

# KONZERVATORSKO- RESTAURATORSKI





# uvodna riječ

**Ferdinand Meder**, prof.  
ravnatelj Hrvatskog restauratorskog zavoda

Velebna palača znamenitog splitskog gradonačelnika 19. stoljeća, Antonija Bajamontija, obogaćena je između ostaloga i zidnim oslikom na stropovima salona prvog kata, izvorno namijenjenom stanovanju gradonačelnika.

Nakon izgradnje palače sredinom 19. stoljeća nastale su i zidne slike u tri salona, a pripisuju se slikaru Antoniju Zucearu, koji je u svoje vrijeme, kao vrlo cijenjen umjetnik, ostvario niz značajnih djela na području Dalmacije.

Tako sačuvane slike, već načete zubom vremena, ali pod zaštitom kao kulturno dobro, drastično su oštećene u proljeće 2003. godine, izvođenjem građevinskih radova u prostorijama drugog kata.

Predstavnici nadležnog Konzervatorskog odjela Ministarstva kulture u Splitu, sagledavši stupanj oštećenja umjetnina, u nas jedinstvenog oslika stambenih prostora iz 19. stoljeća, pozvali su restauratore Hrvatskog restauratorskog zavoda da se očituju o zatečenom oštećenju. Zavod je u to vrijeme u restauratorskom odjelu u Splitu imao Odjel za zidno slikarstvo i mozaik s dva već naročito iskusna restauratora: Branka Matulića, kao voditelja, i njegova suradnika, Tončija Borovca. Nakon detaljnog uvida u stanje zidnog oslika oni su dali stručnu prosudbu o oštećenom osliku s prijedlozima za konzervatorsko–restauratorski pristup zaštititi i uređenju stropnih slika, a Ministarstvo kulture osiguralo je sredstva za početak sustavnih radova tijekom 2004. godine.

Time je započeo jedan restauratorski pristup izuzetno zahtjevnom postupku kontinuiranog nastojanja da se svi fragmenti saberu u konsolidiranu i restauriranu cjelinu.

Ugrožen zidni oslik Antonija Zuccara zahtijevao je kirurški precizno demontiranje slikanih površina i korištenje specifične konstrukcije za ponovno vraćanje cjelovite prezentacije stropnog oslika.

Nakon prethodno provedenih analiza u prirodoslovnim laboratoriju Zavoda, uslijedio je niz konzervatorsko–restauratorskih zahvata koji su predstavljeni izložbom i katalogom. Početni radovi nastavljani su slijedom godišnjih programa uz angažman šire skupine suradnika, diplomiranih restauratora specijaliziranih za zidno slikarstvo, a povremeno i polaznika restauratorskog studija u Splitu. U međuvremenu je dr. sc. Branko Matulić preuzeo stalno zaposlenje na splitskom restauratorskom studiju, pa je restauriranje oslika palače Bajamonti–Dešković poslužio i kao praktični primjer za upoznavanje budućih restauratora s raznovrsnim problemima i pitanjima struke.

Tijekom provođenja spomenutih radova proširila se i ekipa Odsjeka za zidno slikarstvo, mozaik i štuko, sada pod vodstvom Tončija Borovca.

Time je ojačala ukupna djelatnost Hrvatskog restauratorskog zavoda na zaštiti i restauriranju zidnog slikarstva, koju u najvećem opsegu provode ekipe konzervatora–restauratora Odjela za zidno slikarstvo i mozaik iz Zagreba, pri čemu prosječno rade na 36 programa godišnje, kao i ekipe za zidno slikarstvo i mozaik na području Restauratorskog odjela HRZ–a u Osijeku, Rijeci i Dubrovniku, pod vodstvom Ivana Srše.

Međutim, u širokom rasponu konzervatorsko–restauratorskih aktivnosti Hrvatskog restauratorskog zavoda na zaštiti i očuvanju spomeničkih vrijednosti zidnog slikarstva, radovi na oslikanim stropovima palače Bajamonti–Dešković prednjače po složenosti restauratorskih postupaka. Stoga su dobar primjer savjesnog i upornog zalaganja za inventivno obnavljanje i prezentiranje naslijeđenih vrijednosti.

Do sada je završen najugroženiji i najzahtjevniji dio posla na stropnom osliku najviše oštećenog salona. Očekujemo da će na ostala dva oslika opseg radova biti znatno manji, te da će se radovi, s obzirom na već stečeno iskustvo na ovom programu, predvidivo odvijati.

Za očekivati je da će na više segmenata započeto uređivanje palače Bajamonti–Dešković postupno obnoviti sklad i reprezentativni značaj ovog spomenika kulture.

Uz zahvalu svima koji su svojim doprinosom pomogli ostvarenju ovog projekta, posebno zahvaljujemo Ministarstvu kulture RH na podršci i osiguravanju sredstava kojima je omogućeno očuvanje ovog značajnog kulturnog dobra.



## zidne slike u palači Bajamonti–Dešković

**dr. sci. Radoslav Tomić**

Palača Bajamonti–Dešković na zapadnome dijelu splitske Rive najreprenzetativnija je stambena građevina podignuta u Dalmaciji sredinom 19. stoljeća. Riječ je o monumentalnoj četverokatnici pravokutnoga tlocrta s uskim unutarnjim dvorištem i istočnim pročeljem koje je raščlanjeno plitkim ugaonim rizalitima. Prema izvornome crtežu pročelje je trebalo biti raščlanjeno pilastrima s kružnim mramornim inkrustacijama. Palaču je 1857. – 1858. godine dao podići dr. Antonio Bajamonti (1822. – 1891.), splitski gradonačelnik (1860. – 1880) i jedan od predvodnika autonomnaškoga pokreta u Dalmaciji.

Prema tipološkim i stilskim odlikama palaču je nedvojbeno projektirao mletački arhitekt: katkad se pomišljalo na Giovannija Battistu Medunu (1800. – 1880.) kojega je Bajamonti angažirao pri projektiranju Kazališta i Prokurativa, to više što projekti kazališnoga pročelja pokazuju analogije s palačom<sup>1</sup>.

Na prvom katu (piano nobile) bio je stan vlasnika. Protezao se cijelom pročelnom stranom palače prema Rivi i bočnim ulicama, te je sadržavao dvanaest prostorija s tri salona koja su zidnim oslicima, dekoracijom, uporabom raznovrsnih i raskošnih materijala, portretima predaka, slikama, skulpturama, stilskim i pomodnim namještajem trebali upozoriti na otmjenost i učenost vlasnika i ostaviti duboki dojam na posjetitelja.

Najvrjedniji dio unutrašnje opreme stana jesu zidne slike očuvane na stropovima triju salona. Oslík na stropu salona u jugozapadnom dijelu ima najsloženiji ikonografski program. Pravokutna površina stropa uz rub ukrašena je uskim, pravokutnim sivoplavim i crvenim „mramoriziranim“ poljima. Na kraćim stranama stropa slijedi friz složen od cvijeća i vitica, između kojih je ukomponirano šest okruglih medaljina s monokromno naslikanim portretima povijesnih i umjetničkih ličnosti. Među njima se, s velikom vjerojatnošću, mogu prepoznati portreti slavnih, uzor–pjesnika Homera i Vergilija.

U središnjemu krugu u dvostrukom, pozlaćenom okviru naslikana je velika kompozicija narativnoga karaktera s nizom likova. U nebeskom prostoru prikazani su u vrhu Zeus i Hera (Jupiter i Junona). Vrhovni bog antičkoga svijeta sjedi na oblacima – u ruci drži munju naslikanu kao svežan plamenova, a uz njega je orao. Lice mu prekriva duga crna brada i kosa, torzo mu je razgolićen, a ljubičasti plašt prekriva donji dio tijela. Hera (Junona) uz njega okrunjena zlatnom krunom i biserima drži u ruci žezlo, dok se iz pozadine šulja paun. Prema njima leti krilati amor s lovorovim vijencem. Simbolika naslikanoga prikaza posve je jasna: to je alegorija o moći ljubavi, u prvom redu o moći bračne ljubavi i sloge (istu je temu naslikao i Annibale Caracci u Palači Farnese u okviru temeljito definirane ikonografije!).

Ispod njih prikazane su na oblacima ispred plava, gotovo prozirna neba, poredane u niz, u slobodnoj invenciji u kojoj se nisu strogo poštovala ikonografska pravila, alagorije i muze, božice stvaralačkoga nadahnuća, okružene krilatim amorima s lovorovim vijecima i lisnatim granama. Prepoznaje se Klio, muza povijesti, prikazana kao mlada djevojka s krilima, lovorovim vijencem na glavi, s dugom trubljom i pločom na koju upisuje stoljeća. Uz nju je Fortuna (Sreća), mlada djevojka s lovorovim vijencem na glavi i kolom koje vrti označujući njezinu nestalnost, nepostojanost, promjenjivost. Dominantna je figura Uranija, muza astronomije. I ona je mlada djevojka s lovorovim vijencem, odjevena u plavu haljinu po kojoj su posute zvijezde. Rukama pridržava zemaljsku kuglu (globus) sa zodijačkim znakovima (Škorpion i Vaga), dok je uz nju i teleskop. Iza nje je naslikana djevojka sa šestarom kojim na papir ucrtava krug. Riječ je o prikazu Geometrije, jedne od sedam slobodnih vještina.

