

Lejla Koščević

# Konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnim slikama u kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije u crkvi sv. Antuna Pustinjaka u Slavetiću: pristupi problemu prezentacije zidnog oslika

Lejla Koščević  
HR – 10432 Bregana, Breganica 1/2

UDK: 75.052.025.3/.4(497.521Jastrebarsko)“2012/2015”  
[726:272].025.3/.4(497.521Jastrebarsko)  
Stručni rad/Professional Paper  
Primljen/Received: 17. 3. 2021.

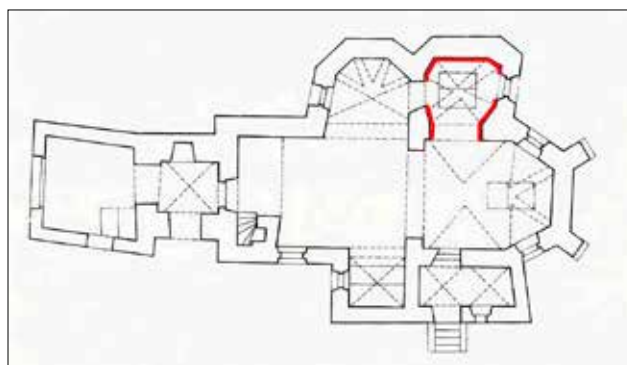
**Ključne riječi:** Slavetić, župna crkva sv. Antuna Pustinjaka, zidni oslik, 18. stoljeće, *Kalkmalerei*, problemi prezentacije

**Keywords:** Slavetić, parish church of St Anthony the Hermit, wall painting, 18th century, *Kalkmalerei*, presentation problems

U tekstu je riječ o konzervatorsko-restauratorskim radovima na zidnom osliku u bočnoj kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije u crkvi sv. Antuna Pustinjaka u Slavetiću, koji su izvedeni u razdoblju od 2012. do 2015. godine. Oslik prekriva cjelokupan prostor kapele, a tijekom čišćenja oslika od naknadnih naliča i sloja glet-mase kojima je bio u potpunosti prekriven, ustanovljena je njegova izuzetno loša očuvanost, što je dovelo u pitanje opravdanost postupka. Nakon odluke da se oslik očisti, kao završna faza radova na njemu je izveden retuš slikanog sloja koji je obuhvatio gotovo čitavu površinu oslika. Težište radova u kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije bilo je usmjereno na prezentiranje prostora crkve u cjelini, što se nakon čišćenja zidnog oslika u pokrajnjoj kapeli sv. Ane, izvedenog tijekom 2016. godine, pokazalo kao ispravan pristup prezentaciji čitavog prostora crkve sv. Antuna Pustinjaka u Slavetiću.

## CRKVA SV. ANTUNA PUSTINJAKA U SLAVETIĆU

Mjesto Slavetić nalazi se u blizini Jastrebarskog, a posjed je još od 15. stoljeća u vlasništvu grofovske obitelji Oršić koja početkom 16. stoljeća gradi dvorac, a oko 1600. godine i prvotnu zidanu kapelicu.<sup>1</sup> Župa je osnovana 1661. godine, a kapelica je postala župna crkva posvećena sv. Antunu Pustinjaku.<sup>2</sup> Crkva je jednobrodna s trostrano zaključenim svetištem podignutim za stepenicu te sakristijom uz desnu stranu, a na ulazu je zatvoreni trijem sa zvonikom. Tijekom



1 Crkva sv. Antuna Pustinjaka, tlocrt – crvenom je linijom označena kapela Uznesenja BDM

Church of St Anthony the Hermit, ground plan – chapel of the Assumption of the Blessed Virgin Mary marked in red

baroknog razdoblja crkva je proširivana – svetište je dograđeno 1671. godine, a zatim su dograđene i tri bočne kapele: ona sv. Valentina uz sakristiju na južnoj strani te kapele sv. Ane i Uznesenja Blažene Djevice Marije na sjevernoj strani crkve, međusobno povezane prolazom<sup>3</sup> (sl. 1). Godine 1735. vizitatori navode da su kapele novopodignute (*noviter aedificatae*) te ih se naziva umanjenicom – *capellulae*. Sve tri su podignute između 1732. i 1735. godine, a dvije kapele smještene na sjevernoj strani u tom su razdoblju i oslikane.<sup>4</sup> Svetište je krajem 18. stoljeća također u potpunosti oslikano figurativnim zidnim oslikom, a autorstvo je Jasmina Nestić (2014.) pripisala Antunu Archeru.<sup>5</sup> Nažalost, figurativni

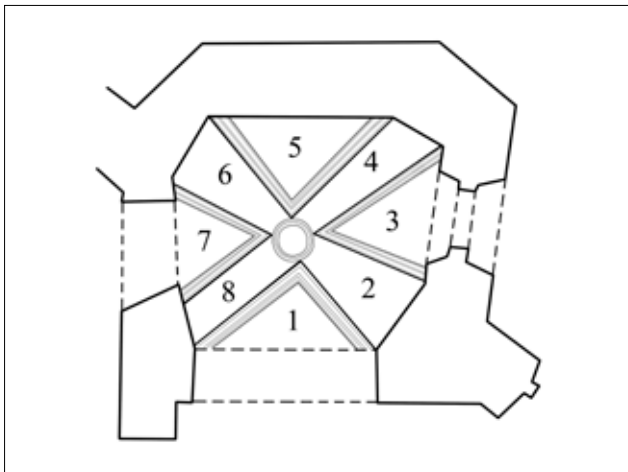
1 Usp. CVITANOVIĆ, ĐURĐICA, 1985., 243.; KOŠČAK, ANĐELKO; BALOBAN, JOSIP; BALOBAN, STJEPAN, 2011., 39-40.

2 Isto.

3 Usp. CVITANOVIĆ, ĐURĐICA, 1985., 127-128.

4 Usp. KOŠČAK, ANĐELKO; BALOBAN, JOSIP; BALOBAN, STJEPAN, 2011., 46.

5 NESTIĆ, JASMINA, 2014., 123-136.



2 Svod kapele, segmenti označeni brojevima  
Chapel vault with numbered sections



3 Južni dio svoda kapele – stanje nakon radova izvedenih 2012. (foto: L. Košćević, 14. 9. 2012.)

Southern part of chapel vault after treatment in 2012 (photo: L. Košćević, 14 September 2012)

prikazi u kapeli koju će se u ovome članku nastaviti nazivati kapelom Uznesenja Blažene Djevice Marije jako su uništeni. Pojedini ostatci sugeriraju da se radi o scenama marijanskog ciklusa, a jedini preostali natpis u dovoljnoj mjeri čitljiv da je mogao biti rekonstruiran dio je antifone *Salve Regina* posvećene Djevici Mariji.<sup>6</sup>

### Bočna kapela Uznesenja Blažene Djevice Marije

Kapela Uznesenja Blažene Djevice Marije smještena je uz sjeverni dio svetišta, nasuprot sakristije. Poligonalnog je tlocrta, približno oblika nepravilnog osmerokuta. Događena je najvjerojatnije 1735. godine, ukrašena jakim horizontalnim razdjelnim vijencem, profilacijama oko susvodnica te

6 Početkom konzervatorsko-restauratorskih radova 2012. godine kapela smještena na sjevernoj strani crkve uz njezino svetište identificirana je kao kapela Uznesenja Blažene Djevice Marije prema oltaru koji se u njoj nalazio. Iščitavanjem literature (Đurđica Cvitanović [1985.] te monografije Anđelka Koščaka i suradnika [2011.]) činilo se da je došlo do pogreške i da su se zamijenili titulari dviju kapela na sjevernoj strani crkve. Dodatnim iščitavanjem Koščakove monografije i uvidom u podatke koji su izašli na vidjelo tijekom čišćenja zidnog oslika u susjednoj kapeli 2016. godine, čini se da ipak nije došlo do zamjene kapela. Vjerojatnije je da su kapele zamjenom ili nabavom novih oltara tijekom vremena mijenjale titulare te su se možda potkrale greške prigodom proučavanja zapisa kanonskih vizitacija. Nadalje, u monografiji o slavičjoj župi Anđelko Koščak u posebnoj poglavlju posvećenom grobljima i kriptama navodi i pojedine dijelove kanonskih vizitacija u kojima se govori o zamjenama vlasnika kripti. Obitelj Oršić zamijenila je mjesto sa svećeničkom grobnicom, tako da su svećenici pokapani u kapeli Majke Božje na Nebo Uznesene, a Oršići u kapeli Majke Božje Žalosne. Nadalje, prikazujući kronologiju nastanka i formiranja crkvenog interijera i eksterijera, Koščak spominje da su kripte otvorene prilikom temeljite obnove crkve 1890. godine navodeći da su pod „žrtvenikom bl. dj. Marije“ pronađeni ljesovi trojice svećenika, dok su pod „žrtvenikom sv. Barbare“ pronađeni posmrtni ostatci trojice muškaraca i dviju žena. Kako se kriptu obitelji Delišimunović prema podacima koje navodi Koščak nalazila desno kod ulaza u crkvu, moguće je da su pod sadašnjim oltarom sv. Barbare zapravo pokopani članovi obitelji Oršić i da je to bila kapela sv. Ane. U prilogu tomu dodatno bi mogao govoriti ikonografski program na svodu iste kapele, gdje se u središnjem medaljonu nalazi ženski lik s knjigom koji bi mogao predstavljati prikaz sv. Ane.

