

Izrada replike skulpture "Bogorodica s Djetetom"

Stipić, Luka Krešimir

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:316852>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
ODSJEK ZA KONZERVIRANJE I RESTAURIRANJE UMJETNINA

Luka Krešimir Stipić

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, rujan 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
ODSJEK ZA KONZERVIRANJE I RESTAURIRANJE UMJETNINA

Luka Krešimir Stipić

Diplomski rad

IZRADA REPLIKE SKULPTURE
„BOGORODICA S DJETETOM“

Diplomant: Luka Krešimir Stipić

Mentorica: red. prof. mr. art. Zvezdana Jembrih

Komentorica: umj. sur. mag. art. Zvonimira Obad

Zagreb, rujan 2020.

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA

Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti
Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina
Smjer: kiparstvo

Područje:	Konzerviranje i restauriranje umjetnina
Polje:	Konzerviranje i restauriranje drvene polikromirane skulpture
Naslov diplomskog rada :	Izrada replike skulpture „Bogorodica s Djetetom“
Student:	Luka Krešimir Stipić
Broj indeksa:	3622 / R-K
Mentorica:	red. prof. mr. art. Zvezdana Jembrih
Komentorica:	umj. sur. mag. art. Zvonimira Obad
Broj stranica:	194
Broj fotografija:	168
Broj grafičkih priloga:	1
Ključne riječi:	replika, kopija, skulptura, drvo, kapela sv. Jakova na Očuri, Bogorodica s Djetetom, gotika
Datum obrane:	
Povjerenstvo:	doc. mr. art. Ana Božićević, izv. prof. art. Alen Novoselec, doc. dr. sc. Domagoj Šatović.

Rad je pohranjen u arhivu Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Ilica 85, i na OKIRU, Zamenhofova 14, u Zagrebu.

SAŽETAK

Gotička skulptura „Bogorodica s Djetetom“ pripada kapeli sv. Jakova na Očuri, Gorjani Sutinski, u župi Presvetog Trojstva u Radoboju. Datira vjerojatno iz kraja 15. stoljeća. Nalazila se na glavnom oltaru kapele. U doba baroka smješta se na novi barokni glavni oltar, u njegovu središnju nišu, gdje je stajala do 1948. godine, kada je, zbog devastacije kapele, otpremljena u Zagreb i muzealizirana.

Povijest ove gotičke, barokizirane kapele nije nimalo laka. Ona i njezin inventar pretrpjeli su razne devastacije i razaranja. Danas kapela broji oko dvadeset skulptura, nekoliko dijelova oltarne arhitekture i ornamenata, te dva slikana medaljona od cjelokupnog opsežnog inventara koji je izvorno imala. Taj preostali inventar nalazi se na raznim lokacijama. U tijeku su dugogodišnji konzervatorsko-restauratorski radovi na arhitekturi kapele kao i na preostalom inventaru.

Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu još od 2011. godine aktivno surađuje s Konzervatorskim odjelom u Krapini vezano za ovaj objekt. U okviru nastave, diplomskih radova i restauratorske prakse na fakultetu se odvijaju konzervatorsko-restauratorski radovi na njezinom preostalom drvenom inventaru.

Na inicijativu i uz potporu Lady Jadranke Beresford Peirse, te u suradnji s Muzejom za umjetnost i obrt u Zagrebu, Konzervatorskim odjelom u Krapini, Zagrebačkom nadbiskupijom i Gradskim zavodom za zaštitu spomenika kulture i prirode grada Zagreba odlučeno je da će se u okviru dvaju diplomskih radova izvesti kopija izvorne gotičke skulpture „Bogorodica s Djetetom“ - najstarije i najvrjednije sačuvane skulpture ove kapele.

Prvi diplomski rad odnosi se na tesanje i rezbarenje kopije u drvu, a drugi na izvedbu njezine polikromacije.

Izvorna je skulptura danas pohranjena u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, ali je u vlasništvu Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije.

Na izvornoj skulpturi vidljiv je „zub vremena“ jer je skulptura zajedno s kapelom pretrpjela razne devastacije. Također je vidljivo i nekoliko konzervatorsko-restauratorskih zahvata koji su izvedeni na skulpturi od kada je uklonjena iz kapele.

Nakon dobivanja rješenja korisnika, vlasnika i nadležnih konzervatorskih odjela iz Krapine i iz grada Zagreba za odobrenje početka izvedbe diplomskog rada, započeto je s radovima.

Izvornu skulpturu detaljno smo pregledali, istražili i dokumentirali, te zatim odlučili o tehnologiji i o metodama izrade kopije, kao i o granicama rekonstrukcije nedostajućih dijelova, dobro razmotrivši one dijelove koje će se rekonstruirati, kao i one koji se neće.

Glavni je cilj izrade kopije gotičke skulpture „Bogorodica s Djetetom“ vratiti kapeli skulpturu koja je stoljećima predstavljala središte pobožnosti i hodočašća. Izvorna skulptura zbog svoje vrijednosti i uvjeta pohrane ostaje u Muzeju za umjetnost i obrt, kao jedna od najvrjednijih skulptura u stalnom postavu Zbirke sakralnog slikarstva i skulpture.

Kopija se, po dogovoru, planira vratiti na mjesto izvorne skulpture – u svetište kapele. Oltara više nema, ali je gotičko svetište obnovljeno. U kapeli u kojoj nije prekinuta liturgijska funkcija unatoč više od sedam desetljeća devastacija, kopija izvorne skulpture dopunit će liturgijski smisao kapele. Bit će ujedno svjedočanstvo i memorija te, snažni vizualni znak ovoga vrijednog sakralnog prostora.

Planira se povratak i preostalih dijelova baroknog inventara – izvornih baroknih skulptura na kojima su do sada izvedeni konzervatorsko-restauratorski radovi.

Svi dosadašnji radovi na gotičkoj kapeli sv. Jakova na Očuri i na njezinom inventaru, uključujući i izradu kopije, nastojanja su za očuvanjem i oživljavanjem ovoga vrijednoga spomenika kulture, kao i primjer nade i spasa za kapelu i narod koji dolazi u nju.

SUMMARY

The gothic sculpture "Madonna with Child" belongs to the chapel of St. Jakov on Očuri, Gorjani Sutinski, in the parish of the Holy Trinity in Radoboj. It probably dates from the end of the 15th century. It was located on the main altar of the chapel. In the baroque era, the main altarpiece is located on the new baroque altar, in its central niche, where it stood until the devastation of the chapel in 1948.

The history of this gothic, baroque chapel is by no means easy. The gothic sculpture "Madonna with Child" and here inventory suffered various devastations and destructions. Today, the chapel has about twenty sculptures, several pieces of altar architecture and ornaments, and two medallions from the extensive inventory it originally had. That remaining inventory is in various locations. Long-term conservation and restoration works are underway on the architecture of the chapel, but also on the remaining inventory.

The Department for Conservation and Restoration of Works of Art, Academy of Fine Arts in Zagreb, has been actively cooperating with the Conservation Department in Krapina since 2011 regarding this building. As part of teaching, master thesis and restoration practice at the faculty, conservation and restoration works are being carried out on its remaining wooden inventory.

At the initiative and with the support of Lady Jadranka Beresford Peirse, and cooperation with the Museum of Arts and Crafts, the Conservation Department in Krapina, the Zagreb Archdiocese and the City Institute for the Protection of Cultural and Natural Monuments of the City of Zagreb, it was decided to, in the span of two master thesis, copy of the original gothic sculpture "Madonna with Child" - the oldest and most valuably preserved sculptures of this chapel.

The first master thesis refers to her wood carving, and the second to the performance of her polychromy.

Today, the original sculpture is stored in the Museum of Arts and Crafts in Zagreb, but is owned by the Diocesan Museum of the Zagreb Archdiocese.

The timely destruction is visible on the original sculpture because the sculpture, together with the chapel, suffered various devastations. Also visible are several conservation and restoration works carried out on the sculpture since it was removed from the chapel.

After the arrival of the decision of the owners, user's and the competent conservation departments from Krapina and the city of Zagreb to approve the beginning of the master thesis, the work began.

We examined, researched and documented the original sculpture in detail, and then decided on the technology and methods of making the copy, as well as the limits of reconstruction of the missing parts and considered those parts that will be reconstructed as well as those that will not.

The main goal of making a copy of the gothic sculpture "Madonna with Child" is to return to the chapel a sculpture that has been the center of piety and pilgrimage for centuries. The original sculpture, due to its value and storage conditions, remains in the Museum of Arts and Crafts, as one of the most valuable sculptures in the permanent exhibition of the Collection of Sacral Painting and Sculpture.

The copy returns by arrangement, to the place of the original sculpture - the sanctuary. The altar is gone, but the gothic sanctuary has been restored. In a chapel in which the liturgical function has not been interrupted despite more than seven decades of devastation, a copy of the original sculpture will complement the liturgical meaning of the chapel. It will be both a testimony and a memory, and a strong visual sign of this valuable sacral space.

It is planned to return the remaining parts of the baroque inventory - the original baroque sculptures on which conservation and restoration works have been performed so far.

All previous works on the gothic chapel of St. Jakov on Očuri and its inventory, including the making of the copy, are an effort to preserve and revive this valuable cultural monument, as well as an example of hope and salvation for the chapel and the people who come to it.

SADRŽAJ

TEMELJNA DOKUMENTACIJSKA KARTICA	II
SAŽETAK.....	III
SUMMARY	V
1. UVOD	1
1.1. Opći podaci o objektu.....	2
2. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKA ISTRAŽIVANJA.....	3
2.1. Povijest kapele sv. Jakova na Očuri	4
2.2. Opis arhitekture kapele sv. Jakova na Očuri	8
2.3. Inventar kapele sv. Jakova na Očuri.....	11
2.4. Devastacije kapele sv. Jakova na Očuri.....	19
2.5. Dosadašnji konzervatorsko-restauratorski radovi na kapeli i na inventaru kapele sv. Jakova na Očuri	24
3. POVIJESNOUMJETNIČKA ANALIZA	27
3.1. Bogorodica s Djetetom kao ikonografska tema kroz povijest.....	28
3.2. Ikonografski i povijesnoumjetnički opis skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure	36
3.3. Drvene gotičke skulpture Bogorodice s Djetetom na području kontinentalne Hrvatske.....	39
3.4. Kopija ili replika?	47
3.5. Zašto kopija?.....	52
3.6.....	55
3.7. Komparacija sličnih primjera izrada kopija na tlu Hrvatske	56
4. PROCES IZRADE KOPIJE	61
4.1. Plan radova	62
4.1. Istraživanje izvorne skulpture i dosadašnji konzervatorsko-restauratorski radovi na skulpturi „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure.....	63
4.2. Prirodnoznanstvena istraživanja	88
4.3. Proces punktiranja	96
4.4. Proces modeliranja u glini	101
4.5. Lijevanje negativa u gipsu	119
4.6. Lijevanje pozitivna u poliesterskoj smoli.....	127
4.7. Razbijanje gipsanog negativa	131
4.8. Izrada lameliranog lipovog drva.....	133
4.9. Priprema kopije za proces punktiranja u drvu i rada s punktirkom.....	155

4.10	Tesanje i rezbarenje	159
4.11	Prijedlog prezentacije kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“ <i>in situ</i>	172
5.	MATERIJALI, ALATI, PRIBOR I OPREMA.....	173
5.1.	Korišteni materijal	173
5.2.	Korišteni alati i pribor.....	173
5.3.	Oprema za dokumentaciju	174
6.	ZAKLJUČAK	175
7.	LITERATURA I IZVORI.....	179
8.	POPIS FOTOGRAFIJA.....	183
9.	ŽIVOTOPIS	193
10.	IZJAVA O AUTORSTVU	195
11.	ZAHVALA.....	196

1. UVOD

1.1. Opći podaci o objektu

Naziv objekta:	„Bogorodica s Djetetom“
Autor, atribucija:	nepoznati
Datacija:	vjerojatno kraj 15. stoljeća
Tehnika:	polikromirano, posrebreno i pozlačeno rezbareno drvo
Dimenzije	visina: 125 cm širina: 42 cm dubina: 25 cm
Izvorni smještaj:	glavni oltar kapele sv. Jakova na Očuri
Općina:	Radoboj
Županija:	Krapinsko – zagorska
Biskupija:	Zagrebačka nadbiskupija
Izvorni smještaj:	kapela sv. Jakova na Očuri
Vlasnik:	kapela sv. Jakova, župa Presvetog Trojstva, Radoboj; Zagrebačka nadbiskupija / Dijecezanski muzej Zagrebačke nadbiskupije
Korisnik izvorne skulpture:	Muzej za umjetnost obrt u Zagrebu
Vlasnik / Korisnik kopije:	kapela sv. Jakova, Očura, župa Presvetog Trojstva, Radoboj, Zagrebačka nadbiskupija
Nadležni konzervatorski odjel:	Konzervatorski odjel u Krapini
Tema:	Izrada kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“
Cilj:	Izrada kopije prema izvornoj skulpturi i mogući smještaj kopije <i>in situ</i>

2. KONZERVATORSKO-RESTAURATORSKA ISTRAŽIVANJA

2.1. Povijest kapele sv. Jakova na Očuri

Kapela sv. Jakova jedna je od najvećih crkvenih građevina iz doba gotike u Hrvatskom zagorju. Nalazi se na platou visokog brda, iznad zaseoka Gorjani Sutinski, na obroncima planine Ivančice, sjeveroistočno od Radoboja. Kapela je udaljena svega nekoliko kilometara od grada Krapine.