Na drugoj strani, odvojene krilatim amorima s lovorovim vijencima, prikazane su još četiri djevojke. U prednjem se planu prepoznaje Euterpa, muza glazbe, s glazbenim instrumentima i notama sa žezlom u rukama i raskošnim perjem u kosi. Odjevena je all'antica u odjeći žarkih boja, postavljena u prvi plan, ona je pandan muzi Uraniji u suprotnoj skupini. Iza nje su dvije alegorije: lijevo Alegorija slikarstva predočena kao djevojka s paletom i kistom, a uz nju Alegorija kiparstva, kao mlada djevojka s čekićem u rukama kojim kleše kameno poporsje ispred sebe. Prema sredini pomaknuta je djevojka s dvjema knjigama i štapom, što vjerojatno upućuje na Gramatiku, jednu od sedam slobodnih vještina, a uz nju krilati amor sa sjajnim krugom (zrcalom) u rukama, što je atribut Istine.

Muze, slobodne vještine i alegorije umjetnosti, naslikane u slobodnoj kombinaciji, što je svojstveno kompilatorskom, „historicističkom“ 19. stoljeću koje se bez straha koristi ikonografskim instrumentarijima, simbolima i amblemima i slobodno poseže za njima.

Oslík na stropu drugoga, jugoistočnoga salona koji je okrenut prema Rivi drukčije je komponiran. U sredini je ovalni medaljon tirkizno plave boje s bijelim viticama na koji je pričvršćeno osam naizmjenično postavljenih manjih i nešto većih ogledala u zlatnim, rezbarenim okvirima. Oko medaljona naslikana je vitica s lisnatim ukrasima i plastički naglašenim školjkama. Najzahtjevniji su ugaoni, ovalni medaljoni s oslikanim krajolicima. Njihovi su okviri iluzionizirani: oslikani su zlatnom bojom, njihov je reljefni ukras naglašen sjenčenjem, što sugerira da su rezbareni. Na medaljonu u sjeveroistočnom kutu naslikana je vilá na obalama jezera na čijoj se terasi mladi crnac igra s pticom. Ograda terase ukrašena je vazama s agavama, dok uspravljani kameni lav pridržava grb. Na mirnoj je vodenoj površini gondola s veslačima i putnicima. Medaljon u sjeveroistočnom dijelu ponavlja motiv vodene površine. Ovdje je svakako riječ o jezeru i planinskom krajoliku s dvorcem, ruševinama klasičnih građevina i mladom djevojkom koja sjedi na hridi i drži u rukama liru i note. Jugoistočni medaljon varira temu pejzaža s vodenom površinom, gajevima, cvijećem i dvorcem. U tom romantičarski intoniranom krajoliku sjede bradati muškarac odjeven prema renesansnoj modi i djevojka koja drži u rukama otvorenu knjigu. Četvrti medaljon prikazuje krajolik uz jezero s fontanom na kojoj su kipovi vodenih božanstava i nimfama koje se kupaju.

Između su četiri manja medaljona. Dva na sjevernom i južnom zidu prikazuju kartušu s glavom djevojke, vazu s cvijećem, dupine i školjke. Središnji medaljon na istočnom dijelu stropa prikazuje tritona i dva morská konja (hipokampa), a na zapadnoj sirenu i dva morská konja.



Stropna površina trećega, manjega salona na sjeveroistočnoj dijelu prvoga kata palače oslikana je, u većem dijelu, monokromno, sivim tonovima. Središnji, ovalni medaljon ispunjavaju vitice i volute, a dopunjavu ga blijedoružičasti ružini cvjetovi. Na širim stranama u medaljonima jesu cvijeće, vaza, pladanj i sat. Na užim stranama stropa u jednome je medaljonu prikazana djevojka s harfom (alegorija Glazbe), a na drugome mladi, bradati muškarac u renesansnoj odjeći s perom u ruci i odloženim zapisima na stolu. On sjedi u tišini svoga studiola: uz njega, na stolu su kaciga, mač, tintarnice i trobojna lentla, dok je na stolnjaku naslikan neidentificiran grb (njegov štiti razdijeljen je u tri kosa crveno–bijelo–plava polja na kojima su dva ovalna polja). Moguće da je riječ o prikazu alegorije Pjesništva.

Zidni oslici kao i palača datiraj u godinu 1858. Prema obiteljskoj tradiciji i stilskim odlikama smatraju se djelom Antonija Zuccara (San Vito Al Tagliamento, 1825. – Trst, 1892.), talijanskoga slikara koji je u drugoj polovini 19. stoljeća za naručitelje iz Dalmacije izradio brojna djela, privatnoga i javnoga karaktera. Zuccaro je oslikao tri kazališta: u Zadru je u Teatro Verdi 1865. radio figuralne kompozicije, u Šibeniku je Teatro Mazzoleni (Gradsko kazalište) ukrasio na svodu brojnim portretima uglednih Dalmatinaca, kao što je to učinio i u kazalištu koje je 1859. godine dao podići Antonio Bajamonti u Splitu. On je trebao oslikati i novo kazalište u Splitu kojega su dali podići narodnjaci. Zuccaro je bio i neobično traženi portretist građana, plemića i klera od Zadra do Visa. Portretirao je i Bajamontijeve rođake i političke istomišljenike iz obitelji Romagnolo i Marasović, te oslikao salone u palači Ilić u Splitu iz koje je bio i dr. Petar Ilić, umjereni autonomas, dogradonačelnik i bliski Bajamontijev prijatelj. Zuccaro je dobivao i brojne narudžbe za oltarne slike od Dugog toka i Silbe do Skradina, Trogira, Poljica i Hvara<sup>2</sup>.

Kao mogući suradnici, u prvom redu suradnici na izradbi dekorativnih motiva, spominju se i splitski slikar Josip Voltolini i tršćanski slikar Zebedeo Piccini. Voltolini je bio angažiran na osliku katedrale u Đakovu, njegov je oslik unutrašnjosti kuće Kraljević u Pučišćima na Braču stradao u Drugome svjetskom ratu, dok je Piccini oslikao svetište katedrale u Skradinu.

Oslik palače Bajamonti–Dešković nema usporedbe sa sličnim djelima u Dalmaciji toga vremena. Oslici u dubrovačkim palačama i ljetnikovcima pripadaju ranijim razdobljima, u Zadru su bombe raznijele gotovo sve što je moglo biti oslikano, interijeri bokeljskih ili lošinjskih palača nisu prije devastacija sustavno istraženi, pa je pouzdana ocjena još uvijek preuranjena. Treba podsjetiti da je za francuske vladavine, 1807. godine, zidni oslik Providurove palače u Zadru (Palača namjesništva) izveo Giuseppe Bernardino Bison, najveći slikar toga vremena u Veneciji i Trstu<sup>3</sup>. Spominjanje Bisonova imena može pomoći da se pronađu i utvrde ishodišta Zuccarova slikarstva i objasne stilske odlike zidnoga oslika u Bajamontijevoj plači, jer je naš slikar mogao vidjeti njegova djela u Veneciji, Venetu, Furlaniji i u Trstu, iako se ne smije previdjeti da je dekorativno slikarstvo u interijerima palača, vila i javnih prostora gotovo neiscrpna tema sjevernotalijanskog ottocento slikarstva, u kojemu je umjetnički raspon nevjerojatno elastičan, i seže od skromnoga obrta koji se koristi kalupima, modelima i predlošcima do velikih imena koji nastavljaju na tečevine obitelji Tiepolo koja je u 18. stoljeću suvereno vladala na europskoj pozornici. Tema morskih veduta, krajolika uz jezerâ s vrbama, čarobni gajevi i šumarci, vitezovi i učene dame, umjetnici u osami i meditaciji, ruševine klasičnih građevina ispod alpskih litica i vrhova, rascvale agave i ruže, napuštene terase, bujice, brzaci, vodopadi i vodokosci, sve su to teme koje srećemo na splitskim oslicima, ali i u brojnim ciklusima na sjeveru Apenina, u onom prostoru u kojemu je Venecija još uvijek umjetničko središte. Oslanjanje na G. B. Bisona vidljivo je na razini tematskoga izbora, kolorističkih varijacija i stilskih odlika u Zuccarovu slikarstvu: cvjetne vinjete koje varira u palači Bajamonti i u šibenskom kazalištu mogu se usporediti s profinjenim Bisonovim slikama mrtvih priroda gdje je suptilnost postignuta nijansiranjem prozračne kolorističke skale i suverenim slikanjem raznovrsnoga cvijeća, voća i ribâ<sup>4</sup>. No, ako je Bison mogao biti oslonac, onda su brojni slikari aktivni u trokutu Venecija–Udine–Trst sredinom 19. stoljeća bili izravni uzori s kojima je Zuccaro u stilskom izrazu bio usklađen. Dekorativno–narativni ciklusi i zidni oslici koje su ostvarili Tommaso Viola (Venecija, Palazzo Giovanelli) ili Sebastiano Santi (Venecija, Palazzo Bragadin ai Santi Giovanni e Paolo)<sup>5</sup> pokazuju sličan način komponiranja narativnih i dekorativnih motiva, uz obilatu uporabu pozlate, mramoriziranja



