravaju željeznim klinovima koji prolaze kroz kružni otvor koji se nalazi na oba dijela. Na donjem dijelu ormara šarke se spajaju na sličan način, ali važno je napomenuti da se dio s vratnice ne umeće između dva dijela, nego se samo postavlja na istaknuti dio. Osiguravaju se željeznim klinovima, ali je, nažalost, ostao sačuvan samo jedan klin od četiri, koliko je ih bilo.

U unutrašnjosti gornjeg dijela ormara nalazi se i vrlo lijepa, bogato kovana brava (sl. 5). Razvedenog je oblika; kombiniraju se stilizirani biljni motivi i volute. Gornji dio ima oblik krune s tri izražena stilizirana ljiljana *fleur-de-lis*. Obradom se ističu tri školjke, jakobove kapice, od kojih središnja skriva mehanizam brave koji i danas funkcionira. Brava je za vratnicu pričvršćena s pet vijaka, koji nisu izvorni.

Krunište ormara izrazito je bogato rezbarenom. Kombiniraju se biljni motivi akantusova lišća i stilizirane vinove loze s volutama i grotesknim licima (maskeroni). Maskeron u središtu kruništa ima ljudsko lice s izraženom grimasom, a umjesto kose ima dva vijenca. Pod njim je smješten i drugi, uvelike stiliziraniji maskeron. Kombiniraju se biljni ornamenti i dvostruke „C-volute“, a ističe se isplaženi jezik i nos.

Da bi se groteskna lica više isticala, površina koja ih okružuje je teksturirana.



6. Donji dio ormara, detalj, zatečeno stanje (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2010.)
Lower part of the cabinet, detail, condition before conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2010)

Na lijevoj i desnoj strani kruništa istaknut je skup ornamenata nad kapitelima središnjeg dijela ormara; on kompozicijski odgovara cjelini ormara. Unatoč sumnjama u stručnim krugovima, teško je vjerovati da bi krunište moglo biti s nekog drugog predmeta.

Krunište izgleda kao da ga je radio drugi majstor, što je lako moguće jer to je bila uobičajena praksa u radionicama onoga vremena. Ono što treba imati na umu je i drugačija tehnika izrade kruništa, koje je rezbareno dljetima, dok je ostatak ormara izrađen uglavnom pilama (kojima su se izrađivali furniri) i različitim blanjama a tek u manjoj mjeri rezbarskim dljetima, kojima su izvedeni brojni profili na ormaru. Logično je da će površina kruništa biti razigranija i slobodnija od ostatka ormara koji, zbog načina izrade, ima ravnije površine. Zanimljivo je što je krunište izrađeno od jednog komada drva (u visini i širini), jedino profil nad maskeronima ima dodani profilirani dio.

Na gornju stranu središnjeg dijela ormara naknadno su pričvršćene tri daske, postavljene da bi se krunište ormara moglo poleći.

Ormar je zasigurno izrađen u Italiji, ali zasad nije moguće utvrditi gdje. Renesansna arhitektura znatno je utjecala na izradu namještaja, ornamenti su se vrlo često prenosili s pročelja palača, a ormari su često bili potpuno arhitektonskog izgleda. Ormari navedenog tipa, ako izuzmemo krunište, pojavljuju se još u 16. stoljeću te ih možemo naći diljem Italije. Upravo je krunište, koje je prema mojem mišljenju izvorni dio ormara, element zbog kojega bih ja navedeni ormar datirao u sredinu 17.

stoljeća. Može se reći da su čak i u Italiji rijetki primjeri na kojima se mogu naći tako lijepo rezbarena kruništa. Slično je krunište na ormaru iz dvorca Sanvitale u Fontanellatu, pokraj Parme, na kojem su također isprepleteni biljni motivi i volute, kao i stilizirani maskeron. Čini se da su majstori iz Parme najčešće ukrašavali ormare bogato rezbarenim kruništima, pa je možda upravo u nekoj od parmskih radionica izrađen i „naš“ ormar.

Zatečeno stanje ormara

Donji dio ormara bio je u izrazito lošem stanju. Konstrukcija, izrađena od drva lipe, propala je zbog djelovanja bioloških, a potom i mehaničkih čimbenika. Struktura konstrukcije oslabljena štetom koju su uzrokovali insekti nije mogla nositi težinu monumentalnog ormara, pa se u donjim dijelovima postupno odlamala i nestajala. Važno je napomenuti da možemo precizno odrediti vrstu insekta koji je uzrokovao takvu veliku štetu, to je *Anobium punctatum*, iz porodice *Anobiidae*. Više hitinskih egzoskeleta pronađeno je u površinskim tunelima koji su bili izloženi zbog mehaničkih oštećenja oslabljenog drva.

Premještanja ormara, kojih je nesumnjivo bilo, naročito su pridonijela takvom stupnju oštećenja.

Cijela baza ormara snižena je od dva do čak 18 cm, što je uzrokovalo otpadanje dijela masivnog profila na dnu donjeg dijela. Srećom, veći dio profila je sačuvan, pronađen je unutar ormara te je vraćen na izvorno mjesto.

Statika ormara bila je ugrožena; bilo je samo pitanje vremena kad bi se, zbog pritiska gornjeg dijela ormara i kruništa, cijeli ormar jednostavno raspao. Šteta bi, naravno, bila golema i nepovratna.

Na nekim su mjestima nedostajali orahovi furniri, a na otprilike 40 % površine furniri su bili djelomično odvojeni od konstrukcije (sl. 6). Zatečeni lak nije izvorni, ali je unatoč oštećenjima lijep i svakako vrijedan čuvanja. Na bočnim stranicama lak je u nešto lošijem stanju. Postoje i tragovi bijele boje koja je zasigurno dospjela na ormar prilikom bojenja zidova. Moguće je i da ormar izvorno nije bio lakiran. Namještaj iz tog razdoblja često je bio premazivan voskom i uljima.

Unutrašnjost ormara ima nekoliko većih oštećenja koja nam otkrivaju vrlo crvotočnu konstrukciju ormara. Bilo je nekoliko prijašnjih pokušaja stabilizacije donjeg dijela ormara metalnim umetcima.

Donja je polica sva prekrivena tvrdokornom prljavštinom; crvena boja gotovo se uopće ne razaznaje. Poledina, kao što je navedeno, nije izvorna i vrlo je loše izvedena, pa je potrebno izraditi novu. Zatečena poledina je nešto kraća i ne proteže se do dna ormara, što znači da je težina neravnomjerno raspoređena na ostale dijelove baze (sl. 7).

