

Postupci zaštite srednjovjekovnog zidnog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj

Kaić, Jelena

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:001598>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-20**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Diplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti; smjer: Konzervatorski i muzejsko galerijski
(jednopedmetni)



Jelena Kaić

**Postupci zaštite srednjovjekovnog zidnog slikarstva u
kontinentalnoj Hrvatskoj**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za povijest umjetnosti

Diplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti; smjer: Konzervatorski i muzejsko galerijski
(jednopedmetni)

**Postupci zaštite srednjovjekovnog zidnog slikarstva u kontinentalnoj
Hrvatskoj**

Diplomski rad

Student/ica:

Jelena Kaić

Mentor/ica:

doc. dr. sc. Silvia Bekavac

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Jelena Kaić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Postupci zaštite srednjovjekovnog zidnog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 17. listopada 2023.

Zahvala

Veliko hvala mojoj obitelji, prijateljima i kolegama na neizmjenoj podršci i pomoći koje su mi pružali tijekom pisanja rada, a bez kojih on ne bi bio moguć.

Posebno hvala Ivanu Srši na ustupljenoj literaturi.

Hvala kolegi i prijatelju dr.sc. Petru Strunji na vrijednim savjetima i lekturi rada.

Napokon, hvala mentorici dr.sc. Silviji Bekavac.

Sadržaj

1	Uvod	7
2	Ciljevi rada.....	8
3	Metodologija rada i historijat istraživanja	8
4	Srednjovjekovno zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj.....	9
5	Pregled najvažnijih povelja o zaštiti spomenika	12
6	Povijest zaštite srednjovjekovnog zidnog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj.....	15
7	Romaničko zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj	17
8	Zidno slikarstvo 14. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj	17
8.1	Kapela svete Jelene u Šenkovcu	19
8.1.1.	<i>Povijest kapele</i>	19
8.1.2.	<i>Opis kapele</i>	20
8.1.3.	<i>Opis zidnih slika</i>	22
8.1.4.	<i>Postupci zaštite zidnih slika</i>	23
8.2	Crkva svetog Brcka u Kalniku	25
8.2.1.	<i>Opis crkve</i>	25
8.2.2.	<i>Opis zidnih slika</i>	26
8.2.3.	<i>Postupci zaštite zidnih slika</i>	28
8.3	Crkva svetog Lovre u Požegi.....	30
8.3.1.	<i>Opis crkve i zidnih slika</i>	30
8.3.2.	<i>Postupci zaštite zidnih slika</i>	32
8.4	Kapela svetog Stjepana u Zagrebu	37
8.4.1.	<i>Opis kapele i zidnih slika</i>	37
8.4.2.	<i>Postupci zaštite zidnih slika</i>	38
9	Zidno slikarstvo u prvoj polovici i sredinom 15. stoljeća	39
9.1.	Crkva svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom.....	40
9.1.1.	<i>Opis crkve i zidnih slika</i>	40
9.1.2.	<i>Postupci zaštite zidnih slika</i>	42
10	Zidno slikarstvo u drugoj polovici 15. i na početku 16. stoljeća.....	45
11	Zaključak.....	46
12	Literatura	48
	Prilozi.....	53

Postupci zaštite srednjovjekovnog zidnog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj

Sažetak

Srednjovjekovno zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj sačuvano je fragmentarno, a često otkrivano posve slučajno. Najraniji konzervatorsko-restauratorski radovi na građi zabilježeni su u radu Ane Deanović, sredinom prošlog stoljeća. Razvojem teorije i prakse struke, došlo je i do promjene u principima zaštite zidnog slikarstva. S naglaska na reintegraciji slikanih dijelova, glavni cilj postao je očuvanje zatečenog stanja, uključujući prethodne intervencije, na osliku. Rad donosi pregled nekoliko lokaliteta srednjovjekovnog zidnog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj i postupaka zaštite njihova oslika.

Ključne riječi: konzervacija, restauracija, zaštita spomenika, srednjovjekovno zidno slikarstvo, kontinentalna Hrvatska

1 Uvod

Ranonovovjekovna stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj predstavljaju turbulentno razdoblje obilježeno osmanskim provalama i habsburškom *reconquistom*. Zbog toga je ondje do danas sačuvan manji broj spomenika. Ipak, na zidno slikarstvo nailazimo od Drave i Mure na sjeveru, do Pokuplja, Banovine i Gorske Hrvatske na jugu, od Sutle na zapadu do Baranje na istoku.¹ Također, oslik je najčešće fragmentarno sačuvan u onim dijelovima crkava koji su najmanje mijenjani u kasnijim pregradnjama, poput svetišta.²

Godine 1926. osnovan je Međunarodni ured za muzeje koji je organizirao Prvu međunarodnu konferenciju arhitekata i tehničara vezanih za povijesne spomenike održanu u Ateni 1931. godine.³ Zaključci te konferencije publicirani su 1933. godine kao važan međunarodni dokument koji je obuhvatio različite aspekte zaštite spomenika.⁴ Nakon Drugog svjetskog rata dolazi do organizacije službe zaštite u gotovo svim zemljama te osnutka međunarodnih organizacija za zaštitu graditeljske i umjetničke baštine poput UNESCO-a. Također, za zaštitu spomenika od posebnog je značaja bila odluka Drugog međunarodnog kongresa arhitekata i tehničara, održanog u Veneciji 1964. godine na kojem je osnovan Međunarodni savjet za spomenike i područja (ICOMOS) te je usvojena nova međunarodna povelja zaštite koja se oslanja na znanstveno konzervatorstvo iz predratnog razdoblja s pojedinim dopunama.⁵

Istodobno s međunarodnim razvojem konzervatorske i restauratorske struke, u kontinentalnoj Hrvatskoj pronađen je niz lokaliteta srednjovjekovnog zidnog slikarstva te su započeli zaštitni radovi na njima. Cilj ovog rada predstavljanje je osnovnih postupaka prilikom zaštite spomenutog oslika i donošenje zaključaka o njihovom razvoju i uobičajenoj praksi.

¹ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 115.

² R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 23.

³ M. JURANOVIĆ-TONJEC, 2018., str. 171.

⁴ M. JURANOVIĆ-TONJEC, 2018., str. 171-173.

⁵ T. MARASOVIĆ, 1983., str. 82.

2 Ciljevi rada

Najširi cilj rada je opis zaštitnih postupaka srednjovjekovnog zidnog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj. Obzirom na velik broj raznorodnih i uglavnom fragmentarno sačuvanih primjera, potreban je njihov opći pregled. Kako je proces zaštite spomenika veoma kompleksan, slijedi predstavljanje osnovnih načela i povijesti njegova razvoja s naglaskom na principima dosadašnjih postupaka konzervacije i restauracije zidnog oslika u kontinentalnoj Hrvatskoj. Primarni cilj rada obrada je pojedinih lokaliteta na kojima su otkrivene srednjovjekovne zidne slike u kontinentalnoj Hrvatskoj. Obzirom na to da je nezahvalno govoriti o zaštitnim postupcima zidnih slika bez da se zna njihova pozicija u okviru arhitekture, ali i njihov značaj u kulturnim i povijesnim krugovima Lijepe Naše, za svaki lokalitet bit će naveden opis i povijest arhitekture te zidnog oslika. Nadalje, svaki će lokalitet pratiti i uvid u zaštitne postupke: od otkrića zidnog oslika do njegove prezentacije. Napokon, usporedbom obrađenih lokaliteta, donijet će se zaključci o uobičajenim principima prilikom zaštite srednjovjekovnog zidnog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj i njihovoj zaštiti kroz skoro sedam desetljeća prakse.

3 Metodologija rada i historijat istraživanja

Prilikom izlaganja seminara o „dobrom i lošem“ primjeru zaštite spomenika na kolegiju Zaštita spomenika kulture II, kao „dobar“ primjer obrađeni su konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnim slikama u crkvi svetog Breka podno Kalnika. Uslijedilo je zanimanje autorice za razvoj teme u diplomski rad i prve konzultacije s mentoricom te konačno potvrđivanje teme.

Sljedeći korak bilo je istražiti srednjovjekovno zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj. O spomenutoj tematici 2014. godine Rosana Ratkovčić napisala je opširnu knjigu *Srednjovjekovno zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj*. U njoj se nalaze vrijedne informacije o općem razvoju i karakteristikama tog zidnog slikarstva, ali i osnovni podaci o zaštiti i otkriću oslika. Temeljem ponnog iščitavanja knjige donesena je odluka koji lokaliteti će biti obrađeni i popraćeni dostupnom dokumentacijom i literaturom u diplomskom radu.

U okviru opće zaštite spomenika, neizbježna je bila *Zaštita graditeljskog nasljeđa* Tomislava Marasovića iz 1983. godine zahvaljujući kojoj su objašnjeni osnovni principi i razvoj konzervatorske struke. Ipak, detaljniji pregled o razvoju zaštite zidnog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj donose dva članka. Prvi članak 2011. godine objavljuje Branimir

Rašpica u časopisu Portal: *Nekoliko projekata restauriranja zidnih slika u kontinentalnoj Hrvatskoj i djelovanje Ane Deanović*. Drugi članak Ivana Srše, *Pitanje prezentacije fragmentarno očuvanih srednjovjekovnih zidnih slika*, objavljen je u Peristilu 2010. godine.

Od brojne objavljene literature za svaki lokalitet osnovni podaci su iz već spomenute knjige Rosane Ratkovčić *Srednjovjekovno zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj*. Ključni podaci o kapeli svete Jelene u Šenkovcu nalaze se u članku Ivana Srše *Rezultati konzervatorskih istraživanja u kapeli sv. Jelene u Šenkovcu kraj Čakovca* iz 1998. godine. Osim tog, važan je bio i članak *Otkrivena tajna kapele sv. Jelene u Šenkovcu* Lidije Pavlec iz 1992. godine te dva članka Marijane Korunek: *Pavliniski samostan u Šenkovcu kraj Čakovca u povijesnim prikazima* iz 2014. godine i *Obitelj Knežević i obnova nekadašnjeg čakovečkog pavlinskog samostana početkom 19. stoljeća - čitanje povijesnih zapisa i arheoloških tragova* iz 2016. godine. Većina informacija o postupcima zaštite zidnih slika u crkvi svetog Brcka podno Kalnika nalazi se u spomenutom članku Branimira Rašpice *Nekoliko projekata restauriranja zidnih slika u kontinentalnoj Hrvatskoj i djelovanje Ane Deanović* te u članku Jelene Duh i Krešimira Karla iz 2019. godine: *Ikonografija autoriteta: crkva sv. Brcka na Kalniku i njezin slikarski program*. O crkvi svetog Lovre u Požegi detaljno piše Ivan Srša u svojoj knjizi iz 2004. godine: *Požega, crkva svetog Lovre*. Knjiga *Kapela svetog Stjepana u Zagrebu* Ane Deanović iz 1995. godine donosi ključne informacije o ovom lokalitetu. O crkvi svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom piše Ivan Srša u dva članka, spomenutom *Pitanje prezentacije fragmentarno očuvanih srednjovjekovnih zidnih slika* te u *Kasnogotičke zidne slike u crkvi sv. Ivana u Ivaniću Miljanskom* iz 2009. godine. Također, opširna grafička dokumentacija te rezultati analiza konzervatorsko-restauratorskih radova i istraživanja zidnog oslika u ovoj crkvi nalaze se na web-stranicama Hrvatskog restauratorskog zavoda.

4 Srednjovjekovno zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj

Područje današnje kontinentalne Hrvatske u 10. stoljeću bilo je u sastavu Hrvatskoga kraljevstva sve do kraja 11. stoljeća kada ono ulazi u personalnu uniju s Ugarskom.⁶ Nakon bitke na Mohačkom polju, 1526. godine u kojoj je poginuoposljednji ugarsko-hrvatski kralj Ludovik Jagelović, na sjeveru Hrvatske dolazi do sukoba oko njegova nasljednika. Na saboru u Cetinu 1527. godine, hrvatski velikaši odabrali su za hrvatskog kralja Ferdinanda I. Habsburškog čime je završio spomenuti sukob i započeo dugi period vladavine ove dinastije. Također, smatra se da je time simbolički završilo srednjovjekovlje u kontinentalnoj Hrvatskoj

⁶ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 17.

koje je bilo obilježeno brojnim sukobima, poput provale Tatara 1242. godine ili osmanlijske okupacije koja započinje od kraja 15. stoljeća.⁷

Zbog nemirnih ranonovovjekovnih stoljeća, napose osmanskih provala i habsburške *reconquiste*, do danas je sačuvan mal broj srednjovjekovnih spomenika na području kontinentalne Hrvatske. Ipak, na zidno slikarstvo nailazimo od Drave i Mure na sjeveru, do Pokuplja, Banovine i Gorske Hrvatske na jugu, od Sutle na zapadu do Baranje na istoku.⁸ Pritom je moguće izdvojiti tri područja na kojima ih je sačuvan najveći broj: Prigorsko-zelinsko s Međimurjem, Srednje Pokuplje i Središnja Slavonijasa Srijemom.⁹ Zidne slike najčešće su sačuvane u onim dijelovima crkava koji su najmanje mijenjani u kasnijim pregradnjama: gotičkim poligonalnim svetištima nadsvođenim križno-rebrastim svodom.¹⁰ Osim u urbanim središtima poput Zagreba ili Požege koji su u kontinuitetu od srednjega vijeka, većina srednjovjekovnih fresaka u kontinentalnoj Hrvatskoj nalazi se u manjim mjestima, često na udaljenim i nepristupačnim područjima što pokazuje koliko se ondašnji kulturni krajolikrazlikovao od današnjeg.¹¹

Posredstvom talijanskih slikara trećenta, koji u kontinentalnoj Hrvatskoj djeluju u 14. stoljeću, na zidnim slikama iz tog razdoblja najviše je upotrebljavana tehnika *al fresco*.¹² Nastalu po Giottovoj tradiciji i uputama iz knjige Cennina Cenninija *Il libro dell Arte*, *al fresco* tehniku odlikuju trajnost i postojanost zidne slike te jasne i čiste boje. Princip na kojem počiva vrlo je jednostavan: vapno s vodom i pijeskom čini žbuku u koju, dok je još mokra, prodire boja i ostaje uz nju vezana procesom kristalizacije.¹³ Zbog toga se na podlozi od više slojeva vapnene žbuke izvodi skica osnovne kompozicije i figura crvenom bojom, sinopijom, pa se stavlja posljednji sloj naonolikoj površini koliko umjetnik može završiti u jednom danu pri polaganju posljednjeg sloja žbuke (*giornata*). Pritom treba paziti da površina svježe žbuke završava konturom budućega crteža.¹⁴ Boje koje se upotrebljavaju trebaju biti od razrjeđenijih

⁷ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 60.

⁸ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 115.

⁹ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 17.

¹⁰ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 23.

¹¹ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 25.

¹² R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 25.

¹³ I. FRESSL, 1966., str. 191.

¹⁴ A. DEANOVIĆ, 1966., str. 613.

pigmenata i otporne na vapno,¹⁵ a modri, ljubičasti i neki crveni tonovi osjetljivi su i mijenjaju se uslijed kemijskih procesa u žbuci te se vrlo često dodaju tek kasnije na osušeni zid u tehnici tempera.¹⁶ Ipak, najčešća tehnika kojom su izvedene zidne slike na području kontinentalne Hrvatske prije i poslije 14. stoljeća je *fresco secco*.¹⁷ Prilikom korištenja ove tehnike, zidne slike započinju se izvoditi u tehnici freske, a završavaju se temperom nakon sušenja zida. Rezultat su mnogo osjetljivije zidne slike koje brže propadaju od onih nastalih fresko tehnikom.¹⁸

Sadržaj prizora prikazanog na zidnoj slici određen je njenim položajem na zidu, unutar arhitektonskog prostora crkve uz određene prilagodbe svojstvima pojedinog prosotra. U polukupolama romaničkih apsida najčešće je prikazan Krist u Slavi okružen simbolima evanđelista dok se apostoli nalaze na njihovim polukružnim zidovima.¹⁹ Ikonografski program romaničkih apsida ponavlja se i u svetištima gotičkih crkava, pa je najčešće Krist u slavi prikazan u središnjem polju križno-rebrastoga svoda dok se apostoli nalaze na zidovima svetišta.²⁰ Od prve polovice 15. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj zabilježena je pojava takozvanog ikonografskog programa Kranjskog prezbitarija. Program obuhvaća slikanje apostola kao stupova crkve na zidovima svetišta, *Majestas Domini* sa simbolima evanđelista, crkvenim ocima, anđelima sviračima, anđelima s natpisnim trakama ili *Arma Christi* na svodu, prizore iz života svetaca u podlučnim poljima te Žrtvu Kaina i Abela i Navještenje na zidu trijumfalnog luka.²¹ Navještenje, početni akt Kristove otkupiteljske žrtve, uglavnom se prikazuje na trijumfalim lukovima čime simbolički povezuje prostor svetišta namijenjen euharistiji s prostorom lađe gdje se okupljaju vjernici.²² Na zidovima brodova crkava najčešće se nalazi Kristološki ciklus, podijeljen na Kristovu Mladost na južnom i Kristovu Muku na sjevernom zidu. Prizori u brodovima crkava, zbog čestih pregradnji u kasnijim stoljećima, u kontinentalnoj Hrvatskoj sačuvani su fragmentarno.²³ Osim djelomično sačuvanog prikaza Posljednjeg suda na južnom zidu kapele svetog Petra u Novom Mjestu nedaleko od Zeline, ni

¹⁵ I. FRESSL, 1966., str. 225.

¹⁶ A. DEANOVIĆ, 1966., str. 613.

¹⁷ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 26.

¹⁸ A. DEANOVIĆ, 1966., str. 613.

¹⁹ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 27.

²⁰ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 31.

²¹ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 36.

²² R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 42.

²³ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 45.

drugi jedan prikaz te teme nije sačuvan, ali tradicionalno, Posljednji sud prikazuje se na zapadnom zidu crkve.²⁴ Prikaz svetoga Kristofora kao zaštitnika putnika i hodočasnika, a prije svega kao zaštitnika od nenadane smrti, rezerviran je za pročelja crkava.²⁵

U srednjem vijeku naručitelji zidnog oslika najčešće su crkva, samostani i feudalno plemstvo, a uz njih se veže i pitanje kvalitete zidnog oslika.²⁶ Tako se, primjerice, oslik katedrale i kapele svete Marije u Zagrebu veže uz donaciju biskupa Timoteja, a s nekim od zagrebačkih biskupa može se vezati i oslike kapele svetog Stjepana.²⁷ Ugarska plemićka obitelj Lackfi donirala je zidni oslik pavlinskom samostanu u Šenkovcu, a Frankopani, čiji se posjedi u to vrijeme šire s primorja u unutrašnjost Hrvatske, kapeli svetog Antuna Pustinjaka u Zadobaru.²⁸ Važno je napomenuti da feudalne plemićke obitelji ili imaju svoje majstore ili radionice čije se djelovanje može pratiti na njihovim posjedima ili pozivaju majstore bliže umjetničkoj cjelini iz koje dolaze, poput Frankopana koji pozivaju majstore iz primorske Hrvatske. Također, upravo oni su naručitelji oslika dvorskih kapela u svojim burgovima poput onih u Kamengradu, Medvedgradu, Ružici i Valpovu, no te zidne slike sačuvane su fragmentarno ili je samo dokumentirano njihovo postojanje.²⁹

5 Pregled najvažnijih povelja o zaštiti spomenika

Pošto je cilj rada opisati zaštitne radove koji se izvode na zidnom slikarstvu, a koje je nemoguće razumjeti bez poznavanja osnovnih principa opće zaštite spomenika, u nastavku slijedi pregled najvažnijih povelja. Godine 1926. osnovan je Međunarodni ured za muzeje koji je organizirao Prvu međunarodnu konferenciju arhitekata i tehničara vezanih za povijesne spomenike održanu u Ateni 1931. godine.³⁰ Zaključci te konferencije prihvaćeni su kao *Preporuke* za zemlje članice Lige naroda na sastanku održanom 1932. godine, a publicirani su godinu dana kasnije zajedno s pedeset i šest izlaganja te su predstavljali važan međunarodni dokument koji je potaknuo donošenje raznih nacionalnih dokumenata i obveza. Bio je to prvi dokument koji je obuhvatio različite aspekte zaštite spomenika poput

²⁴ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 46.