površina koje se nerijetko uokviruju jednostavnim ukrasima u štuku. I motiv medaljona s portretima pjesnika i slavnih povijesnih osoba općenito, splitski su majstori mogli vidjeti u Veneciji: tako je Antonio Zona medaljone u palači Giovanelli ispunio monokromno naslikanim portretima poznatih Venecijanaca<sup>6</sup>. Što se tiče fizionomijskih osobina naslikanih likova (antičkih božanstava, alegorija, muza, sirena, vitezova, djevojaka) oni se mogu usporediti s figurama kako ih je na početku 19. stoljeća slikao Giovanni Carlo Bevilacqua u venecijanskim palačama i vilama u okolici (npr. Venecija, Palazzo Reale; Venecija, Procuratie Vecchie; Stra, Vila Pisani)<sup>7</sup>.

Tom romantičarskom senzibilitetu u kojem se u zasićene cjeline slažu i gomilaju različite teme i uporabljaju raznovrsni materijali, treba pridodati i složenu ikonografiju koja poseže za temama iz antičke mitologije da bi se oblikovale ideje i ideologija koje je zastupao naručitelj oslika i vlasnik palače. Korištenje klasičnim, mitološkim temama (Jupiter i Junona) upućuje ne samo na Bajamontijevu učenost nego usidrava Split i Dalmaciju u humanizirani prostor mediteranske (u autonomaškoj ideologiji romansko/italske) kulture. Muze i simboli različitih umjetnosti potvrđuju naručiteljevu učenost i privrženost za umjetničke djelatnosti. To se potvrđuje i na drugim razinama: u izgradnji kazališta i Prokurativa te u podizanju monumentalne fontane koje je inicirao upravo Antonio Bajamonti.

Palača je, uz to, bila ukrašena i drugim umjetninama. Na podovima salonâ postavljen je parket s raznolikim i vješto izrađenim intarzijama, strop u predvorju ukrašen je jednostavnim štuko-ukrasom, a u niši u istome prostoru bio je mramorni kip ratnika<sup>8</sup>. Četiri mramorna kipa koja predočuju Vrline postavljena su na završni vijenac na istočnom, reprezentativnom pročelju, a dva mramorna poprsja na postoljima iznad južnoga pročelja prema Šperunu i crkvi sv. Frane. Sve te skulpture pokazuju odlike mletačke kiparske umjetnosti kasnoga 17. i 18. stoljeća, pa se opravdano pretpostavlja da ih je dr. Antonio Bajamonti kupio sredinom 19. stoljeća, i da mogu potjecati iz neke palače u Veneciji ili iz vile u Venetu<sup>9</sup>.

1. D. Kečkemet, Ante Bajamonti i Split, Split, 2007, 164–178, 207, 212.

2. K. Prijatelj, Slikarstvo u Dalmaciji 1784–1884, Split, 1989, 71–78.

3. C. Piperata, Giuseppe Bernardino Bison, Padova, 1940, 60–61, 76.

4. Neoclassico, Arte, architettura e cultura a Trieste 1790 – 1840, (ur. F. Caputo), Venezia, 1990, 395–366, kat. 15.31.

5. La pittura nel Veneto, L'Ottocento 2 (ur. G. Pavanello), Milano, 2003, str. 465, f. 537, str. 476, f. 559.

6. La pittura nel Veneto, L'Ottocento 2 (ur. G. Pavanello), Milano, 2003, str. 466, f. 538.

7. La pittura nel Veneto, L'Ottocento 2 (ur. G. Pavanello), Milano, 2003, str. 425, f. 478, str. 431–433, f. 488–494.

8. Kip se danas nalazi u Muzeju grada Splita.

9. Četiri mramorna kipa koja predočuju Alegorije te poprsje (Alegorija Istine) skinuta su zbog trošnosti. Jedno mramorno poprsje uništeno je pri padu na ulicu.

\* O umjetninama u palači već sam pisao: usp. R. Tomić, Portreti iz ostavštine splitske obitelji Bajamonti, Kulturna baština 30, Split, 1999, 119–126; R. Tomić, Obnovimo Bajamontijev stan, Slobodna Dalmacija, srijeda 14. svibnja 2003, 8–9.





# KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI ZAHVATI

dr. sci. Branko Matulić  
mr. sci. Tonči Borovac

## zatečeno stanje

Na splitskoj obali na Trgu Franje Tuđmana u palači Bajamonti-Dešković, na prvom katu u stanu pok. Liljane Dešković rođene Mikačić, tijekom godine 2003., djelatnici Hrvatskoga restauratorskog zavoda, Odjela u Splitu, Odsjeka za zidno slikarstvo, mozaik i štuko, obavili su pregled stanja stropnih slika. U dvijema prostorijama veličine 7 x 6 metara, te u trećoj nešto manjoj veličine 3 x 4 metra, dakle s bruto-površinom oslika od 100 četvornih metara, nalaze se oslikani stropovi koji su zatečeni u vrlo lošem stanju. Vrlo brzo i s najvećom ozbiljnošću pristupilo se izradbi elaborata zaštite, ne samo zbog velike oslikane površine, značajnog naručitelja i umjetnika, nego u prvom redu zbog likovne vrijednosti u kojoj se na vješt način isprepleću narativnost i dekorativnost u zaokruženu i reprenzetativnu cjelinu građanske umjetnosti sredine 19. stoljeća.

Stropni oslici već su dulje vrijeme bili ozbiljno ugroženi zamjetnim propadanjem, napose izraženima opasnim napuknućima koje prati i denivelacija ploha omeđenih pukotinama. Tijekom vremena dolazilo je do pucanja konopčića kojima je trščani raster bio pomoću čavala pričvršćen uz nivelirne daske pribijene za drvene nosive stropne grede, odnosno poda gornjeg kata. Težina odvojenih dijelova stropa stalno je pritezala ovjes s postupnim mjestimičnim odvajanjem žbuke od nosive konstrukcije u ukupnoj procjeni više od polovine površine stropa. Naravno da su tomu obilato pridonijeli i bivši stanari oslikanih prostorija koji su stalno izvodili veće ili manje zahvate na stropu, poput naknadnih postavljanja električnih instalacija, zabijanja raznih klinova i nosača, te brojnih sporadičnih i, obično, nestručnih popravaka žbuke i bojenoga sloja. Posebno problematično oštećenje zatečeno je na sjeveroistočnoj četvrtini oslika jugozapadne prostorije, gdje je zbog već spomenutoga kritičnog odvajanja velikoga dijela stropa od podloge, nastalo povećanje ugnuće koje je prijetilo daljnjim širenjem pukotina i otpadanjem. Tada je nestručnom, no učinkovitom intervencijom podupiranja dvjema daskama pričvršćenima dugim vijcima kroz oslikani strop za nosive grede, spriječeno otpadanje velikoga dijela oslikanoga stropa.

Takvo teško stanje još se više zakompliciralo poremećajem statičkih momenata kao posljedica naknadnih intervencija na nosivim zidovima prizemlja i napose recentno postavljanje nove armiranobetonske konstrukcije poda između i poviše nosivih drvenih greda na katu iznad, kada je došlo do odvajanja i otpadanja više od 2 četvorna metra stropnog oslika u jugoistočnom kutu stropa središnjeg salona. Tijekom nalijevanja betonskog poda, s gornjeg kata prodrla je voda prouzročivši nova oštećenja u obliku nekoliko velikih mrlja nastalih djelomičnim otapanjem veziva bojenoga sloja. Cementna tekućina koja se izlivala iz nedovoljno zaštićenih kalupa novih betonskih nosivih konzola dodatno je potaknula površinska izolovanja koja pojačavaju





Završna bočna profilacija, također dekorirana oslikom, blago je stapala strop sa zidovima. Bila je u relativno dobrom stanju, no završne pozlaćene drvene letvice bile su jako oštećene, a neke su i nedostajale.

