

Fragment zidne slike s prikazom sveca u trijumfalnoj kočiji iz bivšeg pavlinskog samostana u Lepoglavi

Miroslav Jelenčić

Miroslav Jelenčić
Hrvatski restauratorski zavod
Odjel za zidno slikarstvo i mozaik
mjelencic@h-r-z.hr

Pregledni rad/Scientific review
Primljen/Received: 07. 06. 2015.

UDK:
75.052.025.3/.4:[726.71:272-789(497.5
Lepoglava)

DOI:
<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2015.11>

SAŽETAK: Fragment barokne zidne slike u prostoriji prvog kata bivšeg pavlinskog samostana u Lepoglavi pronađen je tijekom građevinskih radova 2006. godine. Nakon preliminarnе konzervatorsko-restauratorske zaštite i procjene stanja žbukanih slojeva, odlučeno je da se fragment ukloni sa svoda metodom *stacco*, obradi u radionici Odjela za zidno slikarstvo i mozaik Hrvatskog restauratorskog zavoda te nakon završetka građevinskih radova vrati na izvornu poziciju. Razlog za taj invazivni restauratorski postupak bila je izrazito slaba povezanost prihvatnog sloja žbuke i izvorne opečne građe svoda, ali i građevinski radovi koji su uključivali rušenje naknadno dozidanog stropa i rekonstrukciju izvornog svoda opekom. Uklonjeni su svi naknadni slojevi naliča zatečeni na slikanom sloju, a slikani sloj na lakunama reintegriran je pigmentima vezanim 2%-nom otopinom gumiarabike u vodi. Nakon dovršetka građevinskih radova 2009., fragment je vraćen na izvornu poziciju lijepljenjem vapneno-kazeinskog žbukom. Pronađeni fragment je dio svodnog oslikanog medaljona i prikazuje sveca u kočiji koju vuku dva lava. Na lijevom i desnom kraju fragmenta naslikani su medaljoni s nazivima dvaju pavlinskih samostana (Remete u Hrvatskoj, Marianka u Slovačkoj) povezanim s čašćenjem Bogorodice. Nalazi upućuju na to da je fragment ostatak oslika iz nekadašnje sobe priorata oslikane 1729., a autorstvo se može pripisati Ivanu Krstitelju Rangeru, poznatom baroknom pavlinskom slikaru.

KLJUČNE RIJEČI: *Lepoglava, pavlinski samostan, 18. stoljeće, zidne slike, restauratorski radovi, stacco, Ivan Krstitelj Ranger*

Sklop pavlinskog samostana s crkvom sv. Marije u Lepoglavi bio je tijekom 17. i 18. stoljeća bogato opremljen štukaturom i zidnim slikama.¹ Zbog neadekvatne namjene za kaznionicu, sklop je doživio izrazite pregradnje i rušenja, zbog čega je nekadašnja oprema samostana u velikoj mjeri uništena. Nakon što je 1999. samostan ponovo vraćen Crkvi, počeli su 2003. konzervatorsko-restauratorski istraživački radovi² i obnova, čija je prva faza dovršena 2010. godine.³

Tijekom građevinskih radova 2006. godine, u prostoriji prvog kata, na spoju sjevernog i zapadnog krila, prilikom

uklanjanja jednog od pregradnih zidova zatvorskih ćelija, na svodu je otkriven fragment zidne slike veličine oko 380 cm x 35 cm (**sl. 1**).⁴ Pregradni zid ispod kojega se nalazio fragment dijelio je prostoriju na zapadnu i istočnu polovicu. U zapadnoj polovici prostorije sačuvan je izvorni opečni svod, dok je na istočnoj bio zamijenjen betonskim stropom. Tako je fragment ostao očuvan samo u širini i dužini pregradnog zida.⁵

Fragment je na rubnim dijelovima uokviren blago zakrivljenom *stucco* profilacijom, što ukazuje na to da je nekoć bio dio veće cjeline oslikanog medaljona uokvirenog



1. Fragment svodne zidne slike prilikom otkrivanja. S lijeve strane fragmenta vidljiv je naknadno sagrađen betonski strop, a s desne strane izvorni svod (snimila V. Šulić, 2007.)

Fragment of a vault mural as it was discovered. On the left, visible is the subsequently constructed concrete ceiling; on the right, the original vault (photo by V. Šulić, 2007)

stucco profilacijom koji se nalazio na središnjem dijelu tjemena svoda. Prema konstrukciji svoda, medaljon je najvjerojatnije bio ovalnog oblika. Višestruki slojevi nalika, zatečeni na slikanom sloju fragmenta, ukazuju na to da je i prije podizanja pregradnog zida fragment bio skriven. Slikar se prema svemu sudeći koristio klasičnom tehnologijom zidnog slikarstva, iako zbog relativno male površine nije utvrđeno je li oslikavanje izvedeno u više dnevnica. Prema svježini sačuvanog slikanog sloja i do broj vezanosti za sloj završne žbuke, slikar je slikao na svježije nanesenom sloju žbuke. Karakter slikanog sloja je uglavnom pastelan i pastozan. Intenzivniji i lazurni tonovi boje vezani su miješanjem pigmenata s vodom ili vapnenom vodom, dok su svjetliji i pastozniji tonovi boje vezani vapnenim mlijekom. Prema tome možemo zaključiti da je slika izvedena tehnikom klasične vapnene freske,⁶ karakteristične za barokno zidno slikarstvo.

Sadržaj prizora na fragmentu

Naslikani prizor na sačuvanom fragmentu mogao se identificirati tek u tijeku konzervatorsko-restauratorskih radova, ali ćemo se ovom prilikom najprije osvrnuti na kontekst njegova nastanka, sadržaj i likovno rješenje, s obzirom na važnost na koju ukazuje ne samo svojim položajem u jednoj od reprezentativnih prostorija prvog kata nego i mogućim porijeklom, odnosno autorstvom Ivana Rangera, vodećeg baroknog slikara na našem području.