²⁵ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 52.

²⁶ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 54.

²⁷ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 54.

²⁸ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 54-56.

²⁹ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 60.

³⁰ M. JURANOVIĆ-TONJEC, 2018., str. 171.

zakonodavstva, teorije i prakse ili poticanja interdisciplinarnih suradnji stručnjaka prema znanstvenim principima na nacionalnom i međunarodnom nivou.³¹

Prva točka o kojoj se raspravljalo na Konferenciji bili su neki osnovni stavovi o zaštiti spomenika. Naime, njeni polaznici bili su uvjereni da je zaštita umjetničke i arheološke baštine čovječanstva predmet interesa svih civiliziranih država stoga su poticali suradnju da bi se zaštitili spomenici povijesti i umjetnosti i omogućili kvalificiranim institucijama i skupinama izražavanje interesa za očuvanjem spomenika koji postaju ugroženi.³² Na Konferenciji su izloženi opći principi i doktrine koji se odnose na zaštitu spomenika, osviješteni su posebni slučajevi kojima odgovaraju posebna rješenja, ali i činjenica da u različitim državama postoji opće nastojanje k napuštanju cjelovitih restitucija i k izbjegavanju opasnosti putem uvođenja stalnog i redovitog održavanja koje bi osiguralo konzervaciju građevina.³³

Nakon Drugog svjetskog rata napokon dolazi do organizacije službe zaštite u gotovo svim zemljama te osnutka međunarodnih organizacija za zaštitu graditeljske i umjetničke baštine poput UNESCO-a čijom pak zaslugom nastaju Međunarodni centar za studij zaštite i obnove kulturnih dobara (ICCROM), Međunarodno vijeće za muzeje (ICOM) i Međunarodni institut za konzerviranje povijesnih i umjetničkih djela (IIC). Za zaštitu graditeljskog nasljeđa od posebnog je značaja bila odluka Drugog međunarodnog kongresa arhitekata i tehničara, održanog u Veneciji 1964. godine na kojem je osnovan Međunarodni savjet za spomenike i područja (ICOMOS) te je usvojena nova međunarodna povelja zaštite koja se oslanja na znanstveno konzervatorstvo iz predratnog razdoblja s pojedinim dopunama.³⁴

Povelja je objavljena u *Zborniku zaštite spomenika kulture*, 1966. godine. U uvodnom dijelu spominje spomenička ostvarenja svakog naroda koja predstavljaju živo svjedočanstvo njihovih vjekovnih tradicija. Ističe se da su ta ostvarenja zajedničko nasljeđe čitavog čovječanstva te se izražava odgovornost da ih se čuva i budućim pokoljenjima preda u svom bogatstvu njihove autentičnosti. Upravo zbog toga bilo je važno ponovno utvrditi opće i međunarodne principe zaštite spomenika koje je prvi put formulirala Atenska povelja, a koji su doveli do osnivanja određenih institucija poput UNESCO-a i ICOM-a što je rezultiralo

³¹ M. JURANOVIĆ-TONJEC, 2018., str. 171-173.

³² T. MARASOVIĆ, 1983., str. 113.

³³ T. MARASOVIĆ, 1983., str. 113-114.

³⁴ T. MARASOVIĆ, 1983., str. 82.

nacionalnim dokumentima o zaštiti spomenika. Naime, dolaskm novih vremena s novim izazovima, javila se potreba da se ta povelja propita i unaprijedi.³⁵ Prvi članak Venecijanske povelje definira pojam povijesnog spomenika kao pojedinačnog arhitektonskog ostvarenja, gradske ili seoske cjeline koja predstavlja svjedočanstvo određene civilizacije, neke značajne faze razvoja ili nekog povijesnog događaja. Valja naglasiti da pojam ne obuhvaća samo velika umjetnička djela, već i skromna koja su s vremenom stekla kulturni značaj. U drugom i trećem članku riječ je o ciljevima konzervacije i restauracije, postupaka koji zahtjevaju suradnju s drugim znanostima kako bi se spomenici sačuvali i to ne samo kao umjetnička djela, već i kao povijesna svjedočanstva.³⁶ Nekoliko sljedećih članaka tiču se konzervacije u kojoj prvo mjesto zauzima stalno održavanje spomenika. Također je poželjno da građevina ima funkciju pri čemu se ne smije mijenjati njen unutrašnji raspored ni izgled. Prilikom konzervacije mora se voditi računa i o okolini spomenika koji mora ostati na svojem izvornom mjestu. Premještaj se dopušta jedino ako nema drugog načina da se spomenik zaštititi u svojoj izvornoj okolini ili je to od izuzetnog nacionalnog ili međunarodnog značaja. Dekorativni elementi, poput zidnih slika, smiju se odvojiti od arhitekture samo ako je to jedini način njihove zaštite.³⁷ Restauracija se može vršiti samo u izuzetnim slučajevima, a cilj joj je sačuvati ili otkriti estetske i povijesne vrijednosti spomenika. Zasniva se na poštivanju stare materije i autentičnih dokumenata te se zaustavlja tamo gdje počinje spekulacija. Ipak, ako je slabo utemeljeno nadodavanje neizbježno, ono mora nositi pečat našeg vremena te biti praćeno dodatnim istraživanjima. Konsolidacija spomenika suvremenim materijalima dopuštena je ako tradicionalni nisu pouzdani. Cilj restauracije nije postizanje stilskeg jedinstva spomenika, već treba poštivati sve slojeve. Uklanjanje jedne epohe u korist druge opravdano je u izuzetnim slučajevima i pod uvjetima da su uklonjeni elementi neznatne vrijednosti, da su otkrivene konstrukcije posebnog značaja te da je njihovo stanje očuvanosti zadovoljavajuće. Pritom odluku o tome ne smije donijeti jedna osoba. Dodavanja su dopuštena samo ako se skladno uklapaju u građevinu, njen okvir i okolinu, a elementi koji se mijenjaju trebaju se skladno uklopiti i biti različiti od originalnih djelova.³⁸ Četrnaesti članak Povelje odnosi se na spomeničke cjeline o kojima se treba brinuti, a konzervacija i restauracija na njima izvoditi po ranije utvrđenim principima.³⁹ O pravilima koja se

³⁵ T. MARASOVIĆ, 1983., str. 134.

³⁶ T. MARASOVIĆ, 1983., str. 134.

³⁷ T. MARASOVIĆ, 1983., str. 134-135.

³⁸ T. MARASOVIĆ, 1983., str. 135.

³⁹ T. MARASOVIĆ, 1983., str. 135.

primijenjuju na arheološkim iskopavanjima detaljno je raspravljeno na konferenciji u New Delhiju, održanoj 1956. godine.⁴⁰ Venecijanskom poveljom ta su pravila potvrđena te je istaknuto da je ruševine potrebno osigurati i štititi otkrivene arhitektonske elemente i predmete. Također, potrebno je olakšati razumijevanje otkrivenih spomenika bez da se povrijedi njihovo značenje. Na arheološkim objektima i lokalitetima strogo je zabranjeno rekonstruiranje, ali smije se upotrijebiti anastilozna potojećih dijelova s time da dopunske elemente treba moći raspoznati i svesti na minimum neophodan za očuvanje spomenika.⁴¹ Napokon, posljednji članak Povelje obvezuje pomno dokumentiranje svih radova. Dokumentacija treba uključivati fotografije i crteže, biti spremljena u arhivu neke javne institucije da bude dostupna istraživačima te se preporučuje njeno publiciranje.⁴²

6 Povijest zaštite srednjovjekovnog zidnog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj

Istodobno s donošenjem važnih povelja koje će uraditi temelje konzervatorskoj struci, u kontinentalnoj Hrvatskoj otkrivani su lokaliteti srednjovjekovnog zidnog slikarstva. Pritom valja napomenuti kako je veći broj tih lokaliteta otkriven slučajno, prilikom pregradnje pojedinih dijelova crkava (kao, primjerice u crkvi svetog Lovre u Požegi)⁴³ ili uslijed zaštitnih radova drugačije svrhe (poput uklanjanja vlage u zidovima u crkvi svetog Brcka podno Kalnika).⁴⁴ Također, ubrzo nakon njihova otkrivanja započeli su i konzervatorsko-restauratorski radovi na osliku.

Kao jedno od najvažnijih imena početaka zaštitnih radova na zidnom slikarstvu u kontinentalnoj Hrvatskoj spominje se Ana Deanović. Branimir Rašpica u svojem članku detaljno opisuje restauratorske zahvate na zidnim slikama u Loboru, Zagrebu, Kalniku i Martinšćini kojima je rukovodila upravo ona.⁴⁵ Analizom arhivskih podataka Rašpica je zaključio kako je spomenute radove izvodila uglavnom ista radna skupina koju su sačinjavali

⁴⁰ T. MARASOVIĆ, 1983., str. 124.

⁴¹ T. MARASOVIĆ, 1983., str. 135-136.

⁴² T. MARASOVIĆ, 1983., str. 136.

⁴³ I. SRŠA, 2004., str. 66.

⁴⁴ B. RAŠPICA, 2011., str. 14-15.

⁴⁵ B. RAŠPICA, 2011., str. 11-23.

studenti onovremene Akademije primijenjene umjetnosti u Zagrebu. Izuzev studenata, radom na osliku bavio se i Edo Kovačević koji je sudjelovao u zaštiti loborskih i zagrebačkih zidnih slika. Radovi koje je ekipa izvodila uključivali su usklađivanje tonova na novonanesenom žbukanom sloju te rekonstrukciju slikanog sloja prema razrađenom teorijskom okviru Ane Deanović.⁴⁶ Prema tome, prilikom radova na zidnim slikama u izvorni slikani sloj nije se diralo, već su rekonstrukcije ili nadoknade izvođene isključivo na novo nanesenim žbukanim zakrpama. Nadalje, osim u kapeli svetog Stjepana, nije se izvodilo ni toniranje površinski oštećenog sloja *intonaca*. Osnovni cilj radne ekipe bilo je vizualno povezivanje fragmenata zatečenoga oslika u cjelinu, bez zadiranja u strukturu izvornika.⁴⁷ Najvažnija ostavština Ane Deanović ipak su bili dokumenti poput ugovora, računa, dnevnika radova i izvještaja sa službenih putovanja, a koji su sadržavali vrijedne podatke o provedenim radovima. Iako su dnevnicima radova pedesetih godina prošlog stoljeća bili manjkavi u podacima o postocima korištenih otopina, veziva, ali i o omjerima korištenih žbuka ili smjesa za injektiranje, još uvijek su davali dovoljno informacija o sudionicima, fazama radova i njihovu trajanju. Također, izvještaji sa službenih putovanja i danas su vrijedni uvidi u opće stanje arhitekture na kojoj se radilo, ali i u dinamiku već započetih konzervatorsko-restauratorskih radova. Upravo na osnovi tih izvještaja razrađivali su se i predlagali programi prema kojima su tražena državna financijska sredstva.⁴⁸

Nakon Ane Deanović, važno ime u zaštiti srednjovjekovnog zidnog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj svakako je Ivana Srše. Naime, razvojem konzervatorske i restauratorske struke, posljednjih desetljeća sve više se pribjegava ka principu minimalnih intervencija. I dok Ana Deanović nije imala problema s reintegracijom fragmenata zidnog oslika, Ivan Srša smatra da je očuvanje njegove izvorne strukture prioritetno. On ističe kako to često u proteklom stoljeću nije bilo poštovano pa je struktura oslika na brojim lokalitetima djelomice ili znatno izmijenjena. Osim toga u prošlostoljetnim restauratorskim zahvatima brojne zidne slike su djelomice ili znatnije preslikane. Tragovi svake nove intervencije u slikanom sloju vidljivi su danas u gubitku *intonaca* i pigmenata. Donedavno se uklanjalo prethodnu restauratorsku žbuku te rekonstrukcije i retuširane dijelove slikanoga sloja. Ipak,

⁴⁶ B. RAŠPICA, 2011., str. 18.

⁴⁷ B. RAŠPICA, 2011., str. 11.

⁴⁸ B. RAŠPICA, 2011., str. 11-12.

prethodni zaštitni radovi napokon su se počeli valorizirati. Štoviše, nastoji ih se očuvati na svim mjestima na kojima su oni ispravni. Time se pristupom izbjegava nepotrebno uklanjanje prijašnjeg konzervatorsko-restauratorskog zahvata koji se umjesto toga usklađuje s novim. Također, zadržavanjem i prilagođivanjem dobro izvedenom vidljivom dijelu prethodnog zahvata, novi zahvat se svodi na najnužnije i prijeko potrebne postupke.⁴⁹ Naposljetku, usavršavanje metoda konzervatorsko-restauratorskih zahvata koje se ne bi u tolikoj mjeri oslanjale na kemijske postupke, omogućit će zaštitu zidnih slika bez nekontroliranih i često nepotrebnih zadiranja agresivnih kemijskih supstancija ili neodgovarajućih industrijskih proizvoda u njihovu tvarnu strukturu.⁵⁰

U nastavku rada slijedi kronološki popis lokaliteta sačuvanog srednjovjekovnog zidnog slikarstva s opisom postupaka koji su primjenjivani prilikom njihove zaštite.

7 Romaničko zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj

Prema podatku iz Ljetopisa popa Dukljanina, za vrijeme kralja Tomislava, u prvoj polovici 10. stoljeća, Slavonija je pripojena Hrvatskoj. Godine 1091. Slavoniju zauzima ugarski kralj Ladislav, a potom osniva biskupiju u Zagrebu čime učvršćuje vlast Arpadovića na tom području. Zbog toga je vladarsko sjedište s Jadrana pomaknuto prema Panonskoj nizini što je utjecalo na sve intenzivnije umjetničko djelovanje u kontinentalnoj Hrvatskoj. Zbog tatarske invazije 1242. godine, razaranja u vrijeme osmanske okupacije i baroknih pregradnji, romaničko zidno slikarstvo u ovim krajevima uglavnom nije ili je sačuvano rijetko i fragmentarno. Ipak, sve više spomenika otkriva se novim istraživanjima.⁵¹ Svi dosad otkriveni romanički fragmenti zidnog slikarstva nalaze se u povijesnoj pokrajini Slavoniji, u međurječju Drave i Save. Iako ih je premalo da bi se moglo zaključivati o njihovu stilu, oni potvrđuju svoje postojanje i rasprostranjenost.⁵² Najpotpuniji sačuvani romanički spomenik na području kontinentalne Hrvatske predstavlja crkva svetog Martina u Lovčiću.⁵³

8 Zidno slikarstvo 14. stoljeća u kontinentalnoj Hrvatskoj

Najstarije zidne slike na području kontinentalne Hrvatske sačuvane iz vremena nakon tatarskih osvajanja sredinom 13. stoljeća vjerojatno upućuju na ishodište u ranijim ostvarenjima i pokazuju početke stvaranja kulturnog prostora koji će svoj značaj potvrditi s

⁴⁹I. SRŠA, 2010., str. 141-142.

⁵⁰I. SRŠA, 2010., str. 141-142.

⁵¹R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 60-61.

⁵²R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 67.

⁵³R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 61.

djelima zidnog slikarstva 14. stoljeća.⁵⁴ Ipak, iz prve polovice stoljeća ostaje praznina koju popunjavaju samo nedavno otkrivene slike u crkvi svetog Luke u Srednjem Lipovcu.⁵⁵ Nasuprot tomu, druga polovica stoljeća obilježena je naglim gospodarskim rastom ovog područja što je rezultiralo bogaćenjem feudalnog plemstva koje svoji status potvrđuje pokroviteljstvom nad crkvama. Posljedica svega toga je zidno slikarstvo visoke umjetničke vrijednosti, vjerojatno stranih majstora koji se školuju u raznim školama talijanskog trečenta pa taj stil tada prevladava kontinentalnom Hrvatskom jednako kao i čitavom Srednjom Europom.⁵⁶ Spomenici zidnog slikarstva iz 14. stoljeća uglavnom su sačuvani istočno od Zagreba, na međurječju Save i Drave: najsjevernije u Šenkovcu u Međimurju, pa skupina u Prigorju koju prati praznina u Podravini i zapadnoj Slavoniji te veća skupina spomenika od požeškog područja do istoka zemlje. Zapadno od Zagreba sačuvan je tek fragment kozmatske bordure u Belcu u Hrvatskom zagorju.⁵⁷ Većina ostvarenja iz tog razdoblja visoke je kvalitete, a zajedničko ishodište im je talijanski trečento.⁵⁸ Zidne slike rade majstori formirani u dodiru s vodećim umjetničkim središtima, ali ne i jedinstvenim središtem što je, čini se, uvjetovano željama naručitelja koji odabiru pojedine majstore.⁵⁹ Čini da su talijanske veze u Hrvatsku prodirale preko Mađarske, a ne izravno iz Italije i to zbog zemljopisne blizine te trgovačkih i političkih veza s tom zemljom.⁶⁰ Uplivi talijanskog slikarstva u Srednjoj Europi prisutni su trećeg desetljeća 14. stoljeća, a od njegove polovice raste značaj zemalja istočnog dijela Srednje Europe.⁶¹ Naime, dok su u prvoj polovici stoljeća talijanski gradovi-države bili ekonomski jaki i mogli podržavati umjetnost, nakon što su desetkovani kugom, njihov se razvoj zaustavio, a težište moći prebacilo se na istok u Ugarsko-hrvatsko kraljevstvo i u Češku. Hrvatska je, dakle, u to vrijeme bila dio Ugarsko-hrvatskog kraljevstva s Anžuvincima koji imaju velik značaj za regionalni razvoj umjetnosti na vlasti. Anžuvince podržavaju zagrebački biskupi, a zidne slike u Šenkovcu naručuje ugarska obitelj. Ciklus zidnih slika s prikazima kralja Ladislava također upućuje na ugarsko podrijetlo naručitelja, a Požega je u to vrijeme bila posjed ugarskih kraljica koje su feudalne posjede na tom području često davale službenicima svojeg dvora pa se u požeški kraj tad naselilo dosta mađarskih plemića.⁶²

⁵⁴R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 67.

⁵⁵R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 68.

⁵⁶R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 67.

⁵⁷R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 86.

⁵⁸R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 87.

⁵⁹R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 87.

⁶⁰R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 87.

⁶¹R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 87.

⁶²R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 88.