Slika 1: Geografski položaj kapele sv. Jakova, kapela označena crvenim znakom

Arhitekti i konzervatori koji su istraživali ovu kapelu, Drago Miletić i Marija Valjato Fabaris, mišljenja su kako su lepoglavski pavlini sagradili gotičku kapelu sv. Jakova u 15. stoljeću.¹ Naprotiv, povjesničari umjetnosti Tihomir Stahuljak i France Stele imaju drugo mišljenje, prema starijem sloju zidnih slika iz unutrašnjosti kapele, datiraju ovu građevinu u prvu polovicu 14. stoljeća.²

¹ Miletić, Drago, Valjato Fabris, Marija; Kapela sv. Jakova na Očuri, stanje razvoj i prezentacija, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine, 20/ 1994. – 21 / 1995., Zagreb, str. 25.

² Križaj, Lana, Kapela sv. Jakova na Očuri: Kalvarija jedne kapele, Pasionska baština, Marija Bistica, Zagreb 2018., str. 342.

Prvi pisani trag o kapeli spominje se u kanonskoj vizitaciji iz godine 1639. Tada je kapela bila posvećena Blaženoj Djevici Mariji. U vizitacijama iz 1665. godine već je detaljno opisan slikani svod u svetištu, a u lađa tabulat i drveno pjevalište, to jest kor. Kao i mnoge druge gotičke crkve, u prvoj polovici 18. stoljeća kapela je barokizirana. Tada dolazi do bitnih promjena arhitekture kapele i njezinog inventara: gotički drveni tabulat i drveni kor zamijenjeni su zidanim baldahinskim svodom u lađi i zidanim korom, a postojeći oltari zamjenjuju se novima. Vizitatori su kapelu često posjećivali i bilježili promjene u njezinom stanju.³



Slika 2: Arhivska fotografija kapele sv. Jakova na Očuri, Izvor: fotografski arhiv Ministarstva kulture Republike Hrvatske, 1947. godine

³ Križaj, Lana, Kapela sv. Jakova na Očuri: Kalvarija jedne kapele, Pasionska baština, Marija Bistrica, Zagreb 2018., str. 343.

Jedna od većih promjena na kapeli događa se 1778. godine kada je prigradena nova, južna sakristija, zato što je gotička sakristija bila na sjevernoj strani i nije bila pogodna za čuvanje liturgijskog ruha i kaleža. Kapela je izvorno bila posvećena Blaženoj Djevici Mariji, ali je kroz svoju povijest mijenjala titulare – smjenjuju se Blažena Djevica Marija i sveti Jakov. Na tzv. franciskanskom katastru⁴ 1860. godine navodi se kao Sct. Jakob, odnosno sv. Jakova (slika 3) Na toj karti gabariti tlocrta djelomično odgovaraju crkvi kakvu poznajemo i danas.⁵



Slika 3: Tzv. franciskanski katastar s o označenim novim titularom crkve

⁴ katastar Franje I – nastao u sklopu širokih reformi u zemljama pod vlašću austrijske krune nakon Napoleonovog pada. Usp. <https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/2129/katastar-franje-i-franciskanski-katastar>, pristup 24. 7. 2020.

⁵ Križaj, Lana, Kapela sv. Jakova na Očuri: Kalvarija jedne kapele, Pasionska baština, Zagreb 2018., str. 343.

Gotička kapela sv. Jakova nažalost kao da je osuđena na devastacije od samoga građenja. U drugoj polovici 15. stoljeća Turci pale obližnji samostanski kompleks u Lepoglavi, do kojega su najlakše mogli doći preko Očure.

„Da je tada stradala i očurska kapela, na to upućuju dva sloja zidnih gotičkih slika, naknadna ugradnja svoda u svetištu i tragovi vatre na unutrašnjim zidovima svetišta na dijelu iznad svoda.“⁶

Mjesto gdje se kapela nalazi izloženo je gromovima, te ostalim vremenskim neprilikama, snijegu i buri. Zbog toga nepogodnog položaja okolni su stanovnici kasnije premjestili sajmove koji su se prije održavali uz kapelu.

„Gotička zagorska ljepotica pomalo umire. Na očigled. S njome druguju vjetrovi i gromovi, a obilaze je jedino po koji planinar ili ljubitelj povijesti umjetnosti. Iako se nalazi u blizini većih mjesta i prometnica.“⁷

Ipak, ova kapela opstaje već stoljećima. Mjesto na kojem je sagrađena nije slučajno odabrano, premda po nekim mjerilima nije pogodno. Ona je vidljiva s velike udaljenosti. Obilježava krajolik u kojem se nalazi. Staro sajmišno i hodočasničko mjesto i dalje živi u sjećanjima stanovnika ovoga kraja, ali i šire okolice.

„Još u 1. polovici 20. stoljeća održavali su se poznati sajmovi blaga (konja, volova i krava) na Uskrsni ponedjeljak i na blagdan sv. Jakoba, koji su prikupljali mnoštvo ljudi i iz udaljenijih krajeva.“ - po kazivanju mons. Lovre Cindorija, zagrebačkoga kanonika, nekadašnjeg kapelana župe Radoboj, rodnom iz Remetinca nedaleko Varaždina.⁸

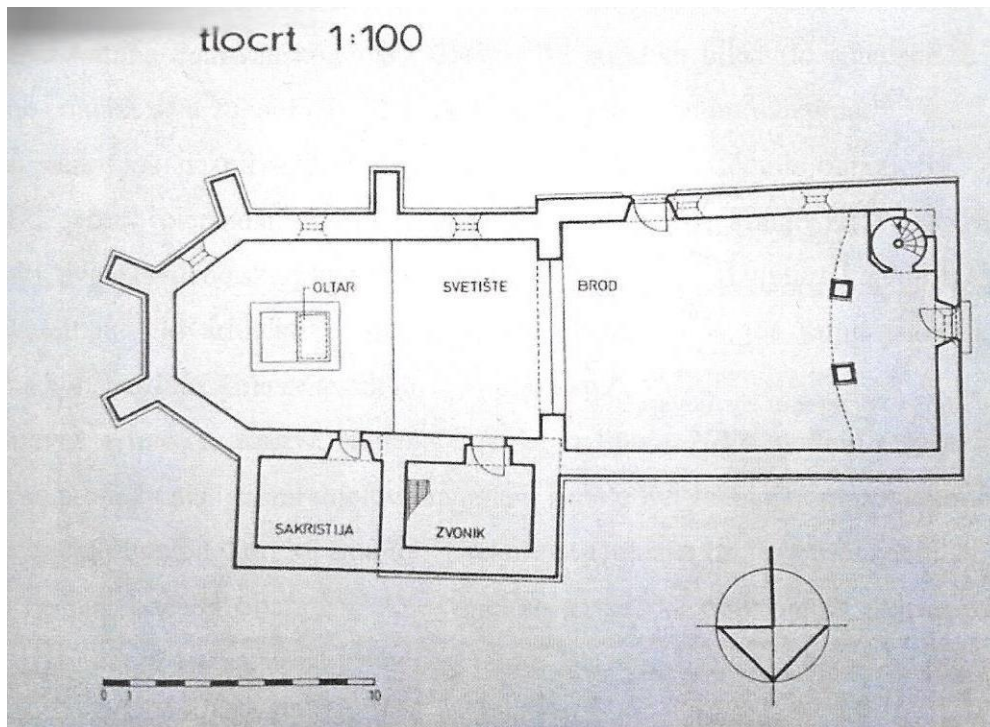
⁶ Miletić, Drago, Valjato Fabris, Marija; Kapela sv. Jakova na Očuri, stanje razvoj i prezentacija, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 20/ 1994. – 21 / 1995., Zagreb, str. 25.

⁷ Đurić, Tomislav, Zaboravljena gotika Hrvatskog zagorja - sv. Jakov na Očuri, Muzej Međimurja - Čakovec, 1984., str. 107, preuzeto sa: https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=127012 pristup: 31. 8. 2020.

⁸ Jembrih, Zvezdana, Postaje i padovi preostalih drvenih skulptura iz kapele sv. Jakova na Očuri, Pasionska baština, Marija Bistrica, Zagreb 2018., str. 360.

2.2. Opis arhitekture kapele sv. Jakova na Očuri

Gotička kapela sv. Jakova građena je od kamena lomljenca. Jednobrodna je longitudinalna, pravilno orijentirana građevina. Sastoji se od svetišta s potpornjacima, lađe, dviju sakristija - izvorne gotičke na sjeveru i barokne na jugu (koja je srušena u novije vrijeme).⁹ Arhitektura kapele gotovo je identična tlocrtu koji je označen na tzv. franciskanskom katastru 1860. godine (slika 3).



Slika 4: Prikaz današnjeg stanja tlocrta gotičke kapele sv. Jakova na Očuri

Kapela sv. Jakova imala je tabulat i drveno oslikano pjevalište koji su zamijenjeni baldahinskim svodom i zidanim korom 1752. godine tijekom barokizacije kapele. Južna sakristija koja je sagrađena 1778. godine uklanja se zbog rekonstrukcije dvaju kontrafora 2008. godine (usporedi: slika 2 i 3).

⁹ Križaj, Lana, Kapela sv. Jakova na Očuri: Kalvarija jedne kapele, Pasionska baština, Marija Bistrica, Zagreb 2018., str. 350.

Gotička lađa jednako je dugačka kao svetište, izvorno je bila natkrivena drvenim tabulatom. Svetište je izvorno bilo svođeno križno-rebrastim svodom koji je bilo demontiran nakon oštećivanja u II. svjetskom ratu. U konzervatorsko-restauratorskim radovima na arhitekturi kapele koji su još u tijeku, 2018. godine ponovno je montiran križno-rebrasti svod u svetište (slika 6).



Slika 5: Arhivska fotografija glavnog oltara i svodnih rebara u svetištu, Izvor: fotografski arhiv Ministarstva kulture Republike Hrvatske, 1947. godine

Trijumfalni luk šiljatog je oblika, svetište je podignuto za dvije stepenice, pojačano je trodijelnim potpornjacima koji se postepeno sužavaju prema gore. Prozorske niše šiljatog su oblika klesanog u kamenu. Bifore su u baroku preklesane, 1752. godine proširene te poprimaju polukružni oblik. Svjetlost dopire u svetište kroz dva prozora s južne i jugoistočne strane.



Slika 6: Pogled na svetište s rekonstruiranim gotičkim svodom s rebrima, stanje iz 2018. godine

Unutrašnjost kapele bila je oslikana gotičkim freskama koje su predstavljale jedan od najvažnijih ciklusa zidnih slika usjeverozapadnoj Hrvatskoj. Tijekom barokizacije kapele freske su bile prebijeljene vapnom.¹⁰ Nakon devastacija krajem II. svjetskog rata ispod bijelog naliča u svetištu provirili su fragmenti gotičkog oslika. Nažalost, nakon nestručnih postupaka koje konzervatorska služba nije uspjela spriječiti, 1948. - 49. godine trajno je izgubljen najveći ciklus kasnogotičkih zidnih slika u kontinentalnoj Hrvatskoj.¹¹ Danas se naziru samo mali preostali fragmenti koji govore o visokoj kvaliteti tih slika.