Središnja polica koja je zatečena također nije izvorna. Sastoji se od dva dijela, a najvjerojatnije je izrađena od smreke ili jele. Kako bi se pričvrstila, postavljen je nosač koji je čavlima pričvršćen za ormar. Nakon skidanja police,

bio je vidljiv utor, iako većim dijelom zapunjen kitom, u koji je utaknuta izvorna polica.

Središnji dio ormara je u boljem stanju i na tom je dijelu propadanje zbog djelovanja bioloških čimbenika osjetno manje. Konstrukcija, također izrađena u drvu lipe, u neusporedivo je boljem stanju. Zatečena poledina je originalna, sačuvani su i izvorni željezni kovani klinovi. Na mjestima na kojima nedostaje središnji dio police, klinovi koji su je pridržavali jednostavno su zakrivljeni i ostavljeni u poledini. Postoji i trag koji nam može potvrditi da je polica bila izrađena iz jednog dijela i da je središnji dio naknadno otpiljen.

Ukrasna brava je u dobrom stanju, ali je korodirala i potrebno joj je čišćenje. Šarke su također izvorne; nikad nisu skidane, što je vrlo rijetko i dragocjeno. Nedostaju dijelovi furnira i dijelovi rezbarenih kapitela. Zatečeni furniri, gotovo svi, djelomično su odvojeni od konstrukcije. Djelomično je sačuvana i letvica na spoju vratnica; moguća je precizna rekonstrukcija prema tragovima koje smo zatekli. Na mnogim mjestima nedostaju manji profilirani dijelovi, ali je moguća precizna rekonstrukcija. Na kruništu nedostaje lijevi istaknuti skup ornamenata, a uz to postoje mnoga manja oštećenja. Tragovi voska nalaze se na nedostupnijim dijelovima ormara, što znači da se na lakiranu površinu, koja nije izvorna, naknadno stavljao i sloj voska.

Konzervatorsko-restauratorski radovi

Obnova kasnorenesansnog ormara iz Kaštel Lukšića počela je 2009. godine, na inicijativu Marija Klaića iz Muzeja grada Kaštela.¹⁵

Prije početka radova obavljene su kemijske analize kojima smo odredili za nas važnije materijale. Uzeti su uzorci ljepila, preparacije i laka. Njihov sastav odredili smo tankoslojnom kromatografijom i FT-IR spektroskopijom. Analizom je potvrđeno proteinsko ljepilo tutkala, preparacija koja se sastoji od tutkala i kalcijeva sulfata (uz prisutnost ulja) te smola šljive koja je korištena kao lak (sl. 8 i 9).

Smolu šljive, kao sredstvo za lakiranje namještaja, u praksi susrećemo vrlo rijetko.

Oštećenja koja su uzrokovali insekti već smo spomenuli, kao i njihovu količinu, ali prije odluke o eventualnoj dezinfekciji željeli smo se uvjeriti da se unutar ormara nalaze aktivni ksilofagni insekti. Transport tako velikog predmeta sasvim bi sigurno uzrokovao neka oštećenja, što smo svakako nastojali izbjeći. Da bi se obavila dezinfekcija inertnim plinovima, takozvanim anoksi-postupkom (što bi prema mojem mišljenju bio najbolji izbor), ormar bi trebao prijeći dugačak put do komore za dezinfekciju, koja se nalazi u ludbreškoj radionici HRZ-a. Za neke je predmete to možda mali ili pak nikakav izazov, ali bi to u ovom slučaju bio vrlo riskantan potez. Postojala je mogućnost da se dezinfekcija provede i u radionici, ali



7. Poledina donjeg dijela ormara, zatečeno stanje (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2010.)
Back of the lower part of the cabinet, condition before conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2010)

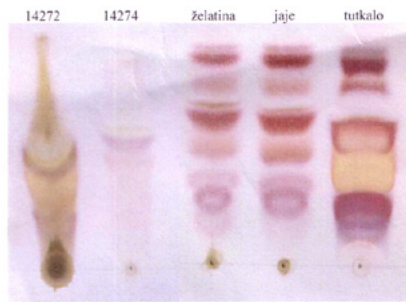
neizvjesno je koliko bi bila uspješna, jer bi bila provedena u improviziranim uvjetima. Koncentracija argona u komori trebala bi biti od 99,9 do 99,97 %, što bi značilo da je nužna upotreba mjerača kisika kako bismo mogli biti sigurni u valjanost postupka. Vrlo je važno i primjereno vlaženje improvizirane komore u kojoj se mikroklimatski uvjeti drastično mijenjaju pri unošenju suhog plina. Dezinfekcija tijekom koje se ne bi poštovalo jedno od navedenih pravila ne može biti svrsishodna, a može biti i vrlo opasna za predmet.

Odlučili smo početi s radovima na predmetu bez dezinfekcije, imajući na umu da ćemo uz višegodišnji i svakodnevni rad na predmetu, uz odgovarajući nadzor, primijetiti moguću aktivnost insekata. Trebalo je imati na umu i činjenicu da identificirani *Anobium punctatum* ima vrlo skriven životni ciklus.

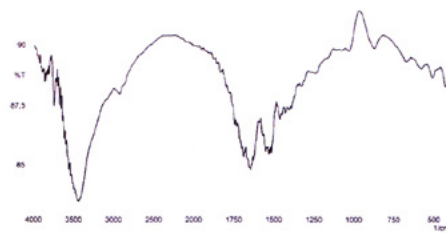
Insekt *Anobium punctatum* hrani se celulozom i proteinima, a važno je napomenuti i da ima simbiotske kvasce u probavnom sustavu koji mu omogućavaju da probavljaju celulozu i hrani se starim drvom. Protein će potaknuti rast ličinke, ali nije presudan za njezin razvoj.

Ti se insekti roje od travnja do kolovoza, naročito u svibnju i lipnju. Upravo tada treba biti naročito oprezan jer to je doba godine kad odrasli insekti izlaze iz drva. Optimalni uvjeti za razvoj ličinke su temperatura zraka od 21 do 24 °C i vlažnost drva 28–30 %.