Središnji prizor (sl. 2) na fragmentu prikazuje nepoznatog sveca sjede brade u trijumfalnoj kočiji u koju su upregnuta dva lava (sl. 3), a uzdama upravlja anđeo (sl. 4). Iako se lavovi ikonografski vezuju uz sv. Jeronima,⁷ kao i uz pavlinski red na čijem se grbu nalaze, prikazani svetac nije u odjeći primjerenoj crkvenom ocu kao što je sv. Jeronim, nego je u sivkasto-bijelom habitu. Izvjesnije je stoga da je riječ o sv. Antunu opatu, kojemu su također

dva lava pritekla u pomoć kad je kopao grob za ukop sv. Pavla pustinjaka⁸ pa su i simbolično prikazani da vuku trijumfalnu kočiju. Oko sveca vidljivi su dijelovi naslika njih anđela i dva medaljona.

Uz desni sjeverni rub fragmenta vidljiv je medaljon s natpisom DIVA / VIRGO REMETENSIS / IN CROATIA (sl. 5), koji pridržavaju dva anđela. S lijeve (južne) strane naslikan je medaljon s natpisom DIVA VIRGO M. TALLENSIS / IN HUNGARIA. (sl. 6) koji, dakle, spominje Blaženu Djevicu Mariju od Thalla. Medaljoni su posvećeni dvama važnim pavlinskim samostanima vezanim uz pobožnost Blaženoj Djevici Mariji: Remete u Zagrebu i Thall, odnosno Marianka u današnjoj Slovačkoj.⁹ Može se pretpostaviti da je fragment bio dio većeg prizora sa središnjom scenom sveca u kočiji oko kojega su se nalazili medaljoni s nazivima ostalih važnih pavlinskih samostana.

Unutrašnjost južnog medaljona oslikana je malahitno zelenom bojom, preko koje su vidljive dvije ukrasne trake s natpisima, u jednoj O CLEMENS, a u drugoj natpis O PIA, pa zaključujemo da je riječ o dijelovima antifone¹⁰ pjevane u čast Mariji.¹¹ Medaljon pridržavaju anđeli. Torzo jednog anđela, ogrnut u draperiju, vidljiv je između medaljona i profilacije, dok se dvama anđelima s donje strane vide samo lica, odnosno jednom je sačuvan samo vrh glave, a s desne je strane također lice i ramena anđela, kojemu je pogled usmjeren prema središnjem dijelu prizora.

Valja razmotriti povijesni kontekst nastanka zidnog oslika i općenito prostorije u kojoj se on nalazi. Prostorio je samostan bio koncipiran tako da su se u prizemlju nalazile zajedničke prostorije, na prvom katu sobe otaca i poglavara, a na drugom sobe braće laika.¹²

Velika prostorija na krajnjem zapadnom dijelu sjevernog krila u kojoj je pronađen fragment, dimenzijama je veća od obične samostanske ćelije i očito je bila namijenjena nekom višem članu samostanske zajednice. Ta prostorija ima prozorske otvore na čak dva zida, što omogućava veću prozračnost i više svjetla nego što su imale obične samostanske ćelije. Važnosti prostorije sasvim sigurno je pridonosio i zidni oslik čiji je fragment tema ovog članka. Sve navedeno upućuje na to da bi mogla biti riječ o tzv. prioratu, odnosno sobi priora, vrhovnog samostanskog poglavara.

Prema povijesnim podacima, prior Ivan Kolarić dao je podići svod u dvorani priorata i „dolično“ je oslikati 1729. godine.¹³ Priorovu sobu i njezin oslik spominje i Kamilo Dočkal referirajući se na Gjuru Szabu koji, ne navodeći gdje se ona točno nalazi, kaže da ju je oslikao slikar Ivan Ranger (1700. – 1753.), koji je tada već živio u samostanu i otprilike istodobno oslikao kapelu sv. Ivana na Gorici (1731.).¹⁴ Marija Mirković kaže da je 1729. „ljekarna oslikana kao priorova soba“¹⁵, a poslije obje prostorije navodi kao jednu (priorova soba/ljekarna),¹⁶ bez jasne odrednice radi



2. Središnji prizor s prikazom sv. Jeronima i dva upregnuta lava (snimila I. Drmić, 2008.)
Central scene depicting St. Jerome in a chariot pulled by two lions (photo by I. Drmić, 2008)



3. Detalj s prikazom lavova (snimila I. Drmić, 2008.)
Detail depicting the lions (photo by I. Drmić, 2008)



4. Detalj anđela koji upravlja uzdama (snimila I. Drmić, 2008.)
Detail of an angel handling the reins (photo by I. Drmić, 2008)



5. Detalj s prikazom medaljona (snimila I. Drmić, 2008.)
Detail depicting a medallion (photo by I. Drmić, 2008)



6. Detalj s prikazom medaljona (snimila I. Drmić, 2008.)
Detail depicting the medallion (photo by I. Drmić, 2008)

li se o dvije prostorije ili o zamjenskom izrazu za jednu prostoriju. S obzirom na to da se ljekarna nalazila u prizemlju sjevernog krila, što potvrđuje i tlocrt samostana iz lepoglavske spomenice,¹⁷ te da su u njoj 2003. otkrivene zidne slike s prizorima iz ljekarništva,¹⁸ očito je da je ljekarna bila zasebna prostorija.