Zbog svega navedenog uviđa se neminovnost zahvata skidanja cijeloga oslikanog stropa. Bilo kakvi zahvati in situ konsolidacijom žbuke ili pokušaji poravnavanja poremećenih razina nekih dijelova oslikanoga stropa nisu dolazili u obzir jer statički pomaci na zidovima ne prestaju. Već u ovoj fazi donesena je dalekosežna ispravna odluka primjene nove odvojene samonosive konstrukcije oslikanoga stropa kojim bi ga se maksimalno izdvojilo od stalnih statičkih gibanja na zidovima i omogućilo mu samostalno egzistiranje unutar mreže opterećujućih mehaničkih sila.

Posebno je važno istaknuti kako se sve moglo izbjeći da je bio omogućen pristup odozgo, rastvaranjem podnice gornjeg kata. Na taj bi način bili dostupni svi nestabilni konstrukcijski elementi oslikanoga stropa koji bi se rutinski ozdravili, a zaštitni zahvati bili bi osjetno kraći i jeftiniji, te u konačnici i kvalitetniji jer bi destrukcija zaštitnih zahvata bila svedena na minimum. Nalijevanjem betonskih nosača i podnice, ta je mogućnost bila zauvijek izgubljena. Upravo zbog toga zahvati koji su uslijedili u petogodišnjem razdoblju, s konzervatorsko–restauratorskog stajališta spadaju među nekoliko najsloženijih koji se u okviru stuke mogu pojaviti, a tim specijalista na ovom je konkretnom slučaju riješio gotovo svaku vrstu problema u konzervaciji–restauraciji zidnoga slikarstva.

Stoga su za provedbu ovakvoga programa gotovo jednako važni sigurno i stručno vodstvo, dobra procjena, planiranje i organizacija svih segmenata zaštitnih zahvata, koliko i osigurana dostatna sredstva za njihovu provedbu, a koja su zahvaljujući Ministarstvu kulture Republike Hrvatske i osigurana.

## istraživanje i analiza

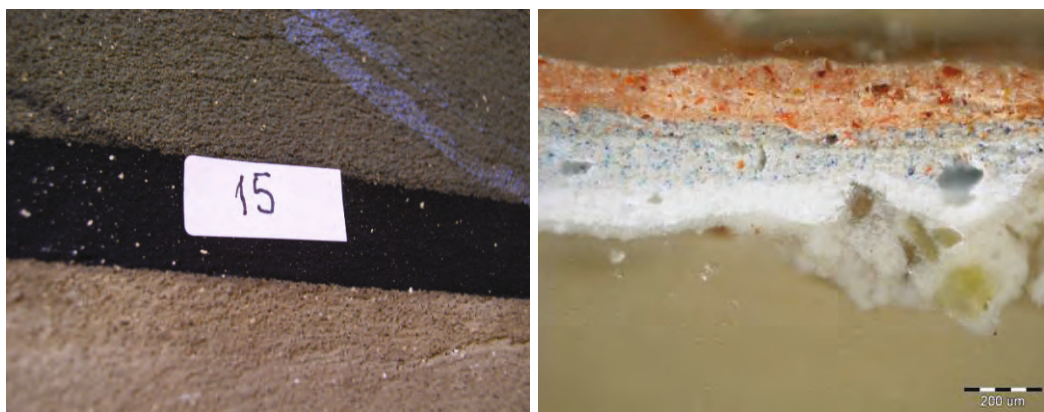
Nakon izradbe elaborata zaštite, u okviru pripremnih i organizacijskih radova razrađen je i precizan operativni plana rada, nabave opreme i sredstava potrebnih za provedbu ovoga opsežnog i dugotrajnog zaštitnog zahvata. Naručen je projekt radne platforme i provedene su konzultacije sa staričarima. U međuvremenu je prikupljeno, evidentirano i pohranjeno nekoliko stotina otpalih ulomaka i krhotina oslikanoga stropa te je provedena zaštita intarziranih parketa podova, polaganjem zaštitnoga filca i mediapan ploča. U jugozapadnoj je prostoriji potom postavljena odgovarajuća radna platforma, a jugoistočna osposobila u privremenu radionicu. Time je konačno omogućen neposredan pristup stropnom osliku i konačan uvid u stvarno stanje spomenika.

Uspješna provedba planiranih konzervatorsko–restauratorskih zahvata zasniva se na razumijevanju i upoznavanju izvornih materijala i tehnologije izradbe umjetnine. Na temelju spoznaja o sastavu, strukturi i svojstvu materijala kulturnog dobra utvrđuju se oblik i stupanj oštećenosti, kao i uzročnici propadanja, što vodi prema odabiru odgovarajućih materijala, metoda i tehnika konzervacije i zaštite.

Nedostatak žbuke na pojedinim mjestima i brojni otpali ulomci omogućili su uvid u stratigrafiju i strukturu nosivog dijela slikarije. Nosilac oslika izveden je od dvaju slojeva. Deblji i grublje zaribani sloj zračne žbuke debljine mjestimično i do 2,5 cm nabačen je i utisnut na armaturu od prepletenog šiblja–trske i služio je kao podloga za završni, fini izravnavajući sloj kalcijeva

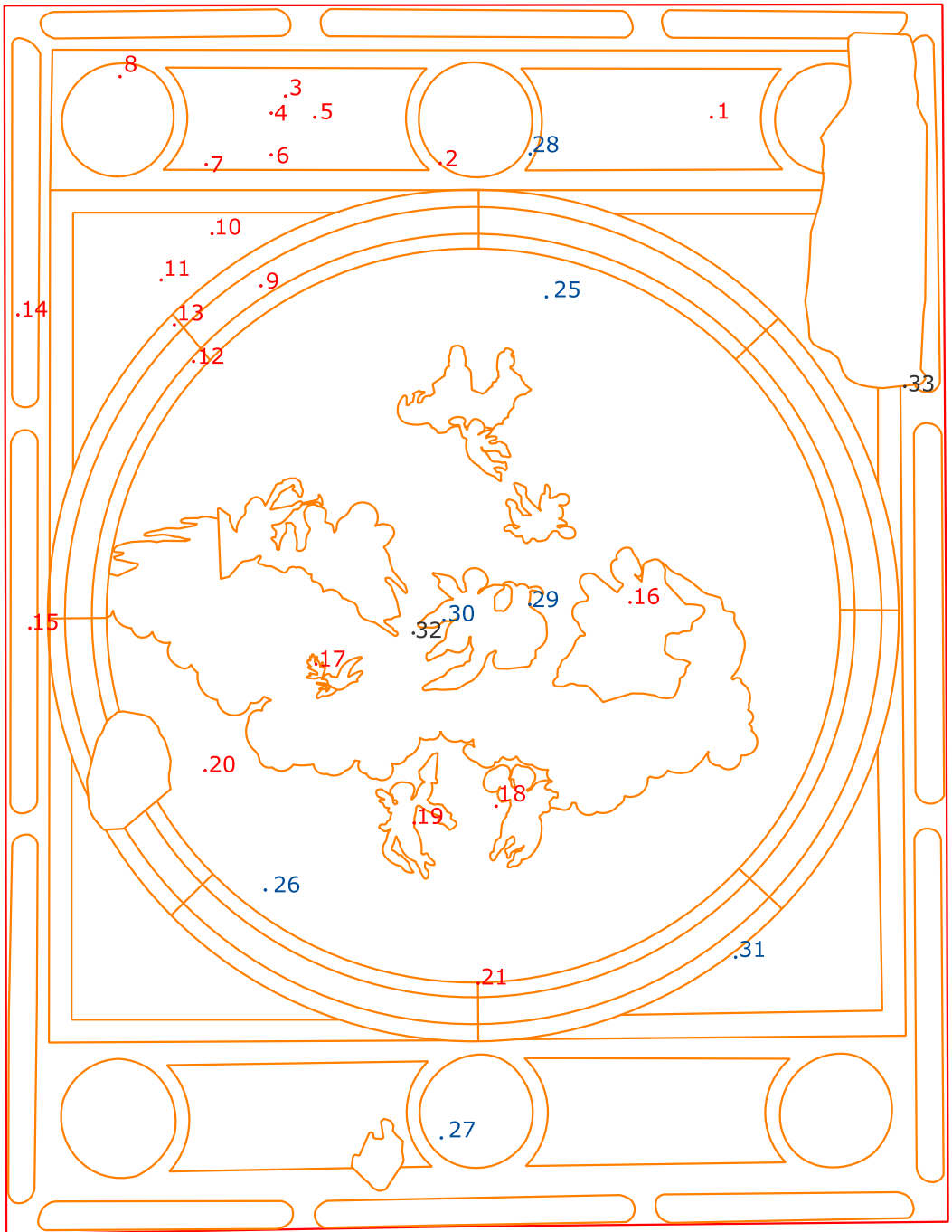
karbonata na kojemu je položen bojeni sloj. Trščani je raster konopčićima svakih 15 cm bio s pomoću čavala pričvršćen uz nivelirne daske pripribijene za drvene nosive stropne grede koje su položene i sidrene u nosivim zidovima u smjeru istok–zapad, uz međusobni razmak od 50 do 70 cm. U tim međuprostorima grednjaka, tijekom godine 2004. izliveno su armiranobetonske konzole koje nose betonsku ploču podnice gornjeg kata. Time je trajno narušena izvorna stropna konstrukcija, poremećena statika zidova i zapriječen pristup poledini oslikane žbuke. Detaljno je istraživanje potvrdilo procjenu kako je više od 50% stropa u većoj ili manjoj mjeri odvojeno od armature s tendencijom povećanja oštećenja. Navedeni statički poremećaji doveli su do pojave brojnih napuknuća, ugnuća, iskrivljenja i osipanja na žbuci, što se opet, posljedično, odrazilo i na oštećenja bojenoga sloja. S vremenom je došlo do njegova zamagljivanja zbog nakupljanja prašine i čađe, mjestimično do pulverizacije i alteracije pigmentata, a najveća oštećenja bojeni je sloj pretrpio pri spomenutim recentnim građevinskim zahvatima.

