



Oltar Majke Božje 2003. prije konzervatorsko-restauratorskih radova



Oltar Majke Božje 2006. poslije konzervatorsko-restauratorskih radova.

DARKO IVIĆ: KONZERVATORSKI RADOVI HRVATSKOG RESTAURATORSKOG ZAVODA NA DIJELU INVENTARA JASKANSKOGA KRAJA

Jedna od najznačajnijih građevina jaskanskog kraja, proštenjarska crkva Marije Snježne u Volavju, sa svojih pet oltara iz 17. i 18. stoljeća, čuva jedan je od kvalitetnijih baroknih inventara sjeverozapadne Hrvatske i omogućava nam da unutar jedne crkve pratimo razvoj baroknog stila tijekom 17. i 18. st.

Građevinski vrlo zanimljiva kapela Sv. Franje Ksaverskog u Plešivici čuva tri barokna oltara i propovjedaonicu u rasponu stilskih obilježja od kasno manirističkih do rokoko stilskih obilježja interesantne ikonografije.

Kapela Sv. Tijela Kristova u Petrovini ima oltar kasnomanirističkih obilježja, po dijelu ornamentike, sličnih onima u kapeli Sv. Franje Ksaverskog u Plešivici.

Osim stilskih obilježja navedenog inventara, ono što im je također zajedničko, jest, nažalost, loše stanje u kojem su se nalazili. Inventar je bio crvotočan, djelomično truo, raspucao, oltari nestabilni, rasklimani, dijelovi oltarne arhitekture su otpadali, kao i dijelovi svetaca i njihovih atributa. Slike iz kapele u Plešivici bile su poderane, s velikim gubicima slikanog sloja koji je i dalje otpadao.

Oltar kasnomanirističkih obilježja iz kapele Sv. Tijela Kristova u Petrovini bio je rastavljen zbog izuzetno lošeg stanja kapele i pohranjen u crkvu u Volavju gdje je godina ma ležao na podu prekriven najlonom.

Na takvo stanje ukazao je Konzervatorski odjel Ministarstva kulture u Zagrebu, te je u suradnji sa nadležnim konzervatorom Nevenom Bradićem i djelatnicima Službe za pokretnu baštinu Hrvatskog restauratorskog zavoda odlučeno da se navedeni inventar stavi u program rada Zavoda u 2002. i 2003. godini u programu preventivnih zaštitnih radova.

Preventivna zaštita u konzervatorsko-restauratorskoj praksi podrazumijeva najnužnije zahvate na umjetnini kako bi se spriječilo njeno daljnje propadanje.

Upravo to je, prema kriteriju minimalne nužne intervencije, učinjeno na inventaru crkve u Volavju i na slikama iz kapele u Plešivici. Oltari su stolarski konsolidirani, nestabilni dijelovi učvršćeni, polikromacija podlijepljena, sav inventar fumigiran kako bi se zaustavilo pogubno djelovanje aktivne crvotočine.

Slike „Pietà“ i „Smrt sv. Franje Ksaverskog“ iz kapele Sv. Franje Ksaverskog u Plešivici površinski su očišćene, izravnane, slikani sloj podlijepljen, poderotine zakrpane,

napravljeno je nužno podlaganje novim platnom – takozvani - strip lining, kako bi slike mogle biti ponovno napete, ovaj put na nove podokvire. Tijekom 2005. djelatnici Službe za nepokretnu baštinu Hrvatskog restauratorskog zavoda obavili su konzervatorska istraživanja same arhitekture kapele i zidnog oslika.

Oltar iz kapele Sv. Tijela Kristova u Petrovini je, nakon dezinfekcije gama zračenjem i preventivne zaštite svih dijelova, prevezen iz crkve u Volavju i ponovno sastavljen i postavljen na svoje mjesto u kapeli.

Sav spomenuti inventar na taj je način sačuvan od nepovratnog gubitka pojedinih dijelova pa i cjelina, čime je omogućeno da dočeka vrijeme kada će, nadamo se, njegovo potpuno restauriranje doći na red.