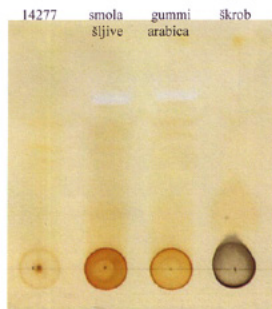
Jedna od korisnih metoda u ocjeni stanja je i akustički nadzor. Unutrašnjost ormara snimana je vrlo osjetljivim kardoidnim kondenzatorskim mikrofonom s velikom membranom (Neuman TLM 102) te bešumnim snimačem (Sound Devices Mixpre 3), čija pretpojačala mogu pojačati signal do +76 dB. Snimano je u rezoluciji od 96 kHz i 24 bita, u zvučno izoliranom prostoru. Obavljeno je 20 mjerenja, a svako je mjerenje trajalo 24 sata. Kako bismo testirali tu pomalo neobičnu metodu ispitivanja,



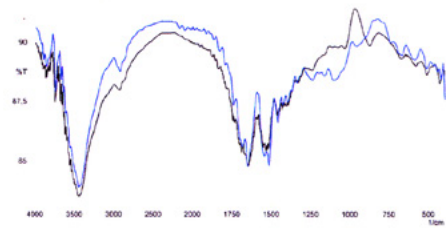
Kromatografska silika gel pločica uzoraka lab. brojeva 14272 i 14274 sa standardima veziva na bazi proteina



FT-IR spektar uzorka lab. broja 14272



Kromatografska silika gel pločica uzoraka lab. brojeva 14272 i 14274 sa standardima saharidnih veziva



Usporedba FT-IR spektara uzorka lab. broja 14272 sa spektrom standarda tutkala

8. Rezultati laboratorijskih analiza: tankoslojna kromatografija i FT-IR spektroskopija (Prirodoslovni laboratorij HRZ-a, analizirala M. Bošnjak)

Laboratory analysis results: thin-layer chromatography and FT-IR spectroscopy (Croatian Conservation Institute, Natural Science Laboratory, M. Bošnjak)

uređaj smo ostavili osam sati u prostoriji u kojoj je bilo građevinsko drvo za koje smo pretpostavili da je zaraženo ksilofagnim insektima. Snimljene podatke prebacili smo na računalo (program *Cubase 8.5*), gdje smo mogli vidjeti tražene dijelove snimke. Na taj način mogli smo prepoznati zvučne aktivnosti bez preslušavanja nekoliko stotina sati snimljenog materijala. Na snimci među građevinskim drvom postoje nepravilnosti za koje vjerujem da su rezultat hranjenja ili kretanja ličinke insekta ili razvijenog oblika (imago), dok na snimci unutar donjeg dijela ormara nismo zabilježili takve zvukove. Sličan način nadzora spominje se u literaturi, gdje se navodi da se akustičkim metodama uspješno dokazala prisutnost insekta *Hylotrupes bajulus*. Ne bih se usudio, zasad, isključivo na temelju navedene metode ispitivanja donijeti odluku o dezinsekciji, ali uz višegodišnji, uglavnom svakodnevnog pregled predmeta (i prostora u kojem se nalazio), smatram da smo imali dovoljno podataka za donošenje odluke o tome da dezinsekcija nije potrebna. Metoda detekcije aktivnih ksilofagnih insekata u drvu pokazala se kao neinvazivno sredstvo koje treba uzeti u obzir, ako postoje uvjeti za njezinu primjenu. U budućnosti svakako treba provesti i eksperiment u kojem će se primijeniti i digitalni stetoskopi te kontaktni mikrofoni.

Odlučeno je da će se poštovati i sačuvati sve zatečene naknadne intervencije kako bismo na optimalan način

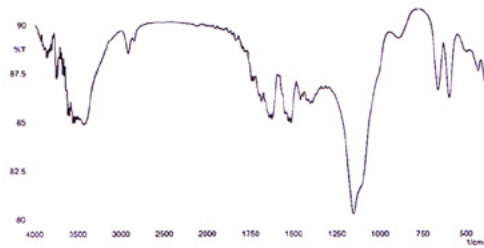
predstavili predmet, njegovu povijest i sve promjene. Na ormaru postoji niz tragova prema kojima se može rekonstruirati njegov život, ali i život i potrebe prostora u kojima je bio smješten.

Površinsko čišćenje obavljeno je kistovima i pamučnom tkaninom, čime su uklonjene površinske naslage prašine i ostale nečistoće. Uklonjena je bijela tkanina kojom je naknadno prekrivena unutrašnjost donjeg dijela ormara, a bila je pričvršćena pocinčanim čavlicima.

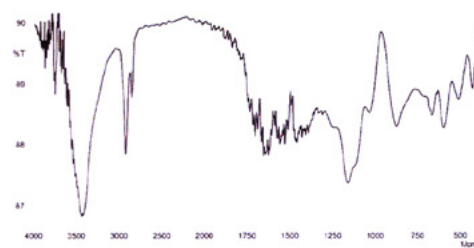
S obzirom na to da je ormar bio nestabilan i nakrivljen, prioritet je bio sanirati bazu ormara, kako bi se spriječilo daljnje propadanje, što je bio vrlo kompleksan zadatak. Razmotrene su brojne opcije, ali smo se odlučili potpuno sačuvati izvornu konstrukciju, unatoč visokom stupnju propadanja. Prvi korak bila je konsolidacija donjeg dijela ormara, odnosno konstrukcije donjeg dijela ormara. Konsolidacija je bila otežana zbog nepristupačnosti drvene konstrukcije koja je prekrivena preparacijom i bojom s unutarnje strane te orahovim furnirima s vanjske strane.

Prije konsolidacije odvojeni su preostali profili, pričvršćeni na donji dio konstrukcije. Veći dio profila već je bio odvojen, otpao je zbog propadanja konstrukcije, ali su, srećom, profili pronađeni unutar ormara.