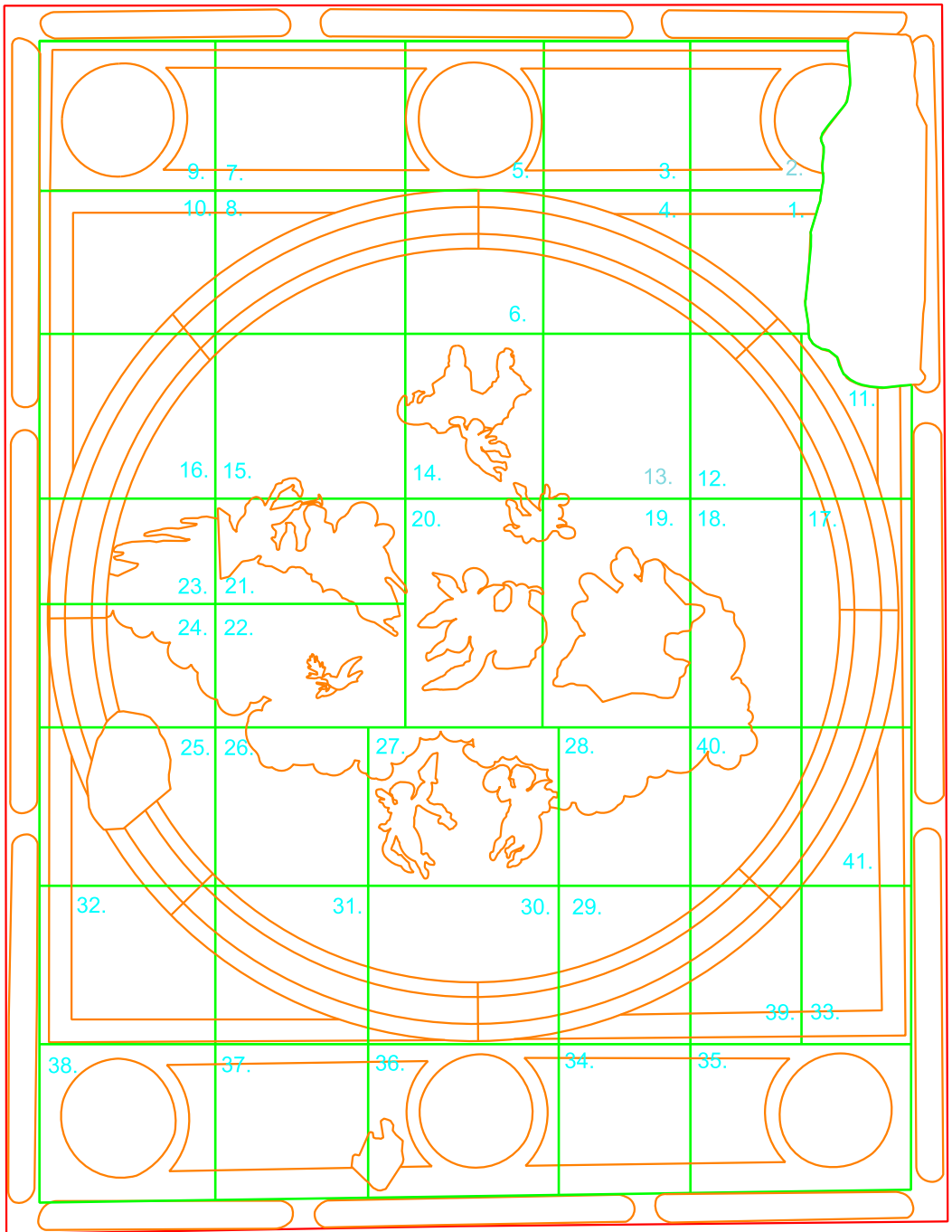
Podaci detektirani vizualnim promatranjem dopunjuju se fizikalnim mjerenjima i kemijskim analizama provedenim u laboratoriju ili na terenu. Stoga se pri obradbi i interpretaciji različitih vrsta podataka ističe važnost suradnje konzervatora–restauratora i stručnjaka različitih znanstvenih polja. Analitička istraživanja i u ovom slučaju provedena su u Prirodoslovnom laboratoriju Hrvatskoga restauratorskog zavoda u Zagrebu. Uzeta su ukupno 43 uzorka sa stropnog oslika u jugoistočnoj i jugozapadnoj kako bi se svela mikrokemijska analiza pigmentata, pozlate, veziva i mikropresjeka, te analize topljivih soli.



## dokumentacija

Ispravna provedba izradbe dokumentacije, u pravilu, rezultira uspješnim dijagnosticiranjem stanja predmeta zaštitnih zahvata i napokon odabirom najprikladnijih metoda i tehnika konzervatorsko–restauratorskih intervencija. Stoga je i u ovom slučaju bilo neobično važno tijekom svih zaštitnih zahvata izraditi i voditi kako tzv. preliminarnu dokumentaciju koja, u pravilu, ima administrativni karakter inventarizacije, registracije i katalogizacije, tako još i više tzv. sistemnu dokumentaciju koja sadržava svu potrebnu tehničku i istraživačko–analitičku dokumentaciju. Jedna od prvih zadaća sistemske dokumentacije jest izraditi precizni grafički crtež na podlozi kojega se bilježe zatečena stanja, ali i sve kasnije konzervatorsko–restauratorske intervencije. Grafička dokumentacija stropnih oslika u palači Dešković izrađena je kombiniranim metodom geodetske snimke pripadajućega arhitektonskog okruženja u okviru kojega je uloženi mozaik rektificiranih digitalnih fotografija. Snimanje je provedeno mjernom stanicom TCR405 tvrtke Leica s laserskim daljinomjerom, što omogućuje određivanje koordinata točaka na samom objektu, točnosti mjernih duljina  $\pm 2$  mm i točnosti mjerenja kutova  $\pm 5^\circ$ . Na tako dobivenom predlošku likovne kompozicije stropnih oslika, izrađene su i razvijane sve ostale dokumentacijske radne podloge na kojima su ubilježeni relevantni restauratorski podaci tijekom svih kasnijih faza zaštitnih zahvata. Opsežan i precizan dnevnik restauratorskih radova obogaćen je brojnim fotografskim zapisima, a neki dijelovi zahvata zabilježeni su i videozapisom.

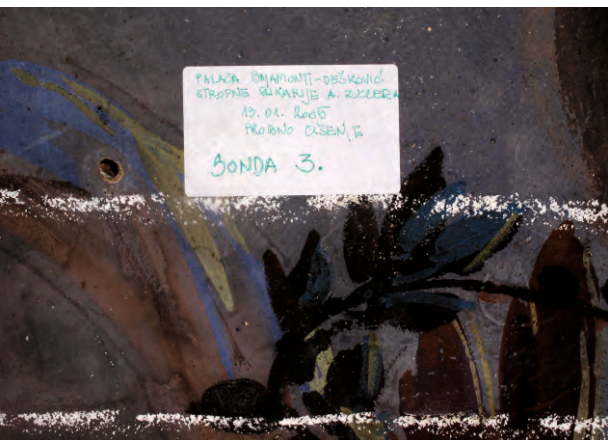




# čišćenje i zaštita lica – konsolidacija bojenoga sloja

Pripremni zahvati prije demontaže stropa obuhvaćali su niz postupaka kojima se postiglo maksimalno osiguranje slikarije od bilo kakvih dodatnih oštećenja. U tu su svrhu najprije uklonjene rubne profilirane pozlaćene drvene letvice koje su dokumentirane i pohranjene za kasnije intervencije. Prije postavljanja zaštitne armature preko bojenoga sloja, valjalo ga je dobro očistiti, što je i učinjeno pažljivim abrazivnim postupkom Wishab spužvama. Potom se pristupilo njegovoj prekonsolidaciji 2,5%-tnom otopinom Paraloida u toluenu. Fiksiranje je izvedeno kistovima kako bi se imao trenutačni nadzor nad rezultatima tretmana. Na pulveriziranim dijelovima slikarije, posebno u područjima pretežito plavih pigmenata, zahvat je ponovljen više puta. Ovim su se postupkom izjednačile opjnost i konzistentnost bojenoga sloja i stvorio privremeni zaštitni film koji će omogućiti nesmetano prianjanje zaštitne armature preko lica slikarije. Istim su postupkom tretirani i svi otpali ulomci.

