

Zoraida Demori Staničić

Hrvatski restauratorski zavod
Restauratorski odjel Split
Split, Porinova 2
zdstanicic@h-r-z.hr

Izvorni znanstveni rad
Predan 27. 10. 2013.
UDK 745.52.025.3/.4(497.5 Zagreb)

Teorijski aspekti restauriranja misnice iz župne crkve Sv. Stjepana u Motovunu

SAŽETAK: Rezultati konzervatorsko-restauratorskih radova koji su se 2009. godine provodili u Odjelu za tekstil HRZ-a na misnici iz Motovuna ukrašenoj renesansnim figuralnim vezom podloženim ulomcima izrezanog ispisanog i neispisanog papira, rezultirali su određenim dvojama o njihovoj prezentaciji i daljnjem čuvanju. U otvorenim pitanjima o restauriranju autentičnih vrijednosti naspram restauriranju značenja, otvorila se i rasprava u kojoj su se sučelile tradicionalna – tzv „klasična“ i suvremene teorije restauriranja. „Klasična teorija restauriranja“ oslonjena na objektivnost, istinitost i autentičnost potvrđene znanstvenim istraživanjima i danas je dominantna u konzerviranju-restauriranju, ali se sve više razvijaju i alternativne suvremene teorije koje su nastale na kritici baš tih postavki.*

KLJUČNE RIJEČI: *Motovun, misnica, renesansni vez, papirna podloga, prezentacija, tradicionalna teorija restauriranja, suvremena teorija restauriranja*

Teorija restauriranja nastajala je tijekom vremena kao odgovor na različite kulturne, društvene i političke danosti, razvijajući aksiome koji utvrđuju pristupe i prijedloge intervencija na kulturnoj baštini; od 1960-ih, fokus restauriranja odmaknuo se od umjetničkih djela prema pojavnosti baštine. Teorijski okvir restauriranja danas odražava stanje te djelatnosti unutar pojedinih nacija i koristi se za određivanje ciljeva i razvijanje metodoloških postupaka, ali i za poticanje razumijevanja predmeta koji se restauriraju.

U razvoju teorijske misli od Johna Ruskina, Eugèna Viollet-le-Duca, preko Camilla Boita do Cesarea Brandija, Umberta Baldinija, Paula Philippota i mnogih drugih, teorije koje su oni razvili, a interpretirane su kao „stilsko“, „povijesno“, „znanstveno“, „filološko“, „kritičko“, smatraju se „klasičnima“², dijeleći važni zajednički stav: isticanje autentičnosti, odnosno načela poštovanja istine/istinitosti. Godine 1963. Cesare Brandi, koji je i autor sintagme „teorija restauriranja“, proces definira kao *metodološki trenutak u kojemu se umjetničko djelo vrednuje u svojoj*

*materijalnoj pojavnosti i u povijesnoj i estetskoj dvojnosti, jer se činom obnove prenosi u budućnost.*³ Takvu odgovornost i mogućnost da u određenom trenutku odrede materijalne, povijesne i estetske vrijednosti nekog predmeta, koje će se prepoznavati i u budućnosti, konzervatori-restauratori ne mogu preuzeti bez profesionalnog i etičkog kodeksa.⁴ Stoga, prema „klasičnim“ teoretičarima, svaki postupak treba biti temeljito objašnjen, a odluke unutar procesa stručno i znanstveno dokazive. Od 1980-ih Brandijevoj se definiciji pridodao i pojam funkcije, jer funkcionalni aspekt pridonosi razumijevanju upotrebe predmeta, uz njegove asocijativne i simboličke vrijednosti koje proizlaze iz društvenih konvencija.⁵

Vrijednost svake teorije mjeri se brojem problema koje rješava. „Klasična teorija restauriranja“ oslonjena na objektivnost, istinitost i autentičnost, i danas je dominantna, ali se sve više razvijaju i alternativne suvremene teorije nastale na kritici prve. Kao rezultat postavki „klasične teorije“ restauriranja, u djelatnosti je došlo do rastućeg utjecaja znanosti. Znanost je neupitni način otkrivanja isti-



1. Prednja strana misnice, kraj 15./početak 16. st., župna crkva Sv. Stjepana, Motovun, poslije konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić)

Front side of the chasuble, end of 15th/beginning of 16th c., St. Stephen's Parish Church, Motovun, condition after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić)



2. Stražnja strana misnice, kraj 15./početak 16. st., župna crkva Sv. Stjepana, Motovun, poslije konzervatorsko-restauratorskih radova (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić)

Back side of the chasuble, end of 15th/beginning of 16th c., St. Stephen's Parish Church, Motovun, condition after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić)

ne, pa svojim specifičnim metodama može utvrditi kakav je predmet koji se restaurira bio u određenom trenutku, te koji su postupci i materijali najdjelotvorniji. Zaključci „klasične teorije“ restauriranja o tome da u procesu mora prevladati istina koja je usto potvrđena znanstvenim metodama, danas se smatraju kanonom, ali ih je istovremeno propitivao niz mladih autora: Salvador Munoz Vinas,⁶ Erica Avrami,⁷ David Lowenthal,⁸ Miriam Clavir,⁹ Cris Caple,¹⁰ Barbara Appelbaum,¹¹ Stefan Michalski,¹² Nicholas Stanley Price, Mansfield Kirby Talley,¹³ Giovanni Urbani,¹⁴ Alessandra Melucco Vaccaro,¹⁵ Johnatan Ashley Smith¹⁶ i mnogi drugi. U našim domaćim prilikama posebno valja istaknuti teorijski doprinos Ive Maroevića.¹⁷

Za razliku od „klasične“, „suvremena teorija restauriranja“ ne inzistira na istinitosti, odnosno autentičnosti predmeta. Prema mišljenju njezinih zastupnika, svako restauriranje nužno mijenja predmet, jer restauratori alteriraju, čak i poništavaju autentičnost koja uključuje i zatečena oštećenja. Prema klasičnim teorijama, oštećenja se ne smatraju dijelom pojma autentičnosti, nego narušavaju jedinstvo cjeline. Suvremeni teoretičari obrazlažu da restauriranje modificira zatečenu autentičnu realnost

predmeta, a interpretacija autentičnosti ovisi o načinu na koji pojedinac doživljava zatečeno stanje. Proces restauriranja za suvremene teoretičare restauriranja ne može biti objektivni: on je subjektivan, jer restauratori žele da predmet bude prezentiran u stanju koje mu oni mogu dati; pri tome su vođeni osobnim preferencijama ili mišljenjima određenih skupina eksperata i specijalista.¹⁸