8.1 Kapela svete Jelene u Šenkovcu

8.1.1. *Povijest kapele*

Pavlini samostan u današnjem Šenkovcu utemeljen je 27. kolovoza 1376. godine o čemu govori sačuvana zakladnica koja je do nas došla u prijepisu i potvrdi kraljice Marije od 20. lipnja 1384. godine.⁶³ Bio je posvećen Uznesenju Blažene Djevice Marije i Svim Svetima, a nalazio sesjeverozapadno od Čakovca, na velikom posjedu Varhel ugarske obitelji Lackfi koja ga je i osnovala.⁶⁴ Samostan je građen krajem 14. i početkom 15. stoljeća, a oko njega se kasnije razvilo naselje Šenkovec.⁶⁵ Godine 1404. pokroviteljima samostana postaju članovi obitelj grofova Celjskih koji nastavljaju njegovu izgradnju.⁶⁶ Od 1546. godine gospodari Međimurja su Zrinski koji oko 1559. godine mijenjaju titular samostana u svetu Jelenu i uz južni zid crkve podižu kapelu heksagonalnog tlocrta namijenjenu za ukop svojih članova.⁶⁷ Samostanski kompleks prvo oštećuju protestantski nemiri 1570. godine,⁶⁸ a zatim i požar 1695. godine.⁶⁹ Samostan je ukinut dekretom cara Josipa II. 1786. godine. o čemu je, kao i o preuzimanju kompletne samostanske imovine, sastavljen detaljni zapisnik. Nakon toga brigu o kompleksu preuzima Ugarska dvorska komora koja ga za vrijeme napoleonskih ratova koristi kao skladište, a njegovu crkvu kao pekarnu.⁷⁰ Kralj Franjo dodjeljuje barunima Knežević samostanske posjede 1802. godine. U početku su vlasnici imanja bila sva braća Knežević, a kasnije su Vinko i Ivan otkupili dijelove posjeda u Međimurju od ostale braće i tako postali njihovi jedini vlasnici. Potom su međusobno podijelili posjede tako da je Vinko postao vlasnik samostanskog kompleksa svete Jelene, a Ivan Štrigove.⁷¹ Vinko Knežević preuređio je samostan u obiteljski dvorac pri čemu je dao srušiti dotrajali crkveni brod i bivšu kapelu Zrinskih, a crkveno svetište pretvorio je u dvorsku kapelu.⁷² Godine 1859. vlasnik kompleksa bio je grof Đuro Festetić koji je od bivšeg samostana sačuvao samo jedno krilo, a

⁶³M. KORUNEK, 2014., str. 397.

⁶⁴L. PAVLEC, 1992., str. 66.

⁶⁵M. KORUNEK, 2014., str. 397.

⁶⁶L. PAVLEC, 1992., str. 66.

⁶⁷L. PAVLEC, 1992., str. 66.

⁶⁸L. PAVLEC, 1992., str. 66.

⁶⁹R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 219.

⁷⁰M. KORUNEK, 2016., str. 230.

⁷¹Z. BARTOLIĆ, 2008., str. 23-54.

⁷²L. PAVLEC, 1992., str. 67.

ostala dao porušiti.⁷³ Ono što je ostalo od samostana napokon je porušeno u potresu 1880. godine, a do danas je ostala stajati samo kapela svete Jelene koja je gotičko svetište nekadašnje crkve kompleksa (prilog 1). Nakon spomenutog potresa, kapela je dugo ostala bez zaštite, a od potpunog propadanja spasio ju je kipar Lujo Bezeredi koji je u njoj uredio atelijer.⁷⁴ Arheološka istraživanja kompleksa započela su 1924. godine pod vodstvom povjesničara Emilija Laszowskog i inženjera Stjepana Savića-Nossana.⁷⁵ Konzervatori Anđela Horvat i Branko Lučić 1954. godine izvode istraživanja slikanih slojeva na zidovima u unutrašnjosti kapele svete Jelene gdje pored potamnijelog kasnobaroknog oslika otkrivaju ostatke gotičkih slika pod naslagom žbuke, debelom oko dva centimetra.⁷⁶ Sustavna istraživanja cijelog kompleksa započela su 1991., a radovi su dovršeni 1997. godine.⁷⁷

8.1.2. *Opis kapele*

Kao što je u prethodnom paragrafu spomenuto, današnja kapela svete Jelene u Šenkovcu jedini je ostatak nekadašnjeg pavlinskog samostana te je zapravo bila svetište samostanske crkve (prilog 2). Prvi građevinski sloj kompleksa bio je gotički, a prema dosadašnjim saznanjima on se izvorno sastojao od jednobrodne crkve s poligonalnim svetištem, samostanskog sklopa i gospodarskih građevina.⁷⁸ Tijekom konzervatorskih istraživanja utvrđeno je postojanje dvaju gotičkih slikanih slojeva na zidovima u zaključku kapele.⁷⁹ Prvi sloj nastao je neposredno nakon gradnje crkve, a prema dobro očuvanim fragmentima vidljivo je da je riječ o prikazu posvetnih križeva.⁸⁰ Gornji sloj gotičkih zidnih slika, koji je nađen na svim zidovima kapele, nastao je nedugo nakon toga i sadrži složeni ikonografski ciklus.⁸¹ Već sredinom 15. stoljeća u svetištu crkve izvedeni su znatniji graditeljski zahvati. Na jugoistočnome zidu ugrađena je sedilija, a na istočnom zidu niša za ampule. Na sjeverozapadnom zidu u to doba su probijena vrata koja su svetište izravno povezala sa samostanom.⁸² U tijeku arheoloških iskopavanja koja su izvedena sa

⁷³L. PAVLEC, 1992., str. 67.

⁷⁴I. SRŠA, 1993., str. 126.

⁷⁵L. PAVLEC, 1992., str. 67.

⁷⁶L. PAVLEC, 1992., str. 67.

⁷⁷I. SRŠA, 2010., str. 138.

⁷⁸M. KORUNEK, 2014., str. 398.

⁷⁹I. SRŠA, 1998., str. 131.

⁸⁰I. SRŠA, 1998., str. 131.

⁸¹I. SRŠA, 1998., str. 135-136.

⁸²I. SRŠA, 1998., str. 127.

sjeverozapadne strane kapele pronađeni su fragmenti podnožja na kojemu su vidljivi ostaci zagladene žbuke. Njegovo postojanje znači da s te strane današnje kapele izvorno nije bilo građevine koja bi se s njom izravno spajala. Prema tome, prvotni samostan nije bio povezan sa svetištem.⁸³ Na osnovi nalaza konzervatorskih istraživanja zaključeno je da se nakon ugradnje sedilije, niše za ampule i vrata nije popravljao oštećeni oslik, već su zidovi kapele svete Jelene obijeljeni vapnenim naličjem.⁸⁴ Godine 1695. samostan i crkvu jako je ošteti požar u kojemu je izgorio krov crkve i svod svetišta pa su kasnije povišeni zidovi i sagrađen je novi, barokni svod.⁸⁵ Konzervatorskim istraživanjima utvrđeno je da je svetište bilo podijeljeno u dva svodna polja: jedno u zaključku koje je obuhvaćalo prostor od šest svodnih jedara i drugo koje su činila četiri svodna jedra. Dva svodna polja bila su odijeljena pojasnicom koja je počivala na srednjim konzolama sjeverozapadnog i jugoistočnog zida.⁸⁶ Današnji izgled kapela je dobila nakon obnove obitelji Knežević početkom 19. stoljeća. Spomenutom obnovom potpuno su zazidani prozori na njenom sjeveroistočnom i istočnom zidu te su svi zidovi ožbukani i oslikani s prikazom motiva iluzionističke arhitekture. U kapeli su izgrađeni i oltari grobnica baruna Vinka Kneževića koja se nalazila u njenom zaključku, ali je poslije uklonjena.⁸⁷ Ispod poda svetišta nalazi se još jedna zidana i svođena grobnica, koja se pripisuje starijoj, baroknoj građevinskoj fazi. U njoj su pronađeni dijelovi ljesova koji se oblikovanjem mogu pripisati 19. stoljeću, pa bi se moglo zaključiti da je i ta grobnica služila za ukop članova obitelji Knežević.⁸⁸ Tom prilikom srušen je crkveni brod, zvonik i bočna kapela, to jest mauzolej obitelji Zrinski.⁸⁹ Kako je brod srušen, na mjestu nekadašnjeg spoja sa svetištem, sagrađen je zid pa je ono pretvoreno u dvorsku kapelu.⁹⁰ Završetak kapele je trostraničan, a njene uglove podupire šest profiliranih kontrafora.⁹¹

⁸³I. SRŠA, 1998., str. 128.

⁸⁴I. SRŠA, 1998., str. 128.

⁸⁵E. LASZOWSKI, 1928., str. 248.

⁸⁶I. SRŠA, 1998., str. 126.

⁸⁷M. KORUNEK, 2016., str. 233-235.

⁸⁸M. KORUNEK, 2016., str. 235.

⁸⁹M. KORUNEK, 2016., str. 234.

⁹⁰M. KORUNEK, 2016., str. 234.

⁹¹L. PAVLEC, 1992., str. 67.

8.1.3. Opis zidnih slika

Fragmenti zidnog oslika sačuvani su na svim zidovima kapele te svjedoče o tome da je svetište nekadašnje crkve pavlinskog samostana bilo u potpunosti oslikano.⁹² U prvom polju sjevernog zida prikaz je Raspeća, a u sljedećem polju scena Svetog Trojstva koje kruni Mariju. Bogorodica Dojiteljica je u gornjem pojasu, u luneti nekadašnjeg gotičkog svoda, a u donjem pojasu zida vjerojatno se nalazilo Uznesenje Bogorodice.⁹³ Janez Balažic ističe da se ikonografski tip Svetog Trojstva koje krunu Mariju u Italiji, Francuskoj i Španjolskoj pojavljuje od početka 15. stoljeća što upućuje na ranu upotrebu novih ikonografskih shema u Šenkovcu.⁹⁴ Na zaključnim zidovima ponovno je prikazano Sveto Trojstvo: Krist Pantokrator je u luneti sjeveroistočnoga zida, a Bog otac u luneti istočnoga zida. U luneti jugoistočnoga zida golubica je Duha Svetog kojoj se klanjaju dva anđela. Pod Kristom Pantokratorom prikaz je Euharistijskog Krista kojemu vinova loza i klas žita izrastaju iz rana na rukama i nogama. Na taj način Kristovim se ranama pridaje značaj sakramenta euharistije koji se odvija u svetištu, a čiji je najvažniji dio transsubstancija, to jest, pretvorba kruha i vina u krv i tijelo Kristovo. Balažic smatra da takav ikonografski koncept ukazuje na složenu simboliku iza koje stoje dublja teološka ishodišta te da je pri izvedbi zidnih slika u Šenkovcu sudjelovala neka teološki obrazovana osoba. Također, autor primjećuje da je na sličan način prikazan Euharistijski Krist na slici Friedricha Herlina iz 1469. godine koja se čuva u gradskom muzeju u Nordlingenu.⁹⁵ Ipod prikaza Euharistijskog Krista, u donjem pojasu sjeveroistočnog zida, fragmentarno je sačuvana slika koja vjerojatno prikazuje Misu sv. Grgura.⁹⁶ U špaletama zazidanih prozora na istočnom i jugoistočnom zidu oslik je sa sveticama u četverolisnim medaljonima koje, prema Ivanu Srši na istočnom zidu jesu Apolonija, Barbara, Margareta i Lucija. Na istočnom zidu s desne strane je fragment oslika koji prikazuje Trpećeg Krista.⁹⁷ U podlučju prozora na južnom zidu, proširenog u baroknim pregradnjama, fragment je sa sačuvanim likom apostola Jakova Starijeg, a u srednjem pojasu južnog zida sačuvan je lijevi dio prizora koji vjerojatno prikazuje Prikazanje u hramu. U posljednjem polju južnog zida, u kutu prema zapadnom zidu kojim je svetište zatvoreno kao kapela, nalazi se lik anđela koji je

⁹² R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 219.

⁹³ J. BALAŽIC, 2004., str. 48.

⁹⁴ A. BADURINA, 1985., str. 369.

⁹⁵ J. BALAŽIC, 2004., str. 45.

⁹⁶ I. SRŠA, 1993., str. 132.

⁹⁷ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 221.

vjerojatno pripadao sceni Posljednjeg suda,⁹⁸ a čiji položaj sugerira da se ciklus zidnih slika u svetištu nastavljao na zidovima trijumfalnog luka što potvrđuju i arheološki nalazi.⁹⁹ U slikanju fizionimija i tijela likova te nabora prevladava blaga tonska modelacija koja je karakteristična za talijanski trečento, a na to ukazuju i aureole s radijalnim urezima, četverolisni medaljoni s prikazima svetica te kozmateskni uzorak bordure.¹⁰⁰ Ivan Srša misli da je slike izradio putujući talijanski slikar koji je sažimao postignuća toskanskih majstora prve polovice 14. stoljeća i sjevernotalijanskih slikara iz posljednje četvrtine tog stoljeća.¹⁰¹ Ana Deanović utvrđuje talijanski trečento,¹⁰² Ljubo Karaman oslik datira u prvu polovicu 15. stoljeća,¹⁰³ a Janez Balažic u osamdesete godine 14. stoljeća.¹⁰⁴ Također, Balažic na slikama prepoznaje rad dvojice majstora od kojih prvog odlikuje trečentistički stilski potezi srodni ishodištima Vitalea da Bologna i njegovih nasljednika pri čemu spominje vezu ovog spomenika sa slovačkim,¹⁰⁵ a drugog veća veza sa Sazdicama i da bi tu radionicu bilo moguće prepoznati u Rakosu i u Rimavski bani.¹⁰⁶ U kapeli svete Jelene naručitelji zidnog oslika vjerojatno su bili pripadnici ugarske plemićke obitelji Lackfi koji su osnovali pavlinski samostan u Šenkovcu.¹⁰⁷

8.1.4. *Postupci zaštite zidnih slika*

Konzervatorska istraživanja slikanih slojeva u kapeli svete Jelena u Šenkovcu započela su 1948. godine, a u njima su sudjelovali Ana Deanović, Anđela Horvat i Ljubo Karaman. Istraživanja su nastavljena 1954., a izveli su ih konzervatori Konzervatorskog zavoda iz Zagreba. Te su godine u prizemnoj zoni kapele konzervatori Anđela Horvat i Branko Lučić, pod slojevima žbuke debele oko dva centimetra i kasnobaroknoga oslika, pronašli ostatke gotičkoga slikanog sloja (prilog 3). Otkriven je dio prizora Misesvetog Grgura, s likovima pape Grgura i Krista.¹⁰⁸ Uoči konzervatorskih istraživanja koje je ekipa

⁹⁸J. BALAŽIC, 2004., str. 26.

⁹⁹I. SRŠA, 1998., str. 131.

¹⁰⁰R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 221.

¹⁰¹I. SRŠA, 1998., str. 135.

¹⁰²A. DEANOVIĆ, 1966., str. 623.

¹⁰³LJ. KARAMAN, 1950., str. 159.

¹⁰⁴J. BALAŽIC, 2004., str. 55.

¹⁰⁵J. BALAŽIC, 2004., str. 55.

¹⁰⁶J. BALAŽIC, 2004., str. 55.

¹⁰⁷R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 54-56.

¹⁰⁸I. SRŠA, 1998., str. 123-124.

Hrvatskog restauratorskog zavoda poduzela 1991. godine, na zidovima u unutrašnjosti kapele osim već spomenutoga prizora, otkriveni su i neki drugi detalji.¹⁰⁹ Također, prije tih konzervatorskih istraživanja kapela je bila u lošem stanju. Podnožja zidova bila su zelena od plijesni, a na sjeverozapadnome zidu mogle su se vidjeti soli koje su dopirale i do sto osamdeset centimetara iznad postojećeg poda.¹¹⁰ Osim sondi koje su izvedene 1948. i 1954. godine, mjestimice je otpao vapneni sloj kojim je bio prebojen gornji, kasnobarokni oslik.

Sondiranjem i dokumentiranjem vapnenih slojeva započela su konzervatorska istraživanja 1991., a iduće su godine ona produbljena istraživanjem ostalih slojeva vapnenih nanosa i žbuke koji su u cijelosti prekrivali izvorni gotički oslik i strukturu građevine.¹¹¹ Budući da je kapela najvećim dijelom sagrađena od opeke, zidovi su u vjerojatno već u prvoj graditeljskoj fazi bili barem grubo ožbukani. Taj nezaglađeni žbukani sloj, svojom hrapavom strukturom, poslije je poslužio kao nosač (*arriccio*) gornjem, finijemu žbukanome sloju (*intonaco*) na kojem se slikalo. Prvi žbukani sloj nije bio obojen niti se na njemu može primijetiti bilo kakva patina koja bi nastala na gruboj žbukanoj strukturi taloženjem prašine i dugotrajnom izlaganjem dimu i čađi od svijeća.¹¹²

U kapeli je primijenjena tehnika karakteristična za talijanski trečento koja se izvodila u nekoliko koraka. Prvo se na donjem, hrapavom žbukanom sloju (*arriccio*) ili izravno na zidu *sinopijom* izvodio osnovni crtež buduće kompozicije. Potom se slikalo čiste freske: svakodnevno, svježom žbukom (*intonaco*) pokrivaio se dio kompozicije koji se potom odmah oslikavao u mokro. Pokrivanje kompozicije svježom žbukom ovisilo je o visini pojedine razine skele i o površini *intonaca* koji se odjednom stavljao na predviđeni dio kompozicije (*giornata*) te se potom odmah oslikavao. *Giornatase* općenito izvodila odozgo prema dnu kompozicije te se dijelila prema razinama skele. Manji ili veći dio kompozicije na kraju se dovršavao temperom na suho (*a secco*).¹¹³

Prezentacija zidnih slika u kapeli svete Jelene u Šenkovcu uglavnom se temeljila na teoriji Cesarea Brandija koja se slijedila do razine reintegracije praznina u žbuci, ali ne i onih na slikanome sloju.¹¹⁴ Zbog velikih praznina na mjestima na kojima su u cijelosti uništene zidne slike kritičkom interpretacijom, vanjska prezentacija bila je usmjerena prema

¹⁰⁹I. SRŠA, 1998., str. 124.

¹¹⁰I. SRŠA, 1998., str. 125.

¹¹¹I. SRŠA, 1998., str. 125-126.

¹¹²I. SRŠA, 1998., str. 131.

¹¹³I. SRŠA, 1998., str. 133.

