

**Ksenija Škarić,
Marijana Galović**

Kip Bogorodice s Djetetom s Gradišća u župi Bosiljevo – djelo nepoznatog gotičkog kipara, baroknog slikara Georga Berra i obnovitelja iz 20. stoljeća

Hrvatski restauratorski zavod
Odjel za polikromiranu skulpturu
Zagreb, Zmajevac 8
kskaric@h-r-z.hr, mgalovic@h-r-z.hr

Izvorni znanstveni rad
Predan 25. 9. 2012.
UDK 73.025.3/.4(497.5 Bosiljevo)

SAŽETAK: Između 2009. i 2012. godine u Hrvatskom restauratorskom zavodu restaurirana je gotička skulptura Bogorodice s Djetetom s glavnog oltara kapele Uznesenja Blažene Djevice Marije na brdu Gradišće iznad Bosiljeva. Na odjeći skulpture otkrivena je njezina barokna polikromija, a na inkarnatima Majke Božje, djeteta Isusa i Mjesečevu licu oslik iz prve polovice 20. stoljeća. Intrigantna je povijest baroknog oslikavanja skulpture. Zbog sukoba župnika i karlovačkog slikara Georga Berra koji je polikromirao glavni oltar, slučaj je završio na sudu. Cjelovito čitanje dokumenata tog sudskog spora podjednako je zanimljivo za povijesno-umjetničku i konzervatorsko-restauratorsku struku, budući da donosi nove spoznaje o praksi obnavljanja starih umjetnina u 18. stoljeću.

KLJUČNE RIJEČI: *Bosiljevo, Gradišće, Georg Berr (Peer, Böhr), polirana bijela, polikromija, repolikromija, gotička skulptura*

Barokna preobrazba gotičkih kipova Bogorodice

Mali je broj srednjovjekovnih drvenih skulptura sačuvan u crkvama kontinentalne Hrvatske. Među njima je najviše kipova Bogorodice s Djetetom koji su tijekom 17. i, naročito, 18. stoljeća preneseni na nove oltare. Tom prilikom skulpture su prošle ikonografsku i likovnu preobrazbu. U sklopu baroknih oltara, gotičke skulpture dobile su baroknu repolikromiju, pri čemu iznimku čine samo dvije umjetnine: skulpture sa središnjeg dijela gotičkog retabla na oltaru Majke Božje Remetske u Remetama i kip „Lijepe“ Madone s glavnog oltara župne crkve u Mariji Gorici. Te dvije umjetnine mimoišlo je barokno repolikromiranje možda upravo zato što su prenesene na kamene a ne drvene oltare, pa za dovršenje djela nije morao biti uposlen slikar. Repolikromija gotičkih skulptura potpuno je barokna i ne imitira gotički način, premda slijedi uobičajene kanone prikaza Blažene Djevice Marije. Barokno slikarsko

oblikovanje skulptura računa na kazališni pogled izdaleka, zbog čega je u odnosu na gotički oslik lišeno detalja, ali istovremeno je usmjereno na ostvarenje punine volumena. Nakon Tridentskog koncila (1545.–1563.) Crkva je, kada nije mogla suzbiti pučka praznovjerja, usmjeravala njihovu snagu prema aktivnoj pobožnosti, priznavanjem pažljivo odabranih čuda, poticanjem hodočašćenja, masovnih okupljanja i procesija. U kontinentalnoj Hrvatskoj većinu je hodočasničkih pobožnosti okupljala upravo marijanska pobožnost, a vrlo često je predmet čašćenja bio stari, čudesno pronađen ili čudom preživio kip Majke Božje. Lik Majke Božje osiguravao je dvostruku ulogu, onu osobne zaštitnice i onu političke heroine, zaštitnice zajednice. Nova uloga iziskivala je preoblikovanje, pri čemu osobitu važnost imaju znakovi carske moći kao obvezni dio opreme skulptura. Krune, žezla i jabuke počinju se izrađivati u pozlaćenom srebru, dimenzijama su veći od prethodnih,



1. Bogorodica s Djetetom, Gradišće (Bosiljevo), kapela Blažene Djevice Marije, stanje 1947. godine (fototeka Ministarstva kulture, snimila O. Klobučar, inv. br.: 5252; neg.: 1-f-38)
The Virgin and Child, Gradišće (Bosiljevo), the Chapel of St. Mary, conservation state in 1947 (Ministry of Culture Photo Archive, photo by O. Klobučar, inv. no.: 5252; neg.: 1-f-38)

drvenih, a njihovo je oblikovanje povezano s aktualnim političkim prilikama. Na drvene figure stavlja se tekstilna odjeća, dodaju se perike, ogrlice, naušnice i raznovrsni zavjetni darovi, tako da skulpture u konačnici katkad izgledaju kao dobro opremljene lutke. Pouzdano znamo da su odjeveni u pravu odjeću bili stari kipovi iz Dubovca, Strmca, Stenjeveca, Radovana, Remeta, Remetinca, Marije

Gorice, Marije Bistrice, Markuševca, Martinščine, Molva, Lobora, Granešine, Vinagore i Gradišća. Običaj kićenja kipova Blažene Djevice Marije, prema istraživanjima Jelke Radauš-Ribarić, počeo se širiti nakon bitke kod Lepanta 1571. godine, a u poluelipsoidnom obliku odjeće kojom su se kitili kipovi Bogorodice, ostali su prisutni tragovi španjolske dvorske odjeće s kraja 16. stoljeća.¹ Zaogrnutu Bogorodica ikonografski se nastavljala na omiljenu srednjovjekovnu temu „zaštitnice“ koja pod svoj plašt prima narode. Poveznicu pokazuje grafika iz 1660. godine koja prikazuje gotički visoki reljef Marije „zaštitnice“ iz Ptujске Gore čiji plašt zakriljuje osamdeset dvije figure vjernika. Na grafici se vidi da je u to vrijeme Dijete bilo dodatno zaogrnuto stožastim plaštom od tekstila, ali ne i Bogorodica, čiji je plašt i u kiparskom oblikovanju dovoljno istaknut. Potkraj 18. stoljeća popularno kićenje skulptura Bogorodice u habsburškim je krajevima pokušao ograničiti sam car Josip II., dekretom iz 1784. godine u kojem se zabranjuje dodavanje kojekakvih privjesaka i kićenje perikama, kao i odijevanje, osim u slučajevima kada skulptura nema rezbarenu odjeću ili je površina jako oštećena.²

U kontinentalnoj Hrvatskoj neki su gotički kipovi Bogorodice s Djetetom još uvijek iznimno čašćeni: sjetimo se samo Majke Božje Bistričke, Majke Božje Vinagorske ili Majke Božje Molvarske. Taj im je status donio očuvanje, ali i prokletstvo „žive“, upotrebne umjetnine: neprestanu preobrazbu. Oni se i danas repolikromiraju, odijevaju i kite, oštećuju i obnavljaju, kao i u prethodnim stoljećima, s jedinom razlikom u tome što je oslikavanje iz ruku profesionalnih slikara (*pictora*) u međuvremenu prešlo u ruke ličilaca i slikara-amatera.

Barokna obnova i spor oko polikromiranja oltara iz Gradišća

Nije nam često poznat autor baroknog oslika nekog starijeg kipa: u kontinentalnoj Hrvatskoj zasad znamo za samo dva takva slučaja. Repolikromija stare skulpture Bogorodice s Djetetom s Komersteinerova oltara sv. Emerika iz zagrebačke katedrale pripisuje se, prema sačuvanom ugovoru iz 1689. godine, slikaru Johanesu Rosmanu.³ Oltar je sredinom 18. stoljeća preseljen u kapelu Sv. Fabijana i Sebastijana u Vurotu gdje je kao glavni oltar promijenio titulara.⁴ Drugi primjer poznatog autorstva dolazi nam s karlovačkim slikarom Georgom Berrom koji je 1780. godine polikromirao glavni oltar u kapeli na brdu Gradišće u župi Bosiljevo i pri tome oslikao stari kip Bogorodice s Djetetom. Prema analizi Anđele Horvat, ta skulptura Bogorodice s Mjesecom pod nogama pripada kasnogotičkim figurama „stila dugih nabora“ iz oko 1470.–1480. godine, čije oblikovanje ukazuje na vezu s nizozemskom umjetnošću 15. stoljeća.⁵ Očito je skulptura bila posebno čašćena, jer je protokoli kanonskih vizitacija opisuju kao urešenu svilom i nakitom. Godine 1668. godine bila je okrunjena srebrnom krunom, odjevena u svilene haljine i

urešena raznovrsnim nakitom, uz nju je bio Jaganjac Božji, relikvijari i zavjetni darovi,⁶ a 1704. godine spominju se još i lažni koralji.⁷ Kanonski vizitator 1741. godine naširoko opisuje skulpturu, ali je najviše fasciniran njezinom opremom. Bogorodica je odjevena u svilenu haljinu sa zlatnim i višebojnim cvjetovima, ukrašenu resama, nakitom, zavjetnim darovima i srebrnim srcem, Bogorodica i Isus imaju srebrne pozlaćene krune, a ona još i oslikano drveno žezlo.⁸ Kako izvješćuje kanonska vizitacija iz 1765. godine, na netom podignutom i još neobojenom novom oltaru skulptura dobiva srebrno žezlo.⁹ Skulptura se u više navrata naziva „Thaumaturga“, čudotvorna, pa se prema njoj tako naziva i kapela.¹⁰ Još u 17. stoljeću kapela Blažene Djevice Marije privlači brojne hodočasnike.¹¹ Nakon pregradnje dovršene 1753. godine, kapela na Gradišću postaje veća od same župne crkve Sv. Maura, a u njoj se tijekom godine slave brojne crkvene svetkovine.¹²