KSENIJA ŠKARIĆ: KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKI RADOVI NA OLTARU MAJKE BOŽJE LORETSKE IZ ŽUPNE CRKVE SVETOG JURJA U PLEŠIVICI

Drveni obojeni oltar Majke Božje iz 1757. godine restauriran je u razdoblju između 2003. i 2006. godine, a radove je u cijelosti izveo Hrvatski restauratorski zavod pod pokroviteljstvom Ministarstva kulture Republike Hrvatske. Sam kip Majke Božje restauriran je ranije, između 1981. i 1993., jer se skulptura doslovno razilazila, napadnuta crvotočinom i truleži. Već tada je zamijećeno u kakvom se teškom stanju nalazi cijeli oltar, pa ipak je trebalo proteći još deset godina prije nego što je dočekao svoj red za restauriranje. Drvo razoreno crvotočinom i truleži nestajalo je tako brzo da je, primjerice, bogato izrezbarena kruna okvira, koja je 1975. bila još potpuno sačuvana, malo po malo gubila dijelove i do naših dana gotovo u potpunosti nestala. Zato možemo reći da je restauriranje oltara Majke Božje Loretske primjer takvog zahvata kod kojeg je prvenstveni cilj spašavanje umjetnine od potpunog nestanka, a tek drugi obnova izgleda umjetnine. Ipak, upravo obnova izvornog izgleda obdarila nas je uzbudljivom avanturom putovanja u prošlost oltara.

Oltar je prvotno bio oslikan vrlo elegantno. Nježne modre slikane imitacije mramora bile su urešene tankim zlatnim i srebrnim žilicama, a posrebrene i pozlaćene površine oltarne arhitekture još su više naglašavale prozračnu lakoću konstrukcije. Kasnije je bio po čitavoj površini preslikan, a dodana su i glomazna strukturna učvršćenja, koja su potpuno promijenila karakter cjeline. Ova su strukturna učvršćenja tijekom restauriranja uklonjena, jer su postala suvišna, budući da je izvorno drvo učvršćeno smolom, a dijelovi su uglavljeni skrivenim nosačima. Promjena je naročito dobro vidljiva na primjeru zraka

oko golubice Duha Svetoga. Cjelina s golubicom i zrakama bila je zamišljena kao prozračna lepeza. Kada su zrake istrulile, bile su pribijene na ovalnu ploču da ne bi pale i izgubile se. Time su zrake sačuvane, što je dobro, ali je oltar izgubio prozračnost koja je njegova izrazita i vrlo važna karakteristika. Nakon restauratorskih radova poledinska ploča više nije bila potrebna, a cjelinu sada nosi konstrukcija skrivena na poleđini.



Stanje 2003. prije radova: krilo je bilo učvršćeno na najrazličitije načine

Znatne nagrde tijekom svog života doživjela su i dva velika anđela lučonoše. Pogledamo li fotografije prije restauriranja primijetit ćemo da su lica oba anđela bila izobličena. To je zato što su oštećenja bila zapunjena naguranim crvenim papirom i kitom, a tek potom uglaçana i obojena. Lijevi anđeo je na taj način zadobio velik i krumpirast nos. Je-

dnako je zanimljivo bilo zamijetiti kako su kreativni u izboru materijala i sredstava bili nekadašnji restauratori koji su skulpture nastojali sačuvati od raspadanja najneočekivanim sredstvima - vezivanjem žicom, pribijanjem tapetarskim pribadačama lesonita i ukrasnih letvica koje su pripadale drugim oltarima, ukratko svime što se moglo naći u blizini.