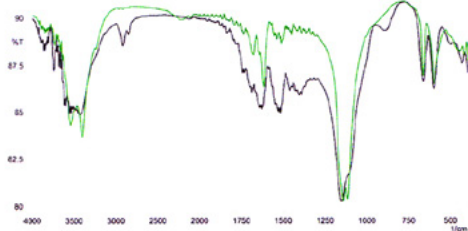
Kao konsolidant korišten je *Paraloid B-72* (kopolimer etil metakrilata i metil akrilata), a nanosio se isključivo na



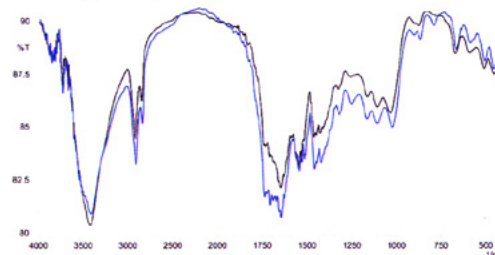
FT-IR spektar uzorka lab. broja 14274



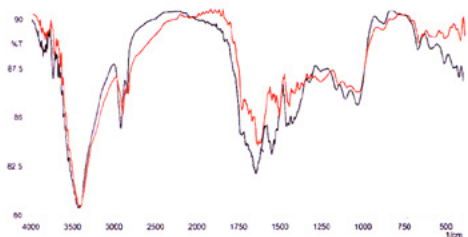
FT-IR spektar kloroformskog ekstrakta uzorka lab. broja 14274



Usporedba FT-IR spektra uzorka lab. broja 14274 sa spektrom standarda kalcijeva sulfata



FT-IR spektri uzoraka lab. brojeva 14276 i 14277



Usporedba FT-IR spektra uzorka lab. broja 14276 sa spektrom standarda smole šljivina drva

9. Rezultati laboratorijskih analiza: FT-IR spektroskopija (Prirodoslovni laboratorij HRZ-a, analizirala M. Bošnjak)
 Laboratory analysis results: FT-IR spectroscopy (Croatian Conservation Institute, Natural Science Laboratory, M. Bošnjak)

oštećena područja, kako bismo izbjegli nepotrebno povećavanje težine ormara. Obavljeni su probni radovi da bi se pronašlo optimalno otapalo kojim ćemo dobiti traženi rezultat bez neželjenih nuspojava. Drvo u kontaktu s otapalima bubri, pa je moguće da se drvo zbog neoprezne konsolidacije i raspukne. Kao otapalo korištena je mješavina toluena i *White spirita* u omjeru 7 : 3, kojom smo postigli maksimalnu viskoznost uz prihvatljivo bubrenje drva. Ta mješavina otapala, koja nam se na testu pokazala kao najbolja, preporučuje se i u literaturi. Između *Butvara B98* i *Paraloida B72*, odlučili smo se za potonji, iako su rezultati s *Butvarom B98* također bili zadovoljavajući.

Konsolidant se nanosio u više navrata i u različitim koncentracijama. Pri prvom nanošenju koncentracija je bila 6 %, a zatim se postupno povećavala, na nekim mjestima čak i do 15 %.

Nanosio se, gdje to bilo moguće, kistovima, a na nepristupačnim mjestima se, medicinskom opremom, konsolidant injektirao postupno u oštećenja. Kako bi se

pospješilo prodiranje konsolidanta u drvo, prostorija u kojoj se obavljala konsolidacija zasićena je parama korištenog otapala.

Nakon konsolidacije izrađena je kartonska šablona svih dijelova koje treba rekonstruirati kako bismo mogli precizno napraviti drvene umetke od drva lipe, od kojega je izrađena i izvorna konstrukcija, imajući na umu smjer rezanja drva kako bi se umetci pravilno rasporedili.

Umetci su zalijepljeni epoksidnim ljepilom uz dodatak fine piljevine od lipe, a na mjestima na kojima je bilo potrebno korišteni su i rebrasti drveni tipli od bukovine, promjera od 4 do 10 mm, ovisno o mjestu spajanja. Veliko mehaničko opterećenje baze, na kojoj počiva sva težina monumentalnog ormara, zahtijevalo je upotrebu epoksidnog ljepila (sl. 10).

S pomoću otpalih, ali srećom sačuvanih dijelova profila mogli smo precizno odrediti izvornu visinu konstrukcije. Kao što je navedeno, na nekim mjestima nedostajalo je čak 18 cm.



10. Donji dio ormara (prednja strana), tijekom radova (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2010.)

Lower part of the cabinet (front), during conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2010)



11. Donji dio ormara (stražnja strana), tijekom radova (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2010.)

Lower part of the cabinet (back), during conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2010)

Nakon što su novi dijelovi konstrukcije prilagođeni izvornim dimenzijama ormara, donji dijelovi (oni kojima se ormar naslanja na pod) u poprečnom su presjeku prekriveni letvicama jasena u radijalnom presjeku. Time je smanjena apsorpcija vlage na tom području koja je preko poroznog drva, naročito tijekom pranja podova prostora u kojima se ormar nalazio, ulazila u unutrašnjost konstrukcije.

Vanjska strana izvornog masivnog profila na dnu ormara izrađena je od oraha, dok je unutarnja strana, vjerojatno zbog uštede materijala, izrađena od lipe. Na nekim mjestima bilo je potrebno izraditi novu konstrukciju izvornih profila da bi se mogli pričvrstiti na ormar.

Na dva manja profila, na prednjoj strani ormara, oštećenja su bila tako velika da na njima gotovo uopće nije bilo izvorne obrađene površine. Odlučeno je da će se na ta dva mjesta ipak postaviti rekonstrukcije koje će se izrezbariti u orahovini. Profili su izvorno spajani drvenim tiplima izrađenima od orahovine i koštanog tutkala koje



12. Profil s donjeg dijela ormara, tijekom kemijskog čišćenja (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2010.)

Profile of the lower part of the cabinet, during dry cleaning (Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2010)

je upotrijebljeno kao ljepilo. Izrađene su replike izvornog tipla koje smo poslije koristili u procesu lijepljenja novih, ali i nekih izvornih dijelova na kojima su nedostajali.

Nije uobičajeno da konzervatorsko-restauratorski zahvati takoreći počinju rekonstruktivnim radovima, ali prioritet je bio stabilizirati i osigurati statiku ormara, da bismo spriječili njegovo daljnje oštećivanje i omogućili neometani nastavak radova (sl. 11).

Velika pozornost posvećena je očuvanju zatečenog laka koji je, iako nije izvorni, izrazito zanimljiv zbog tehnologije izrade i dobrog stanja. Lak se pokazao kao vrlo osjetljiv na čišćenje i trebalo je obaviti mnogo probnih čišćenja da bismo pronašli optimalno sredstvo. Gotovo svako sredstvo kojim smo pokušali čistiti lakiranu površinu uzrokovalo je oštećivanje površine koje bi je matiralo. Lak je naposljetku očišćen geliranim otapalima (*White spirit* i *ligroin*) te emulzijom koja se sastojala od 60 ml ksilena, 12 ml *tritona x - 100* i 1%-tne otopine trietanolamina u vodi (sl. 12).