¹¹⁴I. SRŠA, 2010., str. 138.

konzervatorskom pristupu. Kritičkom interpretacijom težište restauratorskih radova na slikanome sloju u kapeli svete Jelene prebacilo se na nosioce zidnih slika (*intonaco* i *arriccio*). U odnosu na izvorni *intonaco* nova je žbuka izvedena na nižoj razini, a sačuvani fragmenti zidnih slika istaknuti su u prvome planu. Sve su praznine obrađene vapneno-pješčanom žbukom do razine izvornoga donjega žbukana sloja (*arriccio*) koji je također prezentiran na mjestima na kojima je bio vidljiv. Nova se žbuka zrnatošću i bojom nastojala prilagoditi prevladavajućem crvenkastom tonu zidnih slika. Stoga je njena površina bila ohrapavljena, a struktura načinjena od ispranoga dravskoga i kvarcnoga pijeska te praha i zrnaca drobljene opeke. Nasuprot toj žbuci, grubljom su ožbukana mjesta na kojima je stradala izvorna gotička svodna konstrukcija, čime je gruba žbuka postala međusloj između donjega, gotičkog dijela kapele i gornjega, s nadograđenim baroknim svodom.¹¹⁵Sve ono što se na zidnim slikama ostvaruje reintegracijom slikanoga sloja, u kapeli je vidljivo poput negativa. Ogoljelom prezentacijom zidnih slika bez uobičajenih likovnih dodataka, praznina obojenih lazurnim vodenim bojama ili treperavih crtica *trateggija*, promatrač je uskraćen za restauratorovu intervenciju i njegovo posredničko tumačenje. Posljedica takvog pristupa otežana je čitljivost jače oštećenih dijelova pojedinih scena, no, tom prezentacijom zidne slike su prikazane u svojem neizmijenjenom obliku (prilog 4).¹¹⁶

8.2 Crkva svetog Brcka u Kalniku

8.2.1. *Opis crkve*

Naselje Kalnik u srednjem vijeku nazivalo se Brezovica i spominje se u 13. stoljeću kao podgrađe Velikog Kalnika.¹¹⁷ Župna crkva Brezovice bila je posvećena svetom Martinu na Igrišću te je navedena u Popisu župa Zagrebačke biskupije goričkog arhiđakona Ivana iz 1334. godine. Radilo se o jednobrodnoj crkvi s plitkim poligonalnim svetištem koja je do danas djelomično sačuvana (prilog 5).¹¹⁸ Godine 1509. ulogu župne crkve u Kalniku preuzima crkva svetoga Brcka, dograđivana u više faza.¹¹⁹Najstariji dio crkve je lađa kojoj je u gotičkoj obnovi iz 1518. godinedograđeno istaknuto poligonalno svetište gotovo jednake širine, otvoreno profiliranim biforfama i ojačano vanjskim kontraforima. Crkva je tad dobila i

¹¹⁵I. SRŠA, 2010., str. 138-139.

¹¹⁶I. SRŠA, 2010., str. 139.

¹¹⁷J. DUH, K. KARLO, 2019., str. 7.

¹¹⁸J. DUH, K. KARLO, 2019., str. 7.

¹¹⁹J. DUH, K. KARLO, 2019., str. 7.

masivan zvonik s izdvojenim stepeništem uz južno pročelje, na spoju broda i svetišta. Tijekom barokizacije, 1740. godine, pored zvonika je podignuta i oslikana poligonalna kapela. Na sjevernom pročelju, nasuprot barokne kapele, 1805. godine sagrađena je druga, kvadratnog tlocrta. Glavno, zapadno pročelje crkve te istočna strana južnog pročelja nastali su prilikom posljednje, historicističke obnove 1898. godine.¹²⁰ Interijer broda definiran je spomenutom barokizacijom: podijeljen u tri traveja i presvođen češkim svodovima oslonjenim na plitke pilastre i podijeljenim u tri traveja. Istovremeno je crkva popločena pravokutnim kamenim pločama te opremljena novim oltarima. Brod je od svetišta odijeljen šiljato zaključenim trijumfalnim lukom, a jedotravejno svetište presvođeno je križno-rebrastim svodom s pridodanim zrakastim završetkom oslonjenim na konzole. Od osam konzola, dvije središnje su figuralne: ona na sjevernom zidu u formi je dvostrukoga grba, a ona na južnom oblika je obrnute piramide. Historicističkom obnovom crkva je na zapadnoj strani produžena za jedan travej čime je stvoren prostor za gradnju kora (prilog 6).¹²¹

8.2.2. Opis zidnih slika

U crkvi svetog Brcka sačuvan je oslik u više faza, a najvrijedniji inajstariji su ulomci zidnih slika na sjevernom i južnom zidu broda iz druge polovice 14. ili s početka 15. stoljeća. Naime, radi se o kvalitetnom osliku kojeg je vjerojatno naslikao neki talijanski umjetnik trećenta. U svetištu su slike lošije kvalitete i ograničenije palete pa se pretpostavlja da ih je oko 1518. godine, kada je i podignuto, izveo lokalni slikar. Posljednji, nefiguralni oslik s prikazom rokeja i vitica na južnom zidu, nastao je barokizacijom crkve na početku 18. stoljeća.¹²²

U donjem pojasu sjevernog zida broda sačuvan je fragment lika redovnika s natpisom *S. benedic...* iznad glave. Ana Deanović smatra da se radi o prikazu svetog Benedikta,¹²³ a Zvonimir Balog ne isključuje mogućnost da je riječ o svetom Benjaminu, redovniku iz 5. stoljeća koji je umro mučeničkom smrću, boreći se protiv pogana u Perziji.¹²⁴ U gornjem pojasu istog zida fragmenti su dviju scena. Lijevo je kompozicija u kojoj je djelomično sačuvan samo lik anđela koji stoji na povišenom mjestu. Smrt svetog Petra Mučenika iz Verone, dominikanskog inkvizitora iz 13. stoljeća, s donatorom nalazi se sdesna sceni s

¹²⁰ J. DUH, K. KARLO, 2019., str. 8.

¹²¹ J. DUH, K. KARLO, 2019., str. 8-9.

¹²² J. DUH, K. KARLO, 2019., str. 8-10.

¹²³ A. DEANOVIĆ, 1961., str. 21-27.

¹²⁴ Z. BALOG, 2010., str. 152.

anđelom.¹²⁵ Na južnom zidu broda prilikom zaštitnih radova 2012. godine otkrivena su četiri fragmenta oslika. Dva najmanja prikazuju ulomke svetačkog lica koje nalikuje prikazu svetog Petra Mučenika iz Verone sa sjevernog zida te arhitekture koja je vjerojatno imala dekorativnu ulogu. Sljedeći ulomak označava potpuno oslikanu prozorsku nišu s dijelom oslika koji se nastavlja ispod prozorske klupčice, a najveći prikazuje scenu donatora s obitelji koji prima blagoslov od, čini se, svetog Franje.¹²⁶ Sve scene na zidovima lađe nalaze se unutar registara omeđenih bogatim, geometrijskim bordurama koje se mogu povezati sa sličnim uzorcima iz slovenskih crkava svetog Nikole u Godešiču, sagrađenoj oko 1400. godine, svete Marije u Crngrobu te svetog Lovre nad Zimcem pri Škofjoj Loki koje su datirane u drugu polovicu 14. stoljeća. Likovi su prikazani plošno, na tamnoplavoj pozadini. Zanimljivo je spomenuti da su, ukoliko je ikonografija svetaca ispravna, na zidovima broda crkve svetog Brcka prikazani sveci svih srednjovjekovnih redovničkih zajednica. Ana Deanović je, zbog neobične veličine donatora prikazanog na sjevernom zidu lađe u društvu svetog Petra Mučenika iz Verone prepoznala kralja Ludovika I. Anžuvina koji je bio vlasnik Velikog Kalnika.¹²⁷ Ipak, otkrićem prikaza donatora različite fizionomije s obitelji i franjevačkim svecem na južnom zidu lađe, njena je teorija dovedena u pitanje te je zaključeno kako su na zidnim slikama prikazani različiti donatori visokog društvenog položaja.¹²⁸

Zidne slike u svetištu crkve svetog Brcka bile su podijeljene u četiri pojasa, a donji, koji je vjerojatno prikazivao zavjesu, nije sačuvan. U sljedećem pojasu prikaz je svetaca pod arkadama među kojima su sveta Marija Magdalena, sveta Barbara i sveta Doroteja na sjevernoistočnom zidu te sveta Apolonija na istočnom zidu. Iznad svetica prikazani su apostoli pod akradama među kojima se ističe prikaz svetog Jakova starijeg pod kojim kleči lik donatora za kojeg Ana Deanović smatra da se radi o kardinalu Tomi Bakaču Erdodyju.¹²⁹ Lik donatora ponovljen je i pored sveca koji sjedi na klupi za pultom u gornjem pojasu, u luneti drugog jarma sjevernog zida. Ljubo Karaman smatra da je svetac Brcko, zaštitnik crkve,¹³⁰ a Ana Deanović zaključuje da je to donator Baltazar Alapić ili njegov sin Ivan.¹³¹ U luneti istočnog zida svetišta zamiljiv je prikaz svetog Trojstva: u obliku glave s tri lica pod jednim

¹²⁵ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 150.

¹²⁶ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 150-152.

¹²⁷ A. DEANOVIĆ, 1961., str. 25-26.

¹²⁸ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 152.

¹²⁹ A. DEANOVIĆ, 1955., str. 10.

¹³⁰ A. DEANOVIĆ, 1955., str. 8.

¹³¹ LJ. KARAMAN, 1950., str. 159.

čelom, sa četiri oka i tri nosa. Skala boja korištenih u osliku svetišta ograničena je na crvenu, bijelu, smeđe i oker nijanse uz prevladavanje crvene kojom su oslikane arkade pod kojima su sveci te kojom je uglavnom obojena njihova draperija. Fizionimije lica svedene su na osnovne linije nosa, očiju i obrva, a ikonografski sadržaj na nizanje svetaca i apostola pod arkadama. Sve ovo upućuje na kasniji nastanak oslika, u vrijeme odumiranja gotičkog stila i približno gradnji svetišta crkve 1518. godine. Također, rustični oblici upućuju na nekog lokalnog majstora.¹³²

8.2.3. Postupci zaštite zidnih slika

Zidne slike s prijelaza iz 14. u 15. stoljeće, na sjevernom zidu lađe crkve svetog Brcka, naslikane su u većim plohama na svježoj žbuci, a dovršene *a secco*. Takva tehnika tipična je za talijanski trecento, a gotovo identičan postupak u svojem poznatom Traktatu iz oko 1400. godine opisuje Cennino Cennini kojeg je kalnički slikar toliko slijedio da je čak na predloženim mjestima na licima likova stavljao svjetlosni naglasak. Korišteni pigmenti u prahu bili su miješani s običnom ili vapnenom vodom, a prevladavaju prirodno-mineralni pigmenti uz dodatak organske crne. Za *a secco* - laviranezavršne retuše slikane drugačijim pigmentima, primjerenijim suhom slikanju, slikar je koristio i neke neuobičajene pigmente poput skupocjenog malahita, koji je rijedak u zidnom slikarstvu kontinentalne Hrvatske, ili olovne bijele. Za pozadinu je izvorno bio korišten azurit, također skupocjen i rijedak pigment. Aureole svetaca slikar je prvo oblikovao u svježoj žbuci, a potom oštrim predmetom u uzdignutu formu aureole precizno izveo ukrasne linije.¹³³

Godine 1952. zbog lošeg stanja sjevernog zida crkve župnik se obratio konzervatorskom zavodu koji u Kalnik šalje Anu Deanović s još trojicom kolega kako bi pregledali stanje. Tijekom tog posjeta uočen je oslik na sjevernom zidu i organizirano je čišćenje svetišta (prilog 7). Nadalje, Deanović je uočila prodiranje vode uz oslik zbog staje smještene na obronku Kalnika, iznad crkve, iz koje se za kišnih razdoblja slijevala voda pomiješana sa stajskim gnojivom i ugrožavala zidove štetnim, u vodi topivim solima. Zaključak petnaestodnevnog puta na Kalnik označili su nužni konzervatorsko-restauratorski radovi. Drugi dio radova izveden je kasnije iste godine i uključivao je čišćenje površina oslika od mrlja i bioloških oštećenja, čišćenje kamenih profiliranih elemenata u svetištu, konsolidaciju žbuknog i slikanog sloja, nadoknadu u žbuknom sloju, uklanjanje odvojenih

¹³² R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 152-153.

¹³³ J. DUH, K. KARLO, 2019., str. 12-13.

dijelova oslika i *intonaca* s izvornog nosioca i vraćanje na isto mjesto, reintegraciju oštećenja u slikanom sloju, bijeljenje dijelova zidova bez oslika te restauraciju natpisa na trijumfalnom luku. Osim čišćenja, na zidnom osliku fiksirani su dijelovi boje, kazeinskim injekcijama zalijepljeni odlijepljeni dijelovi slika te položeni u novu žbuku, ožbukano je područje oko oslika, zakitani su oštećeni dijelovi fresko žbuke u dva sloja, polaganjem srodnih lokala tonaliteta zatvoreni su kitani dijelovi, područja oko oslika zasjenjivana su bojom u tehnici vapna, fragmenti povezani u moguću cjelinu produživanjem ornamentalne vrpce u vertikalnom i horizontalnom smjeru te su na površinu zidnih slika položene voštane emulzije radi konzerviranja. Valja naglasiti da su retuši vjerojatno bili tonski svjetliji od izvornika, kao i rekonstrukcije ukrasnih traka koje dijele registre, ali je očigledno drugačija žbukana podloga pridonijela alteraciji izvornih optičkih svojstava. Nadalje, fotografije nastale nakon izvedenih konzervatorsko-restauratorskih radova 1952. godine, a koje se čuvaju u Fototeci Ministarstva kulture i medija Republike Hrvatske, pokazuju da je reintegracija oštećenja u slikanom sloju izvorno izvedena svjetlije ili u tonu izvornika, iako se danas doima za ton tamnijom (prilog 8). Također, provedena laboratorijska istraživanja upućivala su na izrazito štetne koncentracije nekih skupina vodotopivih soli pa su provedeni radovi bili potrebni i kvalitetni. Ipak, retuš koji je naknadno potamnio i estetska reintegracija zidnog oslika upitni su.¹³⁴

Godine 2011. izvršen je prvi uvid u stanje zidnog oslika crkve svetog Brcka i tom prilikom uočeno je da je oslik sjevernog zida, koji je prije više od pola stoljeća otkrila Ana Deanović, ugrožen (prilog 9). Kako je bilo riječ o osliku koji spada među najvrjednije srednjovjekovne zidne slike u kontinentalnoj Hrvatskoj, projekt zaštite prijavljen je za sljedeću godinu. Nakon toga započeo je sedmogodišnji projekt konzervatorsko-restauratorskih istraživanja i radova na zidnim oslicima koji je uključivao uklanjanje naknadnih slojeva žbuke i naliča u lađi, konzerviranje novootkrivenih elemenata zidnih slika, desalinizaciju sjevernog zida i svetišta, čišćenje i konsolidaciju oslika te nanošenje završne žbuke na dijelove zidova s oslicima u svrhu kvalitetnije prezentacije. Tada je zidni oslik u svetištu očišćen i djelomično učvršćen uz poštivanje starijih restauracija. Također, otkrivena su četiri fragmenta oslika iz 14. stoljeća, među kojima je potpuno oslikana prozorska niša s dijelom oslika koji se nastavlja ispod prozorske klupčice najužnom zidu lađe. Najveći problem pri prezentaciji zidnog oslika u lađi crkve predstavljali su barokni pilastri koji su ga negirali. Naime, njihovim uklanjanjem bi se zadiralo u cjelovitost barokne graditeljske faze u crkvi i narušio kontinuitet ritmičke raščlambe zidnih ploha, a moguće i narušila statika crkve. Statički upitno bilo je i otkrivanje

¹³⁴ B. RAŠPICA, 2011., str. 14-15.

spomenutog novoootkrivenog oslika prozorske niše koji se nalazi odmah uz pilastar. Napokon, konzervatori su se suočili i s problematikom povijesne restauracije prilikom konzervatorsko-restauratorskih zahvata iz 1954. godine na osliku sjevernog zida lađe. U konačnici su konzervirani svi fragmenti oslika na zidovima broda crkve, osim prozorske niše.¹³⁵ Zidni oslik prezentiranje onakav kakav je zatečen – u fragmentima, a to je uključilo i spomenutu restauraciju. Pritom su, kako bi oslik bio vidljiv, skraćeni barokni pilastri na južnom zidu. I dok su scene na sjevernom zidu restauracijom iz 1952. godine reintegrirane, na južnom nisu te su fragmentarne. Zid koji okružuje oslik ožbukana je novim slojem žbuke optičkih svojstava što sličnijih izvornom *arricciu*. Naime, žbuka je upuštena u odnosu na izvornu, to jest, 0.5-1 centimetar ispod razine *intonaca*, a okolna su područja žbukana u istoj visini kao preostali zidovi u lađi. Također, žbukano je u dva sloja pri čemu drugi nalikuje *arricciu* radi postizanja trepetave teksture. Na taj način oslik je žbukom i završnom obradom istaknut na velikim zidnim površinama (prilog 10).¹³⁶

8.3 Crkva svetog Lovre u Požegi

8.3.1. Opis crkve i zidnih slika

Crkva svetog Lovre u Požegi sagrađena je na jugoistočnome rubu prostranoga trga, na padini brijega podno kojeg se u smjeru istok-zapad proteže jedna od glavnih gradskih prometnica.¹³⁷ O točnom vremenu gradnje crkve, o njenim graditeljima ili srednjovjekovnim obnovama, nemamo nikakvih podataka osim zaključaka iz konzervatorko-restauratorskih istraživanja i arheoloških iskapanja.¹³⁸ Ipak, zna se da je ona izvorno bila jednobrodna gotička građevina s poligonalnim svetištem kojoj je naknadno dodana sakristija uz sjeverni zid svetišta i kapela uz sjeverni zid broda. Spomenuta kapela kasnije je postala bočni brod crkve (prilog 11). Zbog arhitekture svetišta i stila ulomaka zidnih slika na južnom zidu crkvenog broda kapela se datira u posljednja dva desetljeća 13. stoljeća.¹³⁹

Zidne slike u crkvi svetog Lovre u Požegi imaju mnoštvo slojeva i sačuvane su na svodu i zidovima svetišta, na zidovima trijumfalnog luka te na južnom zidu broda.¹⁴⁰ Prvi puta, zidne slike otkrivene su u svetištu prilikom radova na obnovi crkve 1898. i 1900. godine.

¹³⁵ J. DUH, K. KARLO, 2019., str. 11-12.

¹³⁶ J. DUH, K. KARLO, 2019., str. 16-17.

¹³⁷ I. SRŠA, 2004., str. 16.

¹³⁸ I. SRŠA, 2004., str. 67.

¹³⁹ I. SRŠA, 2004., str. 19.

¹⁴⁰ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 197.

Tada je i zabilježeno što se na dobro sačuvanom osliku nalazilo: pojedine scene iz ciklusa Muke Kristove te dvanaest apostola.¹⁴¹ Nažalost, u prilikom otkrivanja zidnih slika u svetištu zaključeno je kako one nemaju nikakve umjetničke, već samo starosne vrijednosti pa je zbog toga, prilikom neogotizacije crkve, oslik uklonjen, a svetište prebojeno i ukrašeno prema tadašnjem ukusu. Ipak, žbuka na svodu svetišta nije bila obnavljana, pa su zidne slike ondje sačuvane do danas. Naime, 1964. godine Josip Langhamer, tadašnji direktor Muzeja Požeške kotline, a na osnovu novinskih članaka u *Glasniku županije požeške*, naredio je sondiranje zidova i svoda svetišta.¹⁴² Na svodu svetišta nalaze se dvije scene sa središnjim likom Krista. Ivan Srša smatra da se radi o prikazima Krista u scenama *Majestas Domini* na istočnoj strani te Krist Pantokrator na zapadnoj strani svoda.¹⁴³ U sjevernom svodnom polju prikaz je starozavjetnih patrijarha Abrahama, Jakova i Izaka s ljudskim figurama u naborima svojih plašteva. Te figure predstavljaju duše pokojnika. Uništen je prizor u južnom svodnom polju, a Ivan Srša smatra da se ondje nalazilo Krunjenje Bogorodice.¹⁴⁴ Oslik je slabije sačuvan na zidovima svetišta gdje su u poljima uz prozore likovi apostola raspoređeni u dvije razine, a u niši prozora na jugoistočnom zidu starozavjetni proroci. Prozorske niše druga dva prozora ukrašene su dekorativnim ornamentom dok su na sjevernom i južnom zidu fragmentarno sačuvani prizori Kristološkog ciklusa.¹⁴⁵ Zidne slike u svetištu crkve svetog Lovre u Požegi slične su osliku u franjevačkoj crkvi u mađarskom Keszthelyju koje se smatraju primjerom talijanskog slikarstva trećenta s elementima češkog gotičkog slikarstva iz 1380ih godina, pa se onda ovaj vremenski okvir i stilski utjecaji povezuju s njima.¹⁴⁶

Oslik je na južnom zidu broda i trijumfalnom luku sačuvan u više slojeva. Ivan Srša misli da fragmenti donjeg sloja oslika na trijumfalnom luku i južnom zidu broda pripadaju najstarijem sloju te da su stilski romaničkih korijena. Zbog toga ih datira u drugu polovicu osamdesetih ili početak devedesetih godina 13. stoljeća.¹⁴⁷ S druge strane, scenu u donjem sloju na lijevoj strani trijumfalnog luka s likom Bogorodice Zaštitnice datira nešto kasnije, u drugu četvrtinu 14. stoljeća.¹⁴⁸ Na gornjem sloju oslikajužnog zida broda prikaz je svetih

¹⁴¹ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 197.