Restauratorski radovi su započeli opsežnim istraživanjima u sklopu kojih je proučena povijest oltara, tehnika u kojoj je napravljen i njegov bliski okoliš. Pomno promatranje materijala i konstrukcije svih slojeva, kako golim okom tako i pod povećanjem, pripomognuto kemijskim i fizikalnim laboratorijskim analizama, rezultiralo je objašnjenjem izvorne tehnologije. Uz to, istražni radovi pokazali su nam i punu mjeru ugroženosti materijala, te razjasnili njegov životopis. Izvorni oslik i pozlata oltara bili su u dva navrata u cijelosti preslikani. Prvi preslik je bio u nekoliko nijansi živo plave boje, a drugi maslinasto zelen, ukrašen gotovo dječje nespretnim crtežom crnom bojom, koji je trebao podražavati mramor. Ovaj posljednji je prelazio preko oštećenja ranijih slojeva boje bez prethodnog izravnavanja kitom, uslijed čega je površina postala grbava. Tijekom restauratorskih radova između 2003. i 2006. oba preslika su uklonjena, a prezentiran je najraniji izvorni sloj.

Zbog teškog stanja u kojem se oltar nalazio, konzervatorsko-restauratorski radovi bili su tehnološki iznimno zahtjevni, te je bilo kakva rutina ili ustaljen pristup restauriranju bio isključen. Valjalo je nalaziti nova rješenja, eksperimentirati s novim materijalima i postupcima, što je rezultiralo s nekoliko hrvatskih tehnoloških premijera. Konzervatorsko-restauratorski radovi dali su svoj doprinos i povijesno-umjetničkom razumijevanju, budući da je uvidom u materijal i konstrukciju bilo moguće dokazati da je oltar izvorna cjelina s kipom Majke Božje, što se razlikuje od mišljenja koje nalazimo u literaturi, prema kojima je sam kip stariji od oltara i potječe iz ranije srušene kapele, koja je nekoć stajala uz zvonik ispred pročelja.

Kada su 2003. godine djelatnici Hrvatskog restauratorskog zavoda došli pregledati oltar, dio rezbarije i oslika bio je već nepovratno izgubljen. Da bi se strukturno sanirao, oltar je trebalo rastaviti na čak 142 dijela. Svaki dio je restauriran zasebno, a potom spojen u cjelinu upotrebom tradicionalnih i suvremenih fleksibilnih spojeva. Stupanj propadanja drva bio je takav da se na nekim mjestima ono doslovno pretvaralo u prah. Očigledno je crkva dulje razdoblje kontinuirano bila vlažna, i to od samog nastanka oltara 1757. godine, što je pogodovalo ranoj pojavi truleži i crvotočine. Sasvim iznimni problem predstavljala je glava lijevog anđela, koja više gotovo uopće nije imala drva koje bi se moglo učvrstiti, već samo tanku opnu boje. Tu je trebalo pronaći potpuno nov postupak

učvršćenja, budući da je glava bila izrezbarena i obojena sa svih strana, pa se unutrašnjosti nije imalo odakle prići. Konzultirani su stručnjaci iz inozemstva, te je izveden niz eksperimenata kako bi se pronašao zadovoljavajući postupak ulijevanja, kroz postojeća oštećenja, vrste laganog, ali čvrstog tekućeg kita koji je nadomjestio izvorno drvo.

Nakon dezinfekcije, istražnih radova i strukturnog učvršćenja boje i drva oltara, nedostajuće je rekonstruirano na osnovi istraživanja izvornog izgleda. Oštećenja drva, osnove, boje, srebra i pozlate rekonstruirana su odgovarajućim materijalima. Obojena i pozlačena površina zaštićena je lakom. Sve su konzervatorsko-restauratorske faze radova fotografirane i praćene pisanom dokumentacijom, koja je dodatno pojašnjena crtežima. Obnovljeni oltar je u listopadu 2006. vraćen na menzu u bočnoj kapeli župne crkve Svetog Jurja u Plešivici.