Oboje autora međutim povezuju oslikavanje¹⁹ priorove sobe s Ivanom Rangerom. U doba oslikavanja priorove sobe 1729.,²⁰ u samostanu je Ranger živio kao brat laik,

a ujedno i kao slikar²¹ koji je oslikavao brojne zidove samostana i crkve pa je po svemu sudeći bio i autor onih u priorovoj sobi. Sličnost s likovnim rješenjima u Rangerovim djelima dodatno argumentira tu tvrdnju. Sličan prikaz sveca (sv. Jeronima) u trijumfalnoj kočiji Ranger je naslikao u crkvi sv. Jeronima u Štrigovi 1744. godine (sl. 7).²² Na ovom primjeru vidljivo je gotovo isto kompozicijsko rješenje sa središnjim likom sv. Jeronima u kočiji u koju su upregnuta dva lava, okruženoj anđelima.



7. Prikaz sv. Jeronima u trijumfalnoj kočiji, iz crkve sv. Jeronima u Štrigovi (snimio I. Srša, 2006.)

Depiction of St. Jerome in the triumphal chariot from the church of St. Jerome in Štrigova (photo by I. Srša, 2006)

Jedina razlika je u kardinalskoj bijelo-grimiznoj halji i crvenkastom šeširu koji anđeo drži iznad svečeve glave, što upućuje na to da je doista riječ o sv. Jeronimu. Kao i na fragmentu, svetac je naslikan jedne ruke odmaknute od tijela, a druge sklopljene prema torzu. Usporedbom prikaza lavova uočava se da su primjeri na fragmentu vještije naslikani. To je vidljivo u načinu slikanja lavlje grive. Modelacija svjetla i sjene grive na štrigovskom primjeru je plošnija. Griva je na fragmentu slikarski modelirana s velikom pažnjom posvećenom detaljima i potezima čiste boje koji su jasno nanесeni od područja sjene prema najsvjetlijim detaljima. Razlika u slikanju je posve praktične naravi. Oslikavanje crkve zahtijeva brži način izvedbe oslika zbog količine posla i činjenice da se oslik sagledava s većeg odmaka unutar crkve. Fragment je naslikan na svodu prostorije visoke oko dva i pol metra, pa je samim tim i razumljiva veća posvećenost detaljima i modelaciji, zbog bližeg razmaka između gledatelja i same slike. Ista posvećenost detalju i modelaciji vidljiva je i na prikazu anđela koji upravlja uzdama kočije, podjednako na inkarnatu, draperiji i krilu.

U spomenutoj kapeli sv. Ivana Krstitelja na Gorici pokraj Lepoglave (1731.) nalazimo također analogije s fragmentom u lepoglavskom samostanu. Na prikazu sv. Antuna

opata, on ima vrlo sličan sivkasto-bijeli habit i sijedu bradu pa se s velikom sigurnošću može reći da prizor na fragmentu prikazuje upravo sv. Antuna u trijumfalnoj kočiji. Dodatna povijesno-umjetnička istraživanja zasigurno bi ukazala na više argumenata u prilog toj tezi.

Stanje fragmenta zidne slike i uklanjanje sa svoda

Očevitom sačuvanog fragmenta zidne slike ustanovljeno je vrlo loše stanje žbukanih slojeva. Prianjanje između prihvatne²³ i završne žbuke²⁴ je bilo vrlo slabo, a odvojenost prihvatne žbuke od opeke mjestimično je bila i do 2 cm (sl. 8). Slikani sloj sa slojem završne žbuke bio je u relativno dobrom stanju, većim dijelom prekriven slojevima naliča.

Dobro stanje slikanog sloja i završne žbuke išlo je u prilog daljnjim konzervatorsko-restauratorskim zahvatima. Nasuprot tome, loše stanje prihvatnog sloja žbuke uvjetovalo je daljnji tijek radova. Zbog prevelike odvojenosti prihvatne žbuke od opeke nije se mogla injektirati smjesa kojom bi se slojevi ponovno povezali. Također, fragment je bio na samom tjemenu svoda i u velikoj opasnosti da padne prilikom budućih građevinskih radova.²⁵ Iz tog je razloga odlučeno da se fragment ukloni sa zida metodom *stacco*, zajedno sa žbukanim slojevima,²⁶ da se obradi u



8. Detalj fragmenta s oštećenjima žbukanih slojeva. Slojevi su mjestimično odvojeni od opečnog nosioca (snimila V. Šulić, 2007.)
Detail of the fragment with visible injuries to the plaster layers and its detachment from the brickwork (photo by V. Šulić, 2007)

radionici Odjela za zidno slikarstvo i mozaik Hrvatskog restauratorskog zavoda te nakon završetka građevinskih radova vrati na izvornu poziciju. Restauratorski radovi na fragmentu trajali su s prekidima do 2009., kad su završeni građevinski radovi u prostoriji u kojoj je fragment pronađen. Iste godine fragment je vraćen na izvornu poziciju na svodu.

Kao priprema za odvajanje, izrađen je crtež u mjerilu 1:1 i fotografski je snimljeno zatečeno stanje. Rubni dijelovi, kao i dijelovi zidne slike oko većih lakuna koji su prijetili da otpadnu, preventivno su opšiveni vapneno-pješčanom žbukom. Prilikom uklanjanja naknadnih žbukanih slojeva, kao pripreme za opšivanje, došlo je do otpadanja dijela slike od opečnog nosioca. Ti fragmenti su skupljeni kako bi se naknadno spojili u radionici. Nakon opšivanja, na oslik je nanescena 5%-tna otopina *Klucela G* u vodi, kojom je zalijepljen japanski papir. Taj sloj je učvršćen pamučnim platnom koje je aplicirano na prethodni sloj PVAC ljepilom. Ljepilo je blago razrijeđeno destiliranom vodom da bi se lakše razmazivalo po platnu. Na taj sloj je nanescena gipsana kapa debljine 1 – 2 cm, kako bi oslik i žbukani slojevi zadržali izvornu zakrivljenost pri uklanjanju sa svoda. U međuvremenu je napravljena drvena konstrukcija koja prati zakrivljenost svoda. Ona je na pojedinim točkama kudjeljom i gipsom bila vezana za gipsanu kapu. Zbog veličine sačuvanog fragmenta, odlučeno je da se sa svoda ukloni u dva veća komada. Nakon odvajanja, slika je zajedno s drvenom konstrukcijom transportirana u radionicu.