Georg Berr, majstor kojem je povjerena obnova stare skulpture i polikromiranje cijelog novog glavnog oltara, bio je karlovački građanin i slikar, koji je uz polikromatorske izvodio i druge slikarske i soboslikarske radove. Između ostaloga, Berr je 1780. godine bojio sobe u novo-obnovljenoj zgradi magistrata, a 1787. godine oslikao je zidove i svod svetišta franjevačke i župne crkve Presvetog Trojstva u Karlovcu.¹³ Đurđica Cvitanović dokazala je njegov boravak u Karlovcu od 1780. godine do kraja stoljeća prema popisu poreznika i *Indeksu karlovačkog Generalata*. Prema njezinim istraživanjima, Berr je bio oženjen i imao obitelj u Karlovcu.¹⁴ Godine 1780. sklopio je ugovor za polikromiranje novog glavnog oltara u Gradišću. Nakon obavljenog posla, Berr je bio u sporu sa župnikom, koji nije bio zadovoljan njegovim radom pa ga nije htio isplatiti. Za stručnu procjenu pozvan je iz Kočevja slikar Leonard Fajenz koji je dao pravo župniku. Đurđica Cvitanović prva spominje taj sudski spor.¹⁵

Ugovor se, kao i ostali dokumenti sudskog spora, čuvaju u Hrvatskom državnom arhivu u Zagrebu. Što možemo pročitati u spomenutim spisima? Ugovor župnika i slikara za oslikavanje oltara u kapeli u Gradišću, potpisan 25. lipnja 1780. godine, bio je pisan hrvatskim jezikom koji je slikaru očigledno bio najbliži, dok je potvrdu o primitku s kraja iste godine napisao na lošem njemačkom. Njemački spisi dosljedno ga imenuju Böhr, latinski Peer, dok on sam sebe u tri imenovanja piše različito: Leer, Berr ili Lerr. Slikar je 21. veljače 1782. tužio bosiljevskog župnika Horvatića da mu je za ugovoreni posao ostao dužan trideset forinti, ali se na prvom ročištu 7. travnja iste godine uopće nije pojavio, stoga se o slučaju razgovaralo samo s tuženim. Prema dokumentima koje je na uvid dao župnik, dug nije iznosio trideset nego dvadeset pet forinti, a pet je bilo župnikovo obećanje nagrade za dobro obavljen posao. Međutim, posao prema mišljenju naručitelja nije bio dobro obavljen i slikar ga je bio dužan



2. Bogorodica s Djetetom, Gradišće (Bosiljevo), kapela Blažene Djevice Marije, stanje 1948. godine (fototeka Ministarstva kulture, snimila Z. Munk, inv. br.: 5909; neg.: 1-c-44)
The Virgin and Child (Ministry of Culture Photo Archive, photo by Z. Munk, 1948, inv. no.: 5909; neg.: 1-c-44)

popraviti. Osim toga, slikar župniku nikad nije vratio ključ kapele, zbog čega je župnik morao dati izraditi novi ključ.

I zaista, vicearhidakon Wolfgang Čolić i sudac Franjo Dolovac našli su prilikom pregleda kapele zamjerke slikarevu radu. Na više mjesta umjesto zlata postavio je srebro, osobito na svijećnjacima. (*In pluribus locis, loco auri, positum argentum, specialiter in candelabris.*) Skulpture nisu bile (jasno) mramorizirane, a ni pozlate nije bilo svuda gdje je trebalo. (*Statuae non lucide marmorizatae, sed neque in locis debitis deauratae habentur.*) Treći prigovor koji su iznijeli vicearhidakon Čolić i sudac Dolovac odnosi se na pozlatu koja, prema njihovu mišljenju nije bila dobro izvedena. Podloga nije bila dobro uglačana, zbog čega se zlato nije moglo dobro prihvatiti, pa izgleda kao da je pometeno i otpada toliko da se na više mjesta vidi crvena boja. (*Fundamentum, siquidem non politum bene, per consequens nec aurum bene adaptari potuit, ob id grabrum, et quasi scopis rasum conspicitur, aurumque ita decidat, quod in pluribus locis ipse color ruber videatur.*)



3. Gradišće, kapela Sv. Marije, glavni oltar (fototeka HRZ-a, snimio M. Braun 1994.)

Gradišće, the Chapel of St. Mary, the main altar (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by M. Braun, 1994)

Prema slikarevu viđenju iskazanom u tužbi Severinskoj županiji, upravo je on zakinuta strana, jer ga je župnik primorao da na vlastitu štetu i gubitak naknadno pozlati posrebreni dio iza kanonskih ploča. Župnika je optužio za škrtost koju je pokazao i prema drugima. Njegovoj su tužbi pridružene one Nikole Prahema kojem je župnik navodno previše naplatio ženidbu sina i kamate za dug, i Nikole Biščana, koji je radio kod župnika kao špan, ali je morao pobjeći od njegove okrutnosti nakon što nije uspio uhvatiti i dovesti odbjegle slugu.

O kakvoći izvedenog Berrova rada naposljetku je vještačio Leonard Fajencz, slikar i pozlatar iz Kočevja, koji je ocijenio da je posao izveden „fušerski“ i da nadrimajstor nije zaslužio plaću (*Eine Fuesch Arbeit gemacht sein worden dieses Geld was der Jenige Vergoldner oder Füschler*).¹⁶

Osim navedenih slikarskih pogrešaka, Georg Berr je pokazao i nepouzdanost: umjesto da posao dovrši osam dana prije blagdana Bogorodičina Uznesenja, radio je čak do 23. studenoga 1780. godine. Čini se da je bio i prgave naravi te da je teško trpio kritike, jer je na propovjedaonici župniku Horvatiću ostavio sljedeću poruku: „Horvath dassi bedak, osstani doma, er nich ne razumis.“¹⁷ Uz to je na jednoj ploči, možda kartuši koja je i danas na vrhu

oltara, umjesto zadanog teksta iz Svetog pisma i važne godine napisao nepristojne riječi.

Tehnika polirane bijele

U ovom tekstu posebno ćemo se pozabaviti jednim umjetničkim i tehničkim vidom o kojem se vodi spor. Sve su figure s glavnog oltara, osim samog starog kipa Blažene Djevice Marije, ukrašene posebnom tehnikom koja se naziva „polirana bijela“. Sam ugovor na hrvatskom jeziku delfijski je kriptičan: slikara obavezuje „pomalati, i pozlatiti oltar Maike Bosie na Gradischu, z-marmorskom farbum pomalati, i kadigod Biltavarsko delo za pozlatiti potribuje, i prikladno, zfinim zlatom pozlatiti.“¹⁸ Nije sasvim jasno namjerava li se „marmorskom farbum“ malati oltar ili kiparsko djelo, a još teže možemo utvrditi podrazumijeva li se pod njome jedna boja ili tip oslika. Prema Berrovu iskazu sudu, on se obavezao u bijelo polirati figure, a pozlatiti kiparski rad (*die Figuren weiß zu poliren, die Bildhauer Arbeit hingegen zu vergolden*). Postavlja se pitanje je li „marmorska farba“ isto što i polirana bijela? Isto tako, još prilikom preuzimanja plaće 23. studenoga 1780. godine, slikar je ustvrdio da je primio 195 forinti jer je pozlatio kiparsko djelo, bijelo polirao kipeve, mramorirao stolarski rad te premazao dobrim lakom (*zu vergolden bildauer Arbeit, und die Statuen bais poliret Tischler Arbeit Marboliret, und mit guten firweis Ibergezeugen*). To je, kako tvrdi, obavio temeljito i tako da bude dugotrajno, bez prijevare i propusta.