Zaštitna se armatura sastojala od sloja preklapajućih listova japanskog papira veličine 15x15 cm koji se polagao izravno na bojeni sloj s pomoću vezivne otopine tutkala u vodi, u omjeru 1:6, a potom su položena još dva do tri sloja formatirane gaze, ovisno o tipu i intezitetu oštećenja lica slikarije. Podljepljivanjem je dobivena cjelovita i sigurna privremena zaštita lica slikarije koja omogućuje fragmentaciju stropa.



# odvajanje – demontaža stropa

Na pripremljenoj radnoj grafičkoj podlozi slikarije izrađen je plan rezova i skidanja ulomaka stropa. Pri tome je valjalo voditi računa o dvama vrlo često nepomirljivim čimbenicima. Ulomci moraju veličinom, težinom i mogućnošću manipulacije zadovoljiti tehničke kriterije unaprijed planiranoga projekta skidanja i vraćanja na novi ovjes, a istodobno se mora voditi računa o prilagodbi rezova likovnoj kompoziciji slikarije svodeći destruktivnost zahvata na minimum. Na temelju izrađenog nacрта, linije su rezova prenesene i iscrtane na lice armaturne zaštite stropa, čime je on bio podijeljen u 43 numerirana polja.

Radi pojednostavnjenja stacco metode za ovu je prigodu konstruirano rasklopivo metalno pomično postolje s odvojenom preciznom visinskom regulacijom na svim četirima nogama. Na postolje bi se postavila odgovarajuća podložna ploča koja je dimenzijama odgovarala pojedinom ulomku. Regulacijom visine na četiri točke lagano bi se podupro odabrani ulomak oko kojega se po iscrtanim linijama izvodio precizan rez kutnom brusilicom s regulacijom brzine i broja okretaja. Nakon rezanja, snižavanjem visine postolja, ulomak bi se uz potrebne dodatne intervencije na poleđini, poput kidanja zdravih konopčića armature, jednostavno odvojio od korpusa stropa. Svaki je ulomak pojedinačno, zajedno s pripadajućom podložnom pločom koja omogućuje lakši prijenos i manipulaciju, uskladišten u prostoru ispod radne platforme. Čitav je proces išao prema točno utvrđenom rasporedu odvajanja ulomaka, započevši od jugistočnog dijela stropa, gdje je veliko oštećenje omogućilo relativno lagan početak defragmentacije.

Nakon skidanja stropnoga plašta, pregledana je sada potpuno dostupna gredna konstrukcija. Utvrđeno je kako nivelacija greda nije u horizontali, nego pada u smjeru istok-zapad oko 15 cm. Niveliranje je postignuto spomenutim pribijenim daskama kako bi trščani raster bio položen što pravilnije. Tako je razmak između sloja žbuke i nosivih greda na istočnoj strani mjestimično i više od 15 cm, a na zapadnoj je strani je trska bila pričvršćena izravno na grede. Ta je okolnost umnogome utjecala na odluku da se zbog novoga samonosivoga stropnog ovjesa cijela razina stropa spusti za cca25 cm niže, a izvorna bočna profilacija konzervira i ostavi u međuprostoru.

Budući da se nova nosiva konstrukcija sidrila za grede, one su pomno pregledane i na njima nije zamjećena nazočnost nametnika koji bi bili potencijalni uzrok destabilizacije drvene mase.

Površinska je prljavština uklonjena kistovima i WHITE-SPIRITOM kako bi se drvena površina greda što bolje pripremila za prihvat insekticidnoga preventivnog premaza koji je apliciran kistovima dvokratno do zasićenja. Cjelokupni zahvat konzervacije drvenih greda bio je nuždan zbog nemogućnosti pristupa u uvjetima kad se strop zatvori i vrata svi segmenti oslikanoga stropa.



# čišćenje poledine, postavljanje ukruta, rekonstrukcijski zahvati

Fazom čišćenja poledine započeo je proces pripreme svakoga pojedinog ulomka za prihvat vlastite samonosive ledne ukrute. Najprije su uklonjeni svi ostaci trščane armature u koju je mjestimično penetrirao sloj svježe žbuke. Njezinim uklanjanjem jasno se na poledini ocrtavala neravna struktura žbuke mjestimične debljine i do 2,5 cm. Nju je bilo potrebno nivelirati na ujednačenu visinu od 1,5 cm uklanjajući „višak“ materijala s pomoću dljetja i nazubljenih strugača. Izravnana je poledina impregnirana otopinom primala AC 33 u vodi, u trima nanosima širokim kistom. Pri prvom nanosu otopina je bila u omjeru 1:5, a u drugim dvama u omjeru 1:3. Svi prikupljeni otpali fragmenti također su obrađeni na isti način, ali utapanjem u posude s otopinom. Na poledini se jasno odražavalo opće stanje ispuicalosti žbuke koje se s većim ili manjim intezitetom širilo kroz čitavu strukturu materijala, a karakter i vrsta oštećenja žbuke bili su na svakom ulomku različiti, varirajući širinom, dužinom, dubinom i količinom. Sve je sanirano zapunjivanjem svih pukotina i lakuna, kao i sanacijom ispuicalih rubova uporabom vapnene žbuke uz dodatak primala. Ovim su zahvatom postignute potrebna čvrstoća i kompaktnost žbuke za daljnji nastavak resturatorsko-konzervatorskih radova, a svaki ulomak dobio je konzerviranu i ozdravljenu podlogu koja je bila spremna za prihvat vlastite samonosive ledne ukrute. Ona se polagala tako da se na izravnanu poledinu žbuke položi tanki sloj epoksidne smole armirane staklenim matom i rovingom. Nakon tako ojačane poledine, ona je i dodatno ukrućena poliesterskim U-profilima (otprilike veličine  $v \times \bar{s} = 4 \times 3\text{cm}$ ) koji su izrađeni od istog materijala i na isti su se način lijepili na prvi armaturni sloj, sprječavajući uvijanje i moguće pucanje ulomaka. Tako je svaki skinuti segment stropa dobio vlastiti nosač koji je ga je maksimalno osiguravao i pritom dopuštao rukovanje njime kao samostalnom jedinicom. Na sličan su način izrađene i na poledinu fiksirane stopice s pomoću kojih će se ulomci poslije vješati na ovjes.



# priprema za retuš

Površina skinutih segmenata oslikanoga stropa zbog svoje neujednačene očuvanosti mora se adekvatno obraditi u nekoliko povezanih restauratorskih zahvata. U trenutku skidanja zaštitnih slojeva gaze i japanskog papira podlijepljenih tutkalom bio je u nekoliko zona bojenoga sloja vidljiv proces njegove destabilizacije. Tragovi pigmenta, a u prvom su redu to bile plave nijanse fonda, u tragovima su ostajale na japanskom papiru. Takve se površine moraju ponovno osnažiti konsolidansima, ali nakon učinjenih svih zahvata reparacije i konsolidacije na slojevima žbuke, uključujući i intonaco.

Sva oštećenja na površini oslikanoga sloja sanirana su primjerenim žbukama kako bi se postigao učinak konzistentnosti površine. Kitanje posebnim žbukama provedeno je na mjestima izrazitih gnijezda pulverizacije, u zonama lakuna, pukotina i nedostajućih dijelova formatiranih ploča stropnog oslika. Prije postavljanja žbuke ili kita pukotine i lakune dodatno se osnažuju akrilatnim pripravcima radi revitalizacije postojeće destabilizirane žbuke i poboljšanja prionljivosti novopostavljenih slojeva. Površine obrađene kitanjem moraju se uklopiti u opći kontekst teksture izvorne žbuke. Najbolji se učinci postižu primjerenim granulacijama pijeska koji kalibrom, bojom i kemijskim sastavom odgovaraju punilima unutar završnih slojeva izvorne žbuke. Konačni izgled površinskoga sloja definiran je tekućom žbukom koja se nanosi kistom preko zrnatog reljefa osnovne novopostavljene žbuke.

Onečišćenja nastala postavljanjem slojeva žbuke i kita uklanjaju se vodom i posebnim pripravcima, detergentima i otapalima. Najbolji se učinci postižu neutralizacijom vodom i pripravkom AB 57 koji učinkovito uklanja magličasta onečišćenja zaostala nakon osnovnog čišćenja.