Konzervatorsko-restauratorski radovi

U radionici se počelo s obradom poledine odvojenog fragmenta. Pri odvajanju je zaostala velika količina prihvatne žbuke zajedno sa slojem završne žbuke, koja se trebala ukloniti zato da se poledina stanji do razine završne žbuke (sl. 9). Izvorni opečni luk svoda bio je zidan vrlo nepravilno pa se zbog toga koristila velika količina prihvatne

žbuke s malo vapnenog veziva u sloju debljine do 10 cm. Prihvatna žbuka uklanjala se vrlo lako tvrdim skalpelima.

Prihvatna je žbuka bila slabo vezana vapnenim vezivom i trusila se, dok je završna žbuka u relativno dobrom stanju bez vidljive kristalizacije štetnih soli ili utjecaja vlage. Jedino su djelomično vidljive pukotine i slijeganja razina žbuke po cijeloj površini fragmenta. Poledina se stanjivala samo do razine završne žbuke koja je izrazito čvrsta, vrlo bijele boje, što upućuje na veliku količinu vapnenog veziva. Debljina joj varira od 3 do 5 mm. Iako se žbuka mogla stanjiti i više da bi se olakšala masa, odlučeno je potpuno sačuvati izvorni sloj završne žbuke u punoj debljini sa svim zatečenim nepravilnostima, pukotinama i slijeganjima.

Kako bi se pristupilo površini slikanog sloja, trebalo je izraditi konkavni nosač koji prati formu poledine fragmenta, za razliku od nosača kojim je slika odvojena i koji je pratio površinu slikanog sloja. Nosač se sastojao od dvije osnovne drvene letve na kojima su se na svakih 25 cm nalazili nosači od manjih letvica, visine određene mjestom nalijeganja na točno određeni dio fragmenta. Na te letvice položene su stiroporne ploče, dovoljno tanke da se mogu saviti po obliku luka a da ne puknu. Njihova svrha bila je da nose poledinu fragmenta. Ploče su potom obrezane skalpelom tako da prate rub fragmenta i učvršćene dvama slojevima medicinske gaze natopljene *primalom AC 33*. Potom se fragment okrenuo na novi nosač. Spajanje dvaju najvećih komada na novom nosaču izvedeno je uz pomoć crteža u mjerilu.

Uklanjanje privremenog nosača, kojim je fragment odvojen sa svoda, počelo je izrezivanjem letvi nosača. Gipsana kapa učvršćena kudjeljom uklonjena je tvrdim skalpelom i dlijetom. Slojevi platna učvršćeni PVAC ljepilom uklonjeni su acetonom. Sloj japanskog papira sa same površine slikanog sloja uklonjen je otapanjem destiliranom vodom.

Kako bi se tijekom restauratorskih radova slika mogla okretati na poledinu, trebalo je izraditi novi konveksni nosač prema formi poledine fragmenta. Slika se okretala tek kad je bila učvršćena između obaju nosača koji bi se povezali širokom ljepljivom trakom. Taj nosač se također koristio u vraćanju *in situ* (sl. 10). Budući da slikani sloj leži izravno na tom nosaču, na njega je nanesen tanki sloj silikona koji potpuno prati teksturu površine slikanog sloja. Svrha silikonske kape bila je premošćivanje svih neravnina slikanoga sloja i neutraliziranje moguće štetne sile prilikom okretanja fragmenta. Nakon zaštite slikanoga sloja japanskim papirom vezanim 5%-tnom otopinom karboksimetilceluloze u vodi, na taj je sloj nanescena gaza vezana razrijeđenim PVAC ljepilom. Gaza je dodatno učvrstila sloj završne žbuke, a sloj PVAC ljepila je nakon sušenja služio kao izolator u izradi sloja silikona. Na taj način su i učvršćeni svi komadi slike koji su spojeni u cjelinu. Manji komadi spajani su prije toga na



9. Uklanjanje prihvatne žbuke s poledine fragmenta (snimila I. Drmić, 2008.)

Removing the receiving plaster from the back side of the fragment (photo by I. Drmić, 2008)



10. Izrađeni konveksni nosač za fragment (snimila I. Drmić, 2008.)

Convex support made for the fragment (photo by I. Drmić, 2008)



11. Fragment položen između oba nosača (snimio M. Jelenčić, 2010.)

Fragment laid between both supports (photo by M. Jelenčić, 2010)

sloju pijeska da bi se mogli točno centrirati. Nakon sušenja silikona, na njega je nanesen sloj gipsa debljine 1 cm, ojačan kudjeljom. Sloj gipsa nanesen je tako da ne prelazi izvorne rubove same slike. Drveni je nosač bio sastavljen od glavne nosive drvene grede, na kojoj su raspoređeni manji nosači, čija je visina prilagođena zaobljenosti fragmenta. Pozicije tih nosača uvjetovane su položajima na konkavnom nosaču, tako da se sile pritiska neutraliziraju. Zatim je na nosač postavljen sloj stiropora, koji je dodatno učvršćen gazom i PVAC ljepilom, razrijeđenim u vodi. Taj je nosač, zajedno sa stiroporom zalijepljen PVAC ljepilom na sloj gipsa. Pri okretanju fragmenta, nosači bi se međusobno povezali širokom armiranom samoljepivom trakom, na svakih pola metra dužine fragmenta. Tako učvršćena konstrukcija omogućavala je okretanje, kako bi se moglo pristupiti poledini fragmenta ili površini slikanog sloja, ovisno o potrebi (**sl. 11**).