Polirana bijela bila je omiljeni način ukrašavanja rezbarene površine u 18. stoljeću, ali takva obrada površine nije bila ni nova ni nepoznata. Manfred Koller donosi niz primjera polirane bijele iz oko 1400. godine, kao i iz 17. stoljeća.¹⁹ U 18. stoljeću tehnike polirane bijele postale su osobito rasprostranjene i raznovrsne, a njima su se na jeftinijim materijalima – drvu, kamenu i žbuci – podražavali skuplji, poput mramora, alabastera, porculana i slonovače. Ulrich Schiessl u ugovorima s polikromatorima nalazi naziv „alabastrirati“ (*allabastriren*) u upotrebi analognoj „mramoriziranju“.²⁰ Francuski slikar i trgovac slikarskim priborom Jean-Félix Watin (1728.–oko 1779.) u svojem priručniku za slikare daje recepture za više tehnika polirane bijele. Među njima je „vrlo lijepa u svojoj svježini“ tzv. kraljevska bijela koja svoj naziv duguje tomu što su se tako bojile kraljevske odaje. Riječ je o tutkalnoj boji pomiješanoj s olovnom bijelom kojoj se može dodati i malo indiga „da se bijelome oduzme žutilo“. Ona se nanosi na pomno obrađenu podlogu od čiste olovne bijele pomiješane s jeftinijom olovnom bijelom s dodatkom kalcita (koju naziva *céruse*). Zbog svoje mat površine, ta se bijela lijepo kombinira s pozlatom.²¹ Uz tu recepturu Watin spominje još jednu inačicu: lakiranu i poliranu kod koje se olovna bijela miješa s orahovim uljem, lakira bijelim lakom u lozovači i na kraju polira.²² Ta bijela „podražava mramor i nosi njegovu svježinu“. Manfred Koller donosi



4. Skulptura Bogorodice s Djetetom s Gradišća prije konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimila N. Oštarijaš 2008.)
The sculpture of the Virgin and Child from Gradišće, prior to conservation and restoration (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Oštarijaš, 2008)

dijelove zbirke uputa za slikare iz samostana Göttweig iz 1763. godine.²³ Prema uputi koju ondje nalazimo, za bijeli rad uzima se fino drvo, najbolje kruškovo, koje se mora dobro izbrusiti. Na drvo se nanosi kredno-tutkalna osnova od brdske krede u više slojeva, koju treba brusiti dok ne postane glatka poput slonovače. Tada se nanosi olovna bijela u sedam slojeva, izrađuju uzorci, željeni dijelovi



5. Poledina skulpture prije konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimila N. Oštarijaš, 2008.)
The back of the sculpture, prior to conservation and restoration (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Oštarijaš, 2008)

pozlate uljnom pozlatom i naposljetku se sve višekratno naizmjenično lakira uljem i brusi.

Poliranu bijelu u kombinaciji s pozlatom na oltarima druge polovice 18. stoljeća nalazimo i u kontinentalnoj Hrvatskoj, premda se općenito može reći da su naši krajevi ostali skloniji tradicionalnoj polikromiji. Najviše polirane bijele ima u Slavoniji čija je umjetnost bila pod



6. Rendgenki snimak (Arhiv HRZ, snimio F. Mihanović)

X-ray image (Croatian Conservation Institute Archive, photo by F. Mihanović)

izravnim utjecajem bečke. Naime, u Beču je klasicizam pokorio šarenilo „dobrim ukusom“, onim koji svoj uzor skulpture crpi iz mramornih antičkih fragmenata davno ogoljenih od svakoga obojenja i koji je i drvene, tradicionalno višebojne skulpture, zavio u bijelo. Potom se šarenilo, zahvaljujući utjecaju obrazovanih ljudi, postupno povlačilo i iz provincije. Klasicizacija se ubrzala nakon spomenutog carskog dekreta Josipa II. iz 1784. godine prema kojem su sve skulpture imale biti prebojene u bijelo, a oltari mramorizirani u zagasitim bojama.²⁴

Prema restauratorskim sondama polikromije načinjenima na glavnom i istovremenim bočnim oltarima, u slučaju skulptura iz Gradišća radi se vjerojatno o varijanti tehnike polirane bijele blago zažućenog tona koja imitira alabaster. Podloga i boja izrazito su tvrde. Laboratorijske analize pokazuju da je boja načinjena od olovnog bjelila i tutkala, a nanescena na kredno-tutkalnu osnovu. Kako nalazi detektiraju i manje količine ulja, čini se da je bila upotrijebljena tutkalna boja polirana uljem. To potvrđuje i mikropresjek slojeva polikromije na anđelu s glavnog oltara na kojem se vidi smeđi prozirni sloj nanesen na tanki bijeli sloj boje u kojem je ustanovljeno olovo. Sve se to pak nalazi na debelom homogenom sloju osnove načinjenom od mješavine krede i gipsa. Pozlaćeni dijelovi izvedeni su mjedenim listićima, a ne pravom pozlatom, osim na samom kipu Bogorodice.²⁵ Mjed je vjerojatno izabrao naručitelj da bi uštedio na materijalu, a nalazimo je i na bočnim oltarima. Na sondama, doduše nevelikima, ne vide se iscrtnane žilice, kao što to nalazimo na nekim drugim skulpturama koje imitiraju mramorne. Nesporazum između slikara i župnika mogao je nastati zbog različitih očekivanja u vezi s pojmom polirane bijele, a ne zbog loše izvedbe. Možda se župniku bijela nije činila dovoljno svijetlom zbog sloja ulja ili je, budući da su žilice izostale, posao možda smatrao nedovršenim, zbog čega je zaključio da skulpture nisu mramorizirane (*non lucide marmorizatae*).

Problem atribucije polikromije ostale crkvene opreme

U ugovoru i sudskim spisima riječ je samo o radovima na glavnom oltaru kapele. Spominje se doduše i propovjedaonica, ali samo u vezi s Berrovim izgredom. Uvredljivi natpis ispisan je „bjelilom“, vjerojatnije kredno-tutkalnom osnovom nego olovnom bijelom, što također znači da propovjedaonica u to vrijeme još nije bila oslikana. Premda je teško vjerovati da bi župnik nakon neugodnih iskustava s glavnim oltarom Berru povjerio i druge zadatke, za potvrdu ili odbacivanje autorstva ipak će trebati pričekati restauriranje inventara ili barem daljnja restauratorska i laboratorijska istraživanja. Zasad ostaje zapažanje da su i kod bočnih, kao i kod glavnog oltara, skulpture obojene u bijelo te je primijenjena ista tehnika polirane bijele. Opis iz prve kanonske vizitacije pisane nakon Berrove intervencije, a ona je uslijedila 1785. godine, ne pridonosi



7. Makrofotografija sonde (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska)

Macro photograph of the probe (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by J. Kliska)

razjašnjenju nedoumica u pogledu datacije i atribucije polikromije bočnih oltara i propovjedaonice. Ondje se samo za glavni oltar kaže da je nedavno obojen, dok se bočni oltari sv. Mihaela i sv. Antuna Padovanskog spominju bez opaski o osliku.²⁶

Slojevitost polikromije skulpture Bogorodice s Djetetom

Na staroj skulpturi Bogorodice s Djetetom Berr nije upotrijebio tehniku polirane bijele kao na ostalim kipovima, već je na njoj izveo tradicionalnu polikromiju. Drukčiji pristup ukazuje na poseban odnos koji je prema njoj postojao, a možda i želju da se vidi da je skulptura starija od ostalih. Berrova polikromija gotičke skulpture u međuvremenu je dosta oštećena, pa je njezinu kakvoću danas teško ocijeniti. Sačuvani tragovi polikromije na Bogorodičinoj haljini pokazuju nam da je izveden za to vrijeme neobično razrađen oslik, i sasvim neklasistički. Ona je posrebrana, a potom su na posrebranju naslikani crveni cvjetovi i zeleno lišće. Slikanje uzoraka na tkanini nakon druge polovice 17. stoljeća prestaje se izvoditi,²⁷ a cijelim 18. stoljećem dominiraju krupne i jednobojne plohe tekstilnih materijala. Međutim, čini se da se u okolini Karlovca takvo ukrašavanje zadržalo ili, što je vjerojatnije, na kraće vrijeme obnovilo upravo u drugoj polovici 18. stoljeća. U crkvi Majke Božje Snježne u Kamenskom postavljen je između 1760. i 1765. godine bočni oltar sv. Nikole na kojem su haljine ženskih likova

također ukrašene krupnim cvjetnim motivima u jarkim crvenim i zelenim bojama naslikanima na posrebrenoj podlozi. O postojanju tog pučki šarenog, ali vrlo spretno izvedenog oslika svjedoče, nažalost, još samo fotografije iz fototeke Hrvatskog restauratorskog zavoda, koji je izveo prethodna konzervatorsko-restauratorska istraživanja, budući da je neprimjerenom restauracijom polikromija tog oltara uništena.²⁸ Više od geografske blizine, o mogućim vezama govori podatak da je oltar sv. Nikole u Kamenskom naručio lađarski ceh iz Karlovca.²⁹ Taj je ceh bio jedan od najbogatijih i najuglednijih u Karlovcu, a imao je svoj oltar i u karlovačkoj crkvi Presvetog Trojstva, u kojoj je Georg Berr obojio zidove i svod nakon produženja svetišta crkve 1787. godine.³⁰