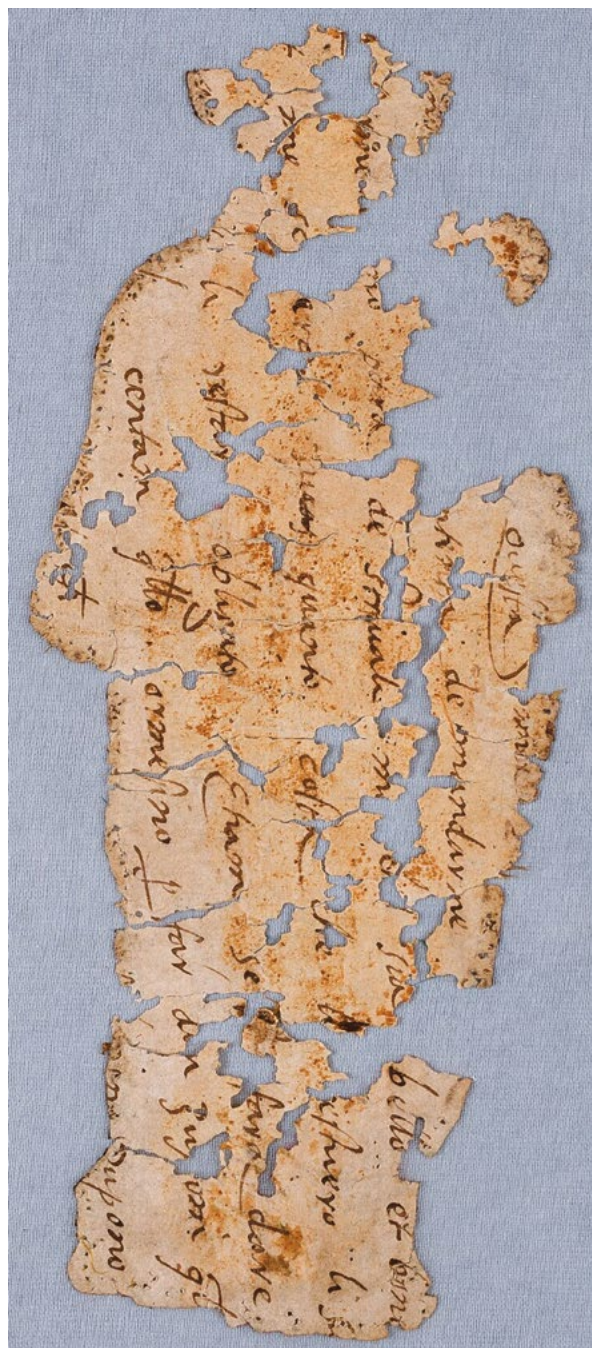
Smatra se da je Antonio Canova svojim odbijanjem da restaurira grčke mramorne skulpture koje je u Englesku donio lord Elgin, postavio dva osnovna načela restauriranja:¹⁹ želju da se sačuva autentično djelo i prihvaćanje postojanja oštećenja kao dokaza autentične povijesti predmeta. To je dovelo do daljnjih koncepata u teoriji restauriranja 20. stoljeća: želju da se sačuva integritet originala i stav da su znanstveno utemeljene metodologije najbolji put za to. Razvoj znanosti omogućio je identifikaciju i poznavanje materijala, ističući autentičnost i cjelovitost predmeta, a to je restauriranje opteretilo mišlju o vlastitoj objektivnosti. No danas se ta neiscrpna vjera restauratora u Istinu propituje, koliko god bila potkrijepljena znanošću. Caroline Villers²⁰ istaknula je značenje davno stigmatizirane subjektivnosti restauratora, jer unatoč prevladavajućoj



3. Detalj stražnje strane misnice s vezenim likom Bogorodice s Djetetom poslije radova (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić)
Back side of the chasuble, end of 15th/beginning of 16th c., St. Stephen's Parish Church, Motovun, condition after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić)

„klasičnoj teoriji“ i praksi koja iz nje proizlazi, restauratori uvijek donose vlastitu interpretaciju koja se izražava u odabranom načinu prezentacije. Stoga ne može biti utemeljena čak ni tvrdnja da minimalni i neutralni zahvat ne mijenja značenje predmeta. „Suvremena teorija restauriranja“ tako postaje izazov dosadašnjoj etici i praksi, jer iznosi neugodnu istinu o nemogućnosti „jedine i objektivne istine“. Pojavio se odmak od „znanstvenog restauriranja“ koje se temelji na istini i materijalnoj objektivnosti. U procesima konzerviranja-restauriranja, „klasična“ načela reverzibilnosti, objektivnosti, univerzalnosti, minimalnog zahvata, rijetko se mogu primijeniti potpuno, pa nastaju razlike između teorije i prakse. Stoga, prema mišljenju Salvadora Muñaza Viñasa, „suvremena teorija restauriranja“ traganje za istinom zamjenjuje funkcijom i valorizacijom, pronalazeći sebe u kontekstu društvenih aktivnosti unutar mnoštva sudionika.²¹

Dobar primjer za propitivanje postavki klasične i suvremene teorije restauriranja, odnosno za ilustraciju promjena koje se događaju u suvremenim teorijama restauriranja, pruža misnica koja je tijekom konzervatorsko-restauratorskog zahvata u Hrvatskom restauratorskom



4. Detalj papira s poledine veza s likom Bogorodice s Djetetom na stražnjoj strani misnice tijekom radova (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić)
Detail of the back side the chasuble with the embroidered figure of the Virgin and Child, after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić)

zavodu 2009. godine bila označena kao „Kazula Co35 iz župne crkve u Motovunu“. Ona je već poznata u stručnoj i znanstvenoj literaturi.²²

U svojem poslu konzervator-restaurator, tretirajući oštećenja na kulturnom dobru koja su izazvali ljudi ili vrijeme, iščitava i sagledava kompletnu sliku predmeta koji se restaurira prema metodologiji i postupcima proizašlima iz teorijskih razmišljanja, koji su se mijenjali kroz

povijest. Nakon kopernikanskog obrata Rieglova *Modernog kulta spomenika*, restaurator je usmjeren sagledavanju svih vidova tvarne i netvarne pojavnosti, istražujući cjelokupni kontekst predmeta i razlučujući izvornu funkciju i izgled od naknadnih modifikacija.²³