¹⁰ Križaj, Lana, Kapela sv. Jakova na Očuri: Kalvarija jedne kapele, Pasionska baština, Marija Bistrica, Zagreb 2018., str. 342-348.

¹¹ Miletić, Drago, Valjato Fabris, Marija; Kapela sv. Jakova na Očuri, stanje razvoj i prezentacija, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine, 20/ 1994. – 21 / 1995., Zagreb. str. 5.

2.3. Inventar kapele sv. Jakova na Očuri

Prva vizitacija kapele sv. Jakova za koju znamo bila je 1639. godine. Vizitacija iz 1665. godine bilježi opširniji opis gotičke kapele, koji dopunjavaju vizitatori iz 1676. godine i kasnije.

U vizitacijama se spominju glavni oltar, te tri oltara u lađi. Godine 1726. započinje gradnja novoga glavnog oltara tijekom barokizacije kapele, a nešto kasnije opisuje se i njegov izgled. Godine 1729. vizitatori dolaze u kapelu te zatiču gotov glavni oltar koji se sastoji od dva kata i na svakom po šest stupova, oltarna arhitektura bila je obojana u zeleno s dijelom pozlate, stupovi su dijelom su bili pozlačeni i posrebrnjeni, a između njih su se nalazile skulpture. Gornji dio oltara također je imao šest stupova i bio je pozlaćen, a krasili su ga pozlačeni i posrebrnjeni drveni ornamenti, anđeli i cvijeće.¹²

„Glavni oltar u svetištu ima dva kata i stolarski je rad. U njegovu je središtu skulptura Velike majke,¹³ koja drži malog Isusa i odjevena je u svilenu halju istkanu raznim bojama, nju s dvije strane srebrnom i pozlaćenom krunom krune dva pozlaćena anđela, djela kipara. Kao zavjetni darovi vjernika na oltaru se nalaze i jedna srebrna ruka, jedna srebrna skulptura žene i jedno srebrno srce. Oltar je obojan zelenom bojom s pozlaćenim dijelovima, ima šest velikih stupova, dijelom pozlaćenih a dijelom posrebrnjenih, između kojih su skulpture, radovi stolara, desno su sv. Ivan Nepomuk i sv. Stjepan kralj, a lijevo su sv. Augustin biskup i sv. Ladislav kralj, sve pozlaćene. Na gornjem katu između šest stupova, također obojanih zelenom bojom i pozlaćenih, nalaze se četiri skulpture, desno sv. Franjo Ksaverski i sv. Jakov, a lijevo sv. Franjo Serafski i sv. Ivan Evnđelista, smješteni između anđela, cvijeća i ukrasa koji su dijelom pozlaćeni, a dijelom posrebrnjeni.“¹⁴

¹² Barićević, Doris, Barokna skulptura iz kapele sv. Jakova na Očuri, Gornja Stubica: Muzej Hrvatskog Zagorja, Muzej seljačkih buna, 1997. str. 9-10.

¹³ Očito je da se radi o gotičkoj skulpturi „Bogorodica s Djetetom“ koja dobiva središnje mjesto na novom baroknom oltaru.

¹⁴ Miletić, Drago, Valjato Fabris, Marija; Kapela sv. Jakova na Očuri, stanje razvoj i prezentacija, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine, 20/ 1994. – 21 / 1995., Zagreb. str. 21.

Sredinom 18. stoljeća rade se i novi bočni oltari. Lijevi bočni oltar posvećen je Svetoj Mariji od Ružarija s kipovima sv. Karla Boromejskog i sv. Franje Ksaverskog. Izvorni desni bočni oltar koji je početkom 18. stoljeća posvećen Majci Božjoj, sa slikama Majke Božje u prvoj i drugoj zoni retabla, zamijenjen je s novim oltarom, taj oltar posvećen je Svetoj Ani koji nastaje 1754. godine, s kipovima Svetog Ivana Krstitelja i jedne svetice.¹⁵ Novo svetohranište glavnog oltara nastaje u isto vrijeme kada i bočni oltari.

Drveni inventar gotičke kapele nije sav nastao u isto vrijeme, niti su ga izradili isti majstori i radionice. Tijekom barokizacije kapele, već 30-ih godina 18. stoljeća, nastaje grupa *Raspeće* (slika 7). Ta grupa sadrži tri skulpture: u sredini Isus Krist na križu, s njegove desne strane Majka Marija, a s lijeve sv. Ivan Evanđelist. Tijekom obnove glavni oltar dobiva nekoliko novih kipova, to su: Zaharija i Elizabeta (roditelji Ivana Krstitelja).¹⁶ Vjerojatno se na taj glavni oltar premještaju i neki stariji kipovi, no prema arhivskim fotografijama (slika 5) teško je ustanoviti o kojim se svecima radi. Na žalost, kanonske vizitacije ne daju precizniji opis svetaca glavnog oltara. U nastavku istraživanja na preostalom inventaru, koja su u tijeku, sigurno će se otkriti za sada nepoznati podaci i o tim skulpturama.

¹⁵ Istraživanja u tijeku konzervatorsko-restauratorskih radova na toj skulpturi, koji su se izvodili u okviru nastave na OKIRU 2016. i 2017. godine pokazala su da se vjerojatno radi o svecu, mladenačkom sv. Ivanu Evanđelistu, a ne o svetici, kako navodi Doris Baričević.

¹⁶ Baričević, Doris, Barokna skulptura iz kapele sv. Jakova na Očuri, Gornja Stubica: Muzej Hrvatskog Zagorja, Muzej seljačkih buna, 1997. str. 10



Slika 7: Arhivska fotografija južnog zida svetišta kapele s grupom *Raspeće*, fototeka Ministarstva kulture, snimljeno 1946. godine

„Sredinom 19. st. (1848. godine) događa se velika obnova interijera kapele. Svi oltari su tada preslikani (djelomični preslici nastajali su vjerojatno i kasnije), čime je negirana njihova barokna polikromacija. Izvorno su svi oltari bili mramorizirani, ornamenti pozlaćeni i posrebreni, a skulpture oslikane živom polikromacijom, bogato pozlaćene, posrebrene i lazurirane.“¹⁷ U drugoj polovici 19. stoljeća slijedi razdoblje zaborava i polaganoga propadanja i uništenja kapele, kao i njezinog inventara, što kulminira u 2. polovici 20. stoljeća.

Opis izvornog i preostalog drvenog inventara te popis skulptura na kojima su do sada izvedeni konzervatorsko-restauratorski radovi nešto opširnije obradit ćemo u odlomku 2.5.

¹⁷ Jembrih, Zvezdana, Postaje i padovi preostalih drvenih skulptura iz kapele sv. Jakova na Očuri, Pasionska baština, Marija Bistica, Zagreb 2018., str. 364.

Tablica 1: Popis drvenog inventara kapele sv. Jakova na Očuri

BR.	OLTAR/ LOKACIJA	OBJEKT	DATACIJA	STATUS	BILJEŠKA
1.	Glavni (atika, desna strana)	Nepoznati svetac (sv. Antun Pustinjak?) - nije sigurno	?	Iščekuje konzervatorsko-restauratorske radove	Pohranjen u čuvaonicu Dijecezanskog muzeja Palmotićeve 3, Zagreb
2.	Glavni (sredina retable)	Gotička skulptura „Bogorodica s Djetetom“	kraj 15. st.	Konzervirana-restaurirana	vl.: Dijecezanski muzej Zagrebačke nadbiskupije, pohranjena u MUO, Zagreb
3.	Glavni (retabl, desna strana)	sv. Augustin Kažotić	18. st.	Konzerviran-restauriran	Diplomski rad, Kristina Kravaršćan, vraćen u čuvaonicu Dijecezanskog muzeja, Kaptol 31, Zagreb
4.	Glavni (retabl, lijeva strana)	Mladenački svetac	18. st.	Konzerviran-restauriran	Diplomski rad, Lovro Matijević, čuvaonica OKIRU, Zagreb
	Glavni (retabl, krajnje desna strana)	sv. Elizabeta	18. st.	Konzervirana-restaurirana	u okviru nastave na OKIRU Kristina Kravaršćan, pohranjeno u čuvaonicu Kaptol 31, Zagreb
6.	Glavni (retabl, krajnje lijeva strana)	prorok Zaharija	18. st.	Nestao, vidljiv na arhivskim fotografijama iz 1947. god.	Izgorio (?)
7.	Glavni (atika, lijeva strana)	sv. Lovro	?	Nestao, vidljiv na arhivskim fotografijama iz 1947. god.	
8.	Glavni	oltarna arhitektura, tabernakul, dekoracije i osam skulptura anđela	18. st.	Nestalo, vidljivo na arhivskim fotografijama iz 1947. god.	

9.	Lijevi bočni oltar Bratovštine Blažene Djevice Marije, retabl, lijeva strana	sv. Franjo Ksaverski	18. st.	Konzerviran- restauriran	Diplomski rad, Karlo Vučković, pohranjeno u čuvaonicu Dijecezanskog muzeja, Kaptol 31, Zagreb
10.	Lijevi bočni oltar Bratovštine Blažene Djevice Marije, retabl, desna strana	sv. Karlo Boromejski	18. st.	Konzerviran- restauriran	Diplomski rad, Melita Kurtić, pohranjeno u čuvaonicu, Dijecezanskog muzeja, Kaptol 31, Zagreb
11.	Lijevi bočni oltar Bratovštine Blažene Djevice Marije, atika	Medaljon atike s prikazom Bogorodice	18. st.	Konzerviran- restauriran	Nalazi se u župnom dvoru u Radoboju, restaurirano 2000-ih godina
12.	Lijevi bočni oltar Bratovštine Blažene Djevice Marije, u sredini retabla, oko oltarne slike (?)	Dvije kartuše	18. st.	U procesu konzerviranja- restauriranja	Čuvaonica OKIRU, Zagreb
13.	Lijevi bočni oltar Bratovštine Blažene Djevice Marije	Oltarna arhitektura, dekoracije, dva anđela u zoni atike	18. st.	Nestalo, vidljivo na arhivskim fotografijama iz 1947. god.	
14.	Lijevi bočni oltar Bratovštine Blažene Djevice Marije, sredina retabla	Oltarna slika s prikazom Katarine Sienske	18. st.	Nestala, vidljiva na arhivskim fotografijama iz 1912. god.	
15.	Lijevi ili desni (?) bočni	Okvir oltarne slike	18. st.	Iščekuje konzervatorsk o- restauratorske radove	Pohranjeno u improviziranoj čuvaonici svetišta u Mariji Bistrici
	Lijevi i desni bočni, u sredini retabla, oko oltarne slike	Kartuše (4)	18. st.	Nestale, vidljive na arhivskim fotografijama iz 1947. god.	

16.	Desni bočni oltar sv. Ane, retabl, desna strana	Mladenačka svetica, tj. svetac (sv. Ivan Evanđelist?)	18. st.	Konzerviran-restauriran	u okviru nastave na OKIRU Mira Janjić, Barbara Joksimović, pohranjeno u čuvaonici, Dijecezanskog muzeja, Kaptol 31, Zagreb
17.	Desni bočni oltar sv. Ane, atika, desna strana	Anđeo	18. st.	Konzerviran-restauriran	Diplomski rad, Barbara Joksimović, pohranjeno u čuvaonici, Dijecezanskog muzeja, Kaptol 31, Zagreb
18.	Desni bočni oltar sv. Ane, retabl, lijeva strana	Sv. Ivan Krstitelj	18. st.	Konzerviran-restauriran	Nalazi se u čuvaonici Muzeju seljačkih buna, Gornja Stubica
19.	Desni bočni oltar sv. Ane, atika	Atika oltara s elementima: 7 zraka, 8 oblaka	18. st.	Konzervirano-restaurirano	Diplomski rad, Ivan Goldin, pohranjeno u čuvaonici, Dijecezanskog muzeja, Kaptol 31, Zagreb
11.a	Desni bočni oltar sv. Ane, atika	Medaljon atike s prikazom sv. Josipa	18. st.	Konzerviran-restauriran	Nalazi se u župnom dvoru u Radoboju, restaurirano 2000-ih godina
14.a	Desni bočni oltar sv. Ane	Oltarna slika s prikazom vjerojatno sv. Ane	18. st.	Nestala, vidljiva na arhivskim fotografijama iz 1912. god.	
20.	Desni bočni oltar sv. Ane	Arhitektura oltara, lijevi anđeo atike, anđeoske glavice atike, dekoracije	18. st.	Nestalo, vidljivo na arhivskim fotografijama iz 1947. god.	