Sudjelovali:

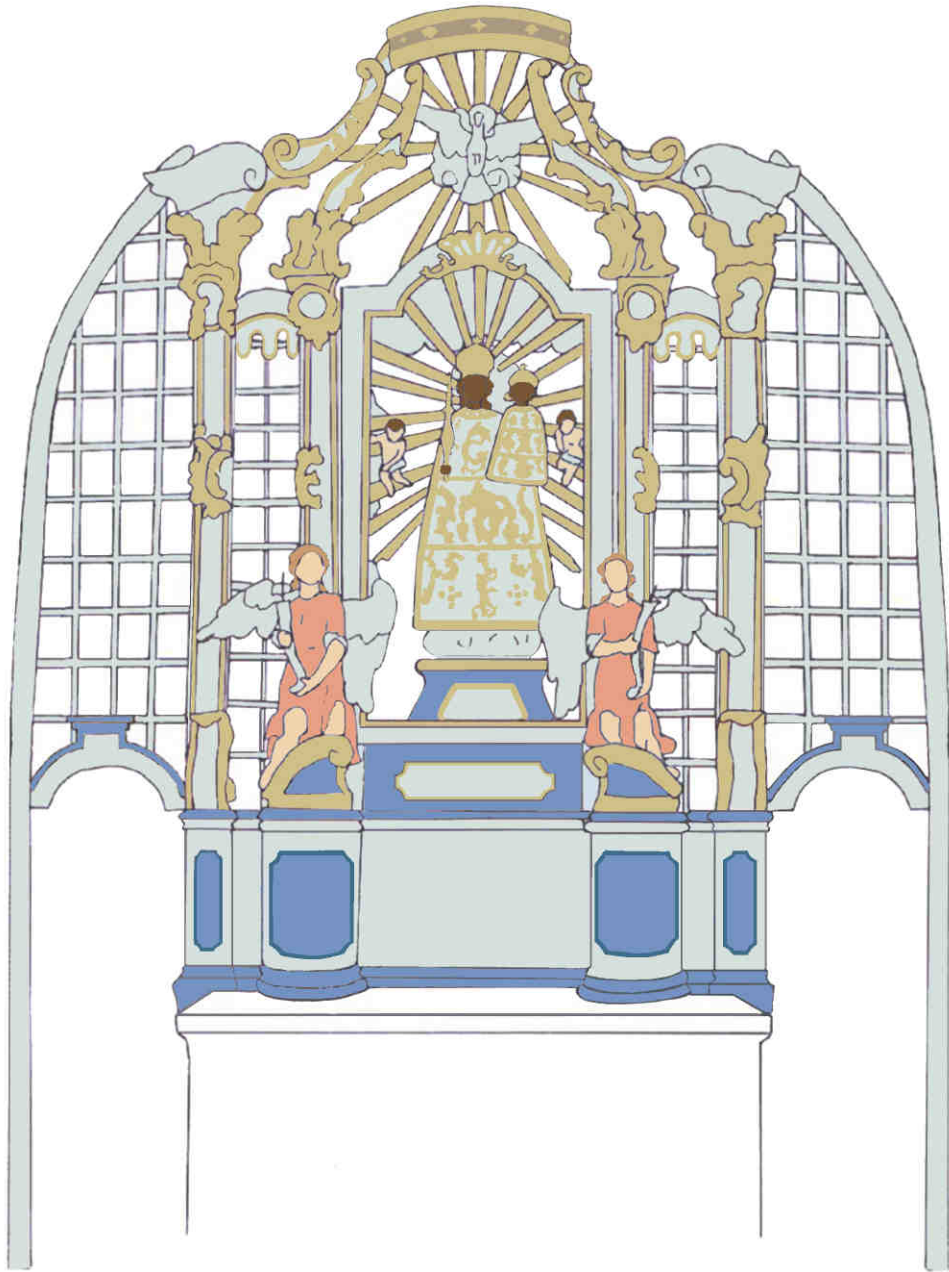
U konzervatorsko-restauratorskim radovima koji su se odvijali u Hrvatskom restauratorskom zavodu između 2003. i 2006. sudjelovali su restauratori Ksenija Škarić kao voditelj radova, Vanesa Gjini, Stela Grmoljez-Ivanković, Miroslav Pavličić, Renata Duvančić, Goran Cukrov i Eugen Juriček. Restauraciju kipa Majke Božje 1993. godine dovršila je Sonja Črešnjek.

Stolarsku sanaciju, montažu i demontažu izveli su Robert Brdarić, Dragutin Furdi i Davor Filipčić.