Od Berrova inkarnata do sredine 20. stoljeća nije ostalo gotovo ništa, stoga je on otprilike u to vrijeme repolikromiran. Pri tome na očima nisu uopće naslikane bjeloočnice, već su zjenice naznačene izravno na boju puti. Na Mjesečevu licu je, podjednako neuobičajeno, naslikano oko. Haljina u toj intervenciji nije repolikromirana, jer je skulptura bila odjevena, što je očigledno i prema tome što oslik puti ne poštuje rezbarski zadanu granicu vrata i tkanine, već ide ispod nje, vjerojatno do granice nekadašnje tekstilne haljine. Ta se obnova vjerojatno dogodila kratko prije 1947. godine, jer je na fotografijama iz te i sljedeće godine oslik još svjež i vrlo sjajan. (sl. 1, 2) Sva tri oltara i propovjedaonica u Gradišću prebojeni su još jedanput, prilikom uređivanja crkve 1988. godine, kako



8. Skulptura nakon uklanjanja preslika iz 1988. godine (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska)
The sculpture after the removal of the repainted layers from the 1988 intervention (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by J. Kliska)

možemo pročitati s natpisa na zapadnom zidu crkve. Pri tom je gotička skulptura Bogorodice prebojena broncom i akrilnim bojama, posve bez slikarskog umijeća. Ostale skulpture uglavnom su prebojene bijelo, a zidovi i oltari u jednoboje plohe slabo zasićenih boja. Kip Bogorodice je potom omotan u dugačku bijelu tkaninu koja je kao zastor prekrila cijeli donji dio niše s oblacima. (sl. 3)



9. Skulptura nakon radova (fototeka HRZ-a, snimio J. Kliska)
The sculpture after conservation and restoration (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by J. Kliska)

Zatečeno stanje skulpture Bogorodice s Djetetom 2009. godine i zapaženi problemi

Površina skulpture bila je prekrivena nečistoćom. Na skulpturi su bila vidljiva oštećenja u sloju boje, a kroz njih su se nazirala i oštećenja drvenog nosioca. Pomni pregled i istraživanje pokazali su postojanje naknadnih intervencija, naročito na osliku skulpture gdje je kemijskim i mehaničkim sondiranjem ustanovljeno više kronoloških slojeva polikromije. Na ruci Bogorodice kojom drži žezlo nedostajali su prsti, a samo srednji i mali prst bili su izvorni. Djetetu Isusu nedostajali su prsti obje ruke, dok

su same ruke bile pomaknute iz zgloba nadlaktice. (sl. 4, 5) Budući da je drvo rezbarene draperije bilo jako oštećeno, nedostajući vrh nabora rekonstruiran je kartonom, što je bilo teško ustanoviti golim okom, ali se vidjelo na rendgenskoj snimci i pri navlaživanju površine. (sl. 6) Ta rekonstrukcija draperije u posljednjoj je obnovi premazana pokrivnim slojem bronce koja imitira pozlatu.

Polikromirana skulptura složen je sustav, stoga je složen i pristup restauriranju. U osnovi se sastoji od drvenog nosioca i slikanog sloja, a konzervatorsko-restauratorski postupci na jednom ne smiju ugrožavati drugo. Drvo mijenja sadržaj vlage pod djelovanjem okruženja, nastojeći se dovesti u higroskopsku ravnotežu s relativnom vlagom zraka. Polikromija donekle usporava razmjenu vlage između drva i zraka, ali kako je sama slabije higroskopna, pri tome ne mijenja volumen ili ga mijenja mnogo manje. Zbog različitog reagiranja na vlagu, prianjanje polikromije uz drvo postupno popušta i ona malo-pomalo otpada. S obzirom na to da se skulptura cijelim svojim trajanjem, a to je više od pet stoljeća, nalazila u uvjetima bez kontrolirane mikroklimе, ne treba se čuditi što gotičke polikromije više ne nalazimo, kao ni to da je njezina barokna polikromija jako oštećena. Ne ugrožava samo drvo polikromiju, vrijedi i obratno. Sama poledina skulpture bila je premazana gustim namazima uljne bijele boje koja je dezintegriranom drvenom nosiocu dobrim dijelom onemogućila prilagodbu vanjskim utjecajima te usporila primanje i otpuštanje vlage iz okoline. (sl. 5) Pri tome izolacija nije jednaka u oba smjera: voda kapilarno lako uđe u drvo, ali nakon toga nema slobodne površine s koje bi isparavala, pa se zadržava u drvu i izaziva njezino truljenje. Stoga je taj premaz bilo nužno ukloniti kako bi se povratila normalna i poželjna polupropusnost karakteristična za tradicionalnu tehniku polikromirane drvene skulpture, kod koje drvo većinom izmjenjuje vlagu kroz nebojenu poledinu, a manjim dijelom kroz polikromirano lice skulpture.

Konzervatorsko-restauratorski radovi

Polikromiju su djelatnici Hrvatskog restauratorskog zavoda djelomično učvrstili već u sklopu hitnih radova na pripremi izložbe *Dominikanci u Hrvatskoj* u Galeriji Klovićevi dvori 2007. godine. Nakon toga je, u dogovoru s vlasnikom i nadležnim Konzervatorskim odjelom u Karlovcu, skulptura preuzeta u Zavod radi istraživanja i izrade prijedloga konzervatorsko-restauratorskih radova. U prvoj polovici 2009. godine izvedena su detaljna konzervatorsko-restauratorska istraživanja i pripremljen prijedlog zahvata. Izvedena je dezinfekcija gama-zrakama u Institutu Ruđer Bošković te dovršeno fiksiranje slikanih slojeva. Istražna sondiranja pod mikroskopom dala su daljnje spoznaje o slojevitosti i sačuvanosti bojenih slojeva. (sl. 7) Da bi se točno utvrdio broj, boja, redoslijed i debljina slojeva, uzeti su mikro-uzorci koji su pripremljeni za

promatranje, određivanje i identifikaciju slojeva osnove, boje, metalizacije, lakova i patina.

Uzorci su pregledani pod povećanjem i fotografirani pod odbijajućim običnim i ultraljubičastim osvjetljenjem. Pri uzimanju uzoraka nastojali smo uspostaviti ravnotežu između koristi koju ćemo dobiti novim spoznajama, i oštećenja, odnosno štete koja nužno nastaje prilikom njihova uzimanja, čak i ako su uzorci mali. Slijedili smo pravilo da za mikroskopsku analizu uzimamo što manje uzoraka, samo onoliko koliko je dovoljno za razjašnjenje slojeva polikromije i precizno određenje daljnjih restauratorskih postupaka. Uzorci su uzeti s već postojećih oštećenja, kako se dobro sačuvani dijelovi polikromije ne bi nepotrebno oštećivali. Odabrana su manje izložena mjesta na kojima je veća vjerojatnost da su sačuvani prvotni materijali.

Rendgensko snimanje umjetnine pokazalo je da je u najstarijem sačuvanom sloju postojao inkarnat s izrazito velikim udjelom za zrake nepropusnog materijala, prema našem uvjerenju olovne bijele. U početku smo mislili da je riječ o gotičkoj polikromiji za koju se uobičajeno koristi olovna bijela u temeljnoj boji inkarnata. Međutim, nakon spoznaja o Berrovoj polikromiji s tehnikom polirane bijele, skloniji smo vjerovati da se radi o njegovu, baroknom osliku. Nažalost, taj je inkarnat, kako pokazuje rendgenska snimka, tek dijelom sačuvan. (sl. 6)

Najveći izazov bio je odabir povijesne faze koju ćemo prezentirati. Skulptura se od nastanka do danas višekratno mijenjala. Nisu sva njezina razdoblja bila jednako umjetnički uspješna, niti su svi slojevi polikromije jednako sačuvani. Neki materijali nanášeni potkraj prve polovice 20. stoljeća nisu više topivi, a istovremeno su prodrli duboko u najfinije strukture najranijeg sačuvanog sloja. Njihovo uklanjanje je dvojbeno, osobito zato što bismo tada dobili oko 20% očuvane polikromije i otvorili novi problem – problem retuša. Retuširajući 80% površine, izlažemo se opasnosti da svojom intervencijom nadglasamo povijesni oslik. Takav retuš ne samo da omogućava nego i zahtijeva veliku dozu kreativnosti, stoga je opravdano očekivati da će takvo restauriranje prijeći u repolikromiranje, odnosno u umjetnički izraz.

U nastojanju da ostvarimo ravnotežu između sačuvanosti i likovne kvalitete, odlučili smo se na uklanjanje samo posljednje intervencije, one iz 1988. godine. Predstavljena polikromija spoj je dviju povijesnih faza: Berrova oslika iz 18. stoljeća na tkanini i oslika lica iz sredine 20. stoljeća. Ali taj spoj nije nov i nismo ga mi izmislili – on je postojao prije posljednje obnove i, dapače, trajao dulje vrijeme, više od četrdeset godina, od prije 1947. do 1988. godine. Više-manje isto stanje prepoznajemo na crno-bijelim fotografijama iz 1947.–1964. godine koje se čuvaju u Fototeci Ministarstva kulture, kao i u opisu Anđele Horvat iz 1980. godine prema kojem je plašt bio pozlaćen, Mjesec u obliku lica crven, a haljina ukrašena crvenim cvjetovima i zelenim listovima.³¹

Nakon uklanjanja posljednje intervencije, izvedeno je kitanje oštećenja u sloju boje, retuš i zaštitno lakiranje. Odabran je materijal koji je poslije moguće ukloniti, budući da se topivošću razlikuje od zatečenog materijala. Svi izvedeni radovi dokumentirani su tekstualno i fotografski. (sl. 8, 9)

Arhivski prilozi

Hrvatski državni arhiv u Zagrebu, Severinska županija, fond 30, kutija 22, slučaj br. 128. Svežanj 42, Registratura br. 14. Izvješće o tužbama slikara Georga Peera (sic), Nikole Prahema i drugoga Nikole Biščana. Među spise glavne skupštine 10. travnja 1783.