centralnim medaljonom izvedenima u štuko-masi. Svođena je kupolastim svodom s usječenim susvodnicama. Profilacije oko četiriju susvodnica svojim vrhovima dodiruju rub centralnog medaljona, tako da su između njih formirana četiri pravokutna svodna polja približno istih dimenzija. Susvodnice i polja naizmjenice sačinjavaju osam segmenata svoda odijeljenih profilacijama, sa središnje smještenim okruglim svodnim medaljonom, također obrubljenim profilacijom (sl. 2). Svod je od zidova kapele odijeljen jakim profiliranim vijencem. Od prostora crkvenog svetišta kapela je odijeljena visokim lukom, a sa susjednom kapelom povezana je prolazom. Na istočnom zidu nalazi se kvadratni otvor prozora, dok su dva manja lučno zaključena prozora smještena na istočnom i sjevernom zidu, iznad razdjelnog vijenca.

Đurđica Cvitanović (1985.) ovakav prostorni koncept stavlja u kontekst oktogonalnih crkvi na području goričkog arhiđakonata u blizini slovenske granice te ga povezuje sa skupinom oktogonalnih crkvi na području Bele krajine u Sloveniji. Kao uzor prema kojemu je kapela sagrađena Cvitanović navodi kapelu Majke Božje Škapularske u franjevačkoj crkvi u obližnjem Jastrebarskom te smatra da su obje sagradili isti zidari.<sup>7</sup>

### KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI 2012. – 2015. GODINE

Nakon završetka prethodnih konzervatorsko-restauratorskih radova u svetištu crkve 2011. godine, radovi su se nastavili u kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije 2012. godine pod

7 CVITANOVIĆ, ĐURĐICA, 1985., 104.



4 Sjeverni dio svoda kapele – stanje nakon radova izvedenih 2013. (foto: L. Košćević, 31. 10. 2013.)

Northern part of chapel vault after treatment in 2013 (photo: L. Košćević, 31 October 2013)

voditeljstvom Lejle Košćević.<sup>8</sup> Već u počecima radova utvrđeno je postojanje zidnog oslika na čitavoj površini svoda i zidova kapele te su radovi, koji su prvotno trebali obuhvaćati samo uklanjanje naknadnih naliča i nanošenje novog, preusmjereni na čišćenje zidnog oslika. Od 2012. do 2015. godine u kapeli su se odvijali radovi na sustavnom čišćenju, retušu i prezentaciji cjelokupnoga zidnog oslika, zajedno s profilacijama oko susvodnica, središnjeg medaljona te profiliranoga razdjelnog vijenca. Radove je financiralo Ministarstvo kulture RH, pod konzervatorskim nadzorom nadležnoga Konzervatorskog odjela u Zagrebu.

Godine 2012. izvedeno je čišćenje pet od ukupno osam segmenata svoda. Uklonjene su neadekvatne žbukane nadoknade na segmentima 1 i 8 (sl. 3). Pukotine su zatvorene vapnenom žbukom, a odvojeni dijelovi žbukanog sloja konsolidirani su injektiranjem. Godine 2013. radovi su nastavljeni, očišćena su preostala tri segmenta svoda, profilacije susvodnica, okvir medaljona i razdjelni vijenac. Oslík je djelomično i dočišćen, a veće i manje pukotine zatvorene (sl. 4).

Godine 2014. izveden je retuš oslika na segmentima 2, 3, 4 i na dijelu segmenta 5, te retuš bojenog sloja na svim profilacijama susvodnica i na okviru centralnoga svodnog medaljona (sl. 5).

Godine 2015. dovršen je retuš oslika na preostalim segmentima svoda, a radovi započeti iste godine na površinama zidova kapele u potpunosti su dovršeni. Ti su radovi

<sup>8</sup> Godine 2004. u čitavom prostoru crkve sv. Antuna pustinjača izvedena su konzervatorsko-restauratorska istraživanja. Radove je izveo Neven Kralj, akademski slikar-restaurator, a odnosili su se na stratigrafiju slikanih i bojanih slojeva zidova i svodova, te na moguće otkrivanje preinaka u samoj arhitekturi crkve. Godine 2011. izvedeni su konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnom osliku svetišta, čije je postojanje ustanovljeno sondiranjem 2004. godine. Radovi su obuhvatili čišćenje zidnog oslika od naknadnih naliča i sloja glet-mase, zatvaranje pukotina i konsolidaciju žbukanog sloja te retuš i reintegraciju slikanog sloja. Radove je izveo Mario Kragujević, konzervator-restaurator.



5 Dio svoda kapele nakon radova i retuša izvedenih 2014. (foto: L. Košćević, 14. 8. 2014.)

Vault section after treatment and retouching in 2014 (photo: L. Košćević, 14 August 2014)

obuhvatili čišćenje naknadnih naliča i glet-mase s površine zidova, konsolidaciju žbukanog sloja, nadoknade u žbukanom sloju, zatvaranje većih i manjih pukotina, retuš slikane draperije na sjevernom zidu te ličenje površina zidova lazurnim bojama lokalnih tonova.

Prije početka radova 2012. godine izvedene su probe omekšavanja naknadnih naliča, pri čemu je najveće probleme davao debeli sloj vrlo čvrste mase za gletanje, najvjerojatnije recentnije proizvodnje. Probe su izvedene stavljanjem na površinu svoda dviju vrsta kompresa od celulozne pulpe, mješavinom *Arbocela 1000* i *Arbocela 200*. Jedna je vrsta natopljena 15-postotnom otopinom amonijevog karbonata u destiliranoj vodi, a druga samo destiliranom vodom. Na komprese je stavljen sloj tanke PVC-folije kako tekućina ne bi prebrzo hlapila. Probe su ostavljene na površini svoda 90 minuta, zatim je na probi s amonijevim karbonatom pulpa zamijenjena vodenom kako bi se neutraliziralo djelovanje amonijevog karbonata. Nakon još sat vremena komprese su skinute sa svoda te se pristupilo probama mehaničkog čišćenja oslika skalpelom. Proba koja je bila izvedena samo pulpom natopljenom destiliranom vodom pokazala se kao bolja, a na području na koje je bila nanescena proba amonijevim karbonatom oslik se čistio gotovo jednako loše kao i prije nanošenja probe. Na temelju izvedenih proba kao najbolja metoda čišćenja pokazalo se natapanje naliča i gleta vodenom pulpom, a nakon toga precizno mehaničko stanjivanje naknadnih naliča i gleta. Na taj je način bilo moguće sačuvati nešto veće dijelove oslika.

Prilikom provođenja radova na svodu kapele 2014. godine izvedene su veće sonde na površinama nekih od zidova kapele. U tim je sondama bilo vidljivo da boja zidova nije jednolična te da se na zidu kapele vjerojatno nalazi jednostavniji oslik.

Nakon završetka radova na svodu kapele 2014. godine pristupilo se čišćenju svih zidnih ploha kapele od naknadnih naliča i sloja glet-mase. Čišćenje je bilo vrlo zahtjevno, jer je



6 Ostatci floralnog motiva na istočnom zidu kapele (foto: L. Košćević, 10. 8. 2015.)

Remains of floral motif on the eastern wall of the chapel (photo: L. Košćević, 10 August 2015)

sloj glet-mase bio izuzetno tvrd. Čišćenje je izvedeno mehanički, skalpelima, a djelomično je sloj gleta obijen dljetima i čekićima, čemu se pristupilo nakon što je ustanovljena izuzetno loša očuvanost slikanog sloja, koja je isključivala potrebu za vrlo pažljivim odstranjivanjem sloja glet-mase.