Konzervatori-restauratori i svi oni koji profesionalno djeluju u procesima čuvanja kulturne baštine (pojam se i dalje stalno širi i davno je nadišao koncept *monumentuma* i umjetničkog djela), sudionici su u društvenom procesu u kojem se materijali, ali i apstraktne asocijativne simboličke vrijednosti koje su im pridružene, šalju na put kroz vrijeme. Uloga profesije i metodologija zahvata stoga traže dobro razumijevanje međusobnih odnosa materijala, povijesti i društvenih procesa. Osnova međusobnih dodira je pojam „vrijednosti“, koji se stalno mijenjao i bivao otvoren različitim interpretacijama. Štoviše, on i dalje evoluirao, prateći niz promjena u društvu. Procesi konzerviranja-restauriranja su složeni postupci koji traju i u vremenu i u prostoru. Oni uključuju i definiranje čuvanja kulturne baštine: kako i od koga/čega se čuva, te kako se koristi i tko se njome koristi. Stalna svijest o rastućoj društveno-kulturnoj odgovornosti procesa konzerviranja-restauriranja u posljednjim je desetljećima otvorila niz rasprava o etičkim načelima teorije i prakse.²⁴

Prema suvremenoj teoriji restauriranja, misnica Co35 iz Motovuna podjednako je umjetnički predmet, ali i predmet koji je imao i još može imati i utilitarnu, upotrebnu funkciju obrednog ruha, što je važna komunikacijska uloga, jer svećenik u obredu prima i zamjenjuje Krista;²⁵ ona također ima svoj oblik i ukras koji je dio povijesnog, umjetničkog, ali i semantičkog kontinuiteta; oblici misnica se kroz povijest mijenjaju, pa zatečeni oblik tumači vrijeme u kojem je nastala,²⁶ poglavito vezeni ukras.²⁷ Netko može reći da je ona davno odložena, ali iako zatečena u lošem stanju materijala od kojih je sastavljena, još uvijek se u njoj i prije restauriranja moglo misiti.²⁸ Kao i ostalo misno ruho, navedena je misnica u svojem materijalnom aspektu važni lokalni, ali i univerzalni povijesni dokument te umjetnički izrađen predmet.

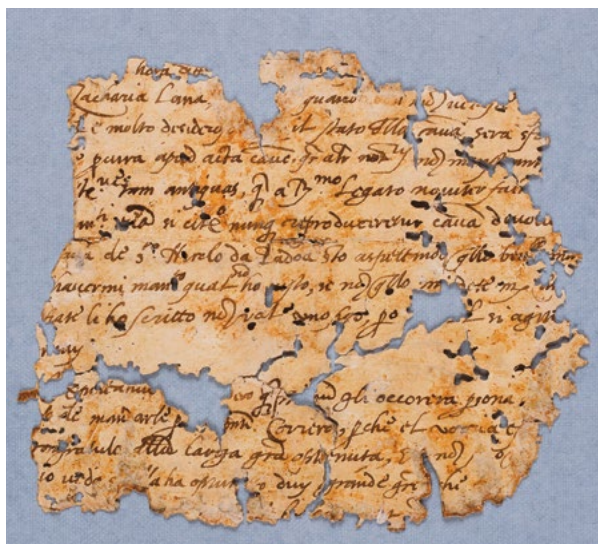
Misnica je izrađena je od tamnocrvenog šišanog baršuna podstavljenog platnom, obrubljena pozlaćenim pozamenterijskim trakama. Na prednjoj i stražnjoj strani aplicirani su križevi, tzv. stoloni, ukrašeni figurativnim umjetničkim vezom koji se prema tipologiji Ruth Gröndwoldt može uvrstiti u grupu San Marco.²⁹ Takav vez renesansnih stilskih odlika, ukrašen svetačkim likovima ili figuralnim scenama, nastajao je prema crtežima venecijanskih slikara s kraja 15. i početka 16. stoljeća u radionicama Venecije i Veneta, ali i u manjim lokalnim sredinama, pa i u Dalmaciji.³⁰

Njezin je restauratorsko-konzervatorski prosede izveden uzornim specijalističkim postupcima.³¹ Prema opsežnoj dokumentaciji vođenoj tijekom i nakon završetka radova, jasno je da su unutar tekstilnih slojeva misnice otkriveni i iščitani tragovi podlaganja renesansnog veza papirom,

što je poznati postupak u tehnologiji izrade veza.³² U slučaju misnice Co35, tijekom konzervatorsko-restauratorskog zahvata provedeno je fizičko razlučivanje, pa zato i nužno čitanje dvaju predmeta. Jedan je pročitani/analiziran i valoriziran vrlo detaljno; to je tekstilni dio misnice, koji je bio primarni predmet zanimanja i pokretač strateški planiranog zahvata: drugi predmet, koji je donekle bio iznenađenje, iako se Odjel za tekstil HRZ-a, kao i drugdje u restauratorskoj praksi, i prije susretao sa sličnim slučajevima umetaka od papira među povijesne slojeve tekstila, pročitani je manje detaljno. No upravo su ti papirnat umetci promijenili svoju funkciju i „vrijednost“, ugrađeni kao drugačiji/potporni materijal u tekstilnu podlogu veza. U misnici Co35 imamo, dakle, dvije vrste materijala i dvije semantičke razine očitavanja/prepoznavanja: ukrašeni komad liturgijskog ruha oblikovan od specifične vrste tekstila, koji je pritom i ukrašen umjetnički oblikovanim vezom i vjerojatno skupo plaćen³³ te ispisane i izrezivanjem oblikovane fragmente papira, koji su prilagođeni formatu i formi veza. Oni su davno, ali ne može se znati kada, umetanjem u misnicu izgubili svoje izvorne materijalne i nematerijalne (komunikološke) osobine i funkcije pa doista nije moguće obnoviti nekadašnje jedinstvo pretpostavljenih komada papira, koje Brandi zove potencijalnim jedinstvom (*unità potenziale*).³⁴

Pronađeni komadići papira, od kojih su neki i ispisani, sekundarno su upotrijebljeni najvjerojatnije još pri nastanku misnice, koja se u slojevima slaže i sastavlja od dijelova: dio skrojen od baršuna s podstavom i pozamenterijskim trakama, te komponibilni dijelovi veza sa svojom podlogom. Papiri, prema Rieglu, imaju dokumentarnu-povijesnu, te starosnu vrijednost.³⁵ Upravo tako shvaćeni, tijekom konzerviranja-restauriranja 2009. godine, istraženi su i dokumentirani, konzervirani-restaurirani i potom ponovno vraćeni u unutrašnjost misnice, ispod veza.³⁶ No ti oblikovani umetci su, međutim, u kontekstu misnice Co35 svjesno bili sekundarno upotrijebljeni. Rukopisi iz kojih su isječeni, u vrijeme nastanka paramenta očito nisu bili smatrani vrijednošću da bi bili sačuvani. Proces nastajanja liturgijskog ruha valorizirao je papir isključivo u upotrebnoj funkciji sekundarnog materijala, odnosno kao „protezu“ (vezu) u kontekstu simboličkog, upotrebno, ali i kulturnog i umjetničkog predmeta.