¹⁴² J. LANGHAMER, 1966., 149-171.

¹⁴³ I. SRŠA, 2004., str. 28.

¹⁴⁴ I. SRŠA, 2004., str. 30.

¹⁴⁵ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 198.

¹⁴⁶ M. PROKOPP, 1983., str. 107.

¹⁴⁷ I. SRŠA, 2004., str. 37-38.

¹⁴⁸ I. SRŠA, 2004., str. 38.

Margarete i Katarine, Raspeća i Nebeskog Jeruzalema. I dok se na prikazu Raspeća uočavaju oblikovne sličnosti sa slikarstvom radionice Johannesa Aquile u Velemeru iz 1378. godine, prikaz Nebeskog Jeruzalema sličan je osliku iz kapele svetog Stjepana u Zagrebu kojeg je Ana Deanović datirala između 1345. godine i osamdesetih godina 14. stoljeća.¹⁴⁹ Zbog svega navedenoga Rosana Ratkovčić smatra da prisutstvo talijanskih trećetinstičkih importa na sceni Raspeća, pod češkim utjecajima koji dopiru posredstvom slikara Johannesa Aquile, ukazuju na formiranje požeških majstora u ugarskom kulturnom prostoru gdje se sijeću ovi različiti utjecaji. Istovremeno, prodiranje renesansnih elemenata u tom slikarstvu upućuje na datiranje zidnih slika na početak 15. stoljeća.¹⁵⁰ Napokon, na gornjem sloju trijumfalnog luka još je jedan prikaz Raspeća, veoma sličan onom s južnog zida broda crkve, ali manje finoće i kolorističke raznolikosti. Zbog toga, Rosana Ratkovčić zaključuje da je ova scena nastala sredinom 15. stoljeća i da manje vješt, lokalni majstor slika po uzoru na ranije Raspeće.¹⁵¹

8.3.2. Postupci zaštite zidnih slika

Godine 1898., neposredno prije neogotizacije svetišta crkve svetog Lovre u Požegi, *Glasnik županije požeške* obaviješćuje javnost da su ondje pronađene zidne slike koje prikazuju *dvanaset apostola, Posljednju večeru, Isusovu izdaju, Isusa pred Pilatom, Petra i Malcha, Isusa koji visi na križu, Skidanje Isusa s križa, Polaganje u grob, svetog Bartola, Mojsija te još sliku ili dvije.*¹⁵² Tom prilikom, žbuka na svodu svetišta nije obnavljana, a kako bi se ustvrdila vrijednost novootkrivenih slika Duhovni stol u Požegu je poslao slikara Celestina Medovića koji je zaključio kako slike nemaju umjetničku, već samo starosnu vrijednost i kako bi njihova zaštita bila skupocjena, a slike njome svejedno ne bi bile spašene od propasti.¹⁵³

U prosincu 1961. godine Muzej Požeške kotline upućuje molbu Konzervatorskom zavodu u Zagrebu da poduzme istražne radove u svetištu crkve svetog Lovre u Požegi kako bi se provjerili novinski natpisi iz 1898. godine o zidnim slikama, u kojoj su mjeri one sačuvane i kako bi ih se eventualno prezentiralo.¹⁵⁴ Dvije godine kasnije, Konzervatorski ured u Zagrebu

¹⁴⁹ A. DEANOVIĆ, 1995., str. 85.

¹⁵⁰ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 199-200.

¹⁵¹ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 200.

¹⁵² I. SRŠA, 2004., str. 66.

¹⁵³ I. SRŠA, 2004., str. 66.

¹⁵⁴ J. LANGHAMER, 1966., str. 157.

obaviještava Muzej Požeške kotline da su tražena istraživanja planirana za iduću godinu. Napokon, 1964. godine započeta su konzervatorsko-restauratorska istraživanja zidnih slika u svetištu crkve. Neposredno prije njih, opisano je stanje požeške crkve: ostatak limenoga žlijeba na južnoj strani svetišta tada je bio neupotrebljiv te se kiša s krova izlivala izravno po zidu zbog čega su na toj strani zidne slike, koje su tada još bile skrivene pod žbukom i bojenim slojevima, bile izloženiije propadanju, a cijela donja zona južne strane crkve bila je vlažna, a žbuka je mjestimice i u cijelosti istrunula. Radovi su bili pod palicom restauratorice Nevenke Vučićević i njezine ekipe koja je napravila je sonde u istočnom, sjeveroistočnom, sjevernom i zapadnom svodnom polju te na zidu svetišta u četiri razine.¹⁵⁵ Godine 1965. na otkrivenim zidnim slikama započelo se s preventivnim i zaštitnim radovima pa su te godine otkrivena dva svodna polja (istočno i sjeveroistočno) te lunete na jugoistočnom i sjeveroistočnom zidu svetišta.¹⁵⁶

Od 1966. do 1992. godine radove na crkvi svetog Lovre u Požegi preuzima Restauratorski zavod Hrvatske, a potom Hrvatski restauratorski zavod koji je nastao spajanjem sa Zavodom za restauriranje umjetnina.¹⁵⁷ Godine 1992. nastavljeno je s istraživanjem i zaštitnim zahvatima zidnih slika, a Nevenka Vučićević i njena ekipa radili su na jugoistočnim i sjeveroistočnim svodnim rebrima, najjužnom i zapadnom svodnom polju, na zaglavnom kamenu, svetišnoj strani trijumfalnog luka te na južnom zidu broda crkve. Pritom su slike otkrivane uglavnom mehanički, skidanjem naknadno bojenih naličja i žbuke skalpelima te su učvršćene vapneno-kazeinskom smjesom na mjestima podbuhlina.¹⁵⁸ Srećko Planinić sa svojom ekipom preuzima radove 1967. godine, a njihovi radovi bili su koncentrirani na svetište, točnije na južno i zapadno svodno polje te na sjevernu, južnu i istočnu lunetu, zatim na gornje dijelove trijumfalnog luka i na južni zid broda crkve.¹⁵⁹ Iduće godine radna ekipa od deset restauratora u svetištu je otkrila zidne slike u trima nišama, a nastavljeno je ukljanjanje debelog žbukanog sloja i zazida na trijumfalnom luku. Najteži dio posla te godine bila je konsolidacija svih do tada otkrivenih zidnih slika. Naime, svodna polja tom su prigodom bila injektirana vapneno-kazeinskom smjesom, a za injektiranje je korišten aparat s komprimiranim zrakom. S 1,5 postotnom otopinom „pentola“ od nečistoća su dezinficirani

¹⁵⁵ I. SRŠA, 2004., str. 69-70.

¹⁵⁶ I. SRŠA, 2004., str. 70.

¹⁵⁷ I. SRŠA, 2004., str. 70.

¹⁵⁸ I. SRŠA, 2004., str. 70-71.

¹⁵⁹ I. SRŠA, 2004., str. 71.

svod, svodna rebra i svetišni zidovi.¹⁶⁰ Zbog smanjenja sredstava za četvrtinu, 1969. godine napravljeno je manje od planiranoga, a radovi su bili koncentrirani na donje dijelove zidova svetišta, zid trijumfalnoga luka te na istočni dio južnog zida broda. Istodobno sa skidanjem naknadne žbuke, provedeno je i učvršćivanje *intonaca*. Stručna komisija na kraju godine predložila je da se nova žbuka bojom i zrnatošću približi izvornoj.¹⁶¹ Manji tim stručnjaka 1970. godine radio je u svetištu, u brodu te na trijumfalnom luku (prilog 12). Na svodu svetišta crkve bilo je injektirano južno svodno polje te su napravljene probe toniranja nove žbuke upotrebom vapnene vode i pigmenta. Potom su novom žbukom bile lazurno patinirane površine na svodu i zidovima svetišta. Uočeno je i da seoslik na trijumfalnom lukunalazi iznad zatečenoga stropa u brodu zbog čega je stručna komisija predložila njegovo podizanje na izvornu visinu u danjim radovima.¹⁶² Godine 1971. vodstvo radova preuzima Veljislav Gobeljić, a oni uključivali su završno čišćenje zidnih slika na trijumfalnom luku i južnom zidu broda crkve. Injektiranja su, zbog višeslojnosti oslika, provedena samo mjestimično.¹⁶³ Tročlana ekipa 1972. godine radila je na zidnim slikama na južnom zidu broda i na dijelu trijumfalnog luka iznad stropa. Injektirane su scene Nebeskog Jeruzalema i sveti Juraj ubija zmaja na južnom zidu, a zidne slike na trijumfalnom luku tada su očišćene, obrubljene, injektirane te su manja oštećenja zapunjena žbukom. Svod svetišta bio je natrijevim pentolatom razrijeđenim u 96 postotnom etilnom alkoholu u omjeru 2:9 dijelova alkoholaočišćen od gljivica koje su se ondjepojavile.¹⁶⁴

Radovi na osliku tada su ukupno trajali od 1964. do 1973. godine kada su pronađeni i kasniji, barokni oslici na sjevernom zidu broda crkve.¹⁶⁵ Koliko su restauratori i konzervatori bili oduševljeni otkrićem novog oslika u crkvi svetog Lovre svjedoči činjenica da je restauratorica Nevenka Vičićević u svojim bilješkama utvrdila kako su „freske“ pronađene u svodu svetišta i ljepše od onih na južnom zidu broda crkve.¹⁶⁶ Otkriće zidnog oslika krajem 19. stoljeća i šezdesetih godina 20. stoljeća u oba je slučaja probudilo veliku pažnju javnosti i struke, no, od Medovićeve mišljenja da slike nemaju umjetničku vrijednost i da ih je bolje ukloniti, do ushićenih komentara stručnjaka nekoliko desetljeća kasnije i želje da se oslik

¹⁶⁰ I. SRŠA, 2004., str. 71.

¹⁶¹ I. SRŠA, 2004., str. 72.

¹⁶² I. SRŠA, 2004., str. 72.

¹⁶³ I. SRŠA, 2004., str. 72.

¹⁶⁴ I. SRŠA, 2004., str. 72-73.

¹⁶⁵ I. SRŠA, 2004., str. 73.

¹⁶⁶ I. SRŠA, 2004., str. 73.

prezentira, pokazuju veliki napredak u struci. Također, oba otkrića u suštini su potakla na rekonstrukciju svetišta: prva u neogotičko, a druga na otkrivanje vrijednog, srednjovjekovnog zidnog slikarstva.¹⁶⁷

Istodobno s konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima i radovima na zidnom slikarstvu u crkvi svetog Lovre u Požegi, provedena su i druga istraživanja i radovi. Među prvim građevinskim radovima koji su ondje izvedeni, bili su radovi vezani uz njeno osnovno održavanje.¹⁶⁸ Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture iz Osijeka 1966. godine sanirao je vlažne zidove kopanjem kanala s vanjske strane južnog crkvenog zida i obijanjem žbuke u lađi do visine otprilike dva metra od zatečenog poda. Pritom je obijanje žbuke na južnom zidu, trijumfalnom luku i svetištu obustavljeno zbog pronalaska zidnog oslika na tim mjestima.¹⁶⁹ Godine 1977. izvedeni su istražni radovi na zaštiti od podzemnih voda, a 1978. godine izvedena je drenaža uz južni crkveni zid koja je spojena na gradsku kanalizaciju.¹⁷⁰ Potom je 1989. godine, između brojnih projekata, izvedena građevinska sanacija južnog zida i izolacija od vlage, a u rujnu iste godine dovršeno je injektiranje donjih dijelova južnog zida glavnog broda crkve. Crkveni zidovi bili su konsolidirani 1990. godine.¹⁷¹

Prilikom obnove crkve svetog Lovre u Požegi, jedno od glavnih pitanja bila je i njezina buduća namjena, a prvi put to pitanje pokušalo se riješiti još 1974. godine kada je predloženo da crkva postane koncertna dvorana i time svojevrsni kulturni centar Slavonske Požege. Autor studije u kojoj se to razmatralo bio je arhitekt Zorislav Horvat.¹⁷² U siječnju 1981. godine na sastanku održanom u Požegi, a na kojem su sudjelovali predstavnici Restauratorskog zavoda Hrvatske, grada Požege, Muzeja Požeške kotline i crkve predloženo je da namjena bude prvenstveno za liturgijske obrede, ali uz mogućnost povremenih izvođenja koncerata ozbiljne glazbe u crkvi te izložaba sakralne umjetnosti dok bi se prostor ispod svetišta uredio kao stalna izložba arheoloških nalaza pronađenih u njoj i oko nje te njenog povijesnog razvoja.¹⁷³ Tom rješenju naposljetku se usprotivilo svećenstvo te je donesena odluka da se crkva kosirti

¹⁶⁷ I. SRŠA, 2004., str. 73.

¹⁶⁸ I. SRŠA, 2004., str. 81.

¹⁶⁹ I. SRŠA, 2004., str. 81.

¹⁷⁰ I. SRŠA, 2004., str. 81.

¹⁷¹ I. SRŠA, 2004., str. 81.

¹⁷² I. SRŠA, 2004., str. 88.

¹⁷³ I. SRŠA, 2004., str. 78.

isključivo za liturgijske obrede, a dodijeljenu namjenu pratili su i svi kasniji projekti uređenja njene unutrašnjosti i novoga pristupa crkvi.¹⁷⁴

Nakon što je crkva u rujnu 1997. godine vraćena u crkveno vlasništvo i postala sjedištem novoosnovane požeške biskupije, od Hrvatskog restauratorskog zavoda zatražen je okviran troškovnik za iduću godinu, a u siječnju 1998. godine požeškom je biskupu predstavljen i projekt uređivanja unutrašnjosti crkve.¹⁷⁵ Prema tom projektu konzervatorsko-restauratorski radovi na zidnim slikama podrazumijevali su njihovu pripremu za retuš oslika na onim mjestima na kojima je to bilo moguće izvesti. Iste godine zidovi svetišta za spomenuti su retuš bili u cjelosti pripremljeni.¹⁷⁶ Nakon završenih radova napravljen je prijedlog njihova završetka u idućoj, 1999. godini, ali ti radovi tada nisu bili odobreni, pa retuš oslika nije izveden.¹⁷⁷

Nakon punih četrnaest godine, krajem kolovoza 2012. započet je rad na retušu zidnog oslika u svetištu crkve svetog Lovre. Radovi su izvođeni na svodu i lunetama zidova svetišta, a trajali su nekoliko mjeseci (prilog 13).¹⁷⁸ Prije retuša, oslici su bili očišćeni wishab spužvom koja se koristi pri suhom čišćenju različitih površina. Retuš je bio izveden vapnenom vodom i pigmentima u prahu, a jednoličan namaz u tonu jednakom izvornom nanosio se na zidne slike. Patiniranje je izvedeno smrvljenim pastelom. Valja napomenuti kako se retuširalo samo kitane površine koje su izradili restauratori još 1999. godine, dok se mjesta gdje je boja otpala s izvorne žbuke nisu mijenjala. Na manjim *lacunama* izvodila se rekonstrukcija, dok se na ostalim mjestima ostavljala izvorna žbuka.¹⁷⁹ Iznimka rekonstrukcije bez povijesne dokumentacije bila je na sceni *Majestas Domini* u svodu svetišta. Naime, Kristu su nedostajući vrat i glava rekonstruirani na temelju sličnih oslika iz toga vremena u drugim crkvama. Također, rekonstruirani dijelovi izvedeni su u tehnici suhog pastela kako bi se razlikovali od izvornika. Spomenuta rekonstrukcija izvedena je zbog jedinstva između zapadnokršćanskog prizora *Majestas Domini* i njegovog bizantskog pandana Krista

¹⁷⁴ I. SRŠA, 2004., str. 88.

¹⁷⁵ I. SRŠA, 2004., str. 89.

¹⁷⁶ I. SRŠA, 2004., str. 90.

¹⁷⁷ I. SRŠA, 2004., str. 90.

¹⁷⁸ M. DEAK, 2012., str. 2.

¹⁷⁹ M. DEAK, 2012., str. 3.

Pantokratora koji je naslikan u nasuprotnoj svodnoj niši, a koji se zajedno rijetko pojavljuju u crkvama (prilog 14).¹⁸⁰

8.4 Kapela svetog Stjepana u Zagrebu

8.4.1. *Opis kapele i zidnih slika*

Kapela svetog Stjepana nalazi se na južnome dijelu kaptolskog brežuljka, uz ostatke nekadašnje prigradnje katedrali. Riječ je o dvotravejnoj građevini presvođenoj križno-rebrastim svodovima koja je nekad stajala samostalno u prostoru, a danas je ugrađena u zidu biskupske palače. Ana Deanović smatra da arhitektura kapele pripada početnoj struji „prosjačke gotike“ iz sredine 13. stoljeća.¹⁸¹

U kapeli se ukupno nalaze četiri slikana sloja: dva srednjovjekovna, barokni te klasicistički (prilog 15).¹⁸² Ostaci prvog slikanog sloja pronađeni su na svodovima i njihovim rebrima. Ana Deanović smatra da su svodovi bili oslikani biljnim ukrasom žutih grančica na bijeloj pozadini, dok su rebra bila oslikana žutim, crvenim i zelenim četvorinama s mjestimično sačuvanim uzorkom marmorizacije¹⁸³ te ih datira u drugu polovicu 13. stoljeća.¹⁸⁴

Ostaci drugog srednjovjekovnog slikanog sloja u kapeli svetog Stjepana sačuvani su na svodovima i zidovima građevine. Na istočnom svodnom polju prikazan je Krist u slavi u mandorli koju nose anđeli. U preostalim svodnim poljima nalaze se likovi evanđelista: lijevo su Marko i Ivan, a desno Matej i Luka. Evanđelisti sjede i pišu za klupama u prostoru ispunjenom ormarićima za knjige koji predstavljaju njihovu učenost, a uza sebe imaju medaljone sa svojim simbolima.¹⁸⁵

Na zidovima kapele najbolje je sačuvan prikaz Dispute u hramu sa židovskim mudracima koji pokazuju svoju burnu reakciju na Kristovu propovijed. Naime, oni sjede s knjigama ili razmotanim svcicama u krilu koje ili trgaju u bijesu, ili čitaju, ili na njih nešto perom zapisuju. Rosana Ratkovčić prizor je učenih divljaka povezala s pričom Daniela de Morleyja, Engleza koji je u 12. stoljeću otputovao u Pariz te svjedočio manjkavosti

¹⁸⁰ M. DEAK, 2012., str. 3.