Nakon čišćenja postala je vidljiva slikana crvena draperija na sjevernom zidu kapele s okerasto-sivim preklopima na lijevom i desnom rubu, koji se protežu dijelom i na sjeveroistočni i sjeverozapadni zid. Na istočnom, jugoistočnom i jugozapadnom zidu pokazali su se jedva vidljivi tragovi geometrijskih motiva, možda slikanih uklada, dok se na istočnom zidu uočavala mrlja koja je mogla biti dio girlande u gornjem dijelu slikane uklade. Na istočnom, jugoistočnom i jugozapadnom zidu, kao i na unutrašnjim stranama ulaznog luka bili su vidljivi pastozno nanaseni ostatci boje zelenkastih nijansi, mjestimično potpuno crnih, izrazito slabe adhezivne moći. Na zapadnom unutrašnjem zidu ulaznog luka bili su vidljivi i tragovi cvjetnih motiva izvedenih crvenom bojom, a na nasuprotnom zidu još i ostatak dosta velikoga cvjetnog motiva (sl. 6). Pojavila se i sumnja vezana za mogući kasniji nastanak tih motiva, no laboratorijskim istraživanjem zeleni pigment je utvrđen kao malahit, koji stoga treba datirati u 18. stoljeće iz kojega datira i čitav oslik u kapeli.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Malahit je prirodni mineral, bazično bakreni karbonat, formule  $\text{CuCO}_3(\text{OH})_2$ . U europskom slikarstvu koristio se do 18. stoljeća, najčešće u temperi. Zamijenjen je imitacijama prirodnog tona. Usp. PUNDA, ŽINA; ČULIĆ, MLADEN, 2006., 93.

Uzorak pigmenta s cvjetnog motiva uzet je s namjerom da se ustanovi jesu li ti motivi kasnija intervencija ili su izvedeni istovremeno s čitavim oslikom u kapeli. Budući da je kemijski nestabilan, već krajem 18. stoljeća malahit je zamijenjen sintetskim zelenim pigmentima. Iako se ne može s potpunom sigurnošću tvrditi da su cvjetni motivi dio izvornog oslika u kapeli, činjenica da su izvedeni malahitom govori u prilog istovremenog nastanka. Razlog razmatranja o cvjetnim motivima na zidovima kapele te uzimanja uzorka odnosi se na čitav tijek radova u kapeli, pri kojima se pokušavalo i sačuvati što više oslika, ali i obratiti pažnju na vizualni dojam (v. potpoglavlje *Retuš zidnog oslika na zidovima kapele*). Iako cvjetni motivi na kraju nisu prezentirani, odluka o tome donesena je pri kraju radova, kada je postalo jasno da su previše fragmentarni te da bi predstavljali vizualnu nepoznanicu i otežavali iščitavanje cjeline. U uzorcima koji su uzeti na svodu kapele nije bilo zelenih nijansi, stoga u njima malahit nije ni mogao biti pronađen.

Na sjeverozapadnom zidu tik ispod razdjelnog vijenca nalazila se velika pukotina u građi zida, zapunjena neadekvatnom žbukom. Nakon konsolidacije tog dijela zida do kraja su uklonjeni ostatci naknadnih naliča i glet-mase. Iz velike pukotine uklonjena je neadekvatna naknadna žbuka, a pukotina je zatvorena komadićima opeke te grubljom i finom vapnenom žbukom. Na donjem dijelu zida, na kojemu izvornoga žbukana sloja nije bilo, uklonjena je neadekvatna gruba žbuka, a na zid je nanesen prvo sloj grublje, a zatim i fine vapnene žbuke. Žbukani sloj sjevernog zida u donjoj zoni i prema zapadnoj strani bio je u većoj mjeri odvojen od nosioca pa su na takvim mjestima izbušene rupe za injektiranje. U rupe je prvo ubrizgana destilirana voda, a zatim masa za injektiranje PLM-A, proizvođača CTS iz Italije. Na istom je zidu na mnogo mjesta žbukani sloj bio načet erozijom, sa slabom kohezivnom i adhezivnom moći, te se žbuka na tim mjestima trusila. Za konsolidaciju takvih mjesta bio je izabran preparat *CaLoSill E-5*, to jest koloidna otopina čestica nanovapna u etanolu, proizvođača *Salzchemie GmbH & Co.* iz Njemačke. Postupak je izveden pomoću injekcije bez igle, kojom se natapala erodirana površina, prvo mješavinom etanola i destilirane vode u omjeru 1:1 za bolju propusnost, a zatim je pet puta ponovljen postupak natapanja preparatom *CaLoSill E-5*. Tim postupkom trebala se prije zatvaranja oštećenja konsolidirati izvorna žbuka na problematičnim mjestima. Nažalost, zbog dinamike radova oštećenja su morala biti zatvorena žbukom prije isteka dva tjedna, za vrijeme kojih bi proces karbonatizacije nanovapna bio zadovoljavajućeg trajanja. Taktinim je ispitivanjem ipak potvrđeno da su dijelovi žbuke na kojima je izvedena konsolidacija nešto tvrdi i da se ne osipaju.

## STANJE ZIDNOG OSLIKA NAKON ČIŠĆENJA NAKNADNIH SLOJEVA

Nakon čišćenja više slojeva naknadnih naliča, među kojima i sloja vrlo čvrste glet-mase, postala su vidljiva brojna oštećenja slikanog sloja na svodu i zidovima kapele. Osim u potpunosti nedostajućih dijelova zidnog oslika na mjestu velikih pukotina na južnom dijelu svoda i sjeverozapadnom zidu kapele, ustanovljeno je da je čitav zidni oslik u kapeli izuzetno oštećen te da je očuvan samo njegov mali postotak (sl. 7). Na segmentima svoda 2, 3, 4 i 5 bili su sačuvani manji dijelovi čitljivoga figurativnog oslika, s tim što su pojedini slikani detalji na tim sačuvanim dijelovima u potpunosti otpali, ali u formama koje odgovaraju pojedinim slikanim dijelovima, tako da izgledaju kao svijetle siluete ili neka vrsta slike u negativu. Na segmentu 1 djelomično je bio sačuvan natpis u traci ispod oslika, koji nažalost predstavlja samo dio kronograma s godinom nastanka zidnog oslika pa točnu godinu nastanka nije moguće pročitati. Na preostalim segmentima svoda kao i na središnjem svodnom



7 Detalj zidnog oslika na svodnom segmentu 3 nakon čišćenja. Oslik je sačuvan fragmentarno, a neki su dijelovi otpali, tako da su vidljive samo njihove siluete na sloju *intonaco*. (foto: L. Košćević, 31. 10. 2013.)

Detail of wall painting on vault section 3 after cleaning. The painting is partially preserved, some parts are missing, leaving visible only their silhouettes on a layer of *intonaco* (photo: L. Košćević, 31 October 2013)

medaljonu nisu se sačuvali čitljivi dijelovi figurativnog oslika, već samo nečitljive mrlje boje. Oslik na zidovima kapele također je sačuvan vrlo fragmentarno. Crvena draperija s preklopima bila je donekle čitljiva, s time što je lijevi preklop djelomično nedostajao jer se na tom dijelu zida nalazila velika pukotina, zapunjena naknadnim žbukama. Ostali elementi zidnog oslika na zidovima kapele zatečeni su u većim ili manjim tragovima, skoro u potpunosti nečitljivi. Vrlo je vjerojatno da je dobar dio elemenata zidnog oslika na svodu i zidovima kapele bio oštećen i otpadao i ranije, tijekom duljeg razdoblja, jer nije bio posvuda vidljiv na većim i manjim komadićima glet-mase prilikom njihovog uklanjanja s površine oslika. U donjoj zoni svih zidova kapele vidljivo je bilo i oštećenje nastalo nanošenjem sloja uljane boje do visine od oko 1,5 m.

Za tako lošu očuvanost zidnog oslika najvjerojatnije je, među ostalim razlozima, kriva i tehnologija njegova izvođenja, za koju bi se moglo zaključiti da je izvedena na suhoj žbuci bojama kojima je kao vezivo služilo vapneno mlijeko. Taj je način izvođenja zidne slike omogućavao pastozne nanose boje koja, nanosena na suhu žbuku, nije stekla kohezivna i adhezivna svojstva kakva bi imala da je bila nanosena na vlažni sloj *intonaco*. Prigodom čišćenja sloja glet-mase

dijelovi površine zidnog oslika ustvari su ostajali vezani za njega, te je čišćenje – koliko god precizno izvedeno – dovelo do oštećivanja i otpadanja slikanoga sloja.