Dezinfekcija radijacijom gama-zraka obavljena je u suradnji s Institutom "Ruđer Bošković", a na njoj su sudjelovali dr. sc. Dušan Ražem kao stručni voditelj i Milan Blažević kao tehnički voditelj. Sastav veziva tankoslojnom kromatografijom i FTIR spektroskopijom analizirao je Janko Hrnjak, dipl. ing.

Mikroskopsku i mikrokemijsku analizu pigmenata u svim slojevima napravila je Marijana Fabečić iz Prirodoslovnog laboratorija Hrvatskog restauratorskog zavoda.

Povijesno-umjetničku dokumentaciju u Hrvatskom restauratorskom zavodu vodile su povjesničarke umjetnosti Marta Budicin i Martina Wolff Zubović, a fotodokumentaciju Biserka Budicin. Umjetninu prije, tijekom i nakon radova fotografirali su Vidoslav Barac, Natalija Vasić i Nikolina Oštarijaš.



Na temelju stratigrafskih istraživanja rekonstruiran je prvi preslik na originalu, odnosno drugi kronološki sloj.

NEVEN BRADIĆ: OLTAR MAJKE BOŽJE LORETSKE U ŽUPNOJ CRKVI SVETOG JURJA U PLEŠIVICI

Oltar Majke Božje Loretske nalazi se u bočnoj kapeli župne crkve Sv. Jurja u Plešivici koja je smještena usred naselja na padini Plešivičke gore s koje se pruža lijep pogled na vinorodne brežuljke i jastrebarsku nizinu. Prvotna crkva nazivana je sv. Juraj pod gorom Plešivicom ili sv. Juraj u Jurjevčanu, dok se istoimena crkva nalazi na popisu župa iz 1334. g. u naselju Prilipju (na mjestu ispod zadružne kuće plemićke obitelji Hervoje).¹ Spomenuta obitelj bila je i glavni pokrovitelj izgradnje nove crkve na novoj lokaciji u selu Plešivica, te svih radnji oko njezina uređenja tijekom 17. i 18. st. Postojeća stara kapela u Plešivici, vjerojatno gotička, povećana je 1668. g. pod pokroviteljstvom žumberačkog podkapetana Juraja I. Hervoja, te je slobodnostojeći zvonik postao sastavni dio crkve pred njezinim pročeljem, brod je prekriven tabulatom dok su svetište i sakristija presvođeni. U crkvi su se tada nalazila tri oltara, te epitaf s reljefnim likovima Ivana Hervoja i njegove žene Eve Dreffel postavljen na južni zid svetišta krajem 17. st.²

Današnji izgled crkva dobiva sredinom 18. st. kada se gradi neveliki brod kojem je na južnoj strani prigradena pravokutna kapela, na brod se nastavlja uže, pravokutno svetište, a na njega sakristija. Sa zapadnim pročeljem koje je prekriveno korpusom zvonika i uz njega dograđenim stepenicama ona predstavlja tip crkve građene po uzoru na crkvu u Mariji Bistrici (u skladu s kanonskim vizitacijama)³. Unutarnji prostor podijeljen je na ulazni prostor ispod zvonika i prostor broda svođenih bačvastim svodovima sa susvodnicama, te na svođene prostore kvadratnog svetišta i sakristije, te južne bočne kapele kvadratnog tlocrta svođene češkim svodom. Radovi na brodu započeti su 1732., do 1753. brod je završen te se zajedno sa novim svetištem i sakristijom u njenom produženju presvođuje 1760. g.⁴ Završava se i povećani zvonik i bočna kapela u koju se smješta novi oltar.

Oltar Majke Božje Loretske postavljen je, dakle, u bočnoj kapeli u šestoj deceniji 18. stoljeća tako da je zatvara u cijeloj njenoj širini poput velike, prozirne rešetke podijeljene na četiri polja vitkim lezenama. Bočne strane su u donjim zonama otvorene tako da su omogućavale ophođenje oko oltara kao način štovanja Bogorodice i Djeteta. Oni su po-

¹ Buturac, J. (1984.), Popis župa Zagrebačke biskupije 1334. i 1501. godine, *Starine*, knj. 59., Zagreb, str.84.