(Prijepis i prijevod s latinskog jezika: Irena Bratičević; prijelaz i prijevod s njemačkog jezika: Sanja Lazanin; prijelaz hrvatskog teksta: Ksenija Škarić)

Izvješće koje podnosimo mi dolje navedeni o tužbama koje su slikar Georg Peer, te isto tako Nikola Prahem i drugi Nikola Bišćan podigli protiv gospodina bosiljevskog župnika. Snagom milostive odredbe slavne skupštine o provođenju istrage nad onim što smo dužni istražiti, dana 7. travnja godine Gospodnje, došli smo na mjesto događaja, tj. u župni dvor koji se nalazi u Bosiljevu, a prethodno smo slikaru Georgu Peeru javili datum ročišta. Budući da se ondje spomenuti slikar tada nije pojavio, razgovarali smo s gospodinom bosiljevskim župnikom o predmetu spora, a to je da slikar optužuje gospodina župnika da mu je od zaslužene plaće uskratio 30 forinti. Kao odgovor na njegovu tužbu gospodin župnik pružio nam je ugovor (A), u kojem se slikar obvezuje oslikati i pozlatiti oltar Blažene Djevice Marije, ali ne, kako on iznosi, za 235 forinta, nego za 220 forinta; zatim, da će taj rad završiti osam dana prije blagdana Uznesenja Bogorodičina, te da će mu – jer mu je, prema računu (kako pokazuje priznanica pod B), ostavljeno 195 forinti slijedom važećeg ugovora – naknadno pripasti još 25 forinti. Ono pak što se spominje u svjedočenju gospodina podsuca Kuprića, da će istom slikaru, kad u skladu sa sklopljenim ugovorom popravi pogreške koje je napravio slikajući, pripasti 30 forinti, to proizlazi odatle što mu je gospodin župnik mimo onih 220 forinti određenih ugovorom namjeravao dati 5 forinti iz vlastite blagajne, ako posao obavi dobro i prema dogovoru. Razlog pak za to što je zadržao 25 forinti gospodin župnik dao nam je sa svjedočenjem (C) u kojem tvrdi da je posao bio loše napravljen te da ga za još veće troškove mora dati popraviti. Dodaje i to (pod D) da je isti slikar kriomice ukrao ključ spominjane kapele, pa se on morao pobrinuti da se zbog opasnosti za kapelu nabavi drugi ključ. Na kraju, nakon što su nam predloženi prethodno navedeni dokazi, popeli smo se na brdo Gradišće, na kojem se nalazi kapela Blažene Djevice Marije. Obišli smo sam oltar i rad spomenutog slikara, te smo pronašli sljedeće nedostatke i pogreške:

Naša intervencija ide i dalje od toga. U skladu s vlastitim poimanjem povijesne i umjetničke vrijednosti skulpture s Gradišća, predložili smo svojevrsnu ikonografsku i kulturnu promjenu: prekid s praksom odijevanja skulpture, kako bi do izražaja došle njezine likovne vrijednosti.³²

Na više mjesta umjesto zlata stavljeno je srebro, osobito na svijećnjacima.

Kipovi nisu mramorizirani, a čini se da nisu ni pozlačeni gdje bi trebali biti.

Budući da podloga nije bila dobro uglačana, zlato se nije moglo dobro prihvatiti, te je glatka kao da je pometena, a zlato otpada toliko da se na više mjesta vidi crvena boja.

Osim toga je isti gospodin župnik protiv spomenutoga slikara iznio:

Budući da nije, prema ugovoru, popravio pogreške koje je napravio pri radu, ne samo da mu neće isplatiti zadržanih 25 forinta nego – zbog toga što je radio nemarno i čak do 23. studenoga 1780. (a dogovoreni termin bio je osam dana prije blagdana Bogorodičina Uznesenja) – zahtijeva i novac isplaćen za hranu ili da nadoknadi štetu na kapeli.

Da je na propovjedaonici bjelilom ispisao ove riječi: „Horvath dassi bedak, osstani doma, er nich ne razumis.“

Isti gospodin župnik pokazao nam je ovu ploču, na koju je htio da se unese tekst iz Svetoga pisma koji naznačuje godinu. Umjesto toga slikar je na ploči bjelilom napisao nepristojne riječi. Za ta dva tako nedolična čina župnik traži zadovoljštinu.

Što se pak tiče tužbe Nikole Prahema (koji se uopće nije pojavio pred nama) zbog 20 forinti koje su od njega zahtijevane prilikom ženidbe njegova sina, a pod izlikom naplate nekog starog duga, tijekom istrage pokazalo se da je gospodin župnik za dug za kapelu Sv. Florijana primio od njega 12 forinta, zatim da je uzimajući godišnje 2 forinta i 7 krajcara kao kamatu za vrijeme od dvije godine i nekoliko mjeseci izvukao još 8 forinta, te da je tako iznuodio ukupno 20 forinta za račun kapele Sv. Florijana. No za ženidbu Prahemova sina nije primio više od onoga koliko redovno prima, tj. 9 krajcara. Nadalje, glede tužbe Nikole Biščana, koji je tužio zbog toga što je morao pobjeći od okrutnosti gospodina župnika, tijekom istrage pokazalo se da su te godine dvojica slugu gospodina župnika pobjegla iz službe; kad se Bišćan na to požalio, gospodin župnik mu je, kao španu, naredio da traži te pobjegle slugu, a ako ih ne nađe, da dovede k njemu njihove majke, a ako ni njih ne dovede, rekao je da namjerava kazniti njega, tj. špana, čija je dužnost paziti na slugu. Kako tu naredbu nije izvršio, tražio je spas u bijegu, a nakon što se vratio u službu, zbog dugotrajne odsutnosti primio je dvanaest udaraca bičem. Wolfgang Čolić, vicearhiđakon i župnik dubovački, vlastoručno. Franjo Dolovac, sudac slavne Županije severinske, vlastoručno

(SLUČAJ BR. 128, A, FASCIKI 42.)

Ja zdola podpisani spoznavam po ovom pismu, kak uchinih pogodbu z-vnogo

postuvanim G (ospodi) nom plebanussem na Bosilijevom za pomalati, i pozlatiti oltar Maike Bosie na Gradischu, i zavezalse z-marmorskim farbum pomalati, i kadigod Biltavarsko delo za pozlatiti potribuvje, i prikladno, da zfinim zlatom pozlatiti hochu, koje vse delo za f 220. Zgotoviti obligiralsse jesem, i tak da naimanje 8. dan pred Velikum Massum vgotoviti dusen budem, zverhu chessa takaj /: akobi kakove falnige vichinil:/ obligiramse da sfagdar popraviti dusan budem, zverhu chessa rukum podpisano pismo daljesem na Bosilijevu vu hisi G (ospodi) na plebanussa dana 25. junia 1780. Georg Leer slikar vlastitom rukom [potvrdio] da je primio 20 forinti novca na račun.

Pročitao sam i usporedio s izvornikom ja, Wolfgang Čolić, župnik dubovački i vicearhiđakon gorički, vlastoručno

(SLUČAJ BR. 128, D, SVEŽANJ 42, REGISTRATURA BR. 14)

Presvijetli gospodine, moj najmilosrdniji gospodine! Neka Vašem gospodstvu bude dano na znanje da se ključ crkve nalazi kod mene, te da ga neću vratiti dok mi ne bude isplaćena plaća u cijelosti. Slikar Georg Peer.