¹⁸¹ A. DEANOVIĆ, 1995., str. 18.

¹⁸² R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 243.

¹⁸³ A. DEANOVIĆ, 1995., str. 23.

¹⁸⁴ A. DEANOVIĆ, 1995., str. 71.

¹⁸⁵ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 34.

obrazovanja koje je u to vrijeme pružao u odnosu na Španjolsku gdje su se tad posredstvom Arapa prevodila i proučavala djela antičkih autora. Zaključuje da su naručitelji ovog oslika možda poznavali to ili neko slično djelo.¹⁸⁶ Na istočnom zidu južnog traveja fragmentarno je sačuvan prizor s anđelima sviračima, a na južnom zidu bilo je Raspeće od kojeg se sačuvala samo sveta Marija Magdalena. Ana Deanović smatra da slike koje su bile započete na zapadnom zidu južnog traveja nikad nisu bile završene.¹⁸⁷

Dok se oslik zagrebačke katedrale i kapele svete Marije veže se uz biskupa Timoteja Rosan Ratkovčić smatra da se s nekim od zagrebačkih biskupa može vezati i oslike kapele svetog Stjepana.¹⁸⁸ Naime, uz donatore se često veže i pitanje kvalitete zidnog oslika koji je u Zagrebu veoma kvalitetan. Tako oslik kapele svetog Stjepana odlikuju fine modelacije, *chiaro-schuro*, mekani plasticitet, statuarne poze, klasične draperije i slični elementi koji redom upućuju na talijanskog majstora. Ana Deanović smatra da je zagrebački majstor usko povezan s Pietrom da Riminijem i njegovim suradnicima koji su oslikavali crkvu Santa Maria u mjestu Porto Fuori pored Ravenne.¹⁸⁹ Istome krugu pripada i slikar Posljednjega suda iz crkve Santa Agostina u Riminiju s kojim zagrebački majstor također ima mnogo sličnosti te Giovanni Baronzio s kojim on dijeli rijedak motiv paunova perja na anđeoskim krilima koji je naslikao na prizoru Navještenja u crkvi svetog Nikole u Tolentinu blizu Ankone.¹⁹⁰

Zahvaljujući stilskim obilježjima i sličnostima sa spomenutim talijanskim slikarima Deanović freske datira u razdoblje između zagrebačkih biskupa Placentija (1343. – 1348.) i Stjepana III (oko 1356. i 1374.), točnije između 1343. i 1366. godine.¹⁹¹

8.4.2. Postupci zaštite zidnih slika

Sredinom 20. stoljeća provedena su konzervatorsko-restauratorska istraživanja na zidnim slikama u kapeli svetog Stjepana u Zagrebu. Nakon toga su uslijedili radovi koji su trajali od 1949. do 1953. godine, a koje je provodio Odjel za zidno slikarstvo i mozaik Hrvatskog restauratorskog zavoda.¹⁹² Prilikom rekonstrukcije i reintegracije slikanog sloja, izvorni je zidni oslik bio „pošteđen“ intervencija u slikanome sloju, a rekonstrukcija je bila obavljena

¹⁸⁶ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 34.

¹⁸⁷ A. DEANOVIĆ, 1995., str. 74.

¹⁸⁸ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 54.

¹⁸⁹ A. DEANOVIĆ, 1995., str. 83-84.

¹⁹⁰ A. DEANOVIĆ, 1995., str. 84.

¹⁹¹ A. DEANOVIĆ, 1995., str. 85-86.

¹⁹² B. RAŠPICA, 2011., str. 11.

isključivo na novonanesenim žbukanim zakrpama. Također je provedeno toniranje površinski oštećenog sloja *intonaca*.¹⁹³ Nit vodilja stručnjaka koji su izvodili radove, a koje je nadzirala Ana Deanović, bila je vizualno povezivanje fragmenata zatečenoga oslika u cjelinu, bez zadiranja u strukturu izvornika.¹⁹⁴ Radnu ekipu činio je Edo Kovačević sa suradnicima Zvonimirom Lončarićem i Mladenom Pejakovićem. Od 1950. do 1953. godine obavljeno je potpuno otkrivanje i čišćenje zidnih slika, njihovo konzerviranje, kao i reintegracija slikanoga sloja.¹⁹⁵

Problem prezentacije fragmentarno sačuvanog zidnog oslika Ana Deanović odlučila je riješiti koristeći se tada veoma popularnom metodom Cesareja Brandija. Naime, za njega je praznina između slikanih fragmenata označavala prekid forme. Nadalje, on prazninu objašnjava kao „figuru koja u pozadinu protjeruje naslikani, skulpturirani ili arhitektonski oblik, pred kojim se ističe“. Naglašava pritom da je najveći problem praznine činjenica da se pred njom oslik povlači u pozadinu. Kako bi riješio taj problem, Brandi je posegnuo za psihologijom Gestalta: „Svaku nejasnoću uzrokovanu prazninom treba spriječiti, a to znači da treba izbjeći njezino ponovno upijanje slike, što bi sliku znatno oslabilo. Zbog toga bilo bi uputno da je praznina na različitoj razini od površine slike”.¹⁹⁶ Stoga su *lacune* u kapeli svetog Stjepana u Zagrebu ožbukane malo ispod razine izvornoga *intonaca*, veće površine blago tonirane, ornamentalni motivi i bordure izvedeni vrlo precizno, a retuš je izveden lazurno i na prvi pogled mjestimično neuredno (prilozi 16 i 17).¹⁹⁷

9 Zidno slikarstvo u prvoj polovici i sredinom 15. stoljeća

U ovom razdoblju vlasti je mediteranski orijentirane napoletanske Anžuvince zamijenio Žigmund iz dinastije Luksemburgovaca koji su bili orijentirani prema Češkoj i Svetome Rimskom Carstvu. Zbog toga Zagreb, koji je u doba Arpadovića i Anžuvina bio vrata Ugarske prema Mediteranu, u 15. stoljeću postaje periferni grad Srednje Europe u kojem je, umjesto Talijana, bilo sve više Nijemaca i Mađara.¹⁹⁸ Kako je Hrvatsko zagorje najmanje bilo

¹⁹³ B. RAŠPICA, 2011., str. 11.

¹⁹⁴ B. RAŠPICA, 2011., str. 11.

¹⁹⁵ B. RAŠPICA, 2011., str. 14.

¹⁹⁶ I. SRŠA, 2010., str. 132-135.

¹⁹⁷ B. RAŠPICA, 2011., str. 14.

¹⁹⁸ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 89.

izloženo osmanlijskim osvajanjima u kasnijem razdoblju, najviše je sačuvanih spomenika upravo iz tog područja.¹⁹⁹

9.1. Crkva svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom

9.1.1. Opis crkve i zidnih slika

Crkva svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom prvi se put kao filijalna crkva župne crkve svete Katarine pod Velikim Taborom spominje u kanonskoj vizitaciji iz 1639. godine i to kao crkva svetog Ivana Krstitelja. U vizitaciji iz 1687. godine, spominje da je njeno svetište bilo oslikano prizorima mučeništva svetog Ivana Krstitelja, a u lađi se nalazila velika kompozicija Poklonstva kraljeva i Rođenja Kristova. Zidne slike spominju se u još dvjema vizitacijama iz 1691. i 1696. godine.²⁰⁰

Radi se o jednobrodnoj građevini s pologonalnim svetištem nadsvođenim križno-rebrastim svodom. Crkva iznad pročelja ima zvonik i sakristiju sa sjeverne strane (prilog 18). Diana Vukičević-Samardžija datirala ju je na kraj 15. stoljeća, a smatra se da su sakristija i pročelni dio sa zvonikom dograđeni kasnije.²⁰¹

Prilikom izvođenja restauratorsko-konzervatorskih radova i čišćenja od 2001. do 2008. godine, ponovo su otkrivene zidne slike koje su bile veoma dobro i cjelovito sačuvane na svim zidovima građevine.²⁰²

Na zidu svetišta prizori su podijeljeni u tri zone. U donjoj zoni naslikana je zavjesa, a iznad se nalazi prikaz apostola kao stupova crkve. U trećoj, najvišoj zoni prikazana je muka svetih Ivana Evanđelista i Ivana Krstitelja. Pritom je muka svetog Ivana Krstitelja podijeljena na tri scene: Odsijecanje glave, Saloma koja nosi Ivanovu glavu na pladnju i Herodova gozba.²⁰³ Na svodu svetišta nalazi se Krist u slavi okružen simbolima evanđelista i anđelima s *Arma Christi*.²⁰⁴ Spomenuta ikonografija zidnih slika u svetištu pripada takozvanom Kranjskom prezbitariju čiji se program od prve polovice 15. stoljeća može pratiti diljem

¹⁹⁹ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 89.

²⁰⁰ I. SRŠA, 2009., str. 125.

²⁰¹ D. VUKIČEVIĆ-SAMARDŽIJA, 1993., str. 152.

²⁰² R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 145.

²⁰³ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 145.

²⁰⁴ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 36.

srednje Europe: u Sloveniji, Koruški, Furlaniji, Tirolu i u kontinentalnoj Hrvatskoj.²⁰⁵ U isti program spadaju i prizori u gornjoj zoni trijumfalnog luka: Navještenje i Žrtve Kaina i Abela.²⁰⁶ U donjoj zoni luka nalaze se prikazi svetog Leonarda i Bogorodice Zaštitnice.²⁰⁷

Na sjevernom zidu crkvenog broda nalazi se velika kompozicija Poklonstva Kraljeva.²⁰⁸ Južni zid otkriva Kristovu Muku u dva pojasa. Gornji pojas započinje sa scenama Ulaska u Jeruzalem i Posljednjom večerom, a dva su prizora uništena kasnijim probijanjem prozora. U donjem pojasu prikazani su Bičevanje Kristovo, Krunjenje trnovom krunom te dva fragmentarno sačuvana prizora koja su prepoznata kao Raspeće i Uskrsnuće.²⁰⁹ Oslík na zapadnom zidu, zbog kasnije gradnje pjevališta nije sačuvan, ali, prema srednjovjekovnoj ikonografiji, valja pretpostaviti da se tu nalazio Posljednji sud.²¹⁰ Na pročelju crkve prikazan je sveti Kristofora kao zaštitnik putnika i hodočasnika, a prije svega kao zaštitnik od nenadane smrti u danu kada se vidi njegova slika.²¹¹

Kasniji prinosi mekog stila koji su posredstvom Slovenije u nas doprli iz Koruške u sredini 15. stoljeća vidljivi su na zidnim slikama u svetom Ivanu u Ivaniću Miljanskom: u prizorima Mučeništva svetog Ivana Evanđelista i svetog Ivana Krstitelja mnogo je dodirnih točaka sa slikarstvom Žirovinškog majstora čije je djelovanje utvrđeno na području Slovenije. Naime, sličan je ikonografski motiv, a likovi koji sudjeluju u mučenju svetog Ivana Evanđelista jednaki su, uz promjene u kompoziciji i rasporedu likova u sceni slikama iz kapele svetog Martina u Žirovnici. Sličnosti kao što su položaj likova, oblikovanje haljina, prikaz Bogorodice pored ormarića s knjigama te obrnuti raspored likova s Marijom na lijevoj, a anđelom Gabrielom na desnoj strani, vidljive su i u prizoru Navještenja na trijumfalnom luku.²¹² Žirovinški majstor oslikao je, uz spomenutu kapelu svetog Martina u Žirovnici, crkvu svetog Andreja u Mošnjama i kapelu svetog Tomaža u Ratečama pri Planici. U svim navedenim crkvama prizori su apostolskih mučeništva²¹³ kojima su predložak njemački drvorezi za koje se smatra da su nastali u Baselu između 1445. i 1450. godine, a koji su se

²⁰⁵ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 36.

²⁰⁶ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 36.

²⁰⁷ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 146.

²⁰⁸ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 45.

²⁰⁹ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 146.

²¹⁰ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 45-46.

²¹¹ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 52.

²¹² R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 92-93.

²¹³ J. HOFLE, 1985., str. 13.

raširili po srednjoj Europi i često upotrebljavali kao predlošci. Pritom se figuralni motivi tijesno oslanjaju na spomenuti pradložak, ali se mijenjaju broj i položaj likova što se vidi i u usporedbi prizora u Ivaniću Miljanskom s ostalim djelima Žirovinškog majstora.²¹⁴

S druge strane, Poklonstvo kraljeva na sjevernom zidu lađe pokazuje sličnosti s istom scenom Majstora iz Srednje Vasi pri Senčurju: jednaki su ikonografski detalji u prikazu kraljevske povorke te morfološka obilježja grafički oblikovanih fizionomija.²¹⁵

Obojica spomenutih majstora pripadaju lokalnoj gorenjskoj varijanti koruškog mekog stila koji se po Sloveniji širi pod utjecajem radionice majstora Friderika iz Beljaka.²¹⁶ Štoviše, Janez Hoffler pretpostavlja da je Žirovinski majstor bio učenik Majstoru iz Srednje Vasi.²¹⁷ Kako pojedini prizori u svetom Ivanu u Ivaniću Miljanskom odgovoraju njihovim stilovima, smatra se da su obojica radila na ovim slikama.²¹⁸

Nadalje, lokaliteti na kojima je radio Žirovinski majstor u Gorenjskoj (Žirovnica, Rateče pri Planici i Mošnje) nalazili su se na posjedima grofova Celjskih, pa se smatra da se vezama s ovom obitelji može pripisati i njegovo djelovanje u Štajerskoj.²¹⁹ Budući da je Ivanić Miljanski tada pripadao grofovima Celjskim i da su isti majstori pedesetih godina 15. stoljeća oslikavali crkve u nedalekoj Dobrini na Žusmu i Zagroju pri Pilštanju, moguće da su svoj rad nastavili u Ivaniću Miljanskom, pa je Rosana Ratkovčić zaključila da su na osliku crkve u Ivaniću Miljanskom sudjelovala obojica majstora srednim 15. stoljeća.²²⁰

9.1.2. Postupci zaštite zidnih slika

Konzervatorsko-restauratorskim istraživanjima crkve svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom na unutrašnjim zidovima 1999. godine otkrivene su dobro očuvane kasnogotičke zidne slike.²²¹ U danjim istraživanjima koja su provedena od 2001. godine, utvrđena su dva srednjovjekovna sloja žbuke: na nekoliko vidljivih fragmenata prvoga, vapnom obijeljenog sloja, naslikani su posvetni križevi. Na prvi sloj potom je bio nanesen drugi, tanki sloj žbuke

²¹⁴ J. HOFLEER, 1996., str. 191.

²¹⁵ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 93-95.

²¹⁶ J. HOFLEER, 1972., str. 7., 19.

²¹⁷ J. HOFLEER, 1996., str. 16.

²¹⁸ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 95.

²¹⁹ J. HOFLEER, 1996., str. 43., 254.

²²⁰ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 95.

²²¹ I. SRŠA, 2009., 125.

(*intonaco*), na kojemu su *in fresco* izvedene zidne slike. Za razliku od zidova, na svodu je primijenjena drukčija tehnika: ondje je oslik izveden *in secco* na gustom bijelom vapnenom premazu. Također, istraživanja su utvrdila da je oslikavanje zidova započelo u svetištu te da se slikalo u više faza. Prva faza bila je nanošenje u širokim ploham osnovnoga bojenog tona (*in fresco*) na svježi *intonaco*, potom se prethodni sloj naglašavao polaganjem srednjega bojenoga sloja, a na kraju se isticalo svjetlo i sjene (*in secco*) te se odjeća ukrašavala šablonama i tankim su kistom isticani pojedini detalji, primjerice na bradi, kosi i odjeći.²²² Svi navedeni zaključci dobiveni su temeljem izuzimanja uzoraka slikanih slojeva i njihove pomne analize. Naime, 7. studenog 2007. godine stigli su rezultati analize dvaju uzoraka sa sjevernog zida broda koji su poslani u Zagreb. Potom su zaliveni u poliestersku smolu, a nakon stvrdnjavanja su brušeni i polirani čime su dobiveni poprečni presjeci uzoraka (mikropresjeci). Mikropresjeci su zatim fotografirani digitalnim fotoaparatom Olympus C3040 na mikroskopu Nikon SMZ-2T uz reflektirano svjetlo te su statigrafski analizirani. Napokon je uspostavljeno da uzorak lab. broj 9828 ima ukupno šest slojeva od kojih je osnovni žbuka sa sitnijim zrcima punila. Slijede tanki bijeli sloj, žbuka s krupnijim zrcima punila, crveni sloj, tanki sloj žbuke i završni bijeli sloj. Uzorak lab. broj 9829 ima ukupno četiri sloja: početnu žbuku sa sitnijim zrcima punila, tanki bijeli sloj, žbuku s krupnijim zrcima punila te tanki sloj naliča žučkasto-bijele boje.²²³

Osim načina slikanja, istraživanja su otkrila i njegov tijek: svaka scena ožbukana je i oslikana kao cjelovita kompozicija u svojoj punoj veličini, osim velike kompozicije Poklonstva kraljeva na sjevernome zidu koja je izvedena u približno dvanaestak dnevnic nejednake veličine. Prije scena izvedene su široke obrubne trake ukrašene šablonom izvedenim ornamentima.²²⁴

Prilikom istraživanja zidnog oslika u crkvi svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom, Ivan Srša zatražio je i laboratorijske analize uzoraka kojima je želio utvrditi pigmente slikanih slojeva. Tako su 18. srpnja 2002. godine stigli rezultati za sedam uzoraka izuzetih iz istočne i jugoistočne lunete svetišta te jednog sa sjevernog zida broda crkve. Tom analizom utvđeni su sljedeći pigmenti: bijeli pigment je kalcijev karbonat, žuti je oker (hidratizirani željezni oksid), crveni također oker (željezni oksid), plavi je ultramarin (kompleks sastavljen od natrij-

²²² I. SRŠA, 2009., str. 125.

²²³ Hrvatski restauratorski zavod, https://www.hrz.hr/images/stories/ivanic_miljanski/content.html, pregledano 7. 9. 2023.