Tijekom konzervatorsko-restauratorskog zahvata prema svim su pravilima struke provedene sve dostupne znanstvene analize tih papirnih ulomaka.³⁷ Gotovo filmska forenzika svih podloženih izrezanih komadića papira unutar misnice, ispisanih različitim rukopisima i raznovrsnog sadržaja, od kojih neki imaju točne obrise vezanih likova ili dijelova arhitekture, nabrajaju mnoge činjenice (materijale, dataciju, vrstu grafije). Zatečeni papir, a ima nekoliko vrsta, izrađen je od lanenog vlakna s malim udjelom pamučnih vlakana.³⁸ Nije sjajan, pa se može zaključiti da je nastao u zapadnjačkim manufakturama (papiri sjajne

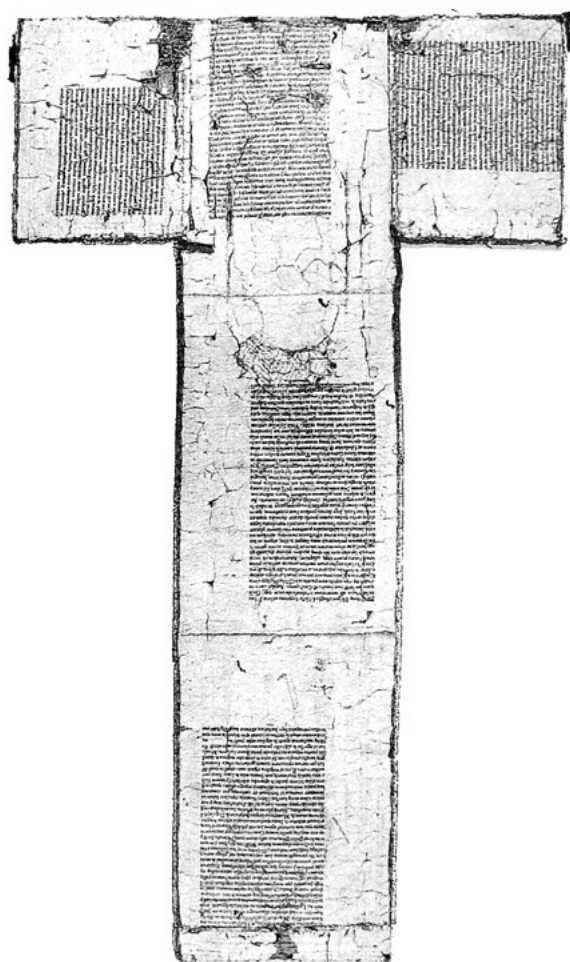


5. Detalj papira s poledine veza s likom sv. Pavla (?) na prednjoj strani misnice tijekom radova (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić)
Detail of the paper from the rear side of the embroidery with the figure of St. Paul (?) on the front side of the chasuble, in the course of conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić)

površine proizvodili su se u arapskim zemljama). Tinta kojom je pisano na bazi je željeza. Na natpisima su utvrđene najmanje četiri vrste rukopisa koji po tipu pripadaju „humanistici“. Usprkos oštećenjima, arhivisti su prema vrsti pisma i korištenom talijanskom jeziku natpise datirali u 16. stoljeće, uz zaključak da su dijelovi nečije privatne, najvjerojatnije trgovačke korespondencije.³⁹

Papir ima autentičnost i tvornost: analizama i istraživanjima može se otkriti, a u ovom je slučaju to i učinjeno, kako i gdje je nastao te kakvim je degradacijskim procesima bio izložen. Tinta također; saznalo se od čega je napravljena i kakav je njezin odnos prema papiru, nagriza li ga i oštećuje te je li i kako promijenila svoja svojstva. Sredstvo pisanja i grafija rukopisa nisu manje važni, posebno unutar kronološke tipologije pisma, što nas dovodi do mogućnosti prepoznavanja i čitanja sadržaja na fragmentima. ...jer čak i sekundarni pisani spomenik kao što je otrgnuti listić papira s kratkom, beznačajnom bilješkom sadrži, osim njegove povijesne vrijednosti za razvoj tvorničke proizvodnje papira, pisma, materijala za pisanje, itd., i čitav niz umjetničkih elemenata; oblik papirića, oblik slova i način njihova komponiranja.⁴⁰

Očito je, i nije sporno, da papirnati ulomci iz misnice Co35, posebno oni ispisani, imaju u najmanju ruku povijesnu vrijednost; čistunci im možda ne bi oduzeli ni umjetničku, s obzirom na namjeru oblikovanja i usklađivanja s izvezenim formama likova i arhitekture. Također su korišteni u specifičnoj, utilitarnoj funkciji podvrgavanja kulturnom i umjetničkom predmetu. U tijeku nastajanja misnice promijenili su funkcionalna svojstva: od izvornog pisanog dokumenta, koji prema nomenklaturi



6. Detalj misnice iz Masse Marittime (IT) s papirom na poledini (iz: Susanna Conti, Piero Mantelli, Maria Grazia Vaccari, Avanzamenti nel consolidamento ad ago. La pianetta del Duomo di Massa Marittima, OPD Restauro, 12., 2000, sl. 4., 127)
Detail of a chasuble from Massa Marittima (IT) with paper on the rear side (from: Susanna Conti, Piero Mantelli, Maria Grazia Vaccari, Avanzamenti nel consolidamento ad ago. La pianetta del Duomo di Massa Marittima, OPD Restauro, 12., 2000, fig. 4., 127)

pripada arhivistici kao tzv. pomoćnoj povijesnoj znanosti, doznačeno im je sekundarno značenje podloge veza, ali pritom nipošto nisu izgubili vrijednost dokumenta prema današnjem „čitanju“ spomenika. To što, zbog lošeg stanja sačuvanosti, nije bilo moguće protumačiti ih i time približiti konkretnom asocijativnom vrednovanju sui generis (čiji su i što znače, kakav društveni i privatni kontekst priopćavaju), doveo je do otvaranja dvojbi u interpretaciji, a zatim i u prezentaciji. Da se, pretpostavimo, na tim komadima papira, uza sva oštećenja i lakune mogao očitati ulomak pisma ili neke zabilješke Leonarda da Vincija ili u odnosu na lokalni istarski kontekst Matije Vlačića na primjer, inicijal ili minijatura, sigurno bi bili posebno valorizirani, što bi dovelo i do drugačijeg načina prezentacije.⁴¹ Sličnu temu možemo naslutiti i u složenim konzervatorsko-restauratorskim radovima koji su se posljednjih dvadesetak godina i u nekoliko radionica