Pročitao i usporedio s izvornikom Franjo Dolovac, sudac slavne Županije severinske, vlastoručno

Slavna kraljevska Severinska županija! Prije određenog vremena preuzeo sam rad na oltaru crkve u Bosiljevu. Dogovoreno je da bijelo poliram kipove, a skulpture optočim pozlatom. Prema sklopljenom ugovoru s gospodinom župnikom Horvatićem sve to sam bio obvezan obaviti za utvrđeni iznos od 235 forinti. Sklopljeni sam ugovor sa svoje strane u potpunosti ispunio. Jedino gospodin župnik, iz meni nepoznatih razloga, odbija isplatiti 30 forinti ostatka dugovanja, iako me je isti, protivno sporazumu, primorao da na vlastitu štetu i gubitak posrebneni dio iza kanonskih ploča premažem i da ga pozlatim. Tim manje je isti ovlašten davati zamjerke na posao, kad sam se na svoj trošak kao oštećene stranke obvezao da ću pozvati slikara umjetnika i dati mu da procijeni rad, s objašnjenjem, da ću sve, što bi se tu uočilo kao povreda ugovora, bez naknade popraviti te arbitru nadoknaditi njegov trud. [To je] obveza, koju će slavna kraljevska Županija milostivo razumjeti i koju će ona blagonaklono prosuditi kao jasan dokaz mojega pravednog potraživanja. Bez obzira na to, nisam bio u mogućnosti nagovoriti gospodina župnika da mi isplati zarađenih preostalih 30 forinti, već mi ih je isti zbog pretjerane škrtosti uskratio, kao što je i svim drugim strukovnjacima nezakonito uskratio po 50, 30 i druge iznose forinti. Njegovo tvrdokorno odbijanje isplate nagnalo me je da zadržim ključeve crkve u nadi da će gospodin dužnik razmisliti – imajući pritom na umu, da ja kao siromašni čovjek jedan takav iznos nažalost ne mogu lako preboljeti – i da će odmah isplatiti dug. Osim toga, on je uvjeren da je njemu i više nego dopušteno uskratiti podmirivanje duga, premda ja moram i trebam polagati veće povjerenje u njegovo kršćanstvo i stalež.

Takav nepravedan postupak čovjeka, koji bi drugima trebao služiti za primjer, ponukao me je da se poniznom molbom obratim slavnoj kraljevskoj Županiji, koja će zbog hvalevrijedne i njoj svojstvene pravednosti i blagonaklonosti milostivo uočiti i blagotvorno narediti, da spomenuti gospodin župnik bez daljnje odugovlačenja mora namiriti dug prema meni uplatom od 30 forinti te nadoknaditi dugove i gubitke koji su zbog toga nastali, a koje pokorno podnosim na preuzvišenu procjenu i utvrđivanje. Tješeći se što sam milostivo saslušan i izražavajući najponiznije strahopoštovanje slavnoj kraljevskoj Županiji, pokorni Georg Böhr, slikar u Karlovcu.

Slavnoj kraljevskoj Severinskoj županiji, slikar iz Karlovca Georg Böhr najponiznije upućuje najpokorniju molbu da se ona (županija, op. prev.) blagonaklono udostoji milostivo i opravdano natjerati bosiljevskog gospodina župnika Horvatića na plaćanje protupravno uskraćenih 30 forinti za preostale poslove obavljene na oltaru.

(REGISTRATURA BR. 14. U SPISE SLAVNE KONGREGACIJE 21. VELJAČE 1782.)

(SLUČAJ BR. 128, C, SVEŽANJ 42, FASCIKI 42.)

Ja, Leonard Fajencz, pismeno potvrđujem [riječi] prečasnoga gospodina župnika na njegov zahtjev, a iz Kočevja pozvan, iskazujem, da je veliki oltar u župi Bosiljevo u crkvi na Gradischu bio izveden fušerski, a novac koji je dobio pozlatar ili nadrimajstor, da ga nije zaslužio, tim manje jer je još i više htio tražiti, kada isti (župnik op. prev.) u to nije htio povjerovati. Stoga ću mu vlastitom rukom pokazati da je u pitanju fušerski rad. Slijedi moj vlastoručni potpis i pečat. Nadnevak Bosiljevo 31. ožujka 1782. Leonard Fajencz, vlastitom rukom slikar i pozlatar iz grada Kočevja. (L.S.)

Pročitao sam i usporedio s izvornikom ja, Wolfgang Čolić, župnik dubovački i vicearhiđakon gorički, vlastoručno.

Dana 7. travnja 1783. u župnoj je kuhinji gore spomenuti slikar, pojavivši se osobno preda mnom, u svemu potvrdio svoju izjavu koja se nalazi u prilogu. Franjo Dolovac, redovni sudac slavne Županije severinske, vlastoručno. Isti, vlastoručno

Ja, Georg Berr slikar od Marije Gradische, primio sam za posao oslikavanja 195 forinti, ostalo je još 30 forinti, sravnjeno ukupno iznosi 225 forinti za pozlatiti kiparski rad i za bijelo polirati kipove i mramorizirati stolarski rad te premazati dobrim lakom. Moj je posao obavljen temeljito i tako da bude dugotrajan te bez prijevare i propusta. Obvezujući se službom u Bosiljevu dana 23. studenoga 1780. Georg Lerr, slikar iz Karlovca

(SLUČAJ BR. 128, B, SVEŽANJ 42, REGISTRATURA BR. 14)

Svjedočim da je presvijetli i plemeniti gospodin Juraj Knežić, upravitelj slavnog bosiljevskog vlastelinstva, gore spomenutom slikaru Georgu Peeru u mojoj prisutnosti u potpunosti isplatio za točno navedene poslove 195 (sto devedeset pet) rajnskih forinti. U gradskoj riznici u Bosiljevu ostat će od 23. studenoga 1780. dosad za istoga slikara, koji treba popraviti štetu, trideset rajnskih forinta, sve dok, prema sklopljenom ugovoru,

ne popravi greške koje je pri radu napravio. Andrija Kuprić, podsudac slavne Županije severinske, vlastoručno.³³ ■

Bilješke

- 1 Jelka Radauš-Ribarić, Oko običaja odijevanja kipova Blažene Djevice Marije, u: *Kačić. Zbornik Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja*, 25, (1993.) 545–557.
- 2 Manfred Koller donosi citat iz carskih uputa sadržanih u *Handbuch aller unter der Regierung des Kaiser Josef II. für die k. k. Erbländer ergangenen Verordnungen und Gesetze*, 6. svezak, 1786. Manfred Koller, Fragment und Alterswert – zum Ästhetizismus in Restaurierung und Denkmalpflege seit dem 18. Jahrhundert, u: *Die Kunst der Restaurierung*, 40, (2003.) 25–34, 28–29.
- 3 Nadbiskupijski arhiv u Zagrebu (dalje NAZ), Cap. Ant. Fasc. 101 52/2; 52/3, Conventio pro ara S. Emerici cum Pictore 1689. Ugovor je objavljen u izvorniku i prijevodu Petre Šošćarić. Ksenija Škarić, „Caeruleum“ na oltarima Johanna Komersteinera, u: *Portal. Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 1, (2010.), 151–160.
- 4 Doris Baričević, Pregled spomenika skulpture i drvorezbarstva 17. i 18. stoljeća s područja kotara Sisak, u: *Ljetopis JAZU*, 72, (1968.), 483–518, 501–503.
- 5 Anđela Horvat, Kip gotičke Madone iz Gradišća, u: *Fiskovićev zbornik*, 1/21, (1980.), 297–303, 297.
- 6 NAZ, Kanonske vizitacije, protokol 118/1, 1668.
- 7 NAZ, Kanonske vizitacije, protokol 120/III, 1704.
- 8 NAZ, Kanonske vizitacije, protokol 121/IV, 1741.
- 9 NAZ, Kanonske vizitacije, protokol 122/V, 1765.
- 10 NAZ, Kanonske vizitacije, protokol 121/IV, 1741.; 121/IV, 1744.; 122/V, 1765.; 124/VII, 1785 (u pregledu kanonskih vizitacija pogrešno piše 1779.).
- 11 NAZ, Kanonske vizitacije, protokol 118/1, 1668.
- 12 NAZ, Kanonske vizitacije, protokol 121/IV, 1753.; 122/V, 1765.; 124/VII, 1779.
- 13 Đurđica Cvitanović, Beer, Juraj (Paar, Georg, Georgius), u: *Hrvatski biografski leksikon*, 1, Zagreb, 1983., 587.
- 14 Đurđica Cvitanović, Kulturna i umjetnička baština Karlovca od osnutka tvrđave do 19. stoljeća, u: *Karlovac 1579–1979*, Karlovac, 1979., 373–403, 391. Đurđica Cvitanović, Sakralna arhitektura baroknog razdoblja. 1. Gorički i Gorsko-dubički arhidiakoniat, Zagreb, 1985., 74 i 249.
- 15 Đurđica Cvitanović, Parohijska crkva sv. Nikole u Karlovcu i njezin graditelj Josip Štiller, u: *Zbornik za likovne umjetnosti*, 10, (1974.), 163.
- 16 Slovenski biografski leksikon spominje slikara i pozlata u Kočevju Josipa Fayenza (1745.–1827.), ali ne i slikara po imenu Leonard. <http://nl.ijs.si/fedora/get/sbl:0456/view/>, preuzeto 11.12.2012.
- 17 Vidi tekst sudskog spora u prilogu.
- 18 Vidi prijepis ugovora u prilogu.
- 19 Manfred Koller, Polierweiss – eine Sondertechnik des Barock, u: *Restauratorenblätter der Denkmalpflege in Österreich*, (1974.), 117–131.
- 20 Ulrich Schiessl, Rokokofassung und Materialillusion. Untersuchungen zur Polychromie sakralen Bildwerke im süddeutschen Rokoko, 1979., 45–46.
- 21 Jean-Félix Watin, L'art du peintre, doreur, vernisseur (drugo popravljeno i prošireno izdanje), Pariz, 1774., 83–84. Digitized by the Internet Archive in 2010 with funding from Research Library, The Getty Research Institute, <http://archive.org/details/lartdupeintredoroowati/>, preuzeto 11.12.2012.
- 22 Jean-Félix Watin, 1774., (bilj. 21), 104.
- 23 Manfred Koller, 1974., (bilj. 19).
- 24 Manfred Koller, Fassung und Faßmaler an Barockaltären, u: *Maltechnik - Restauro*, 3 (1976.), 157–172, 170.
- 25 Određivanje sastava pigmenta i veziva te mikroskopiranje izvedeno je u Prirodoslovnom laboratoriju HRZ-a. Pigmente je XRF spektroskopijom analizirao Domagoj Mudronja. Domagoj Mudronja, Laboratorijsko izvješće, Zagreb, 2009., Domagoj Mudronja, Laboratorijsko izvješće, Zagreb, 2012. Sastav veziva tankoslojnom kromatografijom i FT-IR spektroskopijom odredila je Marija Bošnjak. Marija Bošnjak, Izvješće o analizi veziva, Zagreb, 2012. Mikropresjeke su izradile Margareta Klofutar i Marijana Fabečić. Margareta Klofutar, Izvješće o analizi slikanih slojeva, Zagreb, 2009., Marijana Fabečić, Izvješće o analizi slikanih slojeva, Zagreb, 2012.
- 26 NAZ, Kanonske vizitacije, protokol 124/VII, 1785, „Ara major recentis decollorata... Laterales arae sunt duae, una S. Michaelis, altera S. Antonij.“
- 27 Manfred Koller, Damastfassungen, Quellenge und Beispiele von Skulpturen des 17. Jahrhunderts, u: *Restauro. Zeitschrift für Kunsttechniken, Restaurierung und Museumsfragen*, 2, (2001.), 114–12.
- 28 Istraživanja je provela Romana Jagić, a restauriranje grupa restauratora iz Poljske.
- 29 Kamensko, u: *Karlovački leksikon* (ur.) Ivan Ott, Karlovac – Zagreb, 2008., 255–256.
- 30 Đurđica Cvitanović, 1985., (bilj. 14), 25.
- 31 Anđela Horvat, 1980., (bilj. 5), 297.
- 32 Konzervatorsko-restauratorske radove izvela je Marijana Galović u Hrvatskom restauratorskom zavodu od 2009. do 2012. godine u suradnji s kolegama: Marijom Bošnjak, Marijanom Fabečić, Franom Mihanovićem, Margaretom Klofutar, Jovanom Kliskom, Domagojem Mudronjom, Nikolinom Oštarijaš, Miroslavom Pavličićem, Ksenijom Škarić i Martinom Wolf Zubović.