Nakon završetka radova 2013. godine, koji su se odnosili na čišćenje i dočišćavanje zidnog oslika u kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije, uzeti su uzorci pigmenta<sup>10</sup> kako bi se prije početka retuša pouzdano znalo koji su pigmenti upotrijebljeni za izradu zidnog oslika. Ukupno je uzeto deset uzoraka za laboratorijsku obradu i to pet uzoraka sa svoda kapele i pet uzoraka otučene glet-mase, na čijoj se poledini nalazio slikani sloj. Laboratorijskom analizom identificirani su sljedeći pigmenti: minij, žuti oker, željezni oksid s manganovim oksidom – najvjerojatnije umbra, i organska crna – čađa. Gotovo u svim uzorcima bio je prisutan i kalcijev karbonat, što bi moglo značiti da je kao vezivo za pigmente služilo vapneno mlijeko.

#### PRETPOSTAVLJENA SLIKARSKA TEHNOLOGIJA OSLIKA – KALKMALEREI

Izuzetno loše stanje ostatka zidnog oslika u kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije ostavlja malo prostora za

<sup>10</sup> Uzorci su obrađeni u Prirodoslovnom laboratoriju Hrvatskoga restauratorskog zavoda u Zagrebu.



8 Proba izvođenja retuša na segmentu 3 kratkim potezima (foto: L. Košćević, 11. 7. 2014.)

Retouch testing on section 3 with short brushstrokes (photo: L. Košćević, 11 July 2014)



9 Rekonstruirani natpis na segmentu 3 (foto: L. Košćević, 14. 8. 2014.)

Reconstructed inscription on section 3 (photo: L. Košćević, 14 August 2014)

razmatranje izvorne tehnologije njegove izvedbe. Sudeći prema izgledu oslika nakon čišćenja evidentno je da je on uglavnom bio slikan na sloju *intonaca* koji je već bio suh. Najvjerojatnije je da je oslik izrađen tehnikom *a bianco di calce*, čija je glavna osobina priprema boje od vapnenog mlijeka i pigmentata. Takav se način slikanja u razdoblju baroka iz Italije proširio i u zemlje Srednje Europe, gdje je poznat pod nazivom *Kalkmalerei*.<sup>11</sup> Kod primjene ove tehnologije slikanja boje bi se trebale odlikovati pastoznošću i intenzitetom te svojstvom pokrivanja koja ih u potpunosti razlikuje od transparentnih tonova tehnike *buon fresco*. Premda je za tehniku *Kalkmalerei* karakteristično nanošenje boje na vrlo nemarno i grubo nanesen sloj *intonaca*, taj je sloj u kapeli Uznesenja Marijina dosta zaglađen, a nepravilnosti se nalaze uglavnom na rubnim dijelovima svodnih polja, odnosno na mjestima koja je bilo teže zagladiti.

Kako se svod kapele sastoji od osam svodnih polja koja su sva relativno male površine, na njemu nisu primjetljivi spojevi žbuke koji bi mogli odgovarati dnevnicama, jer je svako svodno polje bilo moguće pojedinačno ožbukati i zatim oslikati u kraćem vremenu. Budući da je oslik izveden uglavnom na suhoj žbuci, nije sigurno je li sistem žbukanja jednog po jednog dijela zida uopće bio primijenjen prigodom oslikavanja zidova kapele, jer je relativno jednostavan motiv draperije mogao također biti izveden u kratkom vremenu. Svi ostali elementi zidnog oslika koji su u tragovima bili vidljivi na zidovima kapele zasigurno su nastali na već osušenom sloju *intonaca*, što objašnjava njihovu gotovo nikakvu koheziju s njim, kao i činjenicu da su jednim dijelom ostali vezani za sloj glet-mase koja je uklonjena s površine zidova.

Iako je tehnika slikanja vapnom bila poznata već u vrijeme antičkog Rima i Bizanta te se koristila za postizanje zanimljivih efekata u kombinaciji s tehnikom *buon fresco*, veći interes za nju kao i sam njezin razvoj počinje krajem 16. stoljeća kada maniristički slikari nastoje postaviti nove estetske zahtjeve i

teže efektima sličnima onim koji su se mogli postići u slikarstvu uljanim bojama.<sup>12</sup> Upotreba pastozne mješavine vezane vapnenim mlijekom davala je kromatski intenzivnije tonove, a budući da tako gusto pripremljena boja nije prodirala duboko u žbuku, ostavljala je vidljive poteze kistom i omogućavala miješanje i pretapanje pojedinih tonova tijekom samog slikanja.<sup>13</sup> Priprema žbuknog sloja, napose *intonaca*, također se mijenja, prilagodavajući se tehnologiji slikanja. Površina *intonaca* više nije savršeno zaglađivana, već je žbuka nanošena nemarnije, a površinska tekstura je grublja kako bi bolje prihvatila gusti, pastozni potez. Osim toga, gruba površina žbuke davala je mogućnost da se jedan sloj boje premaže slijedećim gušćim, bez čekanja na sušenje.

O tehnici *Kalkmalerei* nema mnogo pisanih izvora. Među najvažnijim se smatra tekst svestranog slikara, traktatista, arhitekta i isusovca Andree Pozza (Trento, 1642. – Beč, 1709.) iz drugog sveska njegove knjige *Perspectiva pictorum et architectorum* iz 1693. godine, koji je pod nazivom *Breve istruttione per dipingere a fresco* izašao 1700. godine.<sup>14</sup> Osim što je imao velik utjecaj na arhitekta i altariste, Pozzo je traktat služio i kao priručnik za konstruiranje slikanih prikaza arhitektonskih elemenata u geometrijskoj perspektivi, što je važan dio baroknoga iluzionističkog slikarstva, dok se *Breve istruttione* odnose na sam postupak slikanja, od nanošenja *ariccia* do završnih poteza na zidnoj slici. U IX. poglavlju – *Dipingere*, Pozzo upozorava da se ne smije slikati na presvježem *intonacu*, jer će slika ostati „fiacca“, to jest slaba, blijeda, te upućuje da se pipanjem isproba je li podloga spremna za slikanje,<sup>15</sup> što se vjerojatno odnosi na intenzitet boja koji je to jači što je *intonaco* suhlji. U X. poglavlju, naslovljenom *Impastare, e caricare* napominje kako su prvi nanosi boje na zidnoj slici slabi i blijedi te je na njih potrebno nanijeti još jedan sloj, treba „miješati ili mijesiti“ i ispunjavati, a prije završnog retuša nužno je sliku

11 MAVAR, RAMONA, 2007., 4.

12 Isto, 5.

13 GHEROLDI, VINCENZO, 1998., 120.

14 POZZO, ANDREA, 1700.

15 Usp. POZZO, ANDREA, 1700., 475

ostaviti da se dobro osuši.<sup>16</sup> Težnja iluzionističkoga baroknog zidnog slikarstva za intenzitetom nanesenih boja prilagođavala je tehnologiju slikanja svojim potrebama.

Kao još jedan izvor saznanja o tehnici vapnenog slikarstva vrijedi spomenuti istraživanje Vincenza Gheroldija (1998.) o talijanskom slikaru Dossu Dossiju (1490.? – 1542.), koji opisuje i tehnologiju izrade zidnog oslika, a za koju možemo pretpostaviti da je bliska načinu na koji je izveden oslik u bočnoj kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije.<sup>17</sup> Opis je nastao na temelju detaljnog promatranja i fotografiranja pod nekoliko vrsta osvjetljenja Dossijeve zidne slike u *Camera delle Cariatidi* u Villa Imperiale u Pesaru, iz 1530. godine. Gheroldi (1998.) navodi kako je pisanih izvora o tehnici slikanja a *bianco di calce* ili *Kaklmalereiu* vrlo malo, što je i razlog njegova empirijskog pristupa, pomoću kojeg dosta precizno opisuje pojedine faze nastanka zidne slike.<sup>18</sup> Nadalje spominje kako dnevnicke većinom ne slijede konture pojedinih figura ili dijelova kompozicije, kako su to običavali raditi renesansni majstori, već su nanošene prateći arhitektonske elemente prostorija, od gornjih dijelova prema donjima.<sup>19</sup> Gheroldi pojašnjava kako je promatranjem lakune na dijelu oslika rekonstruiran način slikanja, dok je ispitivanjem dubine prodora boje u žbuku ustanovljeno da je ona prisutna samo na površini. Time je potvrđeno da je boja nanošena na skoro ili sasvim suh sloj *intonaca*, i to u nekoliko slojeva, od kojih je prvi bio nešto rjeđi, a slijedili su ga pastozni nanosi guste vapnene boje. Na području lakune ti su nanosi slojevito otpadali, dok je promatranje dijelova oslika pod kosim svjetlom svjedočilo o nekoliko nanosa guste boje poteza okomitih jedni na druge.<sup>20</sup> Gheroldi zaključuje kako je Dossov tehnološki pristup bio baziran na želji da istakne potez kista i mješavine pigmenata opetovanim nanošenjem vapnenih naliča.<sup>21</sup> Ovo Gheroldijevo zapažanje možda objašnjava stanje zidnog oslika u bočnoj kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije nakon čišćenja. Naime, vrlo je vjerojatno da se majstor koji ju je oslikao služio opisanom tehnologijom koja je pružala željene kolorističke efekte, ali je nažalost imala vrlo negativan utjecaj na kvalitetu i trajnost samog oslika.