²²⁴ I. SRŠA, 2009., str. 126.

aluminij silikata i sumpora), smeđi sirova umbra (hidratizirani ferioksid uz nešto manganovog dioksida), a crni pigmenti su ugljeni i mineralni. U travnju 2012. godine izuzeta su još četiri uzorka s trijumfalnog luka (zeleni pigment), južnog zida broda crkve (zeleno-modri pigment), jugoistočnog zida svetišta (zeleni pigment) i južnog zida broda crkve (smeđe-crveni/ljubičasti pigment). Njihovom analizom utvrđeno je da su svi zeleni uzorci malahit i zelena zemlja, a ljubičasti je željezni oksid.²²⁵

Paralelno s detaljnim istraživanjima zidnog oslika u crkvi, vršili su se i konzervatorsko-restauratorski radovi i čišćenja. Pregledom grafičke dokumentacije provedenih radova koja je dostupna na web-stranicama Hrvatskog restauratorskog zadova, zaključeno je da je prvi korak bilo čišćenje naliča koji se nalazio na osliku. Potom je slijedila pomna dokumentacija i zatečenog stanja zidova, zajedno s izradom grafikona za svaki pojedini otkriveni zid. Najmanje oslika sačuvano je na zapadnom zidu i to zbog kasnijih pregradnji u tom dijelu crkve. S druge strane, zidne slike na svodu svetišta bile su najbolje sačuvane: *intonaco* je na svim svodnim poljima gotovo netaknut, uz pojedina oštećenja, pukotine, dublja mehanička oštećenja, starije zakrpe ili žbuknog sloja s bijelim naličem na mjestu nekadašnjeg oslika (prilog 19). Veća oštećenja prisutna su već na zidovima svetišta koji, uz probleme prisutne i na svodu, imaju i problem s vlagom, koprenom, debljim slojem skrame na površini oslika, brisanjem i ljuskanjem slikanog sloja, nagriženosti i oštećenja intonaca te potpunim otpadanjem oslika ispod kojeg je ostala sačuvana samo kamena građa s ostacima vezne žbuke. Isti problemi ponavljaju se i na južnom i sjevernom zidu crkve te na trijumfalnom luku (prilog 20). Ipak, unatoč brojim oštećenjima, većina oslika do sloja *intonaca* ostala je sačuvana na svim unutrašnjim zidovima crkve, osim, kao što je spomenuto, na zapadnom zidu.²²⁶

Sljedeći korak konzervatora i restauratora bila je sanacija oštećenja na zidnom osliku. I dok su na svodu svetišta, gdje je oštećenja bilo znatno manje, pukotine u *intonacu* popunjene, a zidni oslik injektiran, nešto više posla bilo je na zidovima svetišta, crkve i trijumfalnom luku (prilog 21). Tako su na onim mjestima gdje je oslik bio potpuno oljušten sve do kamene građe s ostacima vezne žbuke, izvedeni novi, grubi (u donjim dijelovima zida) ili fini (u gornjim dijelovima zida) slojevi žbuke. Na mjestima dubljih oštećenja izveden je opšav

²²⁵ Hrvatski restauratorski zavod, https://www.hrz.hr/images/stories/ivanic_miljanski/content.html, pregledano 7. 9. 2023.

²²⁶ Hrvatski restauratorski zavod, https://www.hrz.hr/images/stories/ivanic_miljanski/pdf/GRAFICKA-DOKUMENTACIJA.pdf, pregledano 7. 9. 2023.

restauratorskom žbukom, a na pojedinim dijelovima zidova rađene su i različite probe kako bi se utvrdio najbolji način zaštite oslika (prilog 22).²²⁷

Napokon, zahvaljujući općoj dobroj očuvanosti zidnog oslika u crkvi, njegova vanjska prezentacija izvedena je bez interveniranja na slikanome sloju.²²⁸ Na zidnim slikama koje se prezentiraju konzervatorskim pristupom, bez zahvata u slikanome sloju, unatoč njihovoj otežanoj vizualnoj percepciji dojam izvornosti je prisutniji.²²⁹

10 Zidno slikarstvo u drugoj polovici 15. i na početku 16. stoljeća

U drugoj polovici 15. stoljeća mnogo je manje oslika nego u prvoj polovini, a smanjenje umjetničke aktivnosti vjerojatno možemo povezati s približavanjem osmanlijske opasnosti i osiromašenjem plemstva uzrokovanog velikim troškovima za izdržavanje vojske.²³⁰ Godine 1463. Osmanlije osvajaju Bosnu nakon čega započinju njihove provale u Hrvatsku, Slavoniju i zaleđe gradova mletačke Dalmacije, a koje su opustošile seoski prostor na velikim dijelovima Hrvatske i Slavonije.²³¹

Početak 15. stoljeća u talijanskoj se umjetnosti formira renesansni stil koji se potom širi Europom i mijenja kasnogotički stil u mnogim prijelaznim fazama miješanja i prožimanja posebno uočljivim u našim krajevima. U kontinentalnoj Hrvatskoj taj se stil javlja u pojedinim elementima, no rijetko cjelovito. Isto vrijedi i za zidno slikarstvo u kojem izostaju ostvarenja renesansnog stila, ali se u njemu javljaju obilježja kasnogotičkog realizma sjeverne Europe u kojima su vidljivi i renesansni elementi.²³²

Godine 1493. Osmanlije pobjeđuju u bitci na Krbavskom polju što im otvara put prema Slavoniji, a 1526. pobjeđuju i u bitci na Mohačkom polju. Napokon, 1536. godine zauzimaju Požegu. Zbog toga su predstavljala stalnu prijetnju te su zauzimali sve više teritorija. Ipak, s kraja 15. i početka 16. stoljeća, nešto je više sačuvanih primjeraka zidnog slikarstva u kontinentalnoj Hrvatskoj nego ranije iz istog stoljeća, a to se vezuje uz kratkotrajno primirje

²²⁷Hrvatski restauratorski zavod, https://www.hrz.hr/images/stories/ivanic_miljanski/pdf/GRAFICKA-DOKUMENTACIJA.pdf, pregledano 7. 9. 2023.

²²⁸ I. SRŠA, 2009., str. 139.

²²⁹ I. SRŠA, 2009., str. 140.

²³⁰ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 101.

²³¹ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 101.

²³² R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 101.

kralja Matije Korvina s Bajazitom II. 1483. godine.²³³ Spomenuti se oslici nalaze u Hrvatskom zagorju, u Prigorju, a najviše na području južno od rijeke Save. Također, te freske imaju odlike zakašnjelih stilskih gotičkih oblika uz izostanak novijih prinosa renesansne umjetnosti.²³⁴

Nakon pobjeblje posljednjeg ugarsko-hrvatskog kralja Ludovika Jagelovića na Mohačkom polju 1526. godine, na sjeveru Hrvatske dolazi do sukoba oko njegova nasljednika. Na saboru održanom u Cetinu 1. siječnja 1527. godine hrvatski velikaši i plemići odabrali su za hrvatskog kralja Ferdinanda I Habsburškog čime započinje dug period vladavine ove dinastije Hrvatskom i simbolički završava srednjovjekovlje u sjevernim krajevima Hrvatske.²³⁵

11 Zaključak

Razvoj konzervatorske struke i postupaka zaštite srednjovjekovnih zidnih slika u kontinentalnoj Hrvatskoj dobro se može pratiti na pet primjera iz ovog rada. Temeljem njihove usporedbe dolazi se do nekoliko zaključaka.

Prvi zaključak tiče se otkrića zidnog oslika. U crkvi svetog Lovre zidne slike otkrivene su krajem 19. stoljeća, a kako bi ih se valoriziralo u Požegu se slalo etabliranog domaćeg slikara Celestina Medovića koji je zaključio kako slike nemaju umjetničku vrijednost te da se njihova skupocjena zaštita ne isplati jer ih ne bi spasila od propasti.²³⁶ Samo nekoliko desetljeća poslije, sredinom 20. stoljeća i istovremeno s međunarodnim utemeljenjem institucija, dokumenata i propisa konzervatorske i restauratorske struke, otkriven je veći broj zidnih slika: u Šenkovcu, Kalniku i u Zagrebu. Za razliku od prethodnog slučaja, gdje se ocjenjuje da novootkriveni oslik ne treba štititi, zaštititi ovih otkrića pristupilo se odmah. Jednako vrijedi i za najkasnije otkriveni oslik u crkvi svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom.

Usporedbom lokaliteta obrađenih u radu može se zaključiti i kako su se postupci zaštite od sredine 20. stoljeća do danas promijenili. Ta promjena može se pratiti od pristupa u kojem se, uglavnom radi postizanja vizualne cjelovitosti, reintegrira slikani sloj zidnih slika (Kalnik, Zagreb) sve do novijeg u kojem se u slikani sloj ne dira. Štoviše, principom „manje je više“

²³³ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 104.

²³⁴ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 104.

²³⁵ R. RATKOVČIĆ, 2014., str. 109.

²³⁶ I. SRŠA, 2004., str. 66.

nastoji se zaštititi sve slojeve oslika, ali i prezentirati prijašnje konzervatorsko-restauratorske radove. Također, razvojem struke, sve se pažljivije vode dnevnicima radova u koje se unose podaci o omjerima upotrebljenih kemikalija, ali i razmatra njihovo eventualno štetno djelovanje na zidne slike. Nadalje, na web-stranicama Hrvatskog restauratorskog zavoda objavljena je potpuna dokumentacija koja uključuje rezultate različitih analiza i grafičke prikaze stanja i radova na osliku u crkvi svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom. Na taj način ti, inače teško dostupni podaci, postaju dostupni svima.

Napokon, usporedbom provedenih radova na pet lokaliteta iz rada, veoma se lako može utvrditi njihov redoslijed. Nakon otrića oslika uglavnom slijede danja zaštitna istraživanja prilikom kojih se uzimaju sonde s različitih dijelova arhitekture u kojima se nalazi novootkriveni oslik. Potom se zidne slike pažljivo čiste i s njih se uklanjaju naknadni naliči, prljavština i oštećenja. Slijedi konsolidacija oslika koja se u novije vrijeme obavlja bez zadiranja u slikani sloj. Posljednji je korak prezentacija koja, posebno kod slučajeva gdje je oslik sačuvan fragmentarno, predstavlja najviše izazova. Ukratko – jednako kao i kod ostalih koraka zaštite zidnog oslika, i u njihovoj prezentaciji nastoji se sačuvati stanje onakvim kakvo je zatečeno pa se ulegnutom žbukom nastoji naglasiti njihova necjelovitost.

12 Literatura

A. BADURINA, 1985. - Anđelko Badurina, Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb, 1985.

J. BALAŽIĆ, 2004. - Janez Balažić, Poslikava v kapeli sv. Helene v Šenkovcu, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, N. V. 40 (2004.), str. 18-60.

Z. BALOG, 2010. – Zvonimir Balog, Ciklus zidnih slikarija u crkvi sv. Brcka na Kalniku – ikonografsko-ikonološka studija, *Cris: časopis Povijesnog društva Križevci*, 1, (2010.), str. 142-154.

Z. BARTOLIĆ, 2008. - Zvonimir Bartolić, Memoari podmaršala baruna Vinka Kneževića od Sv. Jelene i dosje Zrinski mauzolej, *Sjevernohrvatske teme*, knj. 9 (2008.)

J. BUTURAC, 1984. - Josip Buturac, *Popis župa zagrebačke biskupije 1334. i 1501. godine*, Zagreb, 1984.

M. DEAK, 2012. – Matija Deak, Retuš u crkvi sv. Lovre u Požegi, *ALU ORKU*, IV. G. R-S (2011./12.), str. 1-6.

A. DEANOVIĆ, 1995. - Ana Deanović, *Kapela svetog Stjepana u Zagrebu*, Zagreb, 1995.

A. DEANOVIĆ, 1955. - Otkriće kasnogotičkih zidnih slika u kalničkom prezbiteriju, *Bulletin JAZU*, 7, (1955.), str. 6-13.

A. DEANOVIĆ, 1961. - Ana Deanović, Talijanski slikar na visočini Kalnika, *Peristil*, 4, (1961.), str. 21-27.

A. DEANOVIĆ, 1966. - Ana Deanović, *Zidno slikarstvo*, Zagreb, 1966.

L. DOBRONIĆ, 1979. - Lelja Dobronić, *Po starom Moravču*, Zagreb, 1979.

J. DUH, K. KARLO, 2019. – Jelena Duh, Krešimir Karlo, Ikonografija autoriteta: crkva sv. Brcka na Kalniku i njezin slikarski program. *Portal*, 10 (2019.), str. 7-25.

I. FRESSL, 1966. - Ivo Fressl, *Slikarska tehnologija*, Zagreb, 1966.

V. P. GOSS, 2012. - Vladimir Peter Goss, *Registar položaja i spomenika ranije srednjovjekovne umjetnosti u međurječju Save i Drave*, Zagreb, 2012.

- J. HOFLEK, 1972. - Janez Hofler, Freske v Srednji Vasi pri Senčurju (ok. 1440) in njeni sv. Trije Kralji, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, N. V. 9 (1972.), str. 7-12.
- J. HOFLEK, J. BALAŽIČ, 1992. - Janez Hofler i Janez Balažic, *Johannes Aquila*, Ljubljana 1992.
- J. HOFLEK, 1996. - Janez Hofler, *Srednjeveške freske v Sloveniji*, Ljubljana, 1996.
- J. HOFLEK, 2001. - Janez Hofler, *Srednjeveške freske v Sloveniji, Okolica Ljubljane z Notranjsko, Dolenskoin Belo krajino*, Ljubljana, 2001.
- J. HOFLEK, 1985. - Janez Hofler, *Stensko slikarstvo na slovenskem med Janezom Ljubljanskim in mojstrom sv. Andreja iz Krašc*, Ljubljana, 1985.
- A HORVAT, 1956. - Anđela Horvat, *Spomenici arhitekture i likovnih umjetnosti u Međimurju*, Zagreb, 1956.
- M. JURANOVIĆ-TONJEC, 2018. - Martina Juranović Tonejc, *Institucionalni razvoj zaštite pokretne umjetničke baštine u Hrvatskoj od 1850. do 1990. godine*, Zadar, 2018.
- LJ. KARAMAN, 1950. - Ljubo Karaman, O umjetnosti srednjeg vijeka u Hrvatskoj i Slavoniji, *Historijski zbornik*, 3 (1950.), str. 125-171.
- M. KORUNEK, 2016. - Marijana Korunek, Obitelj Knežević i obnova nekadašnjeg čakovečkog pavlinskog samostana početkom 19. stoljeća - čitanje povijesnih zapisa i arheoloških tragova, *Portal*, 7 (2016.), str. 229-241.
- M. KORUNEK, 2014. - Marijana Korunek, Pavlinski samostan u Šenkovcu kraj Čakovca u povijesnim prikazima, *Radovi Zavoda za znanstveni rad Varaždin*, No. 25 (2014.), str. 397-412.
- J. LANGHAMER, 1966. - Josip Langhamer, Kronologija crkve sv. Lovre u Požegi, *Požeški zbornik*, 11, (1966.), str. 149-171.
- E. LASZOWSKI, 1928. - Emil Laszowski, Zrinski mauzolej u sv. Jeleni kod Čakovca, *Hrvatsko kolo*, knj. 9, (1928.), str. 244-259.

- T. MARASOVIĆ, 1983. - Tomislav Marasović, *Zaštita graditeljskog nasljeđa*, Zagreb-Split, 1983.
- I. MAROEVIĆ, 1993. - Ivo Maroević, *Uvod u muzeologiju*, Zagreb, 1993.
- L. PAVLEC, 1992. - Lidija Pavlec, Otkrivena tajna kapele sv. Jelene u Šenkovcu, *The Museum Courier*, Vol. 15, No. 1, (1992.), str. 66-69.
- M. PROKOPP, 1983. - Maria Prokopp, *Italian Trecento Influence on Murals in East Central Europe Particularity Hungary*, Budimpešta, 1983.
- B. RAŠPICA, 2011. – Branimir Rašpica, Nekoliko projekata restauriranja zidnih slika u kontinentalnoj Hrvatskoj i djelovanje Ane Deanović. *Portal*, 2 (2011.), str. 11-23.
- R. RATKOVČIĆ, 2014. – Rosana Ratkovčić, *Srednjovjekovno zidno slikarstvo u kontinentalnoj Hrvatskoj*, Zagreb, 2014.
- I. SRŠA, 1993. - Ivan Srša, Kapela sv. Jelene u Šenkovcu kraj Čakovca, *Lepoglavski zbornik*, (1993.), str. 125-140.
- I. SRŠA, 2009. - Ivan Srša, Kasnogotičke zidne slike u crkvi sv. Ivana u Ivaniću Miljanskom, *Peristil*, 52, (2009.), str. 125-142.
- I. SRŠA, 2010. – Ivan Srša, Pitanje prezentacije fragmentarno očuvanih srednjovjekovnih zidnih slika, *Peristil*, 53 (2010.), str. 127-144.
- I. SRŠA, 2004. – Ivan Srša, *Požega, crkva svetog Lovre*, Zagreb, 2004.
- I. SRŠA, 1998. - Ivan Srša, Rezultati konzervatorskih istraživanja u kapeli sv. Jelene u Šenkovcu kraj Čakovca, *Zbornik: Népek a Mura mentén – Völkerander Mur - Ljudi uz Muru – Ljudje ob Muri*, 2. Zalaegerszeg, (1998.), str. 123-141.
- J. STOŠIĆ, 1994. - Josip Stošić, Srednjovjekovna umjetnička svjedočanstva o zagrebačkoj biskupiji, *Sveti trag (devetsto godina umjetnosti zagrebačke nadbiskupije 1094-1994)*, Zagreb, (1994.)
- V. TARTAGLIA-KELEMEN, 1960. - Vladimira Tartaglia-Kelemen, O spomenicima Prigorja, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, 5, (1960.), str. 148-153.

D. VUKIČEVIĆ-SAMARDŽIJA, 1993. - Diana Vukičević-Samardžija, *Gotičke crkve Hrvatskog zagorja*, Zagreb, 1993.

INTERNETSKI IZVORI

Hrvatski restauratorski zavod, *Labaratorijske analize i stručne publikacije o crkvi svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom*, 2001.-2012., https://www.hrz.hr/images/stories/ivanic_miljanski/content.html, pregledano 7. 9. 2023.

Hrvatski restauratorski zavod, *Grafička dokumentacija konzervatorsko-restauratorskih radova na zidnom osliku u crkvi svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom*, 2011., https://www.hrz.hr/images/stories/ivanic_miljanski/pdf/GRAFICKA-DOKUMENTACIJA.pdf, pregledano 7. 9. 2023.

Procedures of the preservation of medieval wall painting in continental Croatia

Abstract

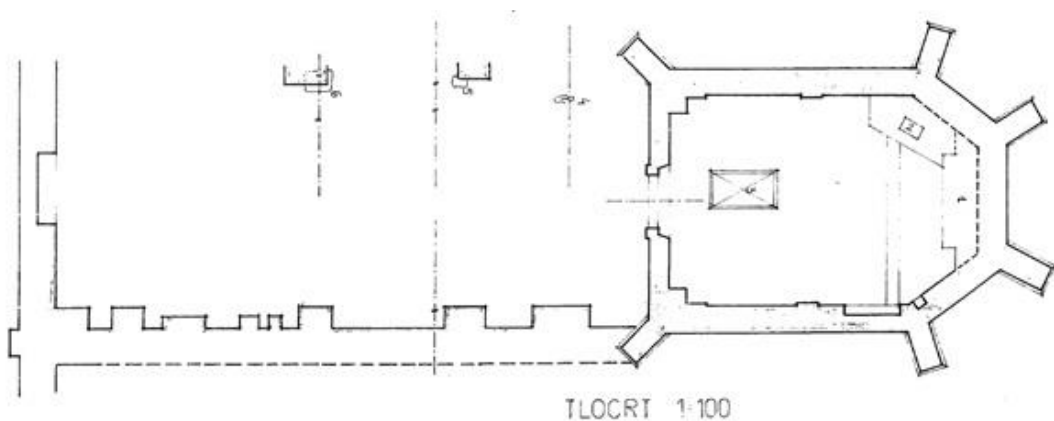
Medieval wall painting in continental Croatia has been preserved fragmentarily and was often discovered fortuitously. The earliest examples of conservation and restoration of it was the work of Ana Deanović in the middle of the last century. With the development of the theory and practice in the field, there was also a change in the principles of wall painting preservation. With an emphasis on the reintegration of the painted parts, the main goal became the preservation of the found state, including previous interventions, on the painting. The paper provides an overview of several sites of medieval wall painting in continental Croatia and the procedures of its preservation.