33 No 128 exhibiti, Fasc. 42, Registratura No 14, Relatio ad instantias pictoris Georgii Peer, Nicolai Prachem ac alterius Nicolai Bischan. Ad acta gen. cong. 10. Aprilis 1783. Nostra infraserorum, intuitu instantiarum pictoris Georgii Peer, Nicolai item Prachem ac alterius Nicolai Bischan, contra dominum parochum Bossilijeensem porrectarum demissa Relatio Vigore gratiosae inclyte universitatis determinationis pro investigandorum investigatione die septima mensis Aprilis A. C. praeve terminum pictori Georgio Peer insinuando, ad faciem loci, domum quippe parochialem in Bossilijevo habitam pervenimus, eo tum, et ibidem antelato pictore non comparente, meritum instantiae cum domino parochu Bossilijeensi communicaverimus, qui quidem pictor instantionalis exponit, quod dominus parochus ex mercede promerita eidem detraxerit f. 30.

Ad cuius quaerimoniam dominus parochus produxit nobis contractum, ut sub A, in quo pictor obligat se aram Beatae Virginis Mariae debite depingere et inaurare, non autem, ut exponit, pro f. 235 verum pro f. 220 et hancce artem picturam, quod octo diebus ante Festum Assumptae terminare velit, cui, quod, in computum, ut sub B quietantia docet, deposuerit f. 195 per consequens vigore contractus, cederent adhuc bonificandi f. 25.

Quod autem in recognitione domini viceiudlium Kuprich fiat mentio, dum secundum initum contractum errores in pingendo commissos reparaverit, eidem pictori f. 30 deponendi venirent, id exinde prodiit, quod dominus parochus, praeter contractualis consentos f. 220 eidem, si bene et ad annutum laborem perfecerit, ex proprio aere daturus sit f. 5.

Rationem autem detWventionis f. 25. dominus parochus hanc nobis dedit cum testimonio sub C, in quo se fundat laborem indebite peractum esse, quem maioribus impensis reparandum habet; addit et id ut sub D, quod idem pictor a saepedicta capella furtive clavim abstulerit, cuius loco in detrimentum capellae aliam curare fieri debuit.

Tandem praemissis nobis exhibitis documentis, ascendimus montem Gradische, ubi capella Beatae Virginis Mariae praeexistit, visitavimusque ipsam aram et laborem memorati pictoris, in qua defectus, et errores sequentes adinvenimus:

1. In pluribus locis, loco auri, positum argentum, specialiter in candelabris.
2. Statuae non lucide marmorizatae, sed neque in locis debitis deauratae habentur.
3. Fundamentum, siquidem non politum bene, per consequens nec aurum bene adaptari potuit, ob id grabrum, et quasi scopis rasum conspicitur, aurumque ita decadat, quod in pluribus locis ipse color ruber videatur. Insuper idem dominus parochus contra saepedictum pictorem exposuit:

1. Siquidem vigore contractionis errores suos pictoreos non correxerit, non solum detentos f. 25, verum etiam, quod ultra conventum terminum, seu octo diebus ante

Festum Assumptae, usque 23. novembris 1780. negligenter laboraverit, in victum insumptas expensas capellae sive bonificari efflagitat.

2. Quod in cathedra cerussa inscripserit has voces: „Horvath dassi bedak, osstani doma, er nich ne razumis“ ita et
3. Produxit nobis idem dominus parochus tabellam hancce, in qua ex Sacra scriptura textum, annum significantem, insertum habere voluit, cuius loco in tabella inconvenientes voces cerussa inscripsit, proque tum despectuoso uno ac altero actu satisfactionem expetit.

Quod vero instantiam Nicolai Prachem, in praesentiam nostri citati neutiquam comparentis, intuitu f. 20 occasione copulationis filii sui titulo persolutionis cuiusdam antiqui debiti, dum investigassemus, evenit id, quod dominus parochus pro debito capellae S. Floriani f. 12 uti et pro annis duobus et aliquot mensibus interesse, a f. 2 Xr. 7 accipiendo, efferendo f. 8 adeoque in toto f. 20 omnino ad rationem capellae S. Floriani extorserit, pro copulatione autem filii conquerentis, non plus, quam ordinarie Xr. 9 acceperit.

Ad instantiam porro Nicolai Bischan, in eo conquerentis, quod ex saevitiae domini parochi profugere debuerit, occasione investigationis evenit, quod domini parochi duo servitores anno illo e servitio profugerint; ex eo conquerenti, ut spano imposuerit idem dominus parochus, tales servitores profugos, ut quaerat et nisi eosdem invenerit, matres eorumdem ad se ducat, et has, si non aduxerit, eundem, ut spanum, cui vigilantia servitorum incumbit, punire velit, et quia idem mandatum executus non est, ob id fugam se salverit, post cuius ad servitium redditum propter diuturniorem absentiam scuticae ictus 12 quod perceperit. Wolfgangus Chiolich, vicearchidiaconus et parochus Dubovaczensis manu propria. Franciscus Dolovacz, inclyti comitatus Szeverinensis iudlium manu propria.

(No 128 Exhibiti, A, Fasc. 42)

Ja zdola podpisani ... 20 fl: um Conto. George Beer Maler manu propria [...]tigid gelt Empfangen 20 f. ans Conto. Lectum et cum suo originali comparatum per me, Wolfgangum Chiolich, parochum Dubovaczensem et vicearchidiaconum Goricensem manu propria

(No 128 Exhibiti, D, Fasc. 42, Registratura No 14)

Perillustis Domine Domine plurimum mi clementissime! Sciendum dominationi Vestrae sit, quod clavis templi apud me reperiatur, neque restituam illam, donec totaliter non fuero solutus pro mea mercede, per Georgium Peer pictorem.