Nakon izvedenih proba učvršćivanja poledine fragmenta, najboljom se pokazala žbuka vezana vapnenim kazeinatom. Na poledinu fragmenta položena je pocinčana armaturna mreža. Radi njezina lakšeg apliciranja, položena je u trakama širine oko 50 cm. Trake su položene tako da se preklapaju jedna preko druge oko 5 cm, kako na tim mjestima ne bi došlo do pucanja i odvajanja mreže. Mreža je sa svake strane rubova fragmenta prelazila oko 40 cm. Pripremljena žbuka je slikarskim špahtlama nanescena na poledinu fragmenta preko mreže u sloju debljine 2 – 3 mm.

Na površini slikanog sloja nalazilo se oko šest slojeva bijelih naliča. Ukupna debljina svih slojeva naliča bila je oko 3 mm. Na drugom najmlađem sloju naliča vrlo je jednostavno plavom i crvenom bojom naslikan pojednostavljeni kružni oblik medaljona, ali je bilo premalo ostataka da bi se točno utvrdio oblik i veličina. Slojevi naliča čvršći su i bolje vezani što su bliže slikanom sloju. Slojevi naliča uklonjeni su mehanički skalpelom (**sl. 12**). Na mjestima na kojima je moglo doći do oštećenja slikanoga sloja, nalič nije uklonjen.

Slikani je sloj očišćen od prljavštine acetonom i brisanjem gumicama. Prljavština je kratkotrajno omekšana otapalom, a slijedilo je brisanje gumicom. Tako su se uspješno očistila sva udubljenja i neravnine slikanog sloja, budući da je gumica dovoljno mekana pa i pri jačem pritisku ne izaziva oštećenja slikanog sloja (**sl. 13**). Zatečene lakune su se najprije ispunile prihvatnom vapnenom žbukom oko 2 mm ispod razine slikanog sloja. Potom je na taj sloj nanescena završna žbuka koja se sastojala od mramornog brašna vezanog vapnom.

Rekonstrukcija slikanog sloja

Prije rekonstrukcije slikanog sloja potrebno je sagledati sliku kao likovnu cjelinu i njezin odnos s prostorom u kojem se nalazi. Sačuvani je fragment nedvojbeno pripadao oslikanom svodnom medaljonu. Sačuvan je tek manji



12. Detalj fragmenta nakon uklanjanja naknadnih slojeva naliča (snimio M. Jelenčić, 2010.)
Detail of the fragment after the removal of subsequent paint layers (photo by M. Jelenčić, 2010)



13. Fragment tijekom čišćenja slikanog sloja (snimio M. Jelenčić, 2010.)
Fragment in the course of cleaning the painted layer (photo by M. Jelenčić, 2010)



14. Fragment prilikom vraćanja (snimio M. Jelenčić, 2010.)
Fragment being returned (photo by M. Jelenčić, 2010)



15. Detalj fragmenta nakon žbukanja armature mrežice (snimio M. Jelenčić, 2010.)
Detail of the fragment after plastering the armature grid (photo by M. Jelenčić, 2010)

dio nekoć mnogo veće cjeline, čiju je likovnu cjelovitost u svojem odnosu s izvornim prostorom gotovo nemoguće rekonstruirati. Sačuvan je unutar gabarita pregradnoga zida, koji mu je odredio i širinu i dužinu. Nasilno nastali izduženi pravokutni oblik svakako je u suprotnosti s izvornim karakterom ovalnoga medaljona. Fragment u izvornom položaju danas djeluje kao otvorena sonda u vrhu svoda, čije daljnje otkrivanje tek slijedi. Eventualnom bi se rekonstrukcijom pretpostavljenih gabarita ovalnoga profiliranog vijenca dobio i oblik medaljona. Uzimajući u obzir i tu mogućnost, navedeni će fragment uvijek biti u kontrastu s okolnom svodnom plohom. Zato je i pri rekonstrukciji slikanoga sloja pažnja bila isključivo usmjerena na restauratorske nadoknade u žbukanom sloju. Na izvornom slikanom sloju vidljive su različite vrste oštećenja slikanog sloja i više manjih lakuna koje bi se s velikom sigurnošću mogle rekonstruirati, ali bi takav zahvat pojačavao kontrast idealno rekonstruirane slike i okolne prazne svodne plohe na kojoj nije sačuvan izvorni oslik.

Rekonstrukcija je izvedena pigmentima vezanim gumiarabikom.²⁷ Kako bi se što vjernije oponašala tekstura izvornog slikanog sloja, sve zakrpe su premazane slojem

vapnenog mlijeka. Kistom od grube dlake imitiran je po-
 tez i pastozni nanosi izvorne boje. Taj sloj je poslužio kao
 osnova za retuš. Rekonstrukcija slikanog sloja izvedena je
 tehnikom *tratteggio*. Tako je izvedena isključivo na resta-
 uratorskim nadoknadama žbuknog sloja. Na pojedinim
 je dijelovima slikani sloj otpao u ljuskama, pri čemu je
 otkrivena bijela površina sloja završne žbuke. Ta su sitna
 oštećenja zbog svoje bijele i jednolične teksture, na dra-
 perijama i inkarnatima odavala dojam restauratorskih
 zakrpa. Iz tog su razloga takva oštećenja tonirana pola-
 ganjem lazurnih slojeva boje, svjetlijih od izvornoga sli-
 kanog sloja. Ideja o takvom načinu tretiranja oštećenih
 dijelova oslika došla je od izvornoga načina slikanja. Sli-
 kar je prvotno nanosio podložni ton, na koji je nastavio
 slikati. Taj je podložni ton odvajanjem pastoznog slikanog
 sloja mjestimično postao vidljiv. Podložni ton na mjesti-
 ma gdje je vidljiv umanjuje kontrast između oštećenja i
 slikanog sloja. Stoga je i lazuriranje izvornika nastojalo
 oponašati karakter podloznoga tona.