² Cvitanović, Đ. (1985.), *Sakralna arhitektura baroknog razdoblja*, Zagreb, str.241.; Nežić, D. (1939.), *Povijest župa i crkvi jastrebarskog dekanata*, Zagreb, str. 16. Zapravo nije jasno kada je napuštena župna crkva u Prilipju, te da li je obnavljana crkva u Plešivici bila neka starija kapela na tom mjestu, ili je to već tada bila župna crkva.

³ Cvitanović (1985.), nav.dj., str.241.

⁴ Jedini takav primjer, i inače rijedak u baroknoj arhitekturi.

stavljani na jednostavan postament u središnji okvir oltara, koji svojim oblikom upućuje da je mogao nositi sliku, u svojim zvonolikim plaštevima uz koji kleče dva anđela lučonoše.⁵ Stupovi nose prozračnu atiku koju čine vitke izvijene volute koje u obliku baldahina nose obroč s lambrekinima ispod kojega se nalazi golubica Duha Svetoga uokvirena zrakama.

Iako nam nisu poznati komparativni primjeri u bližem okruženju, nepoznati kipar koji je izradio ovaj oltar vrlo je vjerojatno radio po zadanom predlošku definiranom u vremenu koje mu je prethodilo. U skulpturalnom oblikovanju on pokazuje relativno skromno umijeće, vidljivo osobito na kipovima anđela gdje se čita njegov pomalo provincijalni jezik. Za razliku od toga, oblikovanje ornamenata koji mjestimično prelaze u rokaj karakterističan za početak druge polovine 18. st., te naročito atektonskih, organskih kapitela i voluta atike kojima na plitkom prostoru postiže uvjerljivu iluziju trodimenzionalnosti, pokazuju majstora koji je poznao umjetnost svoga vremena prenoseći je na zanimljiv način ovim svojim djelom.

Ikonografija

Prikaz Bogorodice s Djetetom najrašireniji je ikonografski motiv u štovanju Blažene Djevice Marije. Izvorište tog motiva, po tradiciji, povezano je s prvim stoljećem poslije Krista i slikama koje je izrađivao sv. Luka. Prvi su kršćani te slike postavljali na posebno važna mjesta vezana uz događaje u životu koji su provodili s Isusom i Marijom. Jedno od takvih svetih mjesta bila je kuća u Nazaretu u kojoj se Marija rodila i u kojoj je živjela, a koja je još od apostola bila preuređena u crkvu tako da je dobila oltar s križem i „slikom Blažene Djevice Marije koju je naslikao sv. Luka“⁶. Te su slike od prvih dana smatrane čudotvornima, a nosile su sve karakteristike bizantske umjetnosti, i što je bio dovoljan dokaz portretne vjernosti i Lukina autorstva, a u Europu su počele u većoj mjeri dolaziti u vrijeme križarskih ratova, a napose nakon osvajanje Palestine od Arapa 1291. g.⁷

⁵ Baričević, Doris (1975.), *Drvorezbarstvo i skulptura 17. i 18. stoljeća na području općine Jastrebarsko*, Skriveno blago iz riznice umjetničkih znamenitosti Jastrebarskog kraja, *Zbirka vodiča časopisa Kaj*, 8, Zagreb, 1975. (, str.29-52.); Ribičić-Županić, A. (1975.), *Barokno štafelajno slikarstvo Goričkog arhiđakonata*, Magistarski rad (neobjavljen), Zagreb, 1975., str. 104.

⁶ Glavinić, Franjo (1648.), *Povijest Trsata*, Udine., str. 87.; Mirković Marija (1993.), *Milosni kip Majke Božje Trsatske i različiti pristupi njegovu vrednovanju*, *pos.izd. Zbornika Pedagoškog fakulteta*, Rijeka, str. 197.

⁷ Mirković (1993.), *nav. dj.*, str. 198.