Ponegdje se, na rubnim dijelovima, lak odvajao od površine, što je sanirano filmom *Beva*, kojim je lak podlijepljen.

Spužvicama *Wishab* očišćeni su svi dijelovi ormara koji nisu bojeni ili lakirani.

Pukotina na donjoj plohi baze ormara zapunjena je letvicama od drva lipe, koje su zalijepljene koštanim tutkalom. Na gornjem dijelu, nakon tutkaljenja, postavljen je kredni kit kako bi se površina pripremila za retuš.

Orahovi furniri koji su djelomično bili odvojeni od konstrukcije podlijepljeni su koštanim tutkalom, a zatim su stegama stisnuti da bi se vratili na izvorno mjesto.

Furniri koji nedostaju ručno su izrađeni u orahovini, a debljina furnira varirala je od 2 do 4 mm. Svaku rekonstrukciju trebalo je prilagoditi određenom području. Posebno su pažljivo izabrani oni dijelovi drva koji su odgovarali izvornim dijelovima po boji i teksturi.

Novi dijelovi furnira također su zalijepljeni koštanim tutkalom.

Kapiteli na središnjem dijelu ormara odvojeni su od konstrukcije da bi se uklonili željezni kovani čavli koji su uzrokovali pucanje dvaju kapitela (sl. 13). Pričvršćeni su drvenim tiplima, a za njihovo pričvršćivanje korištene su već postojeće rupe. Zalijepljeni su koštanim tutkalom.

Na tri kapitela bile su potrebne nešto veće rekonstrukcije koje su izrađene u drvu. U dva slučaja rekonstruirani su volutni završeci koji su nedostajali, a na jednom kapitelu rekonstruiran je i akantusov list (sl. 14). Zbog male kontaktne površine, drveni umetci zalijepljeni su epoksidnim ljepilom. Prije lijepljenja površina izvornog dijela kapitela premazana je *Paraloidom B-72*, što bi trebalo olakšati eventualno odvajanje umetaka.

Na bazama stupova nedostajali su manji profilirani dijelovi, koji su rekonstruirani u drvu oraha, a zalijepljeni su koštanim tutkalom.

Na vratnicama donjeg dijela ormara odvojen je manji dio furnira, koji se raspukao na nekoliko dijelova. Da bi se učvrstio, trebalo je ispuniti šupljinu na tom mjestu konstrukcije vratnice, jer je to i razlog zbog kojeg je otpao. Šupljina je ispunjena kitom koji je pripremljen od koštanog tutkala, fine piljevine i manjih dijelova drva (orah).

Čišćenje donjeg dijela unutrašnjosti bilo je izrazito komplicirano zbog vrlo debelog sloja prljavštine koji se pomiješao s voskom i uljem i stvorio tvrdokorni sloj pod kojim se crvena boja tek nazirala (sl. 16).

Preko područja koja su rekonstruirana kitom, kao i na manjim oštećenjima, postavljena je kredno-tutkalna osnova.

Preparacija je brušena turpijama i brusnim papirima različite gradacije, a nakon brušenja svi novi dijelovi preparacije premazani su 15%-tnom otopinom šelaka u alkoholu.

Za retuš su korištene boje *Restauro* na bazi smole koje su pomiješane s butanolom.

Pri izradi nove poledine donjeg dijela trebalo je osmišliti način na koji će se pričvrstiti za ormar. Izvorni način spajanja nije bio primjeren zbog različitih mehaničkih svojstava izvornog i novog drva. Postoji velika vjerojatnost da bi prilikom širenja i skupljanja novog drva, kao neizbježna reakcija na promjene mikroklimatskih uvjeta, došlo do težih oštećenja ormara i pukotina na poledini. Trebalo je izbjeći fiksno prijanjanje dasaka poledine za konstrukciju ormara, kao što je to bilo u izvornom načinu spajanja. Osmišljen je sistem spajanja u kojem se nova poledina samo na jednom mjestu fiksno spaja za ormar, dok su ostali spojevi pomični u kretanju lijevo-desno, kako bi se omogućilo neometano širenje i skupljanje drva. To je postignuto s pomoću metalnih pločica koje su umetnute u novu poledinu, na kojima se nalazi utor širine oko 3 cm kroz koji se vijcima učvršćuje konstrukcija ormara. Optimalnim zatezanjem vijaka postignuta je stabilnost poledine, uz mogućnost slobodnog pomicanja lijevo, odnosno desno (sl. 15).

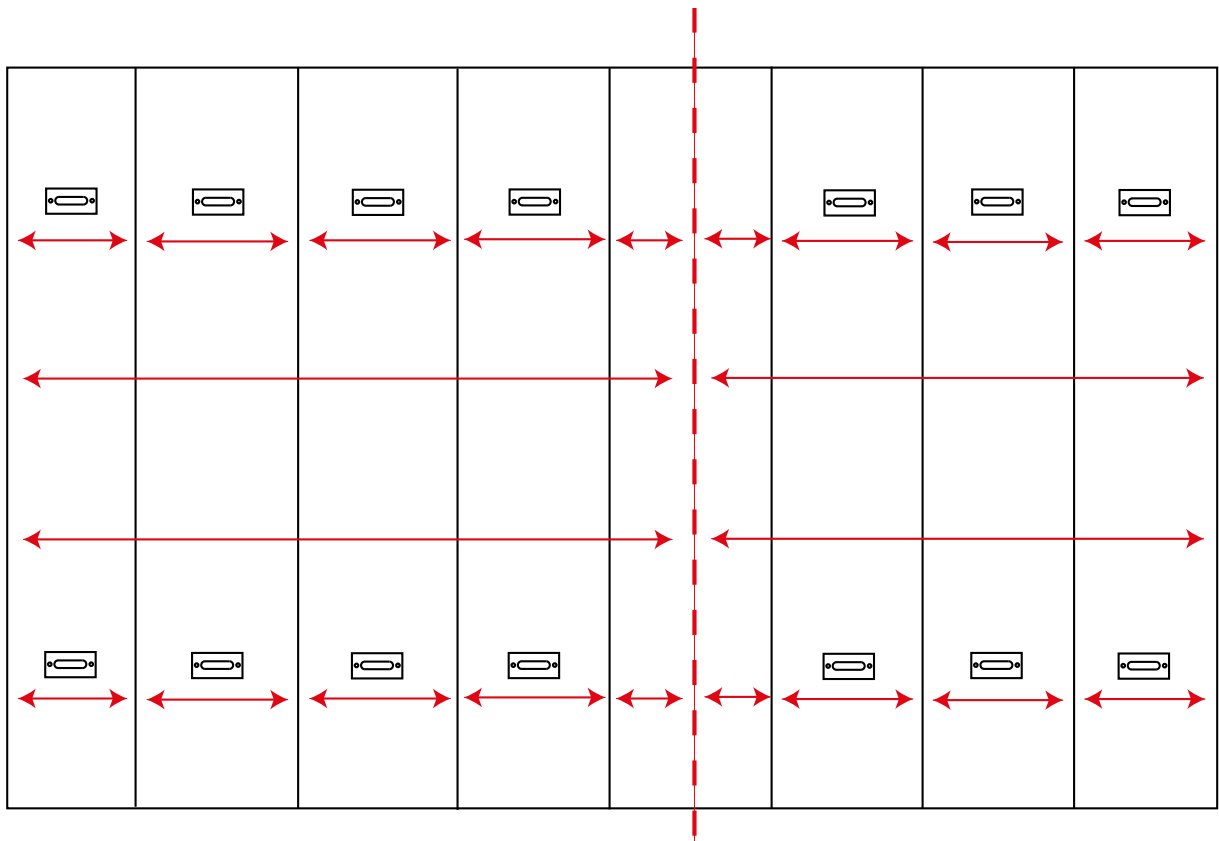
Poledina je izrađena od drva smreke, od osam dijelova spojenih utorom i zalijepljenih epoksidnim ljepilom.