Izvedbi svojevrsnog neutralnog retuša pristupilo se je-
 dino na većoj lakuni koja se nalazi pokraj anđela koji drži
 uzde kočije. Na tom su se nedostajućem dijelu fragmen-



16. Fragment nakon vraćanja (snimio G. Tomljenović, 2015.)
 Fragment after it was returned (photo by G. Tomljenović, 2015)

ta nekad nalazile ruke i stopala anđela. Rekonstrukcija bi zahtijevala iscrpnu povijesno-umjetničku i tehnološku usporedbu s velikim brojem sličnih primjera. Čak i tada, izvedba rekonstrukcije ovisila bi o umijeću samog restauratora te bi se postavilo pitanje usporedbe s izgubljenim izvornikom. Zbog svoje veličine i položaja na sredini fragmenta, nadoknada samo u žbukanom sloju vizualno bi rascijepila fragment u dvije cjeline, pri čemu bi središnja bjelina bila pandan bjelinama rubne štuko profilacije. Oko lakune prevladavali su sivo-zeleni tonovi, pa su oni i korišteni pri rekonstrukciji. Izvedba je prilagođena likovno-estetskim zahtjevima sagledavanja slike kao cjeline. Zamiješana se boja, tonski približno jednaka izvornoj, nanosila na lakunu oponašajući izvorni potez kista. Nakon sušenja dobivena je struktura i tekstura slična izvornom slikanom sloju.

Aplikacija fragmenta na izvornu poziciju svoda

Nakon završetka restauratorskih radova u radionici, fragment je na drvenom nosaču transportiran u samostanski kompleks u Lepoglavi. U izvornoj prostoriji su u međuvremenu obavljani građevinski radovi rekonstrukcije opečnog svoda na istočnoj polovici prostorije te je povišena razina poda. Na poziciji tjemena svoda, gdje se fragment nalazi, sačuvana je izvorna opečna građa. Izvorni žbukani slojevi na zapadnoj polovici prostorije sačuvani su u zatečenom stanju, osim prozora na zapadnom zidu na kojima je rekonstruiran žbukani sloj te je postavljena nova prozorska stolarija. Prije apliciranja fragmenta trebalo je

pripremiti podlogu svoda. S opeke i fuga između pojedinačnih opeka uklonjeni su svi ostaci izvorne prihvatne žbuke dlijetom i čekićem te je dio svoda na koji se aplicirao fragment iščetkan metalnim četkama. Na istočnom i zapadnom dijelu svoda s lijeve i desne strane izvornog položaja fragmenta također su otučeni žbukani slojevi na položaju armaturne mreže u širini 50 centimetara, kako bi se armaturna mreža učvrstila na samu opeku. Otučeni dijelovi također su iščetkani metalnim četkama. Veća udubljena opečne građe svoda zapunjena su vapneno-pješčanom žbukom te je površina svoda izravnata kako bi poledina fragmenta što bolje prijanjala. Prema rezultatima proba žbuka izvedenim u radionici, za lijepljenje fragmenta na izvorno mjesto na svodu najpogodnijom se pokazala vapneno-kazeinska žbuka s punilom pijeska fine granulacije.

Pripreme za lijepljenje fragmenta sastojale su se od močenja svoda destiliranom vodom i nanošenja tankog sloja žbuke na poledinu fragmenta i sam svod. Kako bi fragment bolje prijanjao uz svod, nosač je podložen drvenim letvicama raznih dimenzija postavljenih između nosača i platforme skele (sl. 14). Podlaganje je završeno kad se nanosena žbuka počela cijediti uz rubove fragmenta, što je bio znak da fragment prijanja uz sam svod. Armaturna mreža je potom dodatno učvršćena na svod metalnim pločicama od nehrđajućeg čelika koje su preko mrežice vijcima učvršćene za svod. Potom je mreža prežbukana istom vapneno-kazeinskom žbukom koja se koristila u lijepljenju fragmenta (sl. 15). Fragment na drvenom no-



saču potom je ostavljen da se suši. Nakon otprilike mjesec dana drveni nosač je uklonjen.

Zaključak

Iako su uklanjanje, vraćanje i konzervatorsko-restauratorski radovi na novopronađenom fragmentu svodne zidne slike složeni i pomalo radikalni, bili su potrebni zbog niza objektivnih razloga. Taj su postupak uvjetovali stanje zidne slike i činjenica da se u njezinoj neposrednoj blizini izvode građevinski radovi. Niz primjera pokazuje kako se zidne slike pokušavaju ukloniti ili se uklanjaju sa zidnih ploha, na više ili manje uspješan način, bez vraćanja u izvorni prostor čiji su dio²⁸ te se prezentiraju u

vidu štafelajne slike, pri čemu gube svoju primarnu svrhu.²⁹ U ovom slučaju, fragment je nakon radova vraćen na izvornu poziciju svoda bez obzira na stanje očuvanosti i veličinu (sl. 16). Budući radovi u prostoriji pridonijet će boljoj prezentaciji, uz mogućnost definiranja gabarita cjelovitog medaljona, barem na razini pozicije i izvorne veličine. No bez obzira na buduće intervencije i uporabu prostora, i iako je tek maleni dio velike pavlinske slikarske baštine, fragment je vraćen u svoj povijesni i prostorni kontekst. Atribucija koja ukazuje na slikarstvo Ivana Rangera iz 1729. dodatno potvrđuje iznimnu važnost fragmenta kao jednoga od najranijih primjera Rangerova slikarstva u Lepoglavi i Hrvatskoj. ■