7. Detalj prednje strane misnice s vezenim likom sv. Lucije tijekom radova (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić)

Detail of the paper from the rear side of the embroidery with the figure of St. Lucy, in the course of conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić)

dogodili na skupini velikih gotičkih raspela iz katedrale u Splitu i Kotoru te u Piranu.⁴²

Fragmenti papira iz motovunske misnice Co35 upotrijebljeni su ponajprije kao konstrukcijska podloga, odnosno ležište veza. Mogu li se smatrati funkcionalnim ili estetskim dodatkom u smislu promjene ili dopunjavanja misnice? Da metodološki pristup takvom problemu nije jednoznačan, svjedoči vrlo sličan primjer renesansne misnice iz Splita, koja je u jednom prijašnjem povijesnom restauratorskom postupku za podlogu veza bila dobila fragmente papira s notnim zapisima. Oni su tijekom recentnog konzervatorsko-restauratorskog zahvata posebno valorizirani te izvučeni iz slojeva tekstita restaurirani i odvojeno prezentirani. Dugo su ostali nepoznanica, sve dok pukim slučajem, upravo zato što su bili prezentirani i dostupni, nisu prepoznati kao djela istaknutog kapelnika splitske katedrale iz prve polovice 17. stoljeća, Tomasa Cecchinija,⁴³ čime se kulturna baština Splita znatno obogatila.

Što se, prema teoriji restauriranja, postiglo vraćanjem restauriranih papirnatih ulomaka u unutrašnjost misnice Co35 kao restauriranog liturgijskog tekstilnog predmeta? Takav je način prezentacije, ne bez dvojbi, bio potaknut *Profesionalnim smjernicama ECCO-a*. Dobiven je integritet autentične povijesne slojevitosti te dokumentarnost zahvata. Što se izgubilo? Najvjerojatnije mogućnost naknadnih analiza i istraživanja ispisanih ulomaka koji bi mogli dovesti do boljeg razumijevanja konteksta i do otkrivanja potencijalnih, nama još uvijek nepoznatih vrijednosti. Je li u restauriranoj misnici uopće moguće rehabilitirati autentičnu povijesnu funkciju papira kao podloge veza i mogu li, zbog oštećenja papira, koja su također autentična, ti ulomci biti primjereni restauriranom tekstu? Što je sa stanjem papira iz 16. stoljeća; može li se predvidjeti ponovna mogućnost zaraze? Što je nakon postupaka konzerviranja-restauriranja ostalo autentično, a što je dodatak?

Ako ispisane fragmente papira u podlozi veza uz utilitarnost „konstrukcije“ treba valorizirati i kao povijesne dokumente u njihovoj formi i materijalu, što je s komadima neispisanih papira? Konzervatorsko-restauratorski zahvat iz 2009. godine koji je misnicu otvorio i raščlanio, utvrdio je razliku u konceptu upotrebe obiju skupina papira još od majstora koji su misnicu izradili i složili. Pritom se možda može otvoriti pitanje diversifikacije uloge krojača i vezioca te mogućnost izmjena i prepravaka. Ispisani papiri izvorno su bili upotrijebljeni kao podloga veza, jer u tehnologiji izrade prate vezene likove. No u neutvrđenom trenutku spajanja svih dijelova misnice, posebno komponiranja vezanih likova u zatečeni oblik središnjeg *stolona*, na spojeve su postavljeni veći komadi pravilno izrezanog, neispisanog papira kao učvršćenje. Može li se i spomen Padove na jednom od fragmenata, koji prema arhivistima može biti pismo ili račun, povezati



8. Detalj papira s poledine veza s likom sv. Lucije tijekom radova (fototeka HRZ-a, snimila N. Vasić)
Detail of the back side the chasuble with the embroidered figure of the Virgin and Child, after conservation (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić)

s mjestom nastanka misnice, što prema stilu sasvim odgovara? U smislu prezentacije, je li valorizacija povijesne autentičnosti jednaka i za ispisane i za neispisane papirne ulomke i kakva bi bila opravdanost njihova odvajanja i različite prezentacije?

S teorijom ili bez nje, a o postavkama restauriranja iz 16. i 17. stoljeća nešto se zna,⁴⁴ pa je prekrajачe motovunske misnice i njihove naručitelje najvjerojatnije vodila misao o čuvanju skupih i dragocjenih kulturnih predmeta (vezanih likova svetaca), a možda se i u starim rukopisima vidjelo



9. Detalj s poledine veza s kupolom ciborija iznad lika sv. Stjepana tijekom radova, fragmenati papira nisu odvojeni s poledine veza (foto-teka HRZ-a, snimila N. Vasić)

A detail from the rear side with a ciborium dome above the figure of St. Stephen, in the course of conservation, without detaching the paper fragments (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by N. Vasić)

nešto arhetipsko, mistično i apotropejsko. Očito je da je i u to davno doba netko iz određenog razloga (kojem spekulirajući, još možemo pridodati i lijenost ili oprez da ne ošteti vez), poštovao autentičnost prijašnjeg povijesnog sloja, koji usprkos oštećenjima papira nije uklonio i time nepovratno uništio. Zahvaljujući tom sretnom i(li) promišljenom trenutku, i mi danas, nekoliko stoljeća poslije, stječemo nove spoznaje koje prosljeđujemo u vremenu.

Među brojnim novim interpretacijama, „suvremena teorija restauriranja“, koju je dosad najpotpunije obrazložio Salvador Muñoz Viñas⁴⁵ te zbornik *Conservation Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*,⁴⁶ ističe među ostalim zanimljivim sintagmama (*discernible re-*

storation,⁴⁷ *evidential conservation*,⁴⁸ *genial conservation*,⁴⁹ *demagogic conservation*⁵⁰) i pojam „održivog konzerviranja“ (*sustainable conservation*)⁵¹ koji nikako ne bi smio ograničiti raznolikost značenja koja proizlaze iz predmeta koji se restaurira. Restauriranje mora biti održivo da bi sačuvalo što više značenja predmeta, uz njegovu sposobnost da prenosi različite poruke.⁵² Prije svega se to odnosi na prilagodljivost predmeta budućoj upotrebi: promjene izvedene prema trenutačnim mjerilima mogu znatno izmijeniti i reducirati buduće korištenje.