#### RETUŠ ZIDNOG OSLIKA U BOČNOJ KAPELI UZNESENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE

Retuš zidnog oslika u bočnoj kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije obuhvatio je gotovo čitavu površinu zidnog oslika na svodu i zidovima kapele, a razlog takvom postupku već je više puta spomenuto izuzetno loše stanje oslika.

#### Retuš oslika na svodu kapele

Čišćenje naknadnih naliča i retuš oslika izveden je prvo na svodu kapele. Retuš je bio u nekim segmentima prilično zahtjevan, jer je trebalo povezati i tonski umiriti velike plohe na kojima je oslik bio sveden na nejasne mrlje, a istovremeno učvrstiti i akcentuirati preostale sačuvanije dijelove figurativnog oslika. Retuš je rađen djelomično tehnikom *tratteggia*, a djelomično kratkim potezima nešto debljeg kista kojim se nanosio lokalni ton podloge, a za njim još nekoliko tonova potrebnih da se ploha poveže i smiri. Cilj je retuša bio dobiti povezanu, ali ipak titravu plohu koja će odgovarati necjelovitim i blijedim ostatcima figurativnog prikaza (sl. 8). Treba naglasiti da se niti na jednom dijelu oslika nije pokušalo rekonstruirati figurativni prikaz, jer za tako nešto nije bilo dovoljno podataka. Retušem su samo povezani postojeći fragmenti ili naglašene osnovne konture pojedinih detalja oslika, ili su njime povezivane neke neprepoznatljive veće mrlje pojedinih boja. Rekonstruiran je jedino natpis ispod oslika na segmentu 3, što je u cijelosti bilo moguće, s obzirom na to da se radilo o citatu iz antifone *Salve Regina* u čast Bogorodice (sl. 9).

Već je naglašeno da je retuš izveden na dva načina. Jedan je izveden na takav način da su velike površine s neprepoznatljivim oslikom retuširane kratkim potezima, u lokalnom tonu tog dijela oslika, te s laganim akcentuiranjem promjena tonova ili oblika. Potezi su nanošeni u nekoliko boja, sloj po sloj, kako bi se njihovim miješanjem dobila istovremeno titrava, ali u cjelini pomirena površina. Potezi su na mjestima na kojima je oslik jako oštećen nanošeni gusto, dok su na dijelovima sa sačuvanim izvornim tonovima nanošeni rjeđe, tako da je izvorni oslik ostao vidljiv. Kod miješanja tonova vodilo se računa da oni budu lazurni, kako bi se ostatci oslika i retuširani dijelovi stopili. Dijelovi figurativnoga zidnog oslika na kojemu su se nalazile bjeline u oblicima otpalih slikanih dijelova retuširani su lokalnim tonom, ali lazurnije i tonski svjetlije (sl. 10-13). Dijelovi oslika na kojima je figurativni prikaz bio raspoznatljiv retuširani su na drugi način, tehnikom *tratteggia* (sl. 14). Retuš je izveden pigmentima proizvođača *Kremer*, a kao vezivo upotrijebljena je 2-3-postotna otopina *Tylose MH 300*, istog proizvođača, u destiliranoj vodi.

Korišten je zlatni oker, slonokosno crna, pečena umbra, *terra ercolano* i cinober, a kao bijeli pigment odabrana je titanova bijela. Retuš bojenog sloja na profilacijama izveden je točkanjem i crtkanjem nešto debljim kistovima nego što su to oni upotrijebljeni za retuš oslika na segmentima svoda. Rezultat takvog retuša puno je bolji nego da su profilacije jednostavno obojene širokim kistom. Izbjegnuta je jednoličnost novog naliča, a lazurnim nanošenjem boje pomireni su dijelovi izvornog naliča i retuširanih dijelova.

16 Usp. Isto.

17 GHEROLDI, VINCENZO, 1998., 115-123.

18 Isto.

19 Isto.

20 Isto.

21 Isto.



10 Bjeline oslika otpalog u formama koje odgovaraju pojedinim slikanim dijelovima na segmentu 3, stanje prije retuširanja (foto: L. Košćević, 23. 7. 2014.)

White sections of missing wall painting with shapes corresponding to individual painted segments in section 3, before retouching (photo: L. Košćević, 23 July 2014)



11 Retuš bjeline oslika otpalog u formama koje odgovaraju pojedinim slikanim dijelovima na segmentu 3 (foto: L. Košćević, 27. 7. 2014.)

Retouch of white sections of missing wall painting with shapes corresponding to individual painted segments in section 3 (photo: L. Košćević, 27 July 2014)

### Retuš oslika na zidovima kapele

Retušu oslika na zidovima kapele pristupilo se nešto drugačije nego onome na svodu. Od svih elemenata zidnog oslika čiji su se nejasni tragovi nalazili na nekoliko mjesta na istočnom i zapadnom dijelu zidova kapele čitljiva je bila jedino velika draperija (sl. 15). Njezina je crvena ploha zauzela čitavu površinu sjevernog zida, dok su se okerasti preklopi protezali na sjeveroistočni i sjeverozapadni zid. Nažalost, sačuvan je samo preklap na sjeveroistočnom zidu, dok je onaj na sjeverozapadnom nepotpun zbog velike pukotine koja se nalazi na tom dijelu zida. Odlučeno je stoga da se zidne plohe lazurno prijeđu lokalnim tonovima, a da se potezima tanjeg kista ili *tratteggiom* akcentuira draperija na sjevernom zidu kao i njezin okerasti preklap na sjeveroistočnom zidu<sup>22</sup> (sl. 16). Prigodom izvođenja retuša na zidnim ploham kapele zaključeno je da su preostali ostatci elemenata zidnog oslika, to jest cvjetnih i geometrijskih motiva previše oštećeni i fragmentarni te bi njihova prezentacija u prostoru kapele samo ometala vizualni dojam. Prije donošenja takve odluke izvedena je proba retuša velikoga cvjetnog motiva na istočnom unutrašnjem zidu ulaznog luka, koji je izabran jer je bio najcjelovitiji. Pri izvođenju probe retuša jasno se pokazalo da nedostaje previše elemenata te da bi eventualna rekonstrukcija bila previše proizvoljna, a retuš samih fragmenata

<sup>22</sup> Lijevo, sjeverozapadni dio draperije rekonstruiran je za vrijeme izvođenja radova u susjednoj kapeli sv. Ane 2017. godine.

motiva bio bi estetska i vizualna smetnja. Nakon izvedene probe retuša svi su fragmenti cvjetnih i geometrijskih motiva zaštićeni slojem 2-3-postotne otopine *Paraloida B72* u acetonu te su kasnije prelićeni lokalnim tonom zidne plohe. Zaštita *Paraloidom B72* izvedena je kako bi fragmenti ipak ostali sačuvani ukoliko dođe do uklanjanja nanesenoga lokalnog tona prilikom eventualnih budućih radova u kapeli.

Istočni zid kapele kao i istočni i zapadni zid ulaznog luka lazurno su prelićeni ružičastim tonom, koji je na njima izvorno i prevladavao. Intrados ulaznog luka lazurno je prelićen tamnoružičastim, izvorno prevladavajućim tonom, dok je *tratteggiom* lagano istaknut motiv Božjeg oka. Zona sokla na svim je zidovima u visini od oko 40 cm izvorno bila intenzivno crna. Prelićena je nešto svjetlijim tonom u nekoliko slojeva.