Jedna od takvih slika došla je i na Trsat i bila povezana sa čudesnim prelaskom Marijine nazaretske kućice iz Palestine u Europu. Po predaji je na Trsatu „boravila“ od 1291. do 1294. g. prilikom njenog prijenosa iz Nazareta u Loreto. U crkvi, koja je potom sagrađena, od 14. stoljeća štivala čudesna slika Majke Božje Loretske. Nakon niza pregradnji i dogradnji koje je crkva na Trsatu doživjela zajedno s promjenama inventara tijekom stoljeća, slika je svoje konačno mjesto našla 1692. godine na glavnom mramornom oltaru. On je postavljen u duboko pravokutno svetište crkve, asocirajući Nazaretsku kućicu, tako da ga je u potpunosti zatvorio, ostavljajući samo bočne prolaze za ophod. Konačno je 1707. g. ispred svetišta postavljena bogato oblikovana metalna ograda čime je ono dobilo svoj konačan izgled.⁸

Za razliku od Trsata, u Loretu je slika štovana na samim počecima kulta, krajem 13. st., ali je već 1315. g. zamijenjena kipom. Upravo je to kip čija su ikonografija i način oblikovanja odredili sve kasnije skulpturalne prikaze. Iako se tijekom srednjeg vijeka nastavilo štovanje Majke Božje Loretske, do stvarnog širenja tog kulta Europom dolazi tek „nakon bitke na Bijelom brdu kod Praga, godine 1620., kao znak pobjede protureformacije u mnogim zemljama i mjestima, što su naročito favorizirali isusovci“⁹. Od tada se taj kiparski motiv, uklopljen u više ili manje vjerne replike „Svete kuće“¹⁰, širi područjem srednje Europe, a osobito prostorom podunavskih zemalja¹¹.

Prva kapela posvećena Loretskoj Bogorodici u sjevernoj Hrvatskoj podiže se s južne strane isusovačke crkve Sv. Katarine u Zagrebu 1664. g.¹² „Sagrađena je po uzoru na kapelu u Loretu u koji je potom postavljen kip Majke Božje sličan onom u Loretu... koji je bio odjeven u plašt stožasta oblika i optočen zavjetnim darovima, a majka i dijete bili su tamne puti, tj. Marija iz Loreta je jedna od „crnih Bogorodica“, koje su u velikom broju zastupljene u Europi.“¹³ (Sl. 3.). To je ujedno i jedini kip koji nije prikazan u zvonolikom plaštu već ju je kipar «prikazao odjevenu u mekano drapiranu haljinu i plašt oponašajući tako original iz Loreta»¹⁴. Ovaj kip definira još neke motive koji će se kasnije prenositi na većinu ostalih primjera, kao što su dugoljasto lice tamne boje puti, dijete Isus koji se nalazi na lijevoj strani Majke koje u lijevoj ruci nosi kuglu, a desnu s tri pokazana prsta diže na

⁸ Mirković (1993.), nav. dj.; Glavinić (1648.), nav. dj.; Matejčić, Radmila (1991.), *Crkva Gospe Trsatske i franjevački samostan*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1991.; Prijatelj-Pavičić, Ivana (1994.), *Loretske teme, Novi podaci o štovanju Loretske Bogorodice u likovnim umjetnostima na području „Ilirika“*, Vitagraf, Rijeka

⁹ Baričević, Doris (1983.), Bogorodice u zvonolikom plaštu, *Peristil*, br.26, Zagreb, str.69.

¹⁰ Koje su se većinom radile kao prigradene kapele uz postojeće crkve, ali je bilo i samostojećih kapela posvećenih samo tom kultu, vidi u Prijatelj-Pavičić, (1994.), nav. dj.

¹¹ Baričević (1983.), nav. dj., str. 70.

¹² isto, str.69.

¹³ isto, str. 70.