13. Kapitel sa središnjeg dijela ormara, stražnja strana, nakon demontaže (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2011.) Capital from the central part of the cabinet (back), after disassembly (Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2010)



14. Kapitel sa središnjeg dijela ormara, nakon demontaže / nakon rekonstrukcije (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2011.) Capital from the central part of the cabinet, after disassembly / after reconstruction (Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2011)



15. Nacrt za izradu nove poledine donjeg dijela ormara (arhiva HRZ-a, D. Gazde, 2010.)

Design to make a new back for the lower part of the cabinet (Croatian Conservation Institute Archive; D. Gazde, 2010)

Središnji dio je fiksno, vijcima, spojen za konstrukciju ormara, dok su se na preostalih sedam ugradile po dvije metalne pločice, ukupno 14, koje dopuštaju skupljanje i širenje nove poledine neovisno o ormaru.

Na prednjoj, vidljivoj, strani poledine postavljen je premaz od kožnog tutkala, a zatim i kredno-tutkalna osnova. S obzirom na dimenzije poledine, i potrebna

elastična svojstva, obojena je akrilnom bojom. Budući da je unutrašnjost baze obojena dvjema različitim nijansama crvene boje, pokušali smo dobiti nijansu između tih dviju, s naglaskom na onu koja je zastupljena u većoj mjeri.

Izvorna poledina središnjeg dijela ormara konsolidirana je *Paraloidom B-72* koji se kistovima nanosio na poledinu. Konsolidant je otopljen u mješavini toluena i *White spirita* u odnosu 7 : 3, a njegova koncentracija bila je 6 %, u prvom navratu, a zatim i 8 %.



16. Unutrašnjost donjeg dijela ormara, tijekom kemijsko-mehaničkog čišćenja (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2010.)
Interior of the lower part of the cabinet, during chemical and mechanical cleaning. (Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2010)

Tehnologija izrade laka od šljive, kojim je lakiran ormar, davno je zaboravljena i danas se više ne primjenjuje. Pokušali smo, prema dostupnim informacijama (uz ponešto improvizacije), rekonstruirati cijeli proces izrade laka od smole šljive (sl. 17).

Nakon nabave smole šljive, trebalo je ukloniti nečistoću, dijelove kore drva i ostale nepoželjne elemente. To smo učinili tako da smo smolu omotali gazom i potom dugo kuhali, dok potpuno ne omekša. Gaza je zadržala nečistoću, a propustila smolu. To se događa istovremeno u dvije identične posude, kako bismo sljedeći korak mogli pokušati obaviti na dva načina. Iz prve posude skupljana je otopljena smola koja se taložila na površini vode, dok smo u drugoj posudi višak vode uklanjali dugotrajnim kuhanjem. Kako bismo dobili zadovoljavajuću koncentraciju smole u vodi, kuhanje je trajalo 16 sati. Potonji način



17. Proces izrade laka od smole drva šljive (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2011.)
Process of making varnish out of plumwood resin (Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2011)

pokazao se kao bolje rješenje pa smo nastavili. Pokušali smo, na manjoj količini, u procesu kuhanja postupno dodavati otapalo kojim smo nastojali zamijeniti dio vode, ali nije bilo zadovoljavajućeg rezultata.

U toj fazi imali smo smjesu koja se mogla koristiti za lakiranje. Kad smo pokušali retuširati zatečeni lak s ormara, novi lak je, nažalost, bio poprilično drugačijeg karaktera. Vjerojatno je razlog bilo starenje laka na ormaru ili neki nepoznati sastojak koji analize nisu pokazale.

Iskušali smo mnoge recepte za lakove da bismo pronašli optimalni, kojim će se obaviti retuš laka, kao i lakiranje novih rekonstruiranih dijelova. Testirali smo lakove na bazi mastiksa, damara, šelaka, sandaraka, *Laropala A 81* i *Regalreza 1094*. U ovom slučaju nastojali smo pronaći lak koji će svojstvima odgovarati predmetu, ali i lak koji se koristio u vremenu u kojem je predmet izrađen. Od velike pomoći bila nam je knjiga o lakovima, izdana u Cremoni 1747. godine (reizdanje iz 2012. godine).¹⁶ Recept za lak na bazi smole sandarak, koji je otopljen u etanolu, pokazao se kao dobro rješenje. Njegovu nešto sjajniju površinu matirali smo dodatkom voska. Lakovi na bazi sandaraka



18. Ukrasna brava sa središnjeg dijela ormara, nakon radova (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2011.)
Decorative lock on the central part of the cabinet, after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2011)

mogu biti uljni i alkoholni; mi smo se odlučili za alkoholnu varijantu zbog manjeg žućenja i bržeg sušenja.