21.	Grupa Raspeće, južni zid svetišta	Bogorodica	18. st.	Konzervirana-restauriran	u okviru nastave na OKIRU Sonja Pavin, Ivan Goldin, pohranjeno u čuvaonicu, Dijecezanskog muzeja, Kaptol 31, Zagreb
22.	Grupa Raspeće, južni zid svetišta	Raspeti Krist	18. st.	U procesu konzerviranja-restauriranja	Čuvaonica OKIRU, Zagreb nestručno obnovljen vjerojatno 2000.-ih godina
23.	Grupa Raspeće, južni zid	Sv. Ivan Evanđelist	18. st.	Nestao, vidljiv na arhivskim fotografijama iz 1947. god.	
	?	Procesijska Bogorodica	?	Konzervirano	Zvezdana Jembrih, 2005. god., čuvaonica Muzeja seljačkih buna, Gornja Stubica
25.	Sjeverni zid kraj propovjedao-nice	Krist iz reljefa Krunjenje Bogorodice	17. st. (?)	U procesu konzerviranja-restauriranja	u okviru nastave na OKIRU Luka Krešimir Stipić, Dominik Gabelica, Mia Orešković, Čuvaonica OKIRU, Zagreb
25.	Sjeverni zid kraj propovjedao-nice	Okvir reljefa Krunjenje Bogorodice	17. st. (?)	U procesu konzerviranja-restauriranja	u okviru nastave na OKIRU Luka Krešimir Stipić, Dominik Gabelica, Mia Orešković, Čuvaonica OKIRU, Zagreb
	?	Ornamenti, kapiteli (4)	?	Iščekuju konzervatorsko-restauratorske radove	Čuvaonica OKIRU, Zagreb

	?	Krilo anđela, anđeoska glavica	?	Iščekuje konzervatorsk o- restauratorske radove	Čuvaonica OKIRU, Zagreb
--	---	-----------------------------------	---	---	----------------------------

18

¹⁸ Goldin, Ivan, Konzervatorsko-restauratorski radovi na bočnom oltaru sv. Ane u kapeli sv. Jakova na Očuri uz prilog terminologiji dijelova baroknih oltara 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Diplomski rad, mentorica: izv. prof. mr. art. Zvezdana Jembrih, komentorica: dipl. pov. umj. Tatjana Vrhovec Škalamera. Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti, Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina. 2019. godina, str. 33-35. uz nadopune, Luka Krešimir Stipić 2020. godine.

2.4. Devastacije kapele sv. Jakova na Očuri

Godine 1479. dolazi do stradavanja zbog napada Turaka. Kapela sv. Jakova tom prilikom je gorjela, ali o tome ne postoje pisani podaci. Postoje zapisi o jednom kasnijem požaru koji je zadesio kapelu 1867. godine i zna se kolika je šteta tada načinjena. „Zbog udara gromova izgorio je u prošlom stoljeću i drveni zvonik, pa je obnovom podignut sadašnji manji zvonik. U II. svjetskom ratu crkva je doživjela jako bombardiranje pa je uz građevinu stradao i dio inventara.“¹⁹ Veliku devastaciju kapela je doživjela tijekom II. svjetskog rata, 1944. godine, a posljedično i kasnije. Bombardiranjem kapela gubi krov nad južnom sakristijom i nad svetištem. Svod kapele je probijen, a prozori su razbijeni (slika 8). Da se u tom trenutku nakon razorne nesreće odmah pristupilo u pomoć kapeli, zasigurno ne bi bilo toliko štete. No, umjesto pomoći i popravka kapele, ona je nekoliko godina stajala bez krova, što je dovelo do ubrzanog propadanja i uništavanja inventara.²⁰



Slika 8: Arhivska fotografija stanja u kapeli sv. Jakova na Očuri nakon urušavanja svoda, pogled iz lađe prema svetištu, fototeka Ministarstva kulture, 1947. godine, inv.br.: 6477; neg.:

III-530

¹⁹ Đurić, Tomislav, Zaboravljena gotika Hrvatskog zagorja - sv. Jakov na Očuri, Muzej Međimurja - Čakovec, 1984., str.107, preuzeto sa: https://hrcaj.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=127012 pristup: 31. 8. 2020.

²⁰ Križaj, Lana, Kapela sv. Jakova na Očuri: Kalvarija jedne kapele, Pasionska baština, Marija Bistrica, Zagreb 2018., str. 347.

Gotički svod kapele urušava se 1947. godine, pri čemu stradavaju dijelom i gotičke zidne slike u svetištu. Gotički oslik nije bio vidljiv dok se nanosi bijelog naliča, postavljenog u doba barokizacije crkve, nisu počeli ljuštiti, uslijed izravnog natapanja padalinama. Početkom rada na sanaciji krovišta kapele došlo je do još većeg uništenja dijela gotičkih zidnih slika koje su počinili radnici, koji su otukli donju zonu zidnog oslika sve do visine 3 m, iako ih je tadašnji konzervator Tihomil Stahuljak na to upozorio (slika 7). Tako je uništen, vjerujemo, najvrijedniji i najveći ciklus gotičkih zidnih slika na prostorima Hrvatskog zagorja.²¹

Završetkom II. svjetskog rata započinju radovi na obnovi kapele sv. Jakova na Očuri s prekidima koji traju još i danas. Dr. Ljubo Karaman 1948. godine spašava gotičku drvenu skulpturu „Bogorodica s Djetetom“, jedinu preostalu od inventara kapele iz razdoblja gotike. Danas se skulptura „Bogorodica s Djetetom“ nalazi u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu na pohrani, a vlasništvo je Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije.



Slika 9: Ljubo Karaman, konzervator, iznosi gotičku skulpturu „Bogorodica s Djetetom“ (XV. st.) iz devastirane kapele sv. Jakova na Očuri u Zagreb. Fototeka Ministarstva kulture, snimljeno 1948. godine, inv. br.: 5620; neg.: I-c-39

²¹ Križaj, Lana, Kapela sv. Jakova na Očuri: Kalvarija jedne kapele, Pasionska baština, Marija Bistrica, Zagreb 2018., str. 348.

Godine 1986. djelatnici Restauratorskog zavoda Hrvatske prilikom studijskog obilaska terena zatječu kapelu u iznimno lošem stanju. Kapeli je nedostajalo gotovo pola krova nad svetištem, te je krovna konstrukcija bila u jako lošem stanju. Konzervatori procjenjuju da je zvonik u statički lošem stanju i potrebno ga je bilo srušiti, kako zvonik ne bi sam pao i srušio se na svetište i lađu same kapele. Dvije godine kasnije odobreno je rušenje zvonika miniranjem.²² U toj destruktivnoj akciji stradali su i oni minimalni ostaci zidnih slika koji su još preostali u unutrašnjosti kapele.

Zanimljivo je da se nekoliko desetljeća kasnije, nakon potresa 22. 3. 2020. u Zagrebu, na Zagrebačkoj katedrali primjenjuje slična metoda. Sjevernom toranju Zagrebačke katedrale zbog potresa bila je narušena statika. Postojala je opasnost da se vrh sjevernog tornja uruši na katedralu, stoga je bilo potrebno ukloniti ga. Uklanjanje sjevernog tornja vršilo se miniranjem spoja na kojem je toranj bio uništen. Nakon uspješnog miniranja vrh tornja spušten je kranom. Svjedočili smo pažljivo planiranoj i odmjerenoj akciji koja je, premda i sama destruktivna, prema postojećim saznanjima, spasila katedralu od daljnjeg urušavanja.



Slika 10: Pogled na zvonik neposredno prije miniranja 21. rujna 1988. godine

²²Miletić, Drago, Valjato Fabris, Marija; Kapela sv. Jakova na Očuri, stanje razvoj i prezentacija, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine, 20/ 1994. – 21 / 1995., Zagreb, str. 11.



Slika 11: Fotografija trenutka miniranja zvonika 21. rujna 1988. godine

Sve do 1991. godine nisu izvođeni značajniji radovi na kapeli, ali je priređena dokumentacija za statičku sanaciju zvonika, lađe i svetišta. Vođenje radova na kapeli sv. Jakova preuzima općina Krapina.²³

Idejni projekt prezentacije, koji su izradili prof. Drago Miletić i dipl. inž. arh. Marija Valjato Fabris, prikazuje kako je gotička faza kapele najvrjednija i najbolje sačuvana jer je „*barokni sloj, kojemu je ključni element – crkveni inventar, potpuno uništen*“²⁴. Stoga je predviđeno rušenje barokne južne sakristije, te baroknog svoda u lađi kapele. Godine 2008. uklanja se barokna sakristija, predviđeno je uklanjanje i baroknog svoda, no na sreću do toga nije došlo jer je odluka donesena bez suglasnosti nadležnog Konzervatorskog odjela u Krapini koji je pravovremeno zaustavio radove.²⁵

²³ Križaj, Lana, Kapela sv. Jakova na Očuri: Kalvarija jedne kapele, Pasionska baština, Zagreb 2018., str. 349.

²⁴ Miletić, Drago; Valjato Fabris, Marija; Kapela sv. Jakova na Očuri, stanje razvoj i prezentacija, godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine, 20/ 1994. – 21 / 1995., Zagreb, str. 25.

Međutim, istraživanja su pokazala da barokni inventar nije u potpunosti uništen, naprotiv, pronađen je i spašen njegov vrijedan dio.

²⁵ Križaj, Lana; Kapela sv. Jakova na Očuri: Kalvarija jedne kapele, Pasionska baština, Marija Bistirca, Zagreb 2018., str. 350.



Slika 12: Pogled na južnu stranu kapele i poziciju nekadašnje južne barokne sakristije

2.5. Dosadašnji konzervatorsko-restauratorski radovi na kapeli i na inventaru kapele sv. Jakova na Očuri

U ovom poglavlju, kako smo prije naveli, registirat ćemo sav preostali očuvani drveni inventar kapele sv. Jakova na Očuri koji je pronađen i na kojem su se izvršili ili su u tijeku konzervatorsko-restauratorski radovi. Navedeni će biti dijelovi inventara na kojima još nisu izvođeni konzervatorsko-restauratorski radovi, te oni dijelovi inventara koji su identificirani na arhivskim fotografijama, a koji su nestali ili su zagubljeni.

Možemo reći kako je prošlo uspješno desetljeće izvođenja konzervatorsko-restauratorskih radova na inventaru kapele sv. Jakova i na Očuri. Od 2010. godine u okviru nastave kolegija Konzerviranje i restauriranje polikromije na drvenom nosiocu 1 i 2 te Konzerviranje i restauriranje drvene skulpture 2 kod nastavnika red. prof. mr. art. Zvezdane Jembrih, red. prof. mr. art. Andreja Aranickog i doc. mag. art. Ane Božićević, a pod voditeljstvom Zvezdane Jembrih, te uz praćenje nadležnog Konzervatorskog odjela u Krapini, uspješno se u kontinuitetu izvode radovi na sačuvanom drvenom inventaru kapele sv. Jakova na Očuri.

U okviru nastave do sada su izvedeni konzervatorsko-restauratorski radovi na:

- skulpturi *Nepoznata svetica (vjerojatno sv. Ivan Evanđelist)* s desnog bočnog oltara sv. Ane
- skulpturi *sv. Elizabeta* s glavnog oltara
- skulpturi *Bogorodica* iz grupe *Raspeće*.

U okviru diplomskih radova izvedeni su konzervatorsko-restauratorski radovi na:

- skulpturi *sv. Franjo Ksaverski* s lijevog bočnog oltara Bratovštine Blažene Djevice Marije - diplomski rad Karla Vučkovića
- skulpturi *sv. Karlo Boromejski* s lijevog bočnog oltara Bratovštine Blažene Djevice Marije - diplomski rad Melite Kurtić
- skulpturi *Anđeo* s desnog bočnog oltara sv. Ane - diplomski rad Barbare Joksimović
- skulpturi *sv. Augustin Kažotić* s glavnog oltara - diplomski rad Kristine Kravršćan
- skulpturi *Mladenački svetac* s glavnog oltara - diplomski rad Lovre Matijevića
- atičkom zaključku desnog bočnog oltara sv. Ane - diplomski rad Ivana Goldina.