“Klasične teorije” restauriranja etabliraju kao elitističko i relativno autonomno područje specijalista koji bi interdisciplinarno trebali definirati što je značajno i važno

da se sačuva od propadanja. Odluke eksperata dosad su uglavnom prešutno poštovali i svi drugi. No sada se u brigu za baštinu uključuju nove strukture zainteresiranih čimbenika: građani koji zastupaju interese svoje zajednice,⁵³ profesionalci iz drugih područja (ekonomisti iz domene financija ili tvrtki koje plaćaju radove, turistički djelatnici, članovi Crkve i mnogi drugi), koji imaju vlastite kriterije i stavove. Takav subjektivni i socijalno obilježeni zaokret postao je karakteristika suvremene prakse, pa time i teorije restauriranja. Svi današnji teoretičari analiziraju javnu domenu i vrijednosti društvene upotrebe, koje se uglavnom izražavaju u konceptu funkcije i vrijednosti. Predmeti koji se restauriraju imaju različito značenje i mogu biti važni malom ili velikom broju ljudi. No ljudi su oni koje dotiče proces restauriranja i oni su, a ne predmet koji se restaurira, čimbenik odlučivanja. Među tim mnogim profesionalcima, *too many professionals*, pisao je Muñoz Viñas,⁵⁴ spominju se, osim specijalista restauratora, arheologa, kustosa, i kemičari, biolozi, političari na različitim razinama upravljanja, ekonomisti, različiti planeri, turoperator, turistički i drugi posjetitelji, zakonodavci, ljubitelji umjetnosti, antikvari, različite vrste administracije, vlasnici, vatrogasci, čuvari, vodoinstalateri, drvodjelci, svećenici, vjernici itd., itd. Restauratori djeluju okruženi svim tim djelatnostima i pojedincima koji, iako u službi zaštite kulturnih dobara, ipak nisu profesionalci u restauriranju. U takvom kontekstu zajedničkog djelovanja koji se danas posebno ističe usprkos opasnostima onoga što suvremena teorija zove *demagogic conservation*,⁵⁵ problem u prezentaciji motovunske misnice treba biti i njezino čuvanje i pohrana nakon dovršenja zahvata i vraćanja vlasniku. Ne znam možemo li takve probleme smatrati, univerzalnosti baštine usprkos, sasvim lokalnom istarskom ili hrvatskom pričom, ali svi smo svjesni kako se restaurirani predmeti nakon povrata vlasniku kod nas često i ne raspakiraju, da se zameću i gube po zbirakama, bibliotekama i arhivima župskih kuća i samostana. Kako bi

se, bez opasnosti da bude bačen ili ukraden, prema suvremenoj teoriji koja konzerviranje-restauriranje smatra odgovornim ne-elitističkim i ne-specijalističkim društvenim procesom, proveo praktični dio čuvanja ispisanih arhivski prezentiranih papira iz misnice Co35 u nekontroliranim uvjetima gotovo napuštenog župnog arhiva ili zbirke?

Zahtjevno pitanje prezentacije misnice Co35 iz Motovuna očito nas stavlja pred nove, složene zadatke konzerviranja-restauriranja: ECCO-ve profesionalne smjernice, koje su odabrane kao polazište ovog konzervatorsko-restauratorskog zahvata, u članku 15. govore o tome da konzervator-restaurator ne smije ukloniti materijal koji čini kulturno dobro, ako to nije presudno za njegovo očuvanje ili ako bitno ne zadire u njegovu povijesnu ili estetsku vrijednost.⁵⁶ Uvažavajući smjernice, može se postaviti pitanje je li se vraćanjem papirnih fragmenata u misnicu doista interferiralo u njezinu povijesnu vrijednost. Jednostavno je nemoguće, ponovno se koristeći restauriranim papirnim fragmentima kao polazištem, vratiti je u povijesno stanje prije konzervatorsko-restauratorskog zahvata, jer je stvarno, autentično stanje ipak promijenjeno. Je li restaurirana misnica postala redizajnirana, uz upotrebu postojećih starih elemenata koji su ponovno umetnuti, ali zajedno s novim elementima (konac i drugi novi materijali)?

Ovaj tekst nije zamišljen tako da odgovori na postavljena pitanja, jer to iz perspektive autora nije moguće. Konzerviranje i restauriranje misnice Co35 iz Motovuna uzeto je kao primjer teorijskog pitanja koje se, naravno, odražava i u praksi; to je odmak koji od „restauriranja autentičnosti i Istine“ vodi „restauriranju značenja“. ■

***Napomena:** Članak se temelji na izlaganju održanom na skupu „Etički pristup umjetnima od tekstila“ koji je u organizaciji Hrvatskog restauratorskog zavoda održan u Muzeju Mimara u Zagrebu od 23. do 25. listopada 2013. godine.

Bilješke

1 Pregled djela navedenih autora najpotpuniji je u knjizi *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, (ur.) N. Stanley Price, M. Kirby Talley Jr, A. Melucco Vaccaro, The Getty Conservation Institute, Los Angeles, 1996. Na hrvatski je preveden kao *Konzerviranje i restauriranje*, ur. Denis Vokić, u: *Kolo*, 1, (2001.), 369-437, te kao *Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada*, priredio i preveo D. Vokić, Zagreb 2007. Usp. i *Anatomija povijesnog spomenika*, (ur.) Marko Špikić, Zagreb, 2006. JUKKA JOKILEHTO, *A History of Architectural Conservation*, Butterworth-Heinemann, Oxford Woburn 1999.

2 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, *Contemporary Theory of Conservation*, Elsevier 2005., 65-66.

3 CESARE BRANDI, *Teorija restauriranja*, u: *Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada*, 2007., (bilj. 1), 111.

4 ANA ŠVERKO, *Panorama početaka europske konzervacije*, u: *Kvartal: kronika povijesti umjetnosti u Hrvatskoj* 3/4, (2009.), 50.

5 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, 2005., (bilj. 2.), 177-181.

6 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, 2005., (bilj. 2.)

7 ERICA AVRAMI, RANDALL MASON, MARTA DE LA TORRE, *Values and Heritage Conservation. Research*

Report, The Getty Conservation Institute, Los Angeles 2000., http://www.getty.edu/conservation/publications_resources/pdf_publications/values_heritage_research_report.html

8 DAVID LOWENTHAL, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge 1985.

9 MIRIAM CLAVIR, *The Social and Historic Construction of Professional Values in Conservation*, u: *Studies in Conservation* 43 (1998.), 1-8; ISTA, *Preserving What Is Valued: Museums, Conservation and First Nations*, Vancouver 2002.

10 CHRIS CAPLE, *Conservation Skills, Judgement, Method and Decision Making*, Rutledge 2004; ISTI, *The Aims of Conservation*, u: *Conservation - Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*, Elsevier 2009., 25-31.