Sandarak je smola koja se upotrebljava još od srednjeg vijeka, možda čak i prije, na području umjetnosti i medicine. Koristio se za lakiranje uglavnom slika i namještaja. Dugo se smatralo da je *vernice liquida*, kako se u Italiji nazivao lak koji se radio od sandaraka i lanenog ulja, najbolje sredstvo za lakiranje slika. Sandarak je spominjao i Leonardo da Vinci, a poznat nam je i recept laka koji je upotrebljavao El Greco, također na bazi sandaraka. Tijekom 16. stoljeća u Italiji su bili vrlo popularni drveni predmeti koji su uvezeni iz Japana; naročito su se cijenili predmeti lakirani tradicionalnim lakom *urushi* (počeli su se pojavljivati još od 15. stoljeća). Domaći majstori pokušavali su oponašati izgled japanskog laka improvizirajući s njima poznatim materijalima, s obzirom na to da im tehnologija izrade laka *urushi* nije bila poznata. Unatoč potpuno drugačijim materijalima i načinima rada, uspjeli su postići željeni izgled. Smatra se da se za tu svrhu koristio isključivo šelak, što nije točno. Koristilo se više vrsta lakova, a sandarak je bio vrlo prisutan.



19. Ormar iz Kaštel Lukšića, nakon radova (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2011.)
Cabinet after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2011)



20. Ormar iz Kaštel Lukšića, nakon radova (fototeka HRZ-a, snimio D. Gazde, 2011.)
Cabinet after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive; D. Gazde, 2011)

Brava koja je poprilično oksidirala očišćena je dizelskim gorivom i vrlo finom mesinganom četkicom. Prije čišćenja bilo ju je potrebno rastaviti kako bismo mogli pristupiti svim dijelovima (sl. 18). Takvim se načinom čišćenja ujedno i podmazao mehanizam brave. Na isti način očišćene su i bravice na tajnim pretincima.

Bojeni sloj na šarkama donjeg dijela ormara nije izvorni, uklonjen je mikropjeskarnikom zbog tvrdokornosti i debljine. Ni same šarke nisu izvorne; bile su pričvršćene vijcima novijeg datuma.

Šarke na središnjem dijelu ormara su izvorne, na njima su i izvorni kovani čavli kojima su pričvršćeni za vratnice i konstrukciju ormara. Da bismo sačuvali izvorni način spajanja, odlučeno je da se šarke neće skidati.

Posljednja faza konzervatorsko-restauratorskog zahvata bila je postavljanje izrazito lazurnog sloja voska na lakiranu površinu (sl. 19 i 20).

Nakon dugotrajnih radova, i još dugotrajnijeg istraživanja, kao i učenja, te konstantnog propitivanja, vjerujem da možemo reći da smo uspjeli u našem naumu da imamo prezentabilan predmet na kojem je predstavljeno njegovo

dvostruko povijesno značenje. Svaku fazu radova prilagođavali smo idejnom okviru koji je nastao na teorijskim temeljima istaknutih filozofa i teoretičara konzervacije-restauracije. Pojasniti razloge zbog kojih se nešto radi, odnosno ne radi, često je jednako važno (ponekad čak i važnije), kao i tehničko opisivanje obavljenih radova. Već smo spomenuli da moramo biti svjesni destruktivnog potencijala konzervatorsko-restauratorskih radova, na što je još upozoravao i Cesare Brandi, pa smo nastojali kritički sagledati svaku našu odluku. Ispravna valorizacija predmeta i svih njegovih dijelova (zasebno i kao cjeline), kao i povijesnih slojeva, osnovni je uvjet za početak tehničkog i tehnološkog dijela konzervatorsko-restauratorskih radova. Ponekad su pitanja koja se čine vrlo jednostavna zapravo i najkompleksnija. Jedno od takvih pitanja je i kada neka intervencija prestaje biti naknadni dodatak i postaje integrirani dio predmeta? Ne postoji, nažalost, opća jednadžba koja bi nam mogla dati odgovor. Što se tiče ormara na kojem smo radili, bilo je mnogo takvih pitanja. Je li zatečeni lak sredstvo kojim je reprezentativni ormar premazan ili je zatečeni lak njegov dio, bilo je prvo pitanje

koje nas je upozorilo na potrebu preispitivanja naših osnovnih pretpostavki. Pritom čak nije ni tako važno što se radi o laku koji nije izvorni; isto pitanje vrijedilo bi i u slučaju da je lak bio izvorni. Smatram da je percepcija laka kao sredstva koje na neki način oplemenjuje i uljepšava predmet pogrešna, te da je lak zapravo dio predmeta koji nastojimo očuvati, a samim tim i on je vrijedan čuvanja,

naravno, ako nema objektivnih razloga za njegovo uklanjanje. Za razmišljanje o takvim problemima katkad je bilo potrebno otići i korak dalje (ili bliže – ovisno iz koje perspektive se gleda) od teorije konzervacije-restauracije i inspiraciju pronaći u djelima znamenitih filozofa, čiji tekstovi su nas uvelike motivirali za navedeni pristup konzervatorsko-restauratorskim radovima. ■

Bilješke

- 1 SØREN KIERKEGAARD, 1998., 13.
- 2 ARTHUR SCHOPENHAUER, 2012., 15.
- 3 RENÉ DESCARTES, 1993., 32.
- 4 FRANCIS BACON, 1986., 50.
- 5 ALOIS RIEGEL, 1996., 73.
- 6 PAUL PHILIPPOT, 1996., 272.
- 7 R. H. MARIJNISSEN, 1996., 276.
- 8 CESARE BRANDI, 2005., 75.
- 9 ERNST VAN DE WETERING, 1996., 421.

- 10 PAUL PHILIPPOT, 1996a, 372.
- 11 CESARE BRANDI, 2005., 61.
- 12 JOYCE HILL STONER, MURIEL VERBEECK BOUTIN, 2017., 2.
- 13 TIHANA ŠKORIĆ, 2011., 235.
- 14 Isto, 238.
- 15 Radove na kruništu vodio je konzervator-restaurator Boris Mihotović (2009. godine), a radove na donjem i središnjem dijelu ormara konzervator-restaurator Davor Gazde (2010. i 2011. godine).
- 16 VINCENZO GHEROLDI (ur.), 2012.