U tijeku su radovi na:

- okviru reljefa *Krunjenje Bogorodice*
- skulpturi *Krist* iz okvira reljefa *Krunjenje Bogorodice*
- skulpturi *Raspeti Krist* iz grupe *Raspeće*
- preostalim dekorativnim elementima - na dvije kartuše, četiri kapitela, nekoliko oblaka i jednoj anđeoskoj glavici (vjerojatno s desnog bočnog oltara sv. Ane).

Na sljedećim dijelovima inventara radovi još nisu izvršeni, ali su u tijeku istraživanja:

- u improviziranoj čuvaonici svetišta u Mariji Bistrici nalazi se još okvir oltarne slike (za sada nije poznato na kojem se bočnom oltaru izvorno nalazio)
- u čuvaonici Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije u Palmotićevoj 3 u Zagrebu 2019. godine u sklopu restauratorske prakse studenti tadašnje 4. godine otkrili su vrlo oštećenu skulpturu koja je za sada identificirana kao *Nepoznati svetac* (vjerojatno franjevac - zbog habita), koja se izvorno nalazila s desne strane atike glavnog oltara.

U čuvaonici Muzeja seljačkih buna u Gornjoj Stubici nalaze se dvije skulpture iz kapele sv. Jakova:

- skulptura *Procesijska Bogorodica* (na kojoj je konzervatorske radove izvršila mr. art. Zvezdana Jembrih 2005. godine)
- skulptura sv. *Ivana Krstitelja* s desnog bočnog oltara sv. Ane (na kojoj su izvedeni konzervatorsko-restauratorski radovi prije 15-tak godina).

Nadamo se kako će se tijekom daljnjih istraživanja pronaći još dijelova zagubljenog inventara, da će biti spašen i da će se tako upotpuniti slika nekada bogate unutrašnjosti kapele.

Od svega očuvanog inventara kapele sv. Jakova na Očuri, najistaknutija i najvrijednija je gotička skulptura „Bogorodica s Djetetom“ koja je pripadala predbaroknom razdoblju kapele. Gotička skulptura datira vjerojatno iz kraja 15. stoljeća, međutim, do sada je nitko od povjesničara umjetnosti nije detaljnije istražio, opisao ni preciznije datirao.

Skulptura se od 1975. godine čuva se u Muzeju za umjetnost i obrt, a u vlasništvu je Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije od kada je dopremljena iz devastirane kapele 1948. godine u Zagreb (slika 13).

U okviru ovoga diplomskog rada izradit će se njezina kopija u drvu. U okviru drugoga diplomskog rada na kopiji će se izvesti polikromiranje, pozlaćivanje i posrebrivanje prema izvornim sloju polikromije sačuvanom na izvornoj skulpturi. Po završetku tih dvaju diplomskih radova biti će predstavljen prijedlog prezentacije kopije u svetištu kapele.



Slika 13: Skulptura gotičke skulpture „Bogorodica s Djetetom“ s glavnog oltara sv. Jakova na Očuri, kraj 15. stoljeća, zatečeno stanje skulpture u ožujku 2019. godine u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu

3. POVIJESNOUMJETNIČKA ANALIZA

3.1. Bogorodica s Djetetom kao ikonografska tema kroz povijest

Bogorodica, (Sveta) Marija, Blažena Djeвица Marija, Gospa, Madona ili Majka Božja - sve su to nazivi za Isusovu majku. Evanđelje pruža o Bogorodičinom životu relativno malo, ali zato je njezino slavljenje i čašćenje u narodu jako prošireno.

Blažena Djeвица Marija u kršćanskoj je umjetnosti od samih početka draga tema prikaza. Kršćanska predaja i pobožnost promatraju život Gospodinove majke kao osnovu svih životnih pitanja, briga, o tjeskobi i radosti, o sumnji i ushitima vjere. Na samome početku starokršćanske umjetnosti Bogorodica je majka s djetetom na krilu. U slikarstvu katakomba Bogorodica se pojavljuje i na reljefima u prikazima evanđelja, kao što su Poklonstvo kraljeva i Navještenje. U periodu 5. i 6. stoljeća, poslije dogmatskih definicija, Bogorodičin kult postaje sve intenzivniji i štovanje razvija, preoblikuje i obogaćuje Bogorodičin ikonografski lik. Do 13. stoljeća i na Istoku i na Zapadu prevladavaju ikonografski tipovi strogih, dostojanstvenih Bogorodica. Rano javljanje novih tipova koji izražavaju doktrinu o njenoj ulozi zagovornice i pomoćnice naroda mijenja pogled na nju.

U srednjem vijeku na Zapadu pojavljuje se prikaz Bogorodice s krunom na glavi. U 14. i 15. stoljeću nastaju gotičke emocionalne Bogorodice, prikazi roditeljica, dramatskih, bolnih, rasplakanih ili majke s mrtvim sinom u krilu. Od kasnog srednjeg vijeka, od 16. do 18. stoljeća, ikonografski se specijaliziraju pobožnosti prema Bogorodici kao što su Bogorodica od sv. Ružarija, Srce Marijino, Bogorodica od sedam žalosti itd.²⁶

Dogme su službeni sustav načela ili doktrine u kršćanstvu. Postoje četiri dogme o Bogorodici.²⁷

1. *Bogorodica, Majka Božja.*
2. *Djevičanstvo*
3. *Bezgrešno začće*
4. *Uznesenje*

²⁶ Badurina, Anđelko, ur. Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1979., str. 166.-167.

²⁷ Badurina, Anđelko, ur. Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1979., str. 164-165.

1. *Bogorodica, Majka Božja* – premda se lik sv. Marije javlja već u 2. stoljeću u katakombama, od godine 431. došlo je do procvata njezina kulta i njezine ikonografije ekumenskim koncilom u Efezu, kada je dogmatskom definicijom bila proglašena Bogorodicom. Pod tim aspektom oblikovali su se na Istoku i na Zapadu temeljni ikonografski tipovi Bogorodica s Djetetom: *Nikopoia ili Kyriotissa, Platytera ili Blacherniotissa, Hodegitria, Elousa ili Glykophilousa*.²⁸
2. *Djevičanstvo* – druga bitna dogma o Mariji jest njeno djevičanstvo. Čast je dobila još od ranijih stoljeća u liturgiji, u pisanim djelima i u ikonografiji. Godine 649. na I. lateranskom koncilu dogmatski je definirano da je Marija Krista začela djelom Duha Svetoga te da je bila i ostala djevica: prije poroda, u samom porodu i poslije poroda.
3. *Bezgrešno začeće* – nakon dugih teoloških razmatranja i sukoba koji su trajali od srednjeg vijeka do 1854. godine, kada papa Pio IX. proglašava dogmom učenja da je Bogorodica, kao buduća majka Spasiteljeva bila izuzeta od ljage istočnog grijeha od prvog časa kada je ona bila začeta. Temeljem ove dogme dolazi od ikonografskog prikaza Bezgrešnog začeća.
4. *Uznesenje* – posljednja dogma Katoličke crkve koju je proglasio papa Pio XII 1950. godine. Papa definira da je Bogorodica „po završetku toka zemaljskog života bila uznesena u nebesku slavu dušom i tijelom“. „Ova dogma ostavlja otvoreno pitanje o načinu kako je Bogorodica prije samog uznesenja završila svoj zemaljski život.“²⁹

²⁹ Badurina, Anđelko, ur. Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Zagreb 1979., str. 165

Najpoznatiji tipovi Bogorodica s Djetetom koji su nastali kroz povijest umjetnosti su:

Nikopoia ili Kyriotissa - Marija na prijestolju, okružena anđelima. Bogorodica na koljenima drži Dijete Isusa, koji je uspravnog držanja, tako da Bogorodica postaje prijestolje svomu Sinu koji sjedi i s desnom rukom blagoslivlja.³⁰



Slika 14: Prijestolje mudrosti, Eufrazijeva bazilika, Poreč, 6. st.

³⁰ Crnčević, Ante, Marija u kršćanskoj ikonografiji, Živo vrelo, Liturgijsko-pastoralni list za promicanje liturgijske obnove, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zagreb, 2017, 9. mjesec, str. 14-15.

Platytera ili Blacherniotissa, (Virgo orans) – Djevica koja moli s Isusom. Prikaz Bogorodice u punoj duljini ili samo poprsje. Marija drži ruke širom otvorene te se na njezinim prsima u aureoli nalazi Isus koji drži svitak i blagoslivlja.



Slika 15: Djevica koja moli s Isusom, 13. stoljeće, Moskva

Elousa ili Glykophilousa - „Djevica nježnosti“ - Bogorodica čvrsto drži uz sebe Dijete Isusa, gotovo ga stišće uz obraz. Pristan odnos čita se u njezinom dodiru lica s Isusovim. U zapadnoj crkvi tip je često poznat kao Djevica nježnosti.³¹



Slika 16: Djevica nježnosti, mozaik, 13. stoljeće, Triglje u Maloj Aziji, crkva Svetog Vasilija, Atena

³¹ Crnčević, Ante, Marija u kršćanskoj ikonografiji, Živo vrelo, Liturgijsko-pastoralni list za promicanje liturgijske obnove, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zagreb, 2017., 9. mjesec, str. 16.

Hodigitria - naziv je za ulogu Marije kao „*One koja pokazuje put*“ - samo ime otkriva središnji motiv ikone. Marija koja pokazuje put (*Hodos*), a ima i poveznice s *hodigo* kako su se u carigradskom samostanu častile posebno ikone s tim motivom prikaza Marije (vjeruje se kako potječe od sv. Luke). Hodočasnici, osobito oni slijepi, dolazili su onamo moliti Bogorodičin zagovor. Marija je prikazivana u dostojanstvenoj i svečanoj gesti, lica okrenuta prema naprijed i pogleda ravno usmjerena u promatrača. Na svojoj lijevoj ruci drži Isusa koji također gleda prema naprijed. Pogledi Isusa i Marije se ne susreću. Marija ispruženom desnom rukom pokazuje Isusa i upućuje vjernika na to kako je Isus Put, Istina i Život.³²



Slika 17: Marija koja pokazuje put, Berlinghiero Berlinghieri, 13. stoljeće

³² Crnčević, Ante, *Marija u kršćanskoj ikonografiji, Živo vrelo, Liturgijsko-pastoralni list za promicanje liturgijske obnove*, Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zagreb, 2017. 9. mjesec, str. 16.

Pravoslavna crkva zadržva uvijek sličan prikaz Bogorodica kroz povijest, dok zapadna crkva evoluirala u izradi skulptura, kao i sveukupnog sakralnog inventara. Istočna crkva, a tako i zapadna imale su karte svih prikaza Bogorodica s Djetetom koje su se izrađivale po želji naručitelja pojedine crkve. Tako u Rusiji u 18. stoljeću možemo naći 108 različitih prikaza Marije s Isusom. Zapadna umjetnost posebice evoluirala u prikazima (kipovima i slikama) Bogorodica.



Slika 18: Karta prikaza ruskih ikona Bogorodica s Djetetom, 18. stoljeće

Početkom 13. stoljeća u zapadnoj crkvi dolazi do izrade skulptura Bogorodice s Djetetom koje su slične prije navedenim tipovima ikona. Te su skulpture ukrašene dragim i poludragim kamenjem. Slike 19 i 20 pokazuju razliku u izradi kao i u anatomiji. Drugi je primjer iz početka 15. stoljeća, na kojem možemo vidjeti već laganu „S“ krivulju, uočiti bolje poznavanje anatomije ljudskoga tijela i vještiju izradu draperije, dok je primjer iz početka 13. stoljeća još

„krut“, skulptura je dosta statična. Kod skulpture iz 15. stoljeća imamo osjećaj da će prohodati. Primjer iz 15. stoljeća donekle pokazuje sličnost sa skulpturom „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure. Ovdje Dijete Isus drži jabuku, a u slučaju Bogorodice s Djetetom iz Očure vjerojatno je to bila kugla (zemaljska). To je srednjevjekovni prikaz, simbol koji pokazuje moć i vladavinu, insigniju kraljevstva nebeskog.