Kao što ni problematika zatečenog stanja i vrsta oštećenja na pojedinoj zidnoj slici najčešće nije ista, tako ni pristup prezentaciji pojedinih oslika ne može biti isti. Razne vrste i stupnjevi oštećenosti, izloženost vlazi, prisutnost topivih soli u nosiocima i razni drugi faktori utječu na način prezentacije, koji može varirati od prezentiranja oslika takvoga kakav je zatečen, sve do njegovog uklanjanja (strapiranja) iz prostora u kojem se izvorno nalazi i prezentacije u nekom drugom prostoru. Drugim riječima, razlozi za izvođenje pojedinih postupaka na zidnom osliku uvjetovani su njegovim stanjem, ali i sagledavanjem cjeline u kojoj se nalazi. Postupci





12 Bjeline oslika otpalog u formama koje odgovaraju pojedinim slikanim dijelovima na segmentu 2, stanje prije retuširanja (foto: L. Koščević, 27. 7. 2014.)

White sections of missing wall painting with shapes corresponding to individual painted segments in section 2, before retouching (photo: L. Koščević, 27 July 2014)



13 Pristup retušu bjelina na segmentu 2, isti kao i na segmentu 3 (foto: L. Koščević, 30. 7. 2014.)

Retouch of white sections in section 2, corresponding to treatment in section 3 (photo: L. Koščević, 30 July 2014)

konsolidacije nosioca i slikanog sloja, desalinizacije, zatvaranja većih i manjih pukotina neupitni su kada je u pitanju održanje fizičkog integriteta zidnog oslika. Unatoč tomu što su u restauratorskoj praksi već odavno usvojena načela minimalne intervencije i njezine reverzibilnosti te poštovanja povijesne autentičnosti, iz konteksta prezentacije zidnog oslika ne bi trebalo izostaviti ni kritičko preispitivanje, što podrazumijeva njegovu estetsku komponentu, a odnosi se u najvećoj mjeri na reintegraciju slikanog sloja.<sup>23</sup> Kao i ostali postupci, i reintegracija ovisi o stupnju oštećenosti oslika i često je vrlo delikatan dio procesa koji se izvodi na određenom osliku. Za razliku od drugih postupaka koji su djelomično ili potpuno nevidljivi oku promatrača, način i stupanj izvedene reintegracije bit će glavni čimbenik dojma koji određeni prikaz ostavlja na promatrača. Bez obzira na to koliko je minuciozno izvedeno eventualno konsolidiranje slikanog sloja i/ili nosioca, koliko je vremena utrošeno na čišćenje i zatvaranje pukotina, ono što u konačnici određuje vizualni identitet jest više ili manje uspješno izvedena reintegracija slikanog sloja. Tom postupku treba posvetiti ne samo veliku pozornost prilikom izvođenja, nego ga treba prije svega pomno promisliti i isplanirati, jer će loše izvedena reintegracija umanjiti eventualnu izuzetnu uspješnost prethodnih postupaka, bez obzira na činjenicu da su oni jednako

važan dio sveukupnog postupka izvedenog na zidnoj slici.

Pristup reintegraciji zidnog oslika podrazumijeva shvaćanje njegove neodjeljivosti od prostora u kojem se nalazi, što na neki način određuje i stupanj reintegracije i eventualne rekonstrukcije nedostajućih dijelova. Osim prostora, važan je i vremenski okvir nastanka određenog oslika, jer nije isto radi li se o srednjovjekovnom slikarstvu s prikazima koji se nižu u odvojenim scenama jedni do drugih ili jedni iznad drugih ili je, primjerice, riječ o baroknom iluzionističkom slikarstvu. Princip minimalne intervencije, kao jedan od ključnih u suvremenom shvaćanju restauratorske struke, češće će biti lakše provediv na starijim oslicima nego na novijim. Na srednjovjekovnim zidnim oslicima, koji mogu biti jače oštećeni ili samo fragmentarno sačuvani, moguća je reintegracija osnovnih geometrijskih oblika slikanih polja ili jednostavno povezivanjem fragmenata prikaza, bez pokušaja da se rekonstruira nedostajuće dijelove, i na taj način olakša „gledanje potencijalnog jedinstva forme djela koje egzistira u fragmentima.“<sup>24</sup> U slučaju baroknih iluzionističkih oslika takav pristup često neće biti zadovoljavajući. Paolo Mora (1996.) zaključuje: *Očuvanje iluzije prijeko potrebne za jedinstvo cjeline sigurno će opravdati rekonstrukcije velikih nedostajućih dijelova. Ipak, cjelovita rekonstrukcija [...] nikad neće biti drugo do stilistička falsifikacija [...].*<sup>25</sup>

23 MORA, PAOLO; MORA, LAURA; PHILIPPOT, PAUL, 2005., 139

24 MORA, PAOLO; MORA, LAURA; PHILIPPOT, PAUL, 2005., 139.

25 Isto, 139-140.



14 Dio figurativnog prikaza na segmentu 3 retuširan *tratteggio* (foto: L. Košćević, 14. 7. 2014.)

Part of figural image in section 3 retouched in *tratteggio* (photo: L. Košćević, 14 July 2014)

Vodeći računa o autentičnosti djela, ali i o cjelovitosti prikaza, prezentacija zidnog oslika trebala bi omogućiti njegovu što veću čitljivost kroz različite tehnike retuširanja. Pritom treba obratiti pažnju na distinktivnost intervencija te kompatibilnost materijala kojima su izvedene. Odluke o vrsti i količini intervencija često su složene, a moraju se rukovoditi kako načelima očuvanja autentičnosti, tako i načelima nedjeljivosti zidnog oslika od prostora u kojem se nalazi, ne zaboravljajući pritom na njegove korisnike. Osim toga, Cesare Brandi tumači: *Restauriranje mora dopustiti da ga se naglasi kao istinski povijesni događaj, jer to je ljudska akcija i treba postati dijelom prijenosa umjetničkog djela u budućnost.*<sup>26</sup>

#### PROBLEM PREZENTACIJE ZIDNOG OSLIKA U BOČNOJ KAPELI UZNESENJA BLAŽENE DJEVICE MARIJE

Kao što je rečeno, zidni oslik u kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije u crkvi sv. Antuna Pustinjaka u Slavetiću pronađen je u izuzetno lošem stanju. Nažalost, ni uz jednu metodu čišćenja nije bilo moguće sačuvati oslik u mjeri većoj nego što je to i ostvareno, budući da je on izvorno bio tehnološki loše izveden. Isto se odnosi i na oslik na zidovima kapele, na kojem se čišćenje izvodilo brže i manje precizno jer na njima nije pronađen konkretan figurativni oslik, osim nekih njegovih vrlo malih ostataka. U početku su radovi trebali sadržavati samo skidanje naknadnih naliča sa svodnih polja i rebara, no nakon što je ustanovljeno postojanje zidnog oslika namjera je promijenjena. Čišćenje je slučajno započelo na segmentima svoda 2, 3 i 4, a upravo je na njima preostalo najviše figurativnoga zidnog oslika. Bilo je, međutim, vrlo razočaravajuće otkriće da na preostalim segmentima svoda zidni oslik postoji samo u tragovima i mrljama.

Sasvim je opravdano postaviti pitanje zašto se uopće pristupilo sustavnom čišćenju toliko oštećenog oslika koje je



15 Sjeverni, sjeveroistočni i sjeverozapadni zid kapele tijekom radova (foto: L. Košćević, 4. 8. 2015.)

Northern, north-eastern and north-western walls of the chapel during treatment (photo: L. Košćević, 4 August 2015)

svojim tijekom doprinosilo njegovu daljnjem uništavanju. No, čišćenje naknadnih naliča sa svoda i zidova kapele bilo je neophodno izvesti kako bi se provjerilo stanje zidova i konsolidirao žbukani sloj, kako bi se uklonila neadekvatna kasnija žbuka koja je mjestimično nanescena preko izvornoga žbukanog i slikanog sloja te da bi se zatvorile velike pukotine na svodu. Od naknadnih naliča koji su se nalazili na plohamu svoda i zidova kapele niti jedan, osim izvornoga sloja s oslikom, nije bio pogodan za prezentaciju. Na izvornom slikanom sloju na svodu i zidovima kapele u nekom je času nanesen sloj glet-mase. Kako je sloj izuzetno tvrd, moguće je da je nanesen tek početkom ili sredinom 20. stoljeća. Svi naknadni naliči nalazili su se na sloju gleta, a ispod njega je na izvornom žbukanom sloju s oslikom možda bio nanesen sloj tankog bijeloga vapnenog naliča.