Key words: conservation, restoration, monument preservation, medieval wall painting, continental Croatia

Prilozi



Prilog 1. Fotografija, kapela svete Jelene u Šenkovcu. Izvor: M. KORUNEK, 2016. - Marijana Korunek, Obitelj Knežević i obnova nekadašnjeg čakovečkog pavlinskog samostana početkom 19. stoljeća - čitanje povijesnih zapisa i arheoloških tragova, *Portal*, 7 (2016.), str. 229-241.



Prilog 2. Nacrt ostataka nekadašnje pavlinske crkve u Šenkovcu s kapelom svete Jelene, tlocrt. Izvor: M. KORUNEK, 2016. - Marijana Korunek, Obitelj Knežević i obnova nekadašnjeg čakovečkog pavlinskog samostana početkom 19. stoljeća - čitanje povijesnih zapisa i arheoloških tragova, *Portal*, 7 (2016.), str. 229-241.



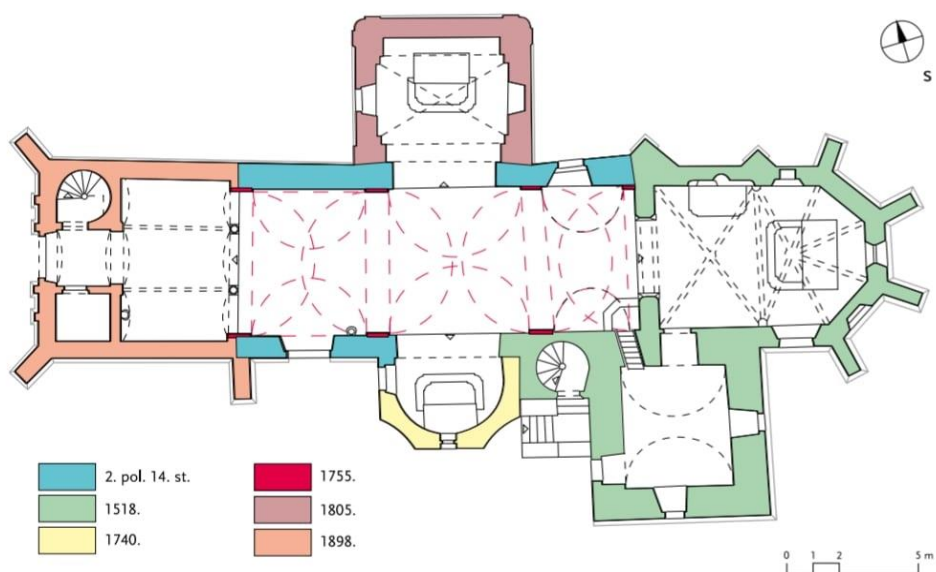
Prilog 3. Fotografija, zaključak kapele svete Jelene u Šenkovcu prije zaštitnih radova. Izvor: M. KORUNEK, 2016. - Marijana Korunek, Obitelj Knežević i obnova nekadašnjeg čakovečkog pavlinskog samostana početkom 19. stoljeća - čitanje povijesnih zapisa i arheoloških tragova, *Portal*, 7 (2016.), str. 229-241.



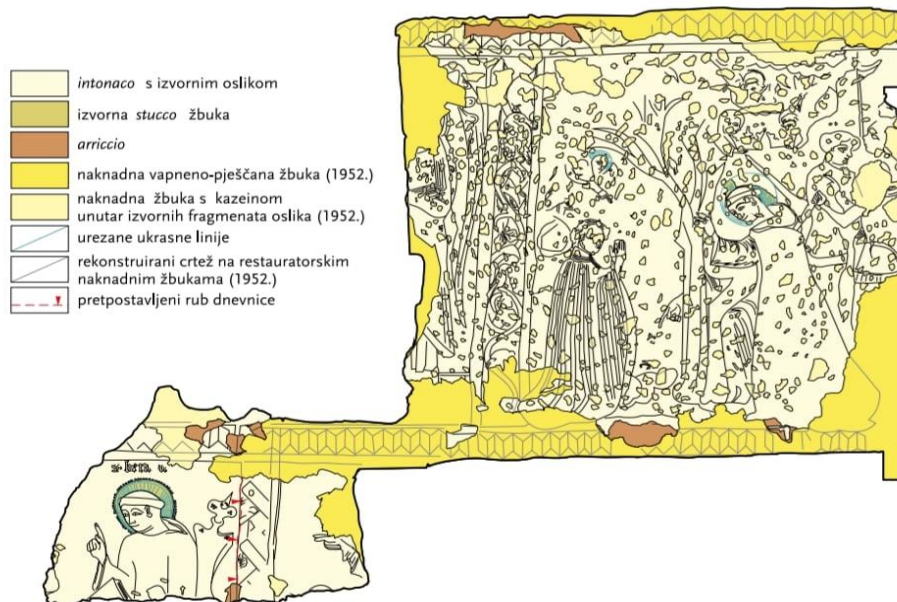
Prilog 4. Fotografija, zaključak kapele svete Jelene u Šenkovcu nakon zaštitnih radova. Izvor: I. SRŠA, 2010. – Ivan Srša, Pitanje prezentacije fragmentarno očuvanih srednjovjekovnih zidnih slika, *Peristil*, 53 (2010.), str. 127-144.



Prilog 5. Fotografija, crkva svetog Brcka podno Kalnika – pogled prema pročelju. Autor fotografije: Jelena Kaić



Prilog 6. Narct crkve svetog Brcka podno Kalnika s naznačenim fazama izgradnje, tlocrt. Izvor: J. DUH, K. KARLO, 2019. – Jelena Duh, Krešimir Karlo, Ikonografija autoriteta: crkva sv. Brcka na Kalniku i njezin slikarski program. *Portal*, 10 (2019.), str. 7-25



Prilog 7. Nacrt zatečenog stanja oslika na sjeverom zidu crkve svetog Brcka podno Kalnika. Izvor: J. DUH, K. KARLO, 2019. – Jelena Duh, Krešimir Karlo, Ikonografija autoriteta: crkva sv. Brcka na Kalniku i njezin slikarski program. *Portal*, 10 (2019.), str. 7-25



Prilog 8. Fotografija, stanje zidnog oslika u crkvi svetog Brcka podno Kalnika nakon radova izvedenih 1952. godine, lik svetog Benedikta na sjevernom zidu broda crkve. Izvor: B. RAŠPICA, 2011. – Branimir Rašpica, Nekoliko projekata restauriranja zidnih slika u kontinentaloj Hrvatskoj i djelovanje Ane Deanović. *Portal*, 2 (2011.), str. 11-23



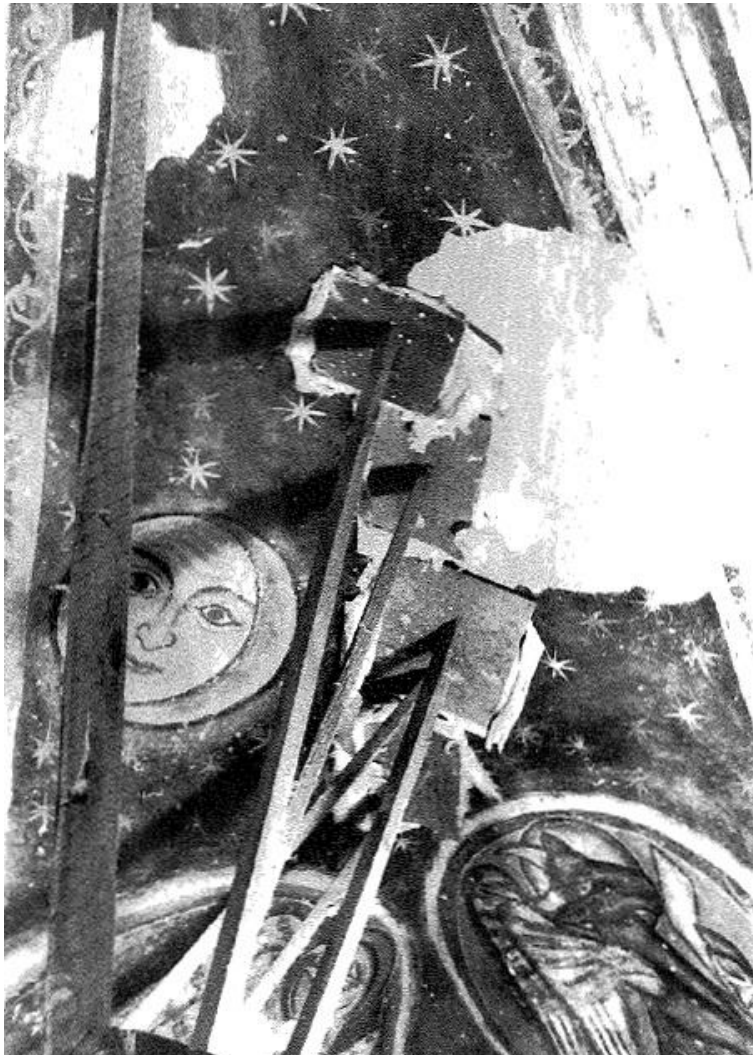
Prilog 9. Fotografija, zatečeno stanje oslika na sjevernom zidu broda crkve svetog Brcka podno Kalnika. Autor fotografije: Jovan Kliska



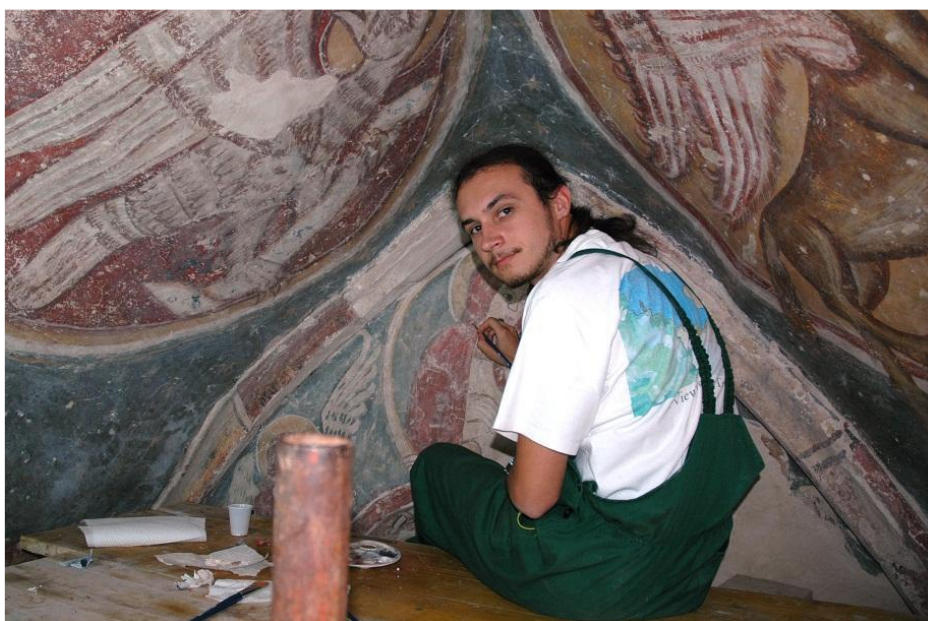
Prilog 10. Fotografija, stanje oslika na sjevernom zidu broda crkve svetog Brcka podno Kalnika nakon konzervatorsko-restauratorskih radova. Autor fotografije: Jovan Kliska



Prilog 11. Fotografija, crkva svetog Lovre u Požegi – pogled na sjeverno pročelje i pristup crkvi. Izvor: I. SRŠA, 2004. – Ivan Srša, *Požega, crkva svetog Lovre*, Zagreb, 2004.



Prilog 12. Fotografija, podupiranje zidnog oslika u crkvi svetog Lovre u Požegi u tijeku konzervatorsko-restauratorskih radova 1970. godine. Izvor: I. SRŠA, 2004. – Ivan Srša, *Požega, crkva svetog Lovre*, Zagreb, 2004.



Prilog 13. Fotografija, retuš zidnog oslika u crkvi svetog Lovre u Požegi 2012. godine. Izvor: M. DEAK, 2012. – Matija Deak, Retuš u crkvi sv. Lovre u Požegi, *ALU ORKU*, IV. G. R-S (2011./12.), str. 1-6



Prilog 14. Fotografija, stanje u crkvi svetog Lovre u Požegi 2017. godine, nakon konzervatorsko-restauratorskih radova – pogled prema trijumfalnom luku i svetištu. Izvor: *Požeška biskupija*, <https://pozeska-biskupija.hr/2017/07/31/crkva-sv-lovre-u-pozegi/>, pregledano: 28. 9. 2023.



Prilog 15. Fotografija, zatečeno stanje kapele svetog Stjepana u Zagrebu - pogled na svod i južni zid. Izvor: I. SRŠA, 2010. – Ivan Srša, Pitanje prezentacije fragmentarno očuvanih srednjovjekovnih zidnih slika, *Peristil*, 53 (2010.), str. 127-144



Prilog 16. Fotografija, primjer rekonstrukcije detalja oslika na svodu kapele svetog Stjepana u Zagrebu. Izvor: I. SRŠA, 2010. – Ivan Srša, Pitanje prezentacije fragmentarno očuvanih srednjovjekovnih zidnih slika, *Peristil*, 53 (2010.), str. 127-144

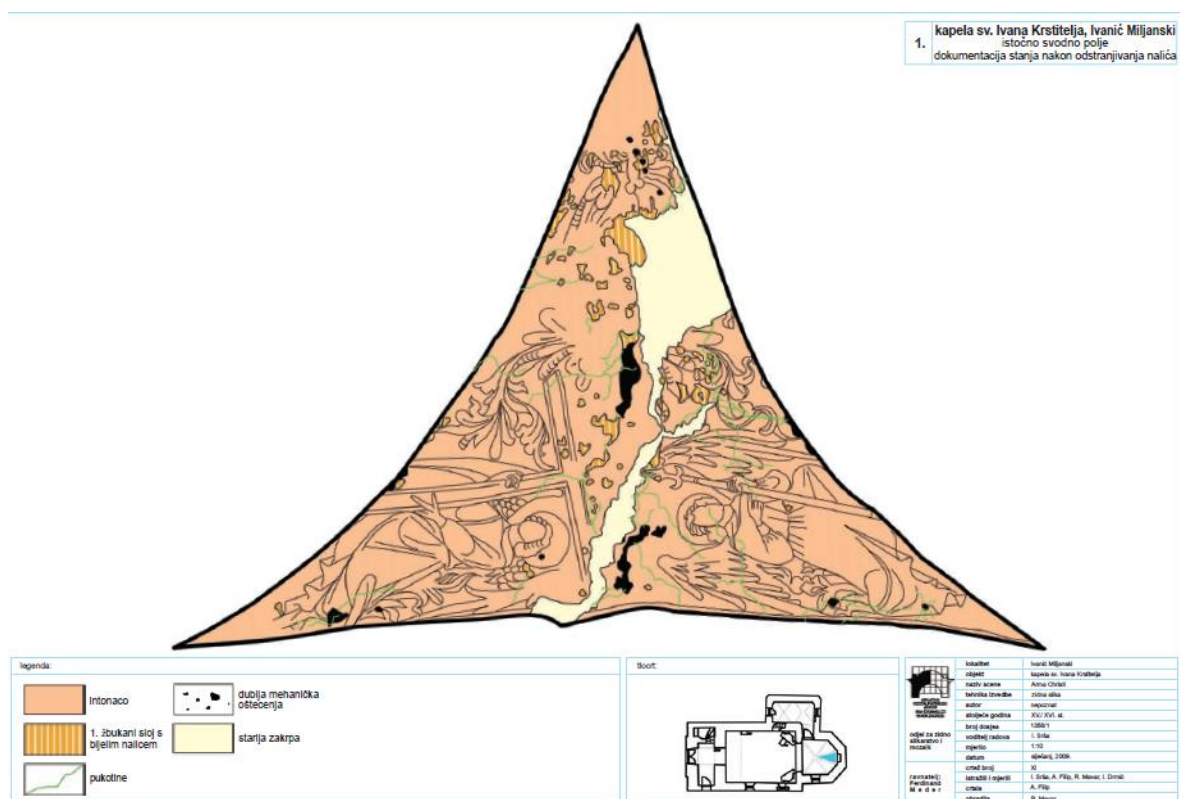


Prilog 17. Fotografija, primjer „crteža negativne forme“ detalja oslika na svodu kapele svetog Stjepana u Zagrebu. Izvor: I. SRŠA, 2010. – Ivan Srša, Pitanje prezentacije fragmentarno očuvanih srednjovjekovnih zidnih slika, *Peristil*, 53 (2010.), str. 127-144

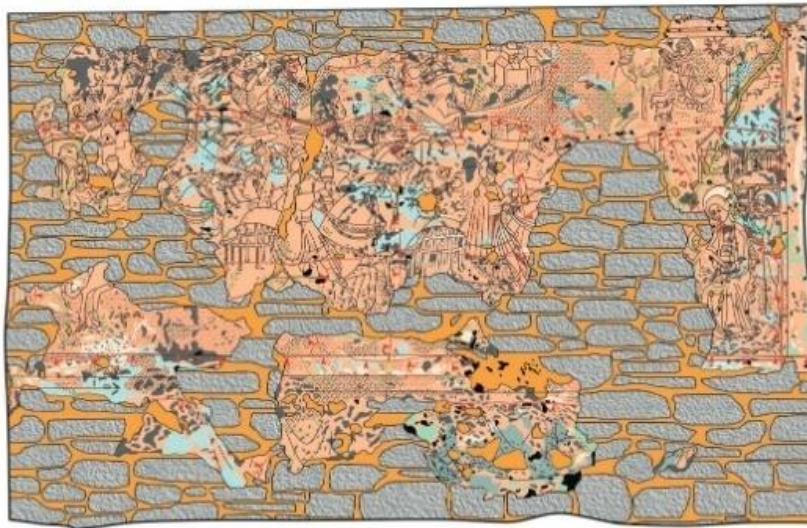


Prilog 18. Fotografija, crkva svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom – pogled prema pročelju.

Izvor: *Hrvatski restauratorski zavod*,
https://www.hrz.hr/images/stories/ivanic_miljanski/gallery.html, pregledano: 28. 9. 2023.



Prilog 19. Nacrt stanja nakon odstranjivanja naliča na istočnom svodnom polju u ckrvi svetog Ivana u Ivaniću Miljanskom. Izvor: *Hrvatski restauratorski zavod*,
https://www.hrz.hr/images/stories/ivanic_miljanski/pdf/GRAFICKA-DOKUMENTACIJA.pdf,
pregledano: 28. 9. 2023.



legenda				plan		opis	
	intonaco		glomata		luskanje siliknog sloja		slučajna koprenja
	kamena građa s ostacima vezne žbukne		dužina mehanička oštećenja		nagritenost intonaca		deolji sloj skamen na površini osika
	putotine		brisanje siliknog sloja		oštećenje intonaca		vлага

Prilog 20. Nacrt stanja nakon odstranjivanja naliča na sjevernom zidu broda u crkvi svetog Ivana u Ivaniču Miljanskom. Izvor: *Hrvatski restauratorski zavod*, https://www.hrz.hr/images/stories/ivanic_miljanski/pdf/GRAFICKA-DOKUMENTACIJA.pdf, pregledano: 28. 9. 2023.



Prilog 21. Fotografija, injektiranje zidnih slika u crkvi svetog Ivana u Ivaniču Miljanskom. Izvor: *Hrvatski restauratorski zavod*, https://www.hrz.hr/images/stories/ivanic_miljanski/gallery.html, pregledano: 28. 9. 2023.