Akrilnom otopinom izolirani su svi novopostavljeni slojevi kako bi se takve površine optimalno pripremile za restauratorski zahvat retuša. Akrilni je sloj dobro kompatibilan s PARALOIDNOM podlogom i međusobno čine izolacijski sloj koji će poslužiti kao zaštitna opna od mogućih štetnih kemijskih utjecaja isprovociranih neizbježnim poremećajima unutar pH-vrijednosti u vapnenim komponentama novopostavljenih slojeva. Bojeni sloj retuša liježe na izolacijsku opnu koja ne dopušta rizik od spomenutih poremećaja.





# retuš

Tijekom prethodnih restauratorskih faza uočene su očite intervencije na bojenome sloju, što upućuje na zaključak da je stropni oslik barem jednom već bio restauriran. Evidentan je zahvat retuša, osobito unutar središnjeg medaljona, što je poremetilo konzistentnost izvorne teksture intonaca i izvornoga sjaja oslikane površine. Srećom, takva se intervencija ograničila ponajprije na oslik neba i oblaka i nije promijenila izvorne odnose unutar složene figuralne kompozicije. Spomenuti je retuš izveden u tehnici ulja, što je rezultiralo znatno povećanim sjajem i sporadičnim alteracijama pojedinih pigmentata, a to pak upućuje na problematičnu kvalitetu lanenog ulja uporabljenog kao vezivo.

U takvim okolnostima nije bilo lako pronaći pravu mjeru i ujednačen pristup rješavanju problematike rekonstrukcijskog retuša. Uporabljene su MAIMERI posebne uljane boje za restauraciju koje se brzo suše i nakon apliciranja posjeduju reducirani sjaj. Takvim je bojama pojednostavnjena metoda postavljanja podslika koji su nužni za primjereno rješavanje niza zahtjevnih mjesta rekonstrukcijskog retuša. Podslici su nanoseni u lazurnom obliku kako bi se što uspješije približili krajnjem dojmu izvornih nijansi bojenoga sloja. Tehnikom istočkavanja, koja je najprimjerenija u kontekstu zrnastih tekstura izvorne površine intonaca, obrađene su sve površine retuša na segmentima skinutoga oslikanoga stropa.

Pri obradbi većih nedostajućih dijelova oslika izrađen je rekonstrukcijski crtež na koji se nadograđivao retuš lazurnim podslicima i istočkavanjem. Odmjerenom količinom otapala (rektificirani terpentini) regulirana je gustoća boje za retuš, što je imalo utjecaja i na krajnji mat efekt postavljenoga retuširanoga sloja.

Retuš je proveden na cijeloj površini skinutih ploča, uključujući i područja sljubnica, iako će se takva mjesta nakon vraćanja na strop ponovno obrađivati. To je bilo nužno radi ujednačavanja tonskih vrijednosti koje kontinuirano teku cijelom kompozicijom i izbjegavanja opasnosti da se izgubi osjećaj za cjelinu retuširanih površina.

Sušenjem izretuširanih površina postaju vidljiva moguća odstupanja u vrijednostima valera s obzirom na izvorne te su po potrebi dorađivane ili su tretirane akrilnim mat lakovima koji djelomično mogu poboljšati spomenute nedostatke..



# sustav za vraćanje

Jedinstvenost projekta restauratorsko-konzervatorskih zahvata na oslikanom stropu palače Bajamonti-Dešković jest vraćanje skinutih segmenata oslikanoga stropa. Kako sličnih iskustva unutar naše struke u našoj zemlji nije bilo, morali smo se potpuno osloniti na vlastita iskustva i uvježbanost cijelog tima. Ključni je problem bio riješiti sustav ovjesa i predvidjeti niz tehničkih, metodoloških i strukovnih zahtijeva i nedoumica.

Najveći je kompromis napravljen u obliku žrtvovanja izvorne razine oslikanoga stropa, koja se mora sniziti za oko 25cm kako bi se omogućila implementacija metalnog rastera kao temeljnog ovjesa. Metalni je raster načinjen od posebnih profila od pocinčanog lima koji se sidri u postojeće izvorne nosive stropne grede. Kako je riječ o verziji ovjesa koji se koriste pri izradi standardnih spuštenih stropova trebalo je učiniti niz prilagodbi u smislu povećanja nosivosti, uvažavanja specifičnosti svakog elementa za vraćanje i fleksibilnosti cijelog sustava prema pojavi statičkih i dinamičkih opterećenja. Mobilnost manjih poprečnih profila rastera omogućuje bolji i precizniji prihvat pripremljenih segmenata za vraćanje. Svaki segment ima 3 ili 4 dometnute prihvatne stope izrađene od poliesterskih vlakana, ovisno o veličini i položaju ukruta na poledini, koje slobodno naliježu na elemente ovjesa. Precizno je namještanje olakšano upravo u tim detaljima slobodnog nasjedanja i pomičnošću pomoćnih poprečnih elemenata metalnog rastera. Namještanje po visini jednostavno je rješava podmetanjem drvenih lamela različitih debljina kojima se dobiva željena pozicija u skladu s okolnim vraćenim segmentima oslikanoga stropa. Pozicioniranje svakoga vraćenog dijela usklađuje se s osnovnim pravcima krajnjih rubova koji se kontroliraju veznim točkama i kontrolnim nivelirnim linijama s pomoću libele i laserskog nivelira.

Pri početnim promišljanjima o metodologiji vraćanja stropnih segmenata jedno od rješenja bilo je vijčano sidrenje kroz žbuku skinutih segmenata. Daljnja su promišljanja pokazala, uz niz izračuna i simuliranih detalja, da bi to bilo loše rješenje. Takav način učvršćivanja ne bi podnio splet statičkih sila koje bi neuravnoteženo opterećivale svaku prihvatnu točku, što bi neizbježno rezultiralo ispucavanjem vezivnog materijala u području sljubnica. Raster metalnog ovjesa stvara "lebdeći" model koji omogućuje fleksibilnost, amortiziranje mogućih nekontroliranih utjecaja u smislu udara, podrhtavanja (potres), statičkih poremećaja i drugih nepredviđenih okolnosti. Statičke i dinamičke sile ravnomjerno se rasprostiru cijelom površinom vraćenoga oslikanoga stropa i na tom se putu gube bez posljedica, napose u osjetljivim područjima sljubnica. Ako se radi o pritisku na jednoj točki, opet se kinetička energija rasprši na sve elemente ovjesa rasterećujući točku pritiska.



# vraćanje

Pozicioniranjem prve ploče koja se vraća na opisani sustav metalnog ovjesa konačno su određene nivelirne linije rubova koji moraju točno odgovarati pri svakom vraćenom stropnom segmentu. Najprije se obilježavaju mjesta na koja će se postaviti poliesterne prihvatne stope prema rasporedu uzdužnih i poprečnih elemenata metalnog ovjesa. Postavljanje prihvatnih stopa provedeno je lijepljenjem epoksidnom smolom i manjim krpicama poliesterskih vlakana. Nakon njihova skrućivanja (dvodnevno sušenje) takav se komad mogao postaviti na ovjes. Preciznim ugađanjem drvenim lamelama konačno je definirana pozicija vraćenog segmenta. Unutar prostora sljubnica postavljena je vezivna žbuka prilagođena izvornoj, što znači da bi trebala biti nešto izraženijih svojstava čvrstoće i elastičnosti kako bi se izbjegli rizici od naknadnog ispućavanja i mrvljenja. Postavljena je ploča imobilizirana stegama, štipaljkama i podupiračima kako bi se izbjegli pomaci koji bi isprovocirali ispućavanje vezivne mase. Dinamika opisanog zahvata vraćanja segmenata oslikanoga stropa bila je limitirana postavljanjem prihvatnih stopa (obilježavanje, postavljanje epoksida, sušenje) i vezivne žbuke unutar sljubnica, tako da su se u jednom postupku postavljanja mogla obraditi najviše dva segmenta.

Usporedo s vraćanjem, nakon trećega postavljenog segmenta, istodobno su izvođeni zahvati obradbe sljubnica i usklađivanje teksture podložne žbuke te priprema takvih mjesta za retuš. Na vezivnu je žbuku u sljubnicama postavljena podložna ili tekuća žbuka, ovisno o zrnatosti izvornih dijelova intonaca. Usklađivanje s izvornom teksturom žbuke izvedeno je obradom na svježoj žbuci, nanošenjem sloja tekuće žbuke i intervencijama različitim alatima na osušenoj žbuci. Samo se na nekoliko ograničenih mjesta brušenjem i dodatnim kitanjem izjednačivala poremećena razina u zoni dodira vraćenih segmenata. To je posljedica dilatacijskih promjena jer su segmenti skinuti zajedno s postojećim zakrivljenjima i odstupanjima koja se nisu mogla replicirati u konačnoj varijanti vraćenoga stropa. Na nekoliko kritičnih mjesta nije se mogao dovoljno izjednačiti i izravnati nesklad dvaju segmenata u području dodira zbog delikatnosti mjesta unutar figuralne kompozicije centralnog medaljona. U pravilu se izbjegavaju bilo kakve intervencije u područjima lica, ruku, rekvizita i ostalih dijelova figuralnih prikaza na oslicima tijekom restauratorskih zahvata. To je razlog vidljivih manjih neravnina u manjem ograničenom području sljubnica.