Pristup retušu na zidovima kapele na način istovjetan onome na svodu ne bi bio odgovarajući, budući da figurativnog oslika na njima skoro da i nije bilo. Zidovi su retuširani lazurama lokalnih tonova nanesenim u nekoliko slojeva, a ostatci prikaza draperije na sjevernom zidu akcentuirani su tehnikom *tratteggia*. Zbog vizualnog dojma odlučeno je da se lijevi preklap draperije rekonstruira. Dva različita pristupa retušu, jedan na površini svoda, a drugi na zidnim plohamu kapele, dovela su do određenog raskoraka u vizualnom dojmu kapele u cjelini. U odnosu na zidove kapele površina svoda djeluje dosta titravo, dok zidne plohe u odnosu na svod djeluju možda previše jednolično. Je li to najbolji mogući rezultat vrlo opsežnoga restauratorskog zahvata, sa zahtjevnim čišćenjem i dosta dugotrajnom konsolidacijom žbukanog sloja, teško je reći (sl. 17 – 19). Odabrani pristup retušu i prezentaciji prostora s tako loše očuvanim slikanim slojem dugotrajno je diskutiran i razmatran, i u danim se okolnostima nametao kao jedini ispravan.

Tijekom promišljanja načina pristupa prezentaciji zidnog oslika u kapeli te kako i u kojoj mjeri ga retuširati, iskristalizirala su se četiri moguća rješenja:

26 BRANDI, CESARE, 2005., [1963.], 76.



16 Sjeveroistočni dio zidova kapele, retuš izveden lazurama, detalji nabora i preklopa draperije izvedeni su *tratteggio*om (foto: L. Košćević, 14. 12. 2015.)

North-eastern part of chapel walls, retouch in glazing, details of drapery folds treated in *tratteggio* (photo: L. Košćević, 14 December 2015)



17 Detalj retuša na segmentu 2, vidljivi su potezi *tratteggio*, u lijevom donjem kutu i desno od figurativnog prikaza vidljivi su kratki potezi izvedeni debljim kistom (foto: L. Košćević, 2. 8. 2014.)

Detail of retouch in section 2 with visible *tratteggio*, with short brushstrokes applied with thicker brush visible in the lower left corner and to the right of the figural image (photo: L. Košćević, 2 August 2014)

1. ne dirati ništa i na slojeve naknadnih naliča nanijeti novi nalič
2. prezentirati samo neki od naknadnih slojeva
3. prezentirati oslik kakav jest, bez retuša
4. prezentirati oslik na način kako je to izvedeno.

Svaki pojedini pristup iznjedrio je određenu argumentaciju za i protiv. Prva navedena mogućnost da se ne diraju naknadni naliči značila bi da neće biti moguće točno procijeniti vrste i količinu oštećenja slikanog i žbukanih slojeva pa time ni eventualna konsolidacija neće biti izvedena sukladno potrebama i oštećenjima. Nanošenjem novog naliča na neočišćene plohe svodnih polja, neočišćena svodna rebra i zidove kapele, u svakom bi se slučaju sačuvalo onoliko oslika koliko ga je bilo preostalo prije nanošenja glet-mase, ali ne bi značajno doprinijelo uklapanju kapele u preostali prostor crkve. Ujedno je otvoreno pitanje kakav bi taj nalič kromatski trebao biti.

Druga se mogućnost bavi prezentacijom nekih od naknadnih slojeva naliča. Kako je već rečeno, svi naknadni slojevi nalazili su se na sloju glet-mase, to jest, bili su recentniji. Jedan od tih slojeva na svodu bio je intenzivno plav, vjerojatno oponašajući nebeski krajolik, a na zidovima se nalazilo nekoliko bijelih i sivih naliča, od kojih niti jedan nije djelovao zanimljivo za prezentaciju. Iako je sadašnji nalič na svodu u lađi crkve također plave boje, a zidovi objeljeni, to je vrlo recentna kombinacija naliča koja će vjerojatno, kako radovi u crkvi budu napredovali, biti uklonjena. U tom slučaju, plavobijela ili plavosiva kombinacija naliča nikako ne bi korespondirala s preostalim prostorom crkve, pogotovo sa svetištem, na čijem su svodu i zidovima izvedeni konzervatorsko-restauratorski radovi konsolidacije i integracije zidnog oslika.

Treća mogućnost – prezentiranje toliko uništenog oslika bez ikakvih intervencija – većini bi promatrača djelovala

zbunjujuće ili, jednostavno rečeno, ružno. Preostali sivo-oke-rasti prevladavajući tonovi protkani smečkastim mrljama s nekoliko djelomično vidljivih figurativnih dijelova te velika crvena draperija prošarana brojnim velikim oštećenjima, od kojih neka predstavljaju i potpuni gubitak ili promjenu slikanog sloja, ne bi izgledali dobro niti stručnjaku, a još manje onima koji prostor crkve koriste u svojem svakodnevnom životu. Kod prezentacije necjelovitih zidnih oslika gotovo uvijek postoje bolje očuvani i čitljivi fragmenti koji se prezentiraju u stanju zatečenom nakon čišćenja, s eventualnim minimalnim intervencijama, a okolna se područja usklađuju na primjeren način. U bočnoj kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije čak i bolje očuvani fragmenti bili su jedva čitljivi, a ostatak slikanog sloja minimalno sačuvan, čime je samo pojačan dojam vizualne kaotičnosti.

Četvrta mogućnost je i ostvarena. Opseg i količina retuša izvedenog u kapeli mogu se činiti neopravdanim, jer skoro da nema dijela oslika na kojem on nije izveden. Nakon razmatranja metoda retuširanja i tijekom pripremnih radova na svodu odlučeno je da pristup bude stupnjevit, to jest da početno povezivanje oblika i tonova te fragmenata figurativnih dijelova bude smjernica za daljnji rad, kao i da promatranje i prosuđivanje pojedinih etapa prilikom izvođenja retuša odredi eventualni nastavak odnosno prestanak intervencija. Tijekom izvedbe tog postupka pokazalo se da treba nastaviti s intervencijom, dok se ne smiri mrljavost podloge i dokle god povezivanje dijelova na ostacima figurativnog oslika ponegdje pojašnjava sadržaj prikaza, što je omogućavalo nastavak intervencije baziran na tim novim spoznajama. Retuš koji je izveden na zidovima kapele, a koji je lazuram pokrio gotovo čitav izvorni slikani sloj nametnuo se kao jedino moguće rješenje i rezultat je dogovora s nadležnim Konzervatorskim odjelom.

Cilj radova izvedenih u bočnoj kapeli Uznesenja Blažene



18 Pogled na svod kapele nakon radova (foto: L. Košćević, 29. 8. 2015.)  
View of the north-eastern part of chapel walls (photo: L. Košćević, 31 August 2015)

Djevice Marije bio je uklapanje njezinog prostora sa zidnim oslikom u preostali prostor crkve. Svetište crkve također je oslikano figurativnim oslikom koji se proteže čitavom površinom njegovih zidova, a bilo je vidljivo da se i u bočnoj kapeli sv. Ane nalazi figurativni zidni oslik, uočljiv u sondama izvedenim 2004. godine. Taj je oslik 2016. godine očišćen od naknadnih naliča i sloja iste tvrde glet-mase kao i u kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije. Nasreću, taj oslik koji pokriva čitavu površinu svoda i zida kapele dobro je očuvan, tehnološki je znatno bolje izveden, a kromogram na unutrašnjoj strani trijumfalnog luka stavlja ga u 1734. godinu. Za sada se pretpostavlja da je nastao nešto prije oslika u susjednoj bočnoj kapeli te je očito djelo druge slikarske ruke (sl. 20).

Unatoč stupnju oštećenosti, mjestimično i do uništenja koje ga je tijekom vremena zadesilo, te činjenici da je skoro čitav prekriven retušem, oslik u bočnoj kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije korespondira s preostalim prostorom crkve. Nastavkom radova u crkvi trebalo bi prostoru crkvene lađe pokušati vratiti nalič koji odgovara izvornome, barem u zoni svoda.<sup>27</sup>

Crkva sv. Antuna Pustinjaka u Slavetiću sa svojim bočnim kapelama izuzetno je zanimljiv barokni sakralni interijer. Radovima koji se u njoj odvijaju od 2011. godine sustavno se otkrivaju zidni oslici pojedinih dijelova njezine unutrašnjosti. Uz kasnobarokni oslik u svetištu s kraja 18. stoljeća te vrlo kvalitetan i zanimljiv oslik u bočnoj kapeli sv. Ane iz 1734. godine, u prostoru bočne kapele Uznesenja Marijina otkriven je i prezentiran vrlo oštećen zidni oslik, koji datira najvjerojatnije iz 1730-ih ili 1740-ih godina. Bez obzira na velik stupanj oštećenosti i činjenicu da je čišćenje neizbježno prouzročilo nova oštećenja, oslik je očišćen i na njemu je izveden retuš.