¹⁴ isto

blagoslov. Iako do danas nisu sačuvani, uska silueta lika Marije, kao i skromna obrada anatomije i nabora haljine, naznake su da je i ovaj kip bio odjeven u skupocjene haljine s mnoštvom nakita, te da su i Majka i Dijete imali krunu. To su sve osnovni ikonografski elementi koji se ponavljaju, na ovaj ili onaj način, i na svim kipovima iz kasnijeg razdoblja: iz franjevačke crkve u Karlovcu (dr. pol. 17. st.), iz Varaždina (dr. pol. 17. st.), Miljane (kraj 17. st.), Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu (oko 1700. g.), Čučerja (poč. 18.st.), Zrinskog Topolovca (kraj 17.st. i 1.pol. 18.st.), Dola Pribičkog (poč. 18. st.?), iz franjevačkog samostana u Samoboru (1730-te), Oroslavja (1. pol. 18. st.), Kostajnice (sred. 18.st.), Sv. Jurja na Bregu (dr.pol. 18.st.), Kostela (kraj 18. st.), te oni iz Gornje Obreške, Osijeka, Velike i Vrbovca koji su svi iz 19.st. Toj grupi pripada i kip iz župne crkve u Plešivici datiran 1757. godinom koji ima sve nabrojene karakteristike vezane uz ikonografski program: i Majka i Dijete tamnih lica zaodjenuti su u kruti zvonoliki plašt kojega prekrivaju reljefno izvedeni motivi rocaillea razasutim u tri nivoa, okrunjeni su krunama, dok Marija još u desnoj ruci drži i žezlo.¹⁵

Za razliku od poznatih izvora i predložaka za prikazivanja Bogorodice s djetetom na slikama i kipovima, ikonografski predložci za prikazivanje retable oltara u obliku rešetke nisu tako jasni. Naime, retable oltara u literaturi samo se sporadično javljaju u kratkim opisima bez detaljnijih objašnjenja. Doris Baričević spominje novopostavljeni oltar u franjevačkoj crkvi u Karlovcu, koji je postavljen u 18. st. i bio «poput ornamentalnog okvira od vitkih voluta i rešetaka»¹⁶ koji je okruživao kip, te kaže da je to čest motiv i u zemljama Podunavlja. Za moguće rješenje trebalo bi pretpostaviti da je majstorima koji su radili kopije Loretske kuće s kipom u njemu Trsat sigurno bio najvažniji i najbliži uzor iz kojega su crpili i duhovnu ali i umjetničku inspiraciju. A budući da je u izgrađenoj kapeli iza oltara crkve na Trsatu 1641. g. bilo postavljeno ognjište po uzoru na izvornu kuću iz Nazareta, mogla bi se pretpostaviti potreba za prozračnim, rešetkastim oblikovanjem retable oltara da bi svjetlo i toplina «vječne, božanske vatre» mogla biti prisutna u cijeloj kapeli, tj. «kući»¹⁷. Razlozi postavljanja tako karakterističnog rešetkastog, prozračnog retable mogli su biti i drugačiji (možda ograda koja je štitila sliku ili kip, kao što je slučaj s ogradom na Trsatu iz 1707. g.), ali kako se oni u ovom trenutku ne mogu sa sigurnošću odrediti, kao zaključak ostaje vrlo zanimljiv i intrigantan podatak da je ovo unikatan primjer takvog rješenja retable oltara u sjevernoj Hrvatskoj!

¹⁵ Baričević (1983.), nav.dj.

¹⁶ isto, str.59.

¹⁷ Glavinić (1648.), nav.dj., str.106.



Desni anđeo lučonoša 2003. prije restauratorskih radova

Konzervatorsko-restauratorske zahvate izveo:

Hrvatski restauratorski zavod, Služba za pokretnu baštinu, Odjel za polikromnu skulpturu u Zagrebu. Radovi su izvedeni između 2003. i 2006. godine.

Konzervatorsko-restauratorski radovi omogućeni su zahvaljujući sredstvima Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

Nadležna ustanova:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske - Konzervatorski odjel u Zagrebu.



Desni anđeo lučonoša 2006. poslije restauratorskih radova

Izdavač: Hrvatski restauratorski zavod

Za izdavača: Ferdinand Meder

Tekstovi: Darko Ivić, Ksenija Škarić, Neven Bradić

Fotografije: Vidoslav Barac, Natalija Vasić

Crtež: Ksenija Škarić

Lektura: Olga Škarić

Naklada: 200

Zagreb, 2007.