11 BARBARA APPELBAUM, *Criteria for Treatment: Reversibility*, u: *Journal of the American Institute for Conservation*, 26 (1987.), 65-73. aic.stanford.edu/jaic/articles/jaic26-02-001_indx.html

12 STEFAN MICHALSKI, *Sharing Responsibility for Conservation Decisions*, u: *Durability and Change. The Science, Responsibility and Cost of Sustaining Cultural Heritage*, (ur.) W. E. Krumbein, P. Brimblecombe, D. E. Cosgrove, S. Staniforth, John Wiley and Sons, Chichester 1994., 241-58.

13 MANSFIELD KIRBY TALLEY, *Conservation, Science and Art: Plum Puddings, Towels and Some Steam*, u: *Museum Management and Curatorship*, 15/3 (1996.), 271-283.

14 GIOVANNI URBANI, *Intorno al restauro*, (ur.) Bruno Zanardi, Skira 2000.

15 ALESSANDRA MELUCCO VACCARO, *The Emergence of Modern Conservation Theory*, u: *Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, (bilj. 1), 202-211.

16 JOHNATAN ASHLEY SMITH, *The Basis of Conservation Ethics*, u: *Conservation - Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*, Elsevier 2009., 6-24; ISTI, *Definitions of Damage*, u: *When Conservator and Collections meet. The Annual Meeting of the Association of Art Historians*, London, 1995. <http://cool.conservation-us.org/byauth/ashley-smith/damage.html>

17 IVO MAROEVIĆ, *Sadašnjost baštine*, Zagreb, 1986.

18 CAROLINE VILLERS, *Post Minimal Intervention*, u: *The Conservator*, 28, (2004.), 3-10; SALVADOR MUÑOZ VIÑAS (bilj. 2.), 147-157.

19 ALLISON BRACKER, ALLISON RICHMOND, *Introduction*, u: *Conservation - Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths*, Elsevier, 2009., XVI.

20 CAROLINE VILLERS (bilj. 18.), 3-10.

21 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, 2005. (bilj. 2), 91-105.

22 SANDRA LUCIĆ VUJČIĆ, *Istraživački radovi na kazuli 15. stoljeća iz Motovuna*, u: *Portal .Godišnjak Hrvatskog restauratorskog zavoda*, 1 (2010.), 98-98; ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, *Figuralni umjetnički vez obrednog ruha iz vremena renesanse u Dalmaciji i Istri*, u: *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 32 (2008.), 69., 79., 81. bilj. 27.

23 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS (bilj. 2), 67-71.

24 HANNA JEDRZEJEWSKA, *Ethics in Conservation*, Stockholm 1976; IVANA SVEDRUŽIĆ ŠEPAROVIĆ, *Etika u restauriranju*, Skripta za studente Umjetničke akademije u Splitu, Odsjek za konzervaciju-restauraciju, Split, 1998.

25 ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, 2008. (bilj. 22), 72.

26 MARIJAN GRGIĆ, *Misnica*, u: *Leksikon ikonografije liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, (ur.) Anđelko Badurina, Zagreb, 2000., 438-439.

27 RUTH GRÖNDWOLT, *Studies in Italian Textile II, Some Groups of Renaissance Orphreys of Venetian Origin*, u: *The Burlington Magazine*, May 1965., 231-240; ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, 2008. (bilj. 22), 69-81.

28 Osobno poznajem dva svećenika koji u obavljanju službe Božje preferiraju staro misno ruho koje je prema liturgijskim normama II. vatikanskog postkoncilskog razdoblja stavljeno ad acta (u riznice, zapaljeno u svetoj vatri ili doslovno bačeno u smeće).

29 RUTH GRÖNDWOLT, 1965. (bilj. 27), 231-240.

30 ZORAIDA DEMORI STANIČIĆ, 2008. (bilj. 22), 69-86.

31 Voditeljica radova u Hrvatskom restauratorskom zavodu bila je Sandra Lucić Vujčić, viši konzervator-restaurator.

32 Zahvaljujem kolegici Silviji Banić na fotografiji misnice iz Italije.

33 To se može zaključiti prema dokumentima o narudžbama vezom ukrašenog misnog ruha u Dubrovniku: veziocu Antonu Hamziću isplaćeno je 1507. godine 30 dukata, čime se mogla dobiti slikana oltarna pala priličnih dimenzija. JORJO TADIĆ, *Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku XIII-XVI veka*, sv. II, Beograd, 1952., 788.

34 CESARE BRANDI, 2007. (bilj. 3), 178-182; ISTI, *Teoria del restauro*, Torino 2002., 13-20.

35 ALOIS RIEGL, *Moderni kult spomenika*, u: *Anatomija povijesnog spomenika*, 2006., (bilj. 1), 354. Inače postupak sekundarnog korištenja starih rukopisa i minijatura, a još više tvrdih i izdržljivijih pergamena u čuvanju i uokvirivanju knjiga, dobro je poznat svakom konzervatoru, bibliotekaru i konzervatoru-restauratoru papira.

36 Tijekom izvođenja radova bilo je formirano stručno povjerenstvo koje je pratilo restauriranje: Lukrecija Domijan-Pavičić, načelnica Odjela za inspekcijske poslove zaštite kulturne baštine Ministarstva kulture RH, Ranka Saračević-Würth, glavna konzervatorica Uprave za zaštitu kulturne baštine Ministarstva kulture, Nataša Nefat, konzervator-viši stručni savjetnik Konzervatorskog odjela u Puli, Sandra Čelić, konzervator-stručni suradnik za pokretna kulturna dobra Konzervatorskog odjela u Puli, Zoraida Demori Staničić, pročelnica Službe za odjele HRZ-a izvan Zagreba, Ksenija Škarić, pročelnica Službe za pokretnu baštinu HRZ-a.

37 SANDRA LUCIĆ VUJČIĆ, MARTA BUDICIN, *Izvešće o provedenom cjelovitom konzervatorsko-restauratorskom zahvatu na kazuli inv. br. Co35 u vlasništvu župne crkve Sv. Stjepana Prvomučenika u Motovunu*, Arhiv Hrvatskog

restauratorskog zavoda, Zagreb, 2011., 60-66.

38 Analizu papira provela je Andreja Dragojević, viši konzervator-restaurator Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu. Usp. SANDRA LUCIĆ VUJČIĆ, MARTA BUDICIN, 2011. (bilj. 37), 91.