Slika 19: Drvena polikromirana skulptura s urezanim poludragim kamenjem, visina 112 cm, Museo di Palazzo Venezia, Rim, 1210. godina

Slika 20: Drvena polikromirana skulptura, visina 139,5 cm, Magyar Nemzeti Galeria, Budimpešta. 1420. godina

3.2. Ikonografski i povijesnoumjetnički opis skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure

Skulptura „Bogorodica s Djetetom“ djelo je nepoznatog autora. Čudotvorni kip „Bogorodica s Djetetom“ nastaje vjerojatno krajem 15. stoljeća.³³

Drvena polikromirana, pozlaćena i posrebrena skulptura prikazuje dvije figure. Ženski lik s krunom na glavi i valovitom dugom kosom, u naručju na desnoj ruci drži lik nagog muškoga djeteta, a njezina lijeva ruka lagano dodiruje djetetovu desnu nogu. Torzo djeteta malo je izdužen, svoju lijevu ruku lagano pruža prema vratu ženske figure, u prisnom pokretu. Djetetu su noge prekrížene - lijeva noga pada prema dolje, dok je desna lagano prekrížena preko lijeve i naslonjena na lijevu ruku ženskog lika. Djetetu nedostaje desna šaka. Ženski lik lijevim stopalom (vrškom šiljate cipele koji proviruje ispod draperije) stoji na mjesečevoj glavi – polumjesecu, prikazanom kao atropomorfnu lice u profilu. Njezina lijeva noga lagano je savinuta u koljenu koje se ocrtava ispod draperije. Ženska figura odjevena je u dugu haljinu i zaogrnutu dugim plaštem. Opasana je iznad struka pojasom koji fino nabire haljinu. Nabori draperije slijede formu lagano izbočenoga trbuha, te zaviru ispod plašta. U podnožju skulpture haljina je kruta i višestruko se lomi u naborima. Plašt kojim je ženski lik ogrnut raskošno je oblikovan. Lijeva strana plašta spušta se skoro do stopala i pokriva veći dio figure, a desna strana plašta prekriva desnu stranu, te se presavija preko desnog zgloba figure. Lijeva strana plašta također pada do desnog zgloba i višak draperije lagano stoji u padu.

U katalogu izložbe Sveti Trag, Devetsto godina Zagrebačke nadbiskupije, skulptura je opisana ovim riječima:

„Lipovo drvo, polikromirano, pozlaćeno, stražnja strana izdubljena. Visina 125 cm. Bogorodica drži golo Dijete na desnoj ruci, a lijevom kao da se igra nogom Djeteta. Kompozicija je ovalna, u donjem dijelu uža, a u sredini šira. Marija melankoličnog pogleda stoji na mjesečevoj glavi i srpu. Mjesec je posrebrren, a njena haljina zategnuta visoko nad truhom. Tamne je crvenkastoljubičaste boje s djelomičnom pozlatom. Naglašene su male grudi

³³ Vukičević-Samaržija, Diana, ur. Sveti trag, Devetsto godina Zagrebačke nadbiskupije, Umjetnost kasnog srednjeg vijeka, Muzej Mimara, Zagreb 1994. godine, str. 152.

*a niz njen trbuh nižu se paralelni nabori karakteristični za kasnogotičko doba. Nalazila se do 1945. na baroknom glavnom oltaru na Očuri kao središnji lik. Izvorno je bila dio gotičkog krilnog oltara u istoj crkvi. Restaurirana je u restauratorskoj radionici Muzeja za umjetnost i obrt, Vlasnik je Dijecezanski muzej.*³⁴

Skulptura predstavlja Bogorodicu i Dijete Isusa. Možemo ju povezati s poznatim prikazom Bogorodice s Djetetom, *Hodigitria*, kao dalekim prototipom. U izvornim prikazima ikona Bogorodica drži Isusa na desnoj ruci kao i Očurska. U našem slučaju nije sa sigurnošću poznato, ali na arhivskim fotografijama možemo vidjeti, kako Dijete u svojoj desnoj u ruci drži vjerojatno kuglu koja predstavlja Zemlju, to jest zemaljsku kuglu (što je insignija Kraljevstva Nebeskog). Na arhivskoj fotografiji nastaloj 1912. godine možemo vidjeti kako Isus drži kuglu (slika 21).

Nažalost, na arhivskoj fotografiji iz 1944. godine vidi se da Djetetu nedostaje već dio desne šake, a s njom i taj atribut.

Možemo povezati i reći da je kipar Očurske skulpture „Bogorodica s Djetetom“ bio upoznat s prikazom *Hodigitria*, tj. s predlošcima koji su bili odjek toga tipa te ih je koristio kao pomoć pri izradi skulpture. Kao i u primjeru gore navedene karte prikaza Bogorodica istočne crkve (slika 18) postojali su slični grafički predlošci koji su se koristili u doba gotike, a i u ranijim razdobljima. Pomoću tih primjera europske su radionice izmjenjivale predloške te izrađivale različite tipove Bogorodica s Djetetom.

Uz pomoć programa za uređivanje slika uspjeli smo postići malo veći kontrast kod arhivske fotografije kako bi se vidjela kugla koju je Dijete Isus držalo. Slike su isječki iz arhivskih fotografija, stoga su lošije kvalitete. Možemo usporediti (slika 21 i slika 22) i vidjeti kako na isječku iz arhivske fotografije iz 1912. godine (inv. br.: 6486; neg.: V-493) Dijete ima kuglu, a na drugom isječku iz arhivskoe fotografije snimljene 1947. godine (inv.br.: 6477; neg.: III-530) nema ni desnu šaku. Na toj je fotografiji skulptura „Bogorodica s Djetetom“ već premještena s glavnog oltara na menzu desnog bočnog oltara zbog devastacija koje je kapela u to vrijeme pretrpjela.

³⁴Vukičević-Samaržija, Diana, ur. Sveti trag, Devetsto godina Zagrebačke nadbiskupije, Umjetnost kasnog srednjeg vijeka, Muzej Mimara, Zagreb 1994. godine, str. 152.



Slika 21: Isječak iz arhivske fotografije iz 1912. godine (inv. br.: 6486; neg.: V-493)

Slika 22: Isječak iz arhivske fotografije 1947. godine (inv.br.: 6477; neg.: III-530), usporedba desne ruke Djeteta prije i poslije devastacije kapele

3.3. Drvene gotičke skulpture Bogorodice s Djetetom na području kontinentalne Hrvatske

Malo je sačuvanih gotičkih kipova na tlu kontinentalne Hrvatske. Najstariju polikromiju na drvetu nalazimo u kontinentalnoj Hrvatskoj na kipovima i ostacima krilnih rebara iz 15. i prve polovice 16. stoljeća. Veću skupinu sačuvanih skulptura sačinjavaju one s prikazom Bogorodice s Djetetom. One predstavljaju raznovrsnu, nehomogenu skupinu, u kojoj svaka od tih skulptura pokazuje svoju zasebnost, porijeklo, utjecaje i vrijeme nastanka.

Danas postoje sačuvane dvadeset i dvije skulpture Bogorodice s Djetetom iz razdoblja gotike u kontinentalnoj Hrvatskoj. U 15. i 16. stoljeću nije na našem tlu, koliko znamo, bilo radionica koje izrađuju drvene polikromirane skulpture, stoga pretpostavljamo da su većinom skulpture iz tog razdoblja bile uvezene iz drugih dijelova Europe, makar postoje krnji i malobrojni sačuvani primjeri domaćih radova.

Najznačajnije transformacije gotičkih skulptura Bogorodice s Djetetom dogodile su se vezano uz dva ključna povijesna događaja. Prvi je ključni moment postavljanje starijih kipova na nove oltare u razdoblju katoličke obnove nakon Tridentskog koncila.³⁵ Drugi moment donijelo je restauriranje u 20. stoljeću. Tim restauracijama preoblikovane su skulpture većinom prema viđenju naroda. Gotičke skulpture Bogorodice s Djetetom iz Gradišća, Lobora, Marije Bistrice, Radovana, Strmca, Trsata, Vinagore i Zajezde repolikromirane su u 19. i 20. stoljeću. Kipovima iz Dubovca, Markuševca, Martinšćine, Osijeka, Vurota i Brinja restaurirana je izvorna polikromija koja ili nije uopće sačuvana ili je od nje ostalo jako malo.³⁶

Na kasnogotičkim polikromiranim skulpturama Bogorodica polikromija je izrazito važna. Ona je sastavnica oblikovanja. Ona se temelji na raznovrsnosti tehnika ukrašavanja i na velikom broju slikanih detalja. Primjeri takvih skulptura iz 15. i 16. su stoljeća iz srednjoeuropskog kruga. Nažalost, kada je riječ o tim skulpturama, nedostatak polikromije je nenadoknativ. Vidimo to na skulpturi Bogorodice s Djetetom iz Brinja, na kojoj su restauracijom uklonjeni svi slojevi repolikromacije kako bi se došlo od izvornog, a to je naposljetku bilo manje od desetine ukupne površine. O Bogorodici s Djetetom iz Brinja nešto više ćemo u poglavlju 3.6.

³⁵ Tridentski koncil, od 13. prosinca 1545. godine do 4. prosinca 1563. godine.

³⁶ Škarić. Ksenija, Polikromija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, Doktorski rad, Sveučilište u Zagrebu, mentor dr. sc. Mirjana Repanić-Braun, Filozofski fakultet, Zagreb 2014. godine, str. 17-19.

U kontinentalnoj Hrvatskoj sačuvane su četiri drvene skulpture Bogorodice tzv. „mekog stila“³⁷: gore navedena skulptura iz Brinja, Bogorodica s Djetetom iz župne crkve Pohoda Blažene Djevice Marije u Mariji Gorici, Majka Božja Radovanska i skulptura Bogorodice s Djetetom u crkvi Rođenja Isusovog u Varaždinu. Kasnije skulpture također imaju odjek „mekoga stila“, jedan primjer je i Bogorodica s Djetetom s glavnog oltara crkve Majke Božje Kraljice Svete Krunice iz Remetinca. Od svih tih primjera samo skulptura Bogorodice s Djetetom iz Marije Gorice ima u većoj mjeri sačuvanu izvornu polikromiju.³⁸



Slika 23: Skulptura Bogorodice s Djetetom iz Radovana, nakon završenih radova 1997. godine, fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda, snimila N. Oštarija, 2015. godine

³⁷ „Meki stil“ – u 14. st. pod utjecajem misticizma, osobito u Njemačkoj, skulptura se oslobodila arhitektonskoga utjecaja pa su nastali tzv. pobožni likovi. Kiparska se djelatnost premjestila iz anonimnih radionica (*Bauhütten*) u umjetnička središta kraljevskih dvorova (Pariz, Dijon, Prag), koji su tzv. mekanim stilom (internacionalne gotike) donijeli vlastiti oblikovni jezik. Najznačajniji su radovi tzv. *lijepa Madone* (nastale 1390.-1430.). Poslije je gotička skulptura u pojedinim zemljama imala različite tijekove.
<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=22842>, pristup 25. 8. 2020.

³⁸ Škarić. Ksenija, Polikormija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, Doktorski rad, Sveučilište u Zagrebu, mentor dr. sc. Mirjana Repanić-Braun, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb 2014. godine, str. 21.