Literatura

- BACON, FRANCIS, *Novi organon*, Zagreb, 1986.
- BARBOLINI FERRARI, ELISABETTA, „Preziosi“ *arredi domestici, arte e artigianato in Italia tra il XVI e il XIX secolo*, Modena, 2004.
- BRANDI, CESARE, *Theory of restoration*, Roma, 2005.
- CIRILLO, GIUSEPPE; GODI, GIOVANNI, *Il mobile a Parma fra barocco e romanticismo*, Parma, 1983.
- COLLE, ENRICO, *Il mobile lucchese*, Lucca, 2009.
- DESCARTES, RENÉ, *Razmišljanja o prvoj filozofiji*, Zagreb, 1993.
- GHEROLDI, VINCENZO (ur.), *Varnishes and very curious secrets*, Cremona, (1747.), 2012.
- HILL STONER, JOYCE; VERBEECK BOUTIN, MURIEL, The impact of Paul Philippot on the theory and history of conservation/restoration, *In ICOM-CC 18th Triennial Conference Preprints*, (ur.) J. Bridgland, København, 4.–8. rujna 2017., København, 2017.
- HORIE, C. V., *Materials for conservation*, Oxford, 1987.
- KIERKEGAARD, SØREN, *Filozofjsko trunje*, Zagreb, 1998.
- KRUŽIĆ UCHYTIĆ, VERA, *Barokni namještaj*, Zagreb, 1985.
- KRUŽIĆ UCHYTIĆ, VERA, *Renesansni namještaj*, Zagreb, 1980.
- MANNI, GRAZIANO, *Mobili antichi in Emilia Romagna*, Modena, 1993.
- MARIJNISSEN, R. H., Degradation, Conservation, and Restoration of Works of Art: Historical Overview, *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, (ur.) Nicholas Stanley Price, M. Kirby Talley Jr., Alessandra Melucco Vaccaro, Los Angeles, 1996., 275–279.
- ODOM, WILLIAM M., [A history of Italian furniture from the fourteenth to the early nineteenth centuries](#), volume I, New York, 1918.
- ODOM, WILLIAM M., [A history of Italian furniture from the fourteenth to the early nineteenth centuries](#), volume II, New York, 1919.
- OMAŠIĆ, VJEKO, *Povijest Kaštela*, Split, 1986.
- PHILIPPOT, PAUL, Historic Preservation: Philosophy, Criteria, Guidelines, I, *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, (ur.) Nicholas Stanley Price, M. Kirby Talley Jr., Alessandra Melucco Vaccaro, Los Angeles, 1996., 268–274.
- PHILIPPOT, PAUL, The Idea of Patina and the Cleaning of Paintings, *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, (ur.) Nicholas Stanley Price, M. Kirby Talley Jr., Alessandra Melucco Vaccaro, Los Angeles, 1996a., 372–376.
- RIEGEL, ALOIS, The Modern Cult of Monuments: Its Essence and Its Development, *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, (ur.) Nicholas Stanley Price, M. Kirby Talley Jr., Alessandra Melucco Vaccaro, Los Angeles, 1996., 69–83.
- RIVERS, SHAYNE; UMNEY, NICK, *Conservation of furniture*, Oxford, 2003.
- SANTINI, CLARA, *Mille mobili Veneti, L'arredo domestico in Veneto dal sec. XV al sec. XIX, volume secondo, le province di Verona, Padova e Rovigo*, Modena, 2000.
- SANTINI, CLARA, *Mille mobili Veneti, L'arredo domestico in Veneto dal sec. XV al sec. XIX, volume terzo, Venezia*, Modena, 2002.
- SCHOPENHAUER, ARTHUR, *O geniju – eseji*, Zagreb, 2012.
- SCHOTTMULLER, FRIDA, *Wohnungskultur und Möbel der italienischen Renaissance*, Bremen, 2012.
- ŠKORIĆ, TIHANA, Popis imovine Jerolima Gerardinija, *Kaštelanski zbornik*, 9 (2011.), 219–240.
- UNGER, ACHIM; SCHNIEWIND, ARNO P.; UNGER, WIBKE, *Conservation of wood artifacts*, Berlin, 2001.
- VAN DE WETERING, ERNST, The Surface of Objects and Museum Style, (ur.) Nicholas Stanley Price, M. Kirby Talley Jr., Alessandra Melucco Vaccaro, Los Angeles, 1996., 415–421.
- WEBB, MARIANNE, *Lacquer: technology and conservation*, Oxford, 2000.
- XIX, *volume primo, le province di Vicenza, Treviso e Belluno*, Modena, 1999.

Summary

Davor Gazde

CONSERVATION PRINCIPLES IN PRACTICE: A CABINET FROM KAŠTEL LUKŠIĆ

This paper presents the conservation of a 17th century cabinet from the old parish church of the Blessed Virgin Mary in Kaštel Lukšić. In addition to the usual description of the work that is carried out, we have tried to explain why we had to re-examine our approach to valorisation of conservation and restoration. We tried to view this item not only in the context of conservation, restoration and art history, but also in a broader context, which has helped us identify clues and answers that are found on this item. No one can guess what questions will be asked in the future; and, with that in mind, we have devised a plan of reconstruction aimed at presenting the dual historical significance of this item. Furniture, perhaps unlike any other item, tells us about the lives of the people who used it, as well as the spaces in which it was placed.

The cabinet from Kaštel Lukšić is one of the most beautiful examples of secular wood carving in Dalmatia, and even Croatia. The architectural three-piece cabinet of monumental dimensions has a quality of workmanship that stands out because of its richly carved crown, which houses two stylized 'mascaron' faces along with

acanthus leaves intertwined with spirals. It was made by an unknown master in mid 17th century. Originally, it had a secular character, but later it was converted into a sacristy cabinet.

The cabinet was found in the sacristy of the old parish church of the Blessed Virgin Mary in Kaštel Lukšić, but this is not the cabinet's original location.

The text presents conservation and restoration that needed to reconcile, if we can say it in this manner, stability and presentability with maximum preservation of all historical layers. Considering the condition of the cabinet before conservation, as well as several layers of historical clues which we decided to preserve and present, this was no easy task. The development of the restoration concept is also described, as well as some thoughts of philosophers and conservation and restoration theorists who were of great importance to us as a kind of inspiration in the effort to make an optimal conservation-restoration valorisation.

KEYWORDS: sacristy cabinet, Kaštel Lukšić, furniture conservation and restoration, cultural heritage, theory of conservation and restoration, furniture, cabinet