Bilješke

1 Pavlinski samostan u Lepoglavi jedan je od najvažnijih pavlinskih središta u Hrvatskoj. Utemeljio ga je oko 1400. grof Herman II. Celjski. Prvotni srednjovjekovni samostan bio je srušen u 17. stoljeću i na njegovu je mjestu podignut novi, današnji, u baroknim oblicima. Ukinućem pavlinskog reda 1786., samostan je neko vrijeme bio sjedište Čazmanskog kaptola, a sredinom 19. stoljeća prenamijenjen je u državnu kaznionicu. U toj je funkciji ostao do kraja 20. stoljeća. Detaljnije o povijesti samostana: GJURO SZABO, *Spomenici kotara Ivanec*, Zagreb, 1919., 1-32., IVO LENTIĆ,

Pavlinski samostan i crkve sv. Marije u doba baroka, *Kaj. Graditeljsko nasljeđe* (Lepoglava III), 5, 1982., 36-63; PETAR PUHMAJER, *Izgradnja i preobrazbe kompleksa pavlinskog samostana u Lepoglavi*, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske*, 37-38, 2013. – 2014., 81-99; KAMILO DOČKAL, *Povijest pavlinskog samostana Blažene Djevice Marije u Lepoglavi*, Zagreb, 2014., (ur. Andrija Kišiček, Sanja Cvetnić, Danko Šourek).

2 Konzervatorska istraživanja proveo je Hrvatski restauratorski zavod pod vodstvom akademika Vladimira Marko-

vića, a rezultati su opisani u izvještaju Pavlinski samostan u Lepoglavi, Izvješće o konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima u sjevernom i dijelu istočnog krila te prijedlog smjernica za njihovu obnovu, sv. I i II, Hrvatski restauratorski zavod, Zagreb, 2004.

3 PETAR PUHMAJER, 2013. – 2014., (bilj. 1), 96-97.

4 Sama prostorija je veličine oko 450 x 450 cm i visine oko 250 cm, s ulaznim vratima na južnom zidu te s dva prozora na sjevernom i dva prozora na zapadnom zidu.

5 Valja napomenuti kako je vrlo izvjesno da će se prilikom budućih konzervatorsko-restauratorskih na zapadnom dijelu prostorije, gdje je sačuvan izvorni svod, pronaći još koji fragment izvornog oslika. Ispod slojeva naliča mjestimično je vidljiv bojeni sloj koji upućuje na to da je prostorija izvorno bila u cijelosti oslikana.

6 Lime fresco (Kalkfreskomalerei) – Tehnika zidnog slikarstva fresco izvodi se na svježem sloju vlažne žbuke tako da se pigmenti, koji se miješaju s čistom vodom ili vapnenom vodom/vapnenim mlijekom, vežu karbonizacijom kalcijeva hidroksida iz žbuke ili veziva. Razlikujemo čisti fresco (Buon-fresco, Freskomalerei), gdje se pigmenti miješaju s čistom vodom, i vapneni fresco (Kalkfreskomalerei), gdje se pigmenti miješaju s vapnenom vodom/vapnenim mlijekom. PAOLO MORA, LAURA MORA, PAUL PHILIPPOT, *Conservation of Wall Paintings*, 1984., Appendix 1: Technical terms in wall painting related to stratigraphy, 326.

7 MARIJAN GRGIĆ, Jeronim sveti, *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva*, ur. Anđelko Badurina, Zagreb, 1990., 297-299.

8 MARIJAN GRGIĆ, Pavao Pustinjak, *Leksikon*, 1990., (bilj. 7), 454.

9 Iako na medaljonu piše IN HUNGARIA, danas je to područje u Slovačkoj. U Thallu se, naime, potkraj svibnja 1727. vijećalo na generalnom kaptolu reda o pitanju dragocjenosti riznice lepoglavske crkve koje su svojatali ugarski pavlini nakon odvajanja na ugarsku i hrvatsko-njemačku provinciju 1701. KAMILO DOČKAL, 2014., (bilj. 1), 259, 340.

10 ANĐELKO BADURINA, Antifona, *Leksikon*, 1990., (bilj. 7), 118.

11 Pavlini su s posebnom pažnjom njegovali sakralnu glazbu. LADISLAV ŠABAN, Pavlini i glazba, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244 – 1786*, Zagreb, 1989., 323-331.

12 PETAR PUHMAJER, 2013. – 2014., (bilj. 1), 86.

13 Eodem hoc anno positus est fornix ad Cubiculum Priorate, illudque picturis decenter ornatum. NIKOLA BENDER, *Synopsis historico-chronologica, ad an. 1729.*, KAMILO DOČKAL, 2014. (bilj. 1), 394.

14 KAMILO DOČKAL, 2014., (bilj. 1), 394.

15 MARIJA MIRKOVIĆ, Skica za pavlinsku ikonografiju, *Kultura pavlina u Hrvatskoj 1244 – 1786*, Zagreb, 1989., 355.

16 U kronologiji Rangerovih zidnih slika u tekstu se navodi „...pretpostavljeni oslik 'Priorove sobe' (ljekarne)“. MARIJA MIRKOVIĆ I JANKO BELAJ, *Czvet szveteih Ivana Krstijelja Rangera*, Lepoglava, 2004., 80.