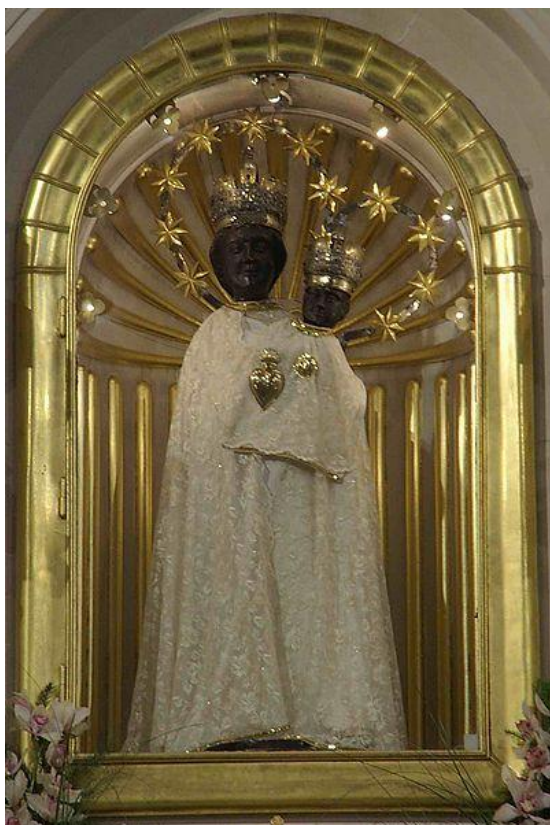


Slika 24: Skulptura Bogorodice s Djetetom na oltaru Majke Božje Remetske u Remetama, danas u Zbirci Sakralnog slikarstva i skulpture u Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, snimio Ž. Marušić 2011. godine

Nakon Tridentskog koncila crkva je morala suzbiti pučka praznovjerja, te je tako usmjeravala snagu prema aktivnim pobožnostima, poticanjem hodočašća, masovnih procesija i sl. Lik Majke Božje osiguravao je dvostruku ulogu, onu osobne zaštitnice vjernika i onu političke heroine. Majku Božju Bističku dan danas vjernici časte, te se hodočasti u Mariju Bisticu koja je Hrvatsko nacionalno marijansko svetište. U teškim vremenima hrvatskom je narodu do danas osigurala Majka Božja prvenstveno među titularima crkava u našim krajevima. Među devedeset i četiri župne crkve Zagrebačkog Katedralnog arhiđakonata čak su dvadeset i tri posvećene Majci Božjoj, dok ih je Isusu Kristu posvećeno dvanaest, a Presvetom Trojstvu samo tri.³⁹

³⁹ Lukinović, Andrija, *Zagreb - devetstoljetna biskupija*, Zagreb; Nadbiskupski duhovni stol i Glas Koncila, 1995., str. 216.

Narod je nakon Tridentskog koncila znao Bogorodice kititi znakovima carske vlasti koji postaju obavezni dio opreme skulpture. Oni su demonstracija moći i to ne samo nebeske, nego i zemaljske, političke i vojne. Često su kipovima u to vrijeme dodavane raskošne krune - kao što je i u slučaju očurske skulpture „Bogorodica s Djetetom“. Očurska Bogorodica imala je dok Dijete Isus vjerojatno nije imao izvornu izrezbarenu krunu u drvu, a u barokizaciji su oba lika dobila raskošne, metalne, što se vidi na arhivskoj fotografiji (slika 42). Narod je kitio skulpture žezlom i jabukama, na figure se stavlja tekstilna odjeća, apliciraju se perike, ogrlice, naušnice i razni prinosni darovi. Nažalost, neke od njih naposljetku izgledaju kao dječje lutke, a ne kao umjetnina. Razni kipovi Bogorodica odijavani su u haljine i kićeni zavjetnim darovima, kao što su Bogorodice u Remetama, Markuševcu, Granešini, Vinagori, Strmcu, Stenjevcu, Radovanu, Molvama, Mariji Gorici. Od ukupno dvadeset i dvije skulpture bilo je odjeveno petnaest skulptura, a možda i više. Skulpture u Dubovcu, Mariji Gorici, Molvama i Mariji Bistrici još su dan danas odjevene jer se to i dalje doživljava kao naročito čašćenje. Također prilikom posebnih događaja haljine se mijenjaju, ovisno o prigodi.⁴⁰



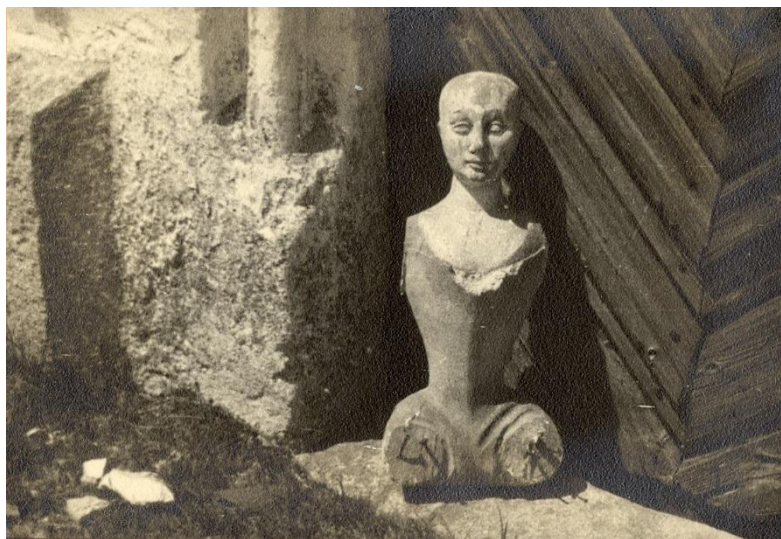
Slike 25 i 26: Skulptura Majke Božje Bistričke u različitim haljinama

⁴⁰ Škarić, Ksenija, Polikormija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, Doktorski rad, Sveučilište u Zagrebu, mentor dr. sc. Mirjana Repanić-Braun, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb 2014. godine, str. 33.

U narodu je bio jako uvriježen običaj procesija. Stoga su postojale procesijske skulpture, raspela, posebno čašćeni kipovi svetaca zaštitnika. Procesijske su skulpture oblačili u raskošne haljine, imale su umetnutu kosu, bile su kićene nakitom, te su ih nosili i za njima hodali u obrednim ophodima, veličajući Marijin lik. Procesije su i danas u mnogim mjestima dio liturgijskih slavlja na otvorenom, one su odraz starih pučkih pobožnosti i važan su dio vjerskog zajedništva. Kada nisu u liturgijskoj funkciji, takve skulpture čuvane su u nekim od crkvenih prostora, često unutar same crkve.

Tako je i hodočasnička kapela u Očuri u doba baroka dobila svoju procesijsku Majku Božju, koja je služila za vanjske ophode. Pretpostavljamo da je prije toga gotička skulptura „Bogorodica s Djetetom“ također služila u ophodima. No, vjerojatno je već tada postojala svijest o čuvanju glavnoga kipa Bogorodice, koji se u to vrijeme postavlja u nišu novoga glavnog oltara, a procesijska Bogorodica upotrebljava se za procesije.

Poprsje procesijske Majke Božje danas je konzervirano i pohranjeno u čuvaonici Muzeja seljačkih buna u Gornjoj Stubici.⁴¹



Slika 27: Ostatak drvenoga dijela procesijske skulpture Majke Božje pronađen u kapeli sv. Jakoba na Očuri, Župa Presvetog Trojstva, Radoboj, izvor: fotografski arhiv Ministarstva kulture Republike Hrvatske, 1947. godine

⁴¹ Jembrih, Zvezdana, Drvena polikromirana skulptura u kontekstu sakralnog prostora 1, nastavni tekst, Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti, Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina, Zagreb, 2019. godina, str. 30-32.

Mnoge su skulpture u barokizaciji ikonografski promijenjene, dodatkom žezla i jabuke dobivaju atribute koje izvorno nisu imale, te se time mijenja cijela njihova slika. Pored tih preinaka, također puno skulptura je umjetnički transformirano. Repolikromacija gotičkih skulptura u potpunosti je zasluga baroka. Skulpture su postavljane na oltare koji izvorno nisu bili njihovi – upravo kao što je to u slučaju očurske Bogorodice.

Danas se određeni broj gotičkih skulptura nalazi u muzejima.

Pojam konzervatorstva podrazumijeva čuvanje skulpture na njezinom izvornom mjestu, čuvanje njezine izvorne svrhe, a to znači - u crkvi na oltaru među vjericima.

*„Muzealiziranje umjetnina podrazumijeva izmiještanje; ali i dodjelu sasvim novih vrijednosti. Sa stanovišta konzervatorstva to predstavlja poraz, očajnički pokušaj da se sačuva makar fragment kulturnog dobra koje nestaje. Sa stanovišta muzejske struke povlačenje umjetnine u muzej prilika je za predstavljanje drugih vrijednosti zanimljivih stručnjacima i javnosti. Tako muzejska struka započinje tamo gdje konzervatorska doživljava neuspjeh.“*⁴²

Najraniji muzealizirani primjer oltar je Blažene Djevice Marije Svete Krunice iz Remetinca. Oltar se danas nalazi u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu (slika 24). Skulptura remetinačke Bogorodice s Djetetom sadrži i grupu s anđelima sviračima ispod nje. Drugi primjer je očurska „Bogorodica s Djetetom“. Ksenija Škarić navodi kako još nijedna muzealizirana skulptura nije doživjela svoj povrat u sakralni prostor, te kako je moguće da će se najprije to dogoditi upravo s Bogorodicom s Djetetom iz Očure!

U Gradskom muzeju u Varaždinu čuva se skulptura Bogorodice s Djetetom koja se nekoć nalazila u dvorcu u Markuševcu.

Šest od dvadeset dvije sačuvane skulpture gotičkih Bogorodica s Djetetom više se ne nalaze u sakralnoj funkciji, a šesnaest ih je još u sakralnim prostorima, što u crkvama, što u kapelama ili duhovnim stolovima.

⁴² Škarić, Ksenija, Polikormija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, Doktorski rad, Sveučilište u Zagrebu, mentor dr. sc. Mirjana Repanić-Braun, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb 2014. godine, str. 47.



Slika 28: Bogorodica s Djetetom iz kapele Majke Božje Gorske, u župi sv. Ane, Lobar (lijevo),

Slika 29: Bogorodica s Djetetom iz kapele u Gradišću, u župi Bosiljevo (desno)

Možemo povezati sličnosti u prikazima Bogorodice iz Lobora, Gradišća i Očure, premda se one umnogome razlikuju. U gotici su rađene skulpture inspirirane riječima iz Otkrivenja iz Biblije. „Žena obučena u sunce, mjesec pod nogama njezinim, a na glavi joj vijenac od dvanaest zvijezda.“⁴³ Tim riječima oblikuje se ikonografski tip koji će postati mjerodavan. Katkada je i Bogorodičin lik okružen nizom simbola njezinog bezgrešnog začeća kao što su: sunce, mjesec, zvijezde itd. Motiv polumjeseca pod nogama Bezgrešne postao je tek nakon bitke kod Lepanta (godine 1571.) simbolom pobjede nad Turcima, pobjede kršćanstva nad islamom.⁴⁴

U podnožju sve tri skulpture možemo vidjeti sličan motiv mjeseca - na nekima je desni, a na nekim lijevi profil polumjeseca, negdje se čak i pojavljuje mjesec sa crvenom kapom!

⁴³ Otkrivenje 12,1

⁴⁴Badurina, Anđelko, ur. Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Sveučilišna naklada liber, Kršćanska sadašnjost, Institut za povijest umjetnost, Zagreb 1979. str. 145.

Mjesec je kozmički simbol koji obuhvaća sve epohe, od pradavnih vremena do današnjih dana. Prisutan je u svim religijama i tradicijama. Javlja se u korelaciji sa simbolizmom sunca - mjesec je odraz sunca (svjetlosti). Simbolizira ženski princip, noć, prolaznost (prolazi kroz mijene), cikličnosti (obnavlja se), vezan je stoga za vodu, vegetaciju, rast, plodnost i prijelaz iz života u smrt i obratno te uz podsvijest i san. Povezan je s mjerenjem vremena (mjesečev kalendar stariji je od sunčevog). Povezuje se sa prekršćanskim ženskim božanstvima (Izis, Ištar, Artemida, Hekata) ili pak s noćnim, zlokočnim bićima. U europskom folkloru mrlje na mjesecu tumače se kao crte čovječjega lica.⁴⁵

⁴⁵ Chevalier.J, Gheerbrand.A, Rječnik simbola, Nakladni zavod Hrvatske, 1987., Zagreb, str. 406 – 410.

3.4. Kopija ili replika?

Od velike pomoći pri definiranju pojma „kopija“ i pojma „replika“ bile su konzultacije s red. prof. dr. sc. Markom Špikićem s Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.⁴⁶

U konzultacijama se došlo do zaključka da postoji distinkcija između ta dva pojma, ali da se ta distinkcija ne koristi dosljedno niti jednako – postoje razlike u govornim područjima, kao i među stručnjacima s područja konzervatorske i konzervatorsko-restauratorske struke.