27 Sonda izvedena prilikom radova 2016. godine kao najstariji pokazuje okerasti sloj naliča, koji također kromatski odgovara preostalom prostoru crkve. Nažalost, samo mali dio izvornoga žbuknog i bojenog sloja svoda lađe moći će biti sačuvan, jer je izvorna svodna konstrukcija porušena, a na njezinom mjestu nalazi se novi, recentni svod.



19 Pogled na prostor kapele nakon radova (foto: L. Košćević, 14. 12. 2015.)  
View of the chapel after treatment (photo: L. Košćević, 14 December 2015)

Kako je retušem obuhvaćena gotovo čitava površina oslika, tijekom izvođenja radova neprestano je iznova i iznova propitivano je li pristup njihovom izvođenju ispravan sa stanovišta struke i imaju li zahvati alternativu, treba li ih uopće izvoditi ili ne. U promišljanje navedene problematike bilo je uključeno i razmatranje viđenja korisnika i/ili posjetitelja prostora koji ga doživljavaju drugačije od osoba iz struke čiji je posao zaštita i očuvanje kulturne baštine. Pri donošenju odluka o pristupu i načinu prezentacije nekog prostora to nije najznačajniji, ali svakako jest jedan od više čimbenika koji na kraju sačinjavaju njegov identitet i vizualni dojam. U ovom konkretnom slučaju, unatoč krajnje lošoj očuvanosti, oni se ne narušavaju, već se nadopunjuju. Radovi izvedeni u bočnoj kapeli Uznesenja Blažene Djevice Marije u Slavetiću, koju je vrijeme lišilo izvorne vrijednosti samosvojnoga sakralnog prostora, primjer su konzervatorsko-restauratorskog tretmana kroz koji joj je ona djelomice vraćena postizanjem harmoničnosti u sklopu jedinstvenog prostora crkve.

#### LITERATURA

- BRANDI, CESARE, Teorija restauriranja I, *Teorijski okviri konzervatorsko-restauratorske prakse*, (ur.) Denis Vokić, Zagreb, 2005.
- CVITANOVIĆ, ĐURĐICA, *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja*, knjiga I., Gorički i gorsko-dubički arhiđakoniat, Zagreb, 1985.
- EWAGLOS, *European Illustrated Glossary of Conservation Terms for Wall Paintings and Architectural Surfaces*, Michael Imhof Verlag GmbH, Petersberg, 2015.



20 Pogled na dio svetišta i dijelove dviju bočnih kapela, vidljiv je kvalitetan zidni oslik u susjednoj kapeli sv. Ane (foto: L. Košćević, 27. 1. 2017.)  
View of parts of the presbytery and two side chapels, with wall paintings in the chapel of St Anne (photo: L. Košćević, 27 January 2017)

GHROLDI, VINCENZO, *Painting a Calce and Sprezzatura in the 1530s: A Technical Context for Dosso, Dosso's Fate: Painting and Court Culture in Renaissance Italy*, (ur.) Luisa Ciamitti, Steven F. Ostrow, Salvatore Settis, The Getty Research Institute Publications and Exhibitions Program, Los Angeles, 1998., 115–123, URL: <https://books.google.hr/books?id=vquUickH9pUC&pg=PA115&lpg=PA115&dq=a+bianco+di+calce+painting&source=bl&ots=kAO35uXvIO&sig=MiyEmwSJVweR7UZv4Cosexom2jY&hl=hr&sa=X&ved=0ahUKEwiPmIaNtN3QAhWJQpoKHWDBv0Q6AEIKDAD#v=onepage&q=a%20bianco%20di%20calce%20painting&f=false> (15. 12. 2019.)

KOŠČAK, ANĐELKO; BALOBAN, JOSIP; BALOBAN, STJEPAN, *Župa sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću : prigodom proslave 350. obljetnice župe*, Zagreb, 2011.

MAVAR, RAMONA, *Konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnim slikama Ivana Krstitelja Rangerera u crkvi sv. Jeronima u Štrigovi, Kalkmalerei – problem tehnike i tehnologije*. Stručni rad. Zagreb, 2007.

MORA, PAOLO; MORA, LAURA; PHILIPPOT, PAUL, *Problemi prezentiranja, Teorijski okviri konzervatorsko-restauratorske prakse*, (ur.) Denis Vokić, Art studio Azinović,

Zagreb, 2005.

NESTIĆ, JASMINA, *Zidni oslik svetišta župne crkve sv. Antuna pustinjaka u Slavetiću: prilog poznavanju opusa slikara Antuna Archera*, *Portal* 5, 2014., 123–136.

POZZO, ANDREA, *Perspectiva pictorum et architectorum, Romae: Typis Joannis Jacobi Komarek*, 1693., URL: [https://archive.org/details/gri\\_33125008639367/page/n475](https://archive.org/details/gri_33125008639367/page/n475) (15. 12. 2019.)

PUNDA, ŽINA; ČULIĆ, MLADEN, *Slikarska tehnologija i slikarske tehnike*. Skripta. Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu, Split, 2006.

## Summary

### CONSERVATION AND RESTORATION OF WALL PAINTINGS IN THE SIDE CHAPEL OF THE ASSUMPTION OF THE BLESSED VIRGIN MARY IN THE CHURCH OF ST ANTHONY THE HERMIT IN SLAVETIĆ: APPROACHES TO PROBLEMS OF PRESENTATION OF WALL PAINTINGS

The parish church of St Anthony the Hermit is situated in Slavetić near Jastrebarsko. The construction of the initial chapel around 1600 was endorsed by counts Oršić, while the present layout of the church is the result of gradual 18th- and 19th-century architectural additions. It is a single-nave church with three-sided presbytery and a sacristy on the right, while the entrance features a closed porch with a bell tower. The church space includes three side chapels: chapel of St Valentine adjacent to the sacristy on the south side, and chapels of St Anne and the Assumption of the Blessed Virgin Mary on the north side, interconnected by a passage. Between 2012 and 2015, the wall paintings in the side chapel of the Assumption of the Blessed Virgin Mary underwent conservation and restoration treatment which included cleaning, refining, plaster consolidation and retouching of painted layers. All wall surfaces of the chapel are covered by wall painting. The removal of later-date overpaint and heavily applied wall putty revealed that the paintings are extremely poorly preserved, which opened the issue of soundness of conservation treatment. Part of the text is also dedicated to the technique of lime-based painting, the so-called Kalkmalerei, the presumed technique of execution of paintings in the side chapel of the Assumption of the Blessed Virgin Mary and probably one of the causes of the extremely poor condition of wall paintings.

Removal of later-date overpaint and wall putty was followed by the final stage of restoration treatment which included retouching. Due to the poor conditions and scarcity of original painted layers, the decision on retouching and presentation was made only after detailed consideration, with four possible approaches. The first included the possibility

of leaving the subsequent overpaint intact, and applying new layers of paint over existing ones, which would preserve the already damaged image in its present condition, without additional damage. However, without the removal of subsequent layers, it would not be possible to assess the damage of underlying plaster, nor to perform its consolidation. Furthermore, the decision on the appearance of new painted layers would not be grounded on precise data. The second approach was based on presentation of one of the subsequent layers of wall paintings. In the vault area, these layers differed from those on the walls, but were mostly monochrome, which would complicate the decision on the choice of a particular layer. The third option was to present the wall paintings in the condition in which they were found after cleaning, which would be inadequate primarily from the aesthetic point of view. The fourth possibility, which was finally realized, was to retouch the entire painted surface on both the vault and walls of the chapel. This approach was supported by the necessity of obtaining visual compatibility with the existing wall paintings in the church presbytery, as well as with the still uncleaned wall paintings in the side chapel of St Anne, situated next to the Chapel of the Assumption of the Blessed Virgin Mary. The extensive retouching treatment on the vault and walls of the chapel was executed in stages, with each individual phase of retouching assessed and taken as a guideline for the next phase. The focus of the approach selected for the side chapel considered the issue of presentation of the entire church space, proven to be correct after the cleaning of wall paintings in the side chapel of St Anne later in 2016.