17 Tlocrt je prvi put objavljen u: IVO LENTIĆ, 1982., (bilj. 1), 40.

18 U samostanskoj ljekarni traju restauratorski radovi. Dosad otkriveni oslik ikonografski potvrđuje da se doista radi o ljekarni, iako su zidne slike sačuvane samo na zidovima jer je izvorni svod srušen. Prema kronostihu iznad ulaznih vrata, ljekarna je oslikana 1747. Prizor Krista koji liječi bolesnike, na istočnom zidu, može parirati prizorima na korskim klupama u svetištu crkve sv. Marije s prikazom ozdravljanja slijepca, bolesnika vodene bolesti, opsjednutog i uskršnuća. Prizor kralja Solomona na zapadnom zidu kompozicijski je sličan prizoru 12-godišnjeg Isusa u hramu u svetištu crkve sv. Marije u Lepoglavi koju je naslikao Ranger. Prizor kralja Solomona također se nalazi u samostanskoj ljekarni u Olimju, što potvrđuje ikonografsku važnost za pavlinski red unutar prostora ljekarne. Više u: MIROSLAV JELENČIĆ, *Lepoglava, bivši pavlinski samostan – zidne slike*, Izvješće o konzervatorsko-restauratorskim radovima od 2006. do 2010. god., Hrvatski restauratorski zavod, 2011.

19 Prihvatna žbuka fragmenta nanosena je izravno na opečnu građu bez ostataka nekih prethodnih povijesnih slojeva, što upućuje na to da je svod sobe ožbukana i oslikana nedugo nakon gradnje opečnog svoda.

20 Marija Mirković dijeli zidne slike u samostanu na dvije skupine: one rađene prije 1730. i one između 1730. i sredine stoljeća. Razlikuje ih po odnosu slikanih površina i štukatura oko njih. Za stariju skupinu govori da su dopune štukaturama, dok kasnije slikarstvo potiskuje štukaturu. Fragment bi se i u tom slučaju mogao datirati oko 1729., budući da je slika smještena unutar stucco okvira i stilski pripada starijoj skupini. MARIJA MIRKOVIĆ, Slikarstvo lepoglavskih pavlina, *Kaj*, Zagreb, 1979., 25.

21 Netom prije toga, 1728., preminuo je dotadašnji samostanski slikar Franjo Bobić. KAMILO DOČKAL, 2014. (bilj. 1), 394.

22 Datacija u: MARIJA MIRKOVIĆ I JANKO BELAJ, 2014., (bilj. 16), 81.

23 U daljnjem tekstu će se koristiti taj izraz umjesto tradicionalnog izraza *arriccio*. On opisuje prvi, grubi sloj žbuke nanosen izravno na građu zida ili svoda. PAOLO MORA, LAURA MORA, PAUL PHILIPPOT, 1984., (bilj. 6).

24 Tradicionalni izraz poznatiji kao *intonaco*. Sloj žbuke na koji se nanosi slikani sloj. PAOLO MORA, LAURA MORA, PAUL PHILIPPOT, 1984. (bilj. 6), 325.

25 Planom obnove bilo je predviđeno rušenje naknadnog betonskog stropa i rekonstrukcija opečnog svoda na istočnoj strani prostorije. Fragment se nalazio do ruba betonskog stropa i bez obzira na konzervatorsku zaštitu in situ bilo je gotovo neizbježno da dođe do oštećenja ili padanja fragmenta tijekom rušenja stropa.

26 Odvajanjem zidnih slika metodom *stacco* čuvaju se izvorni žbukani slojevi, za razliku od metode *strappo* kojom se odvaja samo slikani sloj bez izvornog nosioca. Iako je ta metoda tehnološki teža i kompliciranija za odvajanje

i naknadno vraćanje zidne slike, prednost je u tome što slika zadržava izvornu teksturu i strukturu slikanog sloja zajedno sa slojem završne žbuke. Metodom *strappo* slikani sloj nanosi se na novu podlogu te se time neizbježno mijenja izvorna tekstura i struktura zidne slike. Različite metode s opisom mana i prednosti opisane su u: PAOLO MORA, LAURA MORA, PAUL PHILIPPOT, 10.1.2 Various methods of detachment, 1984., (bilj. 6), 246-260.

27 2%-tna otopina u destiliranoj vodi

28 IVAN SRŠA, Ostaci gotičkih zidnih slika u dubrovačkom samostanu Male braće, *Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske* 29/30, 2005. – 2006., 111-124.

29 Neki negativni aspekti uklanjanja zidnih slika opisani su u knjizi: ISABELLE BRAJER, *The Transfer of Wall Paintings Based on Danish Experience*, 2002., London.

Abstract

Miroslav Jelenčić

FRAGMENT OF A WALL PAINTING DEPICTING A SAINT IN THE TRIUMPHAL CHARIOT FROM THE FORMER PAULINE MONASTERY IN LEPOGLAVA

Fragment of a Baroque wall painting in a first-floor room of the former Pauline monastery in Lepoglava was discovered in the course of 2006 construction work. Following preliminary conservation protection and assessment of the condition of plaster layers, a decision was made to remove the fragment from the vault using the *stacco* method, treat it at the workshop for wall paintings and mosaics of the Croatian Conservation Institute, and upon completion of the construction work, return it to its original location. The reason behind this invasive conservation procedure was the very poor adhesion of the receiving plaster layer to the original brickwork of the vault, as well as the construction work that included pulling down the subsequently built ceiling and a reconstruction of the original vault in brick. All subsequent layers of paint found on the painted layer were removed, and the painted layer on the lacunae was reintegrated with pigments

bound with a 2% solution of gum arabic in water. Upon the completion of construction work in 2009, the fragment was returned to its original location by being glued with lime-casein plaster. The found fragment is part of a painted vault medallion depicting a saint in a chariot that is pulled by two lions. On the left and right ends of the fragment there are painted medallions with names of two Pauline monasteries (Remete in Croatia, Marianka in Slovakia), associated with the veneration of the Virgin. Findings indicate that the fragment was part of a painting from a former priory room, painted in 1729, which can be attributed to Ivan Krstitelj Ranger, a renowned Baroque Pauline painter.

KEYWORDS: *Lepoglava, Pauline monastery, 18th century, wall paintings, conservation work, stacco, Ivan Krstitelj Ranger*