Rekonstrukcijski je retuš proveden na isti način kao i retuširanje segmenata dok su bili na stalcima, dakle metodom istočkavanja na primjerenim lazurnim podslicima. Prethodno se na sve obrađene površine u području sljubnica postavlja akrilni sloj radi izolacije, boljeg prihvata bojenoga sloja retuša i izjednačivanja upojnosti.



# bočna profilacija

Zbog pomicanja razine stropa u već opisanim okolnostima, bočne profilacije oslikanoga stropa ostaju in situ konzervirane i restaurirane uobičajenim postupcima. Tijekom vraćanja segmenata oslikanoga stropa istodobno su se postavljale i bočne profilacije jednostavnoga polukružnog presjeka radijusa 32 cm. Primjenjivan je industrijski proizvod posebno prilagođen (tvrtka OKIPOR d.o.o.–Konjsko) zahtjevima restauratorskih zahvata na oslikanome stropu. Proizvod je sastavljen od styrodur jezgre obložene silikatnom žbukom u segmentima od 2 m, tako da ispunjava glavna svojstva materijala pogodna za rekonstrukciju: mala težina, po potrebi jednostavno uklanjanje (reverzibilnost), kompatibilnost s ostalim materijalima, laka obradba i rukovanje te prihvatljiva cijena. Gornji dio ima po cijeloj dužini utor koji naliježe na vraćene stropne segmente i koji se nakon pozicioniranja ispunjava vezivnim materijalom koji ima ulogu sigurnog povezivanja zone zida sa zonom vraćenoga stropa. Donji se dio profila naslanja na letvice kako bi se izbjeglo pomicanje i pričvršćuje se izravno na zid građevinskim ljepilom. Nakon stvrdnjavanja cijela je površina bočnoga profila premazana tekućom žbukom u dva sloja koja će ujedno biti podloga za rekonstrukcijski retuš. Najprije je prema izvornom tonu pripravljena boja koja pokriva podložni fond profilacija. Prema izvornom uzorku mramorizacije rekonstruirane su dvije varijante imitacija crvenog i plavozelenog mramora koristeći se efektima lazurnih formi i izraženijih akcenata. Rekonstrukcijski je retuš izveden akrilnim bojama pazeći na konačne učinke u smislu valera boja, potrebnoga sjaja i postojanosti.

Ukrasne pozlaćene letvice bile su postavljene u donjem dijelu profilacije prateći donji rub. Prema izvornome predlošku izrađene su nove od smrekova drva te su pripremljene za pozlatu. Sve su impregnirane PARALOIDOM u više slojeva te su izbrušene finijim brusnim papirom kako bi se što bolje pripremila podloga za postavljanje bolusa i mikstiona. Bolus je u tamno crvenoj nijansi postavljen u dvama slojevima, a drugi je sloj izbrušen. Konačno je zaglađen i očišćen mekom krpom. Upotrijebljen je 24-satni mikstion i pravodobno su postavljeni zlatni listići (imitacija) koje smo prethodno posebnim nožem formatirali na manje komadiće radi lakšeg polaganja. Nakon 24 sata pozlaćene su površine zaglađne vatenim grudama i mekim krpama, čime su uklonjeni ostaci zlatnih listića. Nakon nekoliko dana pozlata je zaštićena kopalnim lakom u dva sloja i patinirana patinom načinjenom od asfaltne baze, kopalnog laka i venecijanskog terpentina kako bi se ublažio neprimjereni sjaj pozlate. Letvice su postavljene lijepljenjem akrilnim ljepilom kako bi se izbjeglo pričvršćivanje čavlima.



# zaštita bojenoga sloja i konačna prezentacija

Završenim zahvatima rekonstrukcijskih retuša u područjima sljubnica ostaje potreba osiguranja postojanosti i homogenosti površine, ali i preventivne zaštite cijele površine vraćenoga oslikanoga stropa. To je potrebno i radi izjednačivanja inteziteta sjaja, gdje su manje razlike nastale u razlici izvornih i repliciranih tekstura. Upotrijebljen je akrilni mat lak renomiranog proizvođača LASCAUX, proizvod koji je isključivo namijenjen za zaštitu fresaka. Razrijeđen je vodom i kompatibilan je s komponentama ugrađenima u strukturu restauriranih slojeva žbuke i bojenog sloja. Ima primjerenu UV zaštitu, što bi trebalo spriječiti moguće alteracije na bojenomu sloju. Nanesen je kistom radi bolje kontrole u 2 do 3 sloja te je nakon sušenja ispitan učinak izjednačivanja sjaja. Cijela površina izgleda homogeno i ujednačeno s mat efektom i ne ugrožava temeljnu strukturu i teksturu podloge oslikanoga sloja.

Distanca s koje možemo pogledati konačne učinke restauratorskih zahvata ograničena je podnicom skele te se prava vizura može sagledati tek nakon njenog uklanjanja. Razumljiva je bila strepnja zbog tog, završnog pogleda i nove dimenzije sagledavanja cjelokupnog gotovo petogodišnjega restauratorskog rada na iznimno složenom i zahtjevnom projektu.

Bez lažne skromnosti držimo da završeni projekt restauracije oslikanoga stropa s ponosom možemo dati na uvid i kritiku javnosti i struci.



## STRUČNI TIM PROJEKTA:

mr.sci. TONČI BOROVIĆ –viši konzervator restaurator– voditelj projekta 2005.–2009.  
voditelj Odsjeka za zidno slikarstvo, mozaik i štuko u Odjelu Split HRVATSKOG RESTAURATORSKOG ZAVODA

dr.sci. BRANKO MATULIĆ – konzervator –restaurator savjetnik – voditelj projekta 2004.–2005.  
stručni suradnik i savjetnik HRVATSKOG RESTAURATORSKOG ZAVODA  
pri UMJETNIČKOJ AKADEMIJI u Splitu, odsjeka restauracije–konzervacije zidnog slikarstva i mozaika

dr. sci. RADOŠLAV TOMIĆ – stručni suradnik HRVATSKOG RESTAURATORSKOG ZAVODA

IVANA JERKOVIĆ –dipl. konzervator– restaurator  
ANTONIJA BULJAN –dipl. konzervator –restaurator  
JOSIPA MILIŠIĆ –dipl. konzervator –restaurator  
MAJA KIRŠIĆ– dipl. konzervator –restaurator

## SURADNICI:

studenti koji su sudjelovali na projektu:

DANIJELA SKELIN, TONI ŠAINA, PINIJA BULIĆ, VINKA MARINKOVIĆ, IVANA HODAK, SRĐAN IVANKOVIĆ, JELENA BANDŽUR, IVANA PETKOVIĆ, ANA VRDOLJAK, ANA KARUZA, KREŠIMIR BOSNIĆ, NIKOLA RADOŠEVIĆ, IVAN RADONIĆ, IVANA PAPIĆ

stručni suradnici:

dipl.ing. MILJENKO ŽABČIĆ – tvrtka GEOGRAPHICA d.o.o.

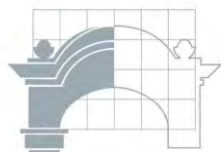
dipl.ing. DARIJE JAKAŠA – tvrtka GEODATA d.o.o.

ing. MARIN MARASOVIĆ

dipl.ing. MILJENKO MILIČEVIĆ – tvrtka TONIX d.o.o.

OLIVER BAŠIĆ – tvrtka OKIPOR d.o.o.

VICE VULETIĆ – tvrtka PISA TRADE d.o.o.



**HRVATSKI RESTAURATORSKI ZAVOD**

RESTAURATORSKI ODJEL SPLIT



NAKLADNIK  
HRVATSKI RESTAURATORSKI ZAVOD

ZA NAKLADNIKA  
Ferdinand Meder, prof.

TEKSTOVI  
Ferdinand Meder, prof.  
prof. dr. Radoslav Tomić  
prof. dr. Branko Matulić  
mr.sc. Tonči Borovac

LEKTOR  
Tomislav Salopek

PRIJEVOD NA ENGLESKI JEZIK  
prof. dr. Stipe Grgas

FOTOGRAFIJE  
fototeka HRVATSKOG  
RESTAURATORSKOG ZAVODA, odsjeka za  
zidno slikarstvo i mozaik Odjela u Splitu

GRAFIČKO OBLIKOVANJE/PRIPREMA ZA  
TISAK

Ivana Jerković  
Antonija Buljan  
Josipa Milišić  
Maja Kiršić

TISAK  
Alfa-2, Dubrovnik

NAKLADA  
300 primjeraka na hrvatskom jeziku  
200 primjeraka na engleskom jeziku

Split, rujan 2009.