39 Analizu rukopisa provela je dr. sc. Nella Lonza. Usp. SANDRA LUCIĆ VUJČIĆ, MARTA BUDICIN, 2011. (bilj. 37), 93.

40 ALOIS RIEGL u: *Anatomija povijesnog spomenika*, 2006., (bilj. 1) 354.

41 Namjerno ne spominjem analogije s arheologijom i stratigrafijom, jer bi to raspravu učinilo preopširnijom.

42 U veliku i naglašenu prsnu ranu dramatičnog kotorskog korpusa ubačena su tri anžuvinska novčića, vjerojatno zavjetnog i devocijskog karaktera. JOŠKO BELAMARIĆ, Gotičko raspelo iz Kotora, u: *Studije iz srednjovjekovne i renesansne umjetnosti na Jadranu*, Split, 2001., 223-261.

43 Prema priopćenju kolegice Vjekoslave Sokol, muzejske savjetnice u Muzeju grada Splita. O Cecchiniju: DRAGAN PLAMENAC, Toma Cecchini: kapelnik stolnih crkava u Splitu i Hvaru u prvoj polovini XVII stoljeća: bio-bibliografska studija, u: *Rad JAZU*, 262., (1938.), 77-125.

44 ALESSANDRO CONTI, *Storia del restauro e conservazione delle opere d'arte*, Milano 1988., 51-60.

45 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, 2005. (bilj. 2).

46 Conservation - Principles, Dilemmas and Uncomfortable Truths, 2009. (bilj. 16).

47 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, 2005. (bilj. 2), 199-202.

48 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, 2005. (bilj. 2), 205-206.

49 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, 2005. (bilj. 2), 206-208.

50 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, 2005. (bilj. 2), 208-209.

51 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, 2005. (bilj. 2), 183-197.

52 SARAH STAINFORTH, Conservation: Significance, Relevance and Sustainability, u: *IIC Bulletin* 6, (2000.), 3-8; HONÓRIO NICHOLLS PEREIRA, Contemporary Trends in Conservation: Culturalization, Significance and Sustainability, CECI 2007., <http://www.ceci-br.org/novo/revista/docs2008/CT-2008-104.pdf>

53 Interesne skupine građana u Splitu izrađuju novi plan upravljanja gradskom jezgrom, jer predloženi, koji je izradio jedan od vodećih svjetskih eksperata, nije prihvaćen.

54 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, 2005. (bilj. 2), 9-13.

55 SALVADOR MUÑOZ VIÑAS, 2005. (bilj. 2), 208-209.

56 <http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html>; Smjernice struke i etički kodeks struke (Prva i Druga verzija), u: *Smjernice konzervatorsko-restauratorskog rada*, 2007., (bilj. 1), 238-253.

Summary

Zoraida Demori Staničić

THEORETICAL ASPECTS OF THE CONSERVATION OF A CHASUBLE FROM THE PARISH CHURCH OF ST. STEPHEN IN MOTOVUN

In the development of conservation thought, the theories that have been developed throughout the 19th and the first half of the 20th century are considered "classic", as they share an important common principle: it is the emphasis which is laid on authenticity, i.e. the Truth which is transmitted to the future.

The value of each theory is measured by the number of problems it solves. The "classic theory of conservation" is based upon objectivity, truthfulness and authenticity, and is nowadays dominant, with an ever-increasing influence of science in the field. Its conclusions, that conservation must be dominated by the truth, which is further determined and confirmed by scientific methods, are considered to be the canon. However, a series of younger authors have developed some alternative contemporary theories. Contrary to the "classic", the "contemporary theory of conservation" does not insist on truthfulness or authenticity of an artefact. It postulates that each conservation effort necessarily alters the artefact, as the conservators change or even impair authenticity. Contemporary theorists argue that conservation modifies the pre-existing

authentic reality of an artefact. Therefore, the process of conservation cannot be objective, as it is the conservators who choose the artefact to be presented in the condition that they are able to give it.

A good example for examining the tenets of classic and contemporary theories of conservation, in other words for illustrating the changes taking place in the contemporary theories of conservation, is the chasuble marked as "Co35 from the parish church in Motovun", which has already been discussed in professional and scientific publications. The conservation treatment was performed in 2009 at the Department for Textiles, Paper and Leather of the Croatian Conservation Institute in Zagreb.

The chasuble's conservation procedure was conducted through exemplary specialist treatments which have already been presented and published. According to the comprehensive documentation of the treatments, it is clear that within the textile layers of the chasuble, there have been detected and identified the traces of lining the Renaissance embroidery with paper, which is a well-known procedure in the technology of embroidery production.

In the course of the conservation treatment, the chasuble was physically partitioned, which made it necessary to distinguish two artefacts. One of these was analyzed in detail and valorized; it is the textile portion of the chasuble, which was the primary point of interest and the motive for the strategically planned treatment. The other object was to an extent a complete surprise, although it is not uncommon in conservation practice to encounter similar cases of paper inlays in between the historical layers of textile. It is precisely these paper inlays that have changed their function and “value”, embedded as a different/support material into the textile backing for the embroidery. Here we have two types of material and two semantic levels of identifying-recognizing: a decorative piece of liturgical vestment, designed in a recognizable way from a specific type of textile, which is at the same time adorned with artistically designed embroidery and by way of cutting the written fragments that are shaped to fit the format and the form of the embroidery. These pieces of paper had long ago, when they were inlayed into the chasuble, lost their original material and non-material (communicational) traits and functions, so it is indeed not possible to restore the former unity of the presumed pieces of paper.

What has, in terms of the theory of conservation, been achieved by returning the conserved paper inlays into the interior of the chasuble as a conserved liturgical textile artefact? This kind of presentation has, not without dilemmas, been motivated by the ECCO Professional Guidelines. What has been gained is the integrity of the authentic historical layering and the documentary character of the treatment. What has been lost? Most probably the possi-

bility to subsequently analyze and investigate the written fragments, which could lead to a better understanding of the context, in addition to uncovering potential, to us yet unfamiliar values. Was it possible in the first place to rehabilitate the authentic historical function of the paper as the embroidery backing? And can those fragments, due to the damage to the paper, be appropriate for the conserved textile? What about the condition of the 16th-century paper – can a re-contamination be predicted? What has remained authentic after the conservation and what is an addition?

The complex issue of presenting the Motovun chasuble has clearly introduced us to new conservation assignments. The ECCO Professional Guidelines have been selected as starting point for the conservation treatment proposal. With respect to the Guidelines, a question can be raised, of whether the return of the paper fragments to the chasuble has really interfered with its historical value? To put it simply, it is impossible to return to the historical condition prior to the conservation treatment, by re-utilizing the conserved paper fragments and using them as starting point, as the original, authentic condition has indeed been altered. Has the conserved chasuble become redesigned with the use of the existing old elements that have been re-inlayed, but at the same time with the new elements (the thread and other materials used)?

KEYWORDS: *Motovun, chasuble, Renaissance embroidery, paper base, presentation, traditional theory of conservation, contemporary theory of conservation*