Lectum et cum suo originali comparatum per Franciscum Dolovacz, inclyti comitatus Szeverinensis iudlium, manu propria

Hochlöbliches Königliches Szeveriner Comitatz! Für die Kirche zu Bosilievo hatte ich schon vor geraumer Zeit eine Altar-Arbeit übernommen, dergestaltten, daß ich die

Figuren weiß zu poliren, die Bildhauer Arbeit hingegen zu vergolden schuldig – und alles nach dem mit dem da-
sigen Herrn Pfarrer Horvatich getroffenen Accord richtig zu stellen verbunden seyn wolle, wofür ein Arbeitsbetrag von 235 f. vestgesetzt worden. Ich habe meiner Seits den stipulirten Accord vollkommen erfüllet, nur allein der H. Pfarrer verweigerte mir den Rest der schuldigen Zahlung mit 30 f. aus welcher Absicht ist mir unbekannt zu erfolgen, obschon derselbe Accord widrig, mich gezwungen, die Versilberung hinter den Canontafeln zu meinem Schaden und Nachtheil zu überstreichen und deren statt, zu vergolden. Es kann derselbe an der Arbeit um so weniger einen Fehler auszustellen befugt seyn, als ich mich anheischig gemacht auf Kosten partis Succumbentis einen Mahler berufen und die Arbeit arbitriren lassen zu wollen, mit der Erklärung, daß ich alles das, was hierin falls ein Accord widriges Gebrechen erkennen werden würde, ohne Vergütung berichtigen, und dem Judici arbitrario seine Bemühung ersetzen wolle. Eine Verbindlichkeit welche Einem Hochlöblichen (f. 1) Königlichen Comitatz gnädigst einleuchtend, und als ein klarer Beweis meiner gerechten Forderung huldreichst erlassen werden wird. Deme ohnerachtet ware ich nicht vermögend, den Herrn Pfarrer zur Auszahlung der abverdierten ruckständigen 30 f. zu vermögen, sondern derselbe verweigerte mir solche, aus einem übertriebenen Geitz, so wie er allen Professionisten, theils zu 50 f., 30 f., und so weiter widerrechtlich abgeprüget und vorenthalten. Diese hartnäckige Verweigerung verleite mich, den Kirchen-Schlüssel bey mir zu behalten, in der Meinung der h. Schuldner werde in sich gehen, und in Anbetracht daß ich als ein armer Mann ein solches Quantum nicht schlechterdings verschmerzen könne, die Zahlung gleichwohl leisten, und neben dadurch glaubet er, mehr berechtiget zu seyn, die Zufriedenstellung verweigern zu dürfen, ob ich schon auf dessen Christenthum und Standt ein größeres Zutrauen hegen sollen und müssen. Dieses unbillige Verfahren, eines Mannes, welcher mit Beyspielen erspiegeln sollte, verbreitet mich Einem Hochlöblichen Königlichen Comitatz die unterthänigste Bitte andurch zu unterlegen, aus beywohnender preiswürdigster Gerechtigkeit und Huld, dahin gnädigst zu erkennen und zu verfügen mildest geruhen zu wollen, damit eröffterter h. Pfarrer (f. 1v) ohne längere Verzögerung mit mittelst Erlag 30 f. und Vergütung der mir dadurch erwachsenen Schäden und Versäumniß, welche zur höchst erlauchtesten Moderation oder Bestimmung unterthänigst Subjicire, mich befridigen müsse. Womit gnädigster Erhöhung mich getröste und in tiefniedrigster Ehrfurcht ersterbe Eines Hochlöblichen Königlichen Comitatz. unterthänigst gehorsamster Georg Böhr. Mahler in Karlstadt. (f. 2)

Einem Hochlöblichen Königlichen Szeveriner Comitatz, unterleget der Kunstmahler zu Karlstadt Georg Böhr, die unterthänigst gehorsamste Bitte, um den h. Pfarrer Horvatich zu Bosilievo, zu Zahlung für ruckständige Altar-Arbeit widerrechtlich vorenthaltene 30 f. so gnädigst als gerechtest zu verhalten, huldreichst geruhen zu wollen. (Registratura No 14, Ad Acta grati. Cong. 21. Feb. 1782)

(No 128 Exhibiti, C, Fasc. 42)

Ich Leonardus Fajencz attestire den Hochwirdigen Herrn Herrn Pfarrer auf dero begern, und mich vor Gottsche begerend bezeuge, das der Hoch Altar bei der Pfar Bosilievo in der Kürche Gradische auf Eine Fuesch Arbeit gemacht sein worden dieses Geld was der Jenige Vergoldner oder Füscher bekommen hat, das er das Jenige nicht verdinet habe, viell weniger, das er noch merers begeren wolthe wen derselbe dieses nicht glauben bolte, so will ich ime die Fusch Arbeit selbst mit Eigner Hand bezeigen. Mithin folget auch mein Hand Unterschrift und Sigill. Datum Wosiliva den 31 Merz 1782 Leonardus Fajencz Manu propria Maler und Vergoldner Aus der Statt Gottsche. (L.S.)

Lectum, et cum suo originali comparatum per me, Wolfgangum Chiolich, parochum Dubovacensem et vicearchidiaconum Goricensem manu propria

1783. die septima Aprilis in culina parochiali suprascriptus pictor suam attactam recognitionem in mei praesentia personaliter constitutus in omnibus confirmavit. Franciscus Dolovac inlyti comitatus Szeverinensis ordinarius iudlium manu propria. Idem manu propria

Ich Georgi Berr Maler von Maria Gradische vor Mallerarbeit Empfangen 195 f. Resto noch geblieben 30 f. Verglichen vor in allen 225 f. zu vergolden bildauer Arbeit, und die Statuen bais poliret Tischler Arbeit Marboliret, und mit guten firweis Ibergezeugen, und mein Arbeit auf Sterkeste gemacht und auf tauerhaft ist gemacht, und kein mit Betrug oder mit booren, mit diensten mich verbinte in Bosilevo dato 23 November 1780, Georg Berr Maller aus Callstad. (No 125 Exhibiti, B, Fasc. 42, Registratura No 14)

Quod suprafatus pictor Georgius Peer a perillustri et generoso domino Gregorio Knessich inlyti dominii Boszilijevo provitore pro suis specificatis laboribus praesente me in florenis Rhenensibus 195, dico centum nonaginta quinque, defectu absque omni excontentatus sit, recognosco. In arca Boszilijevo die 23o novembris 1780 remanebunt proinde adhuc eidem pictori bonificandi floreni Rhenenses triginta dum secundum initum contractum errores in pingendo commissos reparaverit. Andreas Kuprich, inlyti comitatus Szeverinensis viceiudlium manu propria.

Lectum, et cum suo originali comparatum per me, Wolfgangum Chiolich, parochum Dubovacensem et vicearchidiaconum Goricensem manu propria

Summary

Ksenija Škarić, Marijana Galović

THE SCULPTURE OF THE VIRGIN AND CHILD FROM GRADIŠĆE IN THE BOSILJEVO PARISH – THE WORK OF AN UNKNOWN GOTHIC SCULPTOR, THE BAROQUE PAINTER GEORG BERR AND A 20TH-CENTURY RESTORER

Between 2009 and 2012 the Croatian Conservation Institute carried out the conservation of the Gothic sculpture of the Virgin and Child from the Assumption of the Blessed Virgin Mary Chapel on the Gradišće Hill overlooking Bosiljevo. During the 17th and 18th centuries, the statue was considered to be miraculous, it was being decorated and clothed in textile robes and the chapel attracted many pilgrims. In the 18th century the sculpture was placed on a new main altar, painted in 1780 by Georg Berr, a painter from Karlovac. Following a dispute between the parson and the painter, the case ended up in court. The court record kept in the Croatian State Archives is found to be equally interesting to both art-historians and conservation specialists, as it contains numerous details on the altar polychroming techniques and technology as well as the 18th-century practices of renovating old artworks. The polychromy of the Assumption of the Blessed Virgin Mary Altar is typical of Late Baroque Classicism, with marbleizations of the altar's architecture and the polished white statues. It was only the older sculpture of the Virgin and Child that was repolychromed in the traditional multi-coloured manner to accentuate its distinct status and old age. Additional information on the polychromy were provided by laboratory investigations, revealing that the polished white had been prepared as a distemper with lead white, later polished or coated in oil. The same technology

of polished white is found on both the main and the side altars, although we still have no certain knowledge as to whether it was the same painter who polychromed the side altars. The details on the polished white were decorated with brass foils, while the painter used exclusively genuine gold-plate for the old statue of the Virgin.

Conservation research of the sculpture of the Virgin and Child has revealed the changes it had undergone, primarily in terms of its multiple repaintings. The Gothic polychromy has not been preserved, but Georg Berr's 1780 Baroque repolychromy is partially preserved. An unusual silver-plated dress with lazure painted flowers dates from this period. During the first half of the 20th century the sculpture was repainted but the dress was not, presumably as the intervention was carried out on site, with the sculpture clothed in textile robes. It was on this occasion that the moon's face was painted with eyes, which is a rare case. The sculpture was once again repainted during a 1988 renovation of the church interior. That coating has been removed during the latest conservation works, thus presenting the Baroque paint layer on the dress combined with the layer from the first part of the 20th century on other parts of the sculpture.

KEYWORDS: *Bosiljevo, Gradišće, Georg Berr (Peer, Böhr), polished white, polychromy, repolychromy, Gothic sculpture*