U naslovu ovog diplomskog rada stoji pojam „replika“ (Izrada replike skulpture „Bogorodica s Djetetom“), no tijekom istraživanja i izrade diplomskog rada došlo se do drugačijih spoznaja. Pojmovi „kopija“ i „replika“ razlikuju se u hrvatskom govornom području, ali ne uvijek i ne dosljedno.

U uobičajenom pa i u stručnom govoru u hrvatskom govornom području često se koristi pojam „replika“ i kada se misli na pojam „kopija“. Stoga je i u naslovu diplomskog rada upotrijebljen pojam „replika.“

U istraživanju smo pošli od definicija pojmova „kopija“ i „replika“ preuzetih iz *Hrvatske enciklopedije*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža:

kopija (srednjovj. lat. *copia*: prijepis, prema lat. *copia*: obilje).

1. Ručnim ili tehničkim postupkom izveden oblik koji vjerno oponaša (reproducira) neki uzorak, izvornik (original); prijepis, precrta, otisak, odljev, preslika. U širem smislu riječi, kopijom se naziva i oblik koji nije reproduciran, ali nalikuje ili podsjeća na neki drugi oblik.

2. U srednjovjekovnoj diplomaciji, prijepis isprave nastao nakon izvornika. S obzirom na pravnu vrijednost kopija može biti jednostavna, bez ikakva znaka potvrde, i autentična, tj. ovjerena i potvrđena od osobe ili ustanove, pa kao takva nadomješta izvornik. U autentične kopije pripadaju i tzv. transumpti (lat. *transumere*: prenijeti), a to su redovito kraljevske isprave. Vjerodostojnost toga čina kralj potvrđuje svojim pečatom. Imitativna je ona kopija koja

⁴⁶ Konzultacije su se obavljale putem elektroničke pošte tijekom 8. i 9. mj. 2020. Zahvaljujem red. prof. dr. sc. Marku Špikiću na stručnoj pomoći i iscrpnim podacima koje je dao na raspolaganje.

potpuno oponaša vanjske i unutarnje značajke izvornika, od kojega ju je teško razlikovati. Takvih kopija ima mnogo i zadaća je diplomatičara da utvrdi njihovu vjerodostojnost.

3. *Filmska kopija*, umnoženi primjerak laboratorijski obrađene filmske vrpce koji se može projicirati. Kopija može biti nijema ili zvučna (tonska). Najčešće se dobiva kopiranjem negativske slike, a katkad i s pozitivskoga materijala, na vrpce različitih formata. Razlikuju se: radne kopije, korekcijske (laboratorijske) i kopija za kinematografsko prikazivanje, koja mora biti mehanički maksimalno zaštićena zbog naprezanja kojima je izložena tijekom projiciranja. Za elektroničke medije, televiziju, video i DVD katkad se izrađuju posebne kopije zbog specifičnosti prezentacije. Danas se posebnim složenim elektroničkim (digitalnim) tehnikama popravljaju oštećene kopije starijih filmova, posebice filmova u boji.⁴⁷

replika (franc. *réplique* ili tal. *replica*: odgovor; kopija).

1. Kratak sažet odgovor, primjedba (npr. u parlamentu) na nečiji govor.
2. U kazalištu, tekst koji izgovara glumac kao odgovor na partnerove riječi.
3. Umjetničko djelo (slika, kip, predmet umjetničkoga obrta) što ga je ponovno izveo sam autor prema vlastitom originalu (za razliku od kopije).

Dakle, hrvatski jezik jasno razlikuje ta dva pojma.

Ta distinkcija ne pojavljuje se samo u Hrvatskoj enciklopediji, već i u talijanskom govornom području, u Enciclopedia Treccani.⁴⁸

Međutim, u engleskim rječnicima koji su dostupni on-line⁴⁹ ne pravi se razlika između pojma replike i kopije, odnosno reprodukcije.

⁴⁷ *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020.
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33064>, pristup: 7. 9. 2020.

⁴⁸ <http://www.treccani.it/vocabolario/replica> (pod 2.).pristup: 7. 9. 2020.

⁴⁹ <https://www.merriam-webster.com/dictionary/replica>,

<https://www.dictionary.com/browse/replica>,

<https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/replica>; pristup: 7. 9. 2020.

I u stručnoj literaturi na engleskom jeziku nalazimo stanovita odudaranja od tako precizne distinkcije. Njemački konzervator Michael Petzet u knjizi *International Principles of Preservation*⁵⁰ u dijelu teksta koji govori o „zamjenjivanju kopijama“ piše:

“In some cases a study might show that figural elements on the exterior are already severely damaged and can only be saved from further deterioration through the production of replicas by the stonemasons and the transferal of the originals to the interior or their deposition in a secure place.”

Iz tog navoda vidi se da Petzet pojam „replika“ vidi kao postupak restauratora, ne autora djela.

U međunarodnim konzervatorskim poveljama pojmovi „replika“ i „kopija“ gotovo se i ne spominju, nego se, ako se i spominje nešto u tom kontekstu, upotrebljava pojam „reprodukcija.“

Ta se dva pojma nalaze tek u dokumentima novijeg doba, u ICOMOS-ovim “Principles for the recording of monuments, groups of buildings and sites“ iz 1996. godine, te u “The Riga Charter on Authenticity and Historical Reconstruction in Relationship to Cultural Heritage“ iz 2000. godine, ali ne nalazi se dublje objašnjenje pojma replike i kopije.

Alessandro Conti u knjizi “A History of the Restoration and Conservation of Works of Art“, 2007, na str. 74 piše:

“...in Andrea del Sarto’s Madonna of the Harpies, in which the whole of the lower section which was present until the recent restoration, was the work of an artist who had replicated with a good deal of understanding the style of the original.”

Pišući o „umjetniku koji u velikoj mjeri razumije stil izvornika“, Conti također misli na restauratora.

Francesco Milizia u svojem rječniku „Dizionario delle belle arti del disegno“, str. 137, govoreći o slikarstvu piše o Lukulu koji je „kupio jednu kopiju ili repliku za dva talenta...“⁵¹

⁵⁰ Petzet, Michael, *International Principles of Preservation*, ICOMOS Pariz 2009, str. 26.

⁵¹ <https://archive.org/details/dizionariodelleb00mili/page/137/mode/1up?q=replica>, pristup 7. 9. 2020.

Možemo zaključiti da u hrvatskom govornom području postoji jasna razlika između pojmova „replika“ i „kopija“, koju prihvaćamo i u ovom slučaju, bez obzira što ti pojmovi nisu u potpunosti jasno razlučeni u drugim govornim područjima, kao ni u stručnoj literaturi.

Dakle:

Replika je autorsko djelo umnažanja, koje izvodi sam autor.

Kopija je djelo umnažanja izvornika koje ne obavlja autor djela.

Istraživanjem tijekom izrade diplomskog rada došlo se do zaključka da je pojam „kopija“ odgovarajući u ovome slučaju: Izrada kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“ ispravan je naslov diplomskog rada, tijekom kojeg se izradila kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“.

Kopiranje je poznato vjerojatno od kada je poznato i prepoznavanje i priznavanje originalnog (umjetničkog) djela.

Mnogi poznati autori kroz povijest kopirali su sami sebe, to jest radili više istih radova - replika. Naručitelj je htio istu sliku koja je već bila napravljena za nekoga drugog pa je umjetnik istu izrađivao ponovno. Talijanski slikar Michelangelo Caravaggio radio je svoja poznata djela po dva do tri puta, ovisno o naručitelju. Hrvatski kipar Ivan Rendić poznat je po tome da je izrađivao dva ista kipa za različite naručitelje - to u povijest umjetnosti nije ništa čudno.

Muzeji i galerije imaju mogućnost prodaje i umnažanja svojih djela za svrhu prodaje. Posjetilac ima mogućnost kupiti kopiju određenoga djela koje mu se sviđa. Takve kopije, manjih formata, izrađene su kao suveniri (otisci slika, kopije vaza, kopije kipova i drugih dragocijenih artefakata čiji su originali od neizmjerne važnosti). Većinom muzeji danas imaju skenirane originale te pomoću 3D printera reproduciraju kopije umanjenih dimenzija za prodaju. Tako su reproducirana i velika djela Michelangela Buonarrotija, kao što su Mojsije, Pietà, David...



Slika 30: Zbirka kopija veličanstvenih djela Michelangela Buonarrotija u Victoria and Albert muzeju u Londonu

3.5. Zašto kopija?

Kapela sv. Jakova na Očuri imala je tešku povijest i pretrpjela je razne devastacije. Njezin inventar djelomično je spašen nakon konzervatorsko-restauratorskih radova. Pravi sjaj toga nekada bogatog inventara nije, niti će ikada biti vraćen. No, kapela će biti nakon dugih desetljeća spašena, sačuvana od propasti i zaborava, te stručno obnovljena.

Hodočasnici koji dolaze svake godine na proštenje i blagdan sv. Jakova, 25. srpnja, kao i na ostale blagdane kada se u toj kapeli održavaju mise i hodočašća, pokazatelj su da je volja ljudi za održavanjem vjerskih obreda u tom starom svetištu još uvijek živa i jaka.

Ali, nove generacije okolnog stanovništva više nemaju izravno sjećanje na kip „Bogorodice s Djetetom“ kojem su ljudi nekada hodočastili. Moglo bi se dogoditi da se, zbog ispražnjenog interijera, u kapelu postavi neki novi, neprimjereni kip Bogorodice, kao što se privremeno i dogodilo, u pomanjkanju bilo kakvog kipa u kapeli koja se dugi niz godina obnavlja (slika 31).



Slika 31: Postavljeni novi neprimjereni kip Bogorodice

Time bi se prekinula ionako već pomalo izbljedjela veza s izvornom skulpturom.

Vođeni upravo tom mišlju, kao i idejom za očuvanjem sjećanja na kip „Bogorodica s Djetetom“ koji se neprekidno, sve do 1948. godine,⁵² gotovo 500 godina častio na tom mjestu, krenuli smo u realizaciju kopije ove skulpture.

Kopija koja prikazuje sve elemente izvornog umjetničkog djela bit će svjedočanstvo o vrhunskim umjetničkim dometima inventara koje je ova kapela sadržavala.

Premda su spominjane ideje o mogućnosti povratka izvorne skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure u kapelu sv. Jakova, zbog vrijednosti i važnosti te umjetnine za sada se to neće ostvariti. Ona je muzealizirana i izložena u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu kao jedan od vrlo vrijednih eksponata. Uvjeti za održavanje tako vrijednoga kipa u kapeli nisu ostvareni. No, dugogodišnji konzervatorsko-restauratorski radovi na unutarnjoj i vanjskoj arhitekturi kapele privode se kraju. U svetištu su vraćena demontirana svodna rebra. U središtu je svetišta prazno mjesto – i u liturgijskom smislu nedostaje središnji lik. Stoga se planira, u dogovoru sa svim nadležnim institucijama, postaviti kopiju na poziciju njezinog izvornog mjesta, na kojem je nekada stajala izvorna skulptura u središtu glavnog oltara. Taj oltar više ne postoji, ali pozicija je određena i jasna u odnosu na arhitekturu interijera, kao i na liturgijsku funkciju. Kopija se planira postaviti na odgovarajuću jednostvanu kamenu konzolu i dodatno učvrstiti u zid sidrenjem.

⁵² Premda je kip otpremljen prije 70-ak godina iz crkve, zavjeti i molitve su ostale, kao i hodočašća u tu kapelu, koja se od 2000.-ih godina još internziviraju. U to vrijeme se proširuje i popravljaju cesta do kapele, a na inicijativu pojedinih donatora postavlja se opet zvono u toranj koje svaki dan zvoni tri puta.



Slika 32: Svetište s vraćenim svodnim rebrima i oznaka (crvena elipsa) pozicije na koju bi kopija bila postavljena

Također se planira, u skladu s dovršavanjem obnove cijele kapele, kao i s dovršavanjem konzervatorsko-restauratorskih radova na preostalom drvenom baroknom inventaru, vratiti preostale do sada pronađene skulpture i postaviti ih na odgovarajući način u interijer kapele.

Važno je ovdje spomenuti da je, uz nekoliko stručnjaka koji su bili angažirani u ovoj ideji, glavnu inicijativu za izradu kopije dala Lady Jadranka Beresford Peirse koja već niz godina sa svojom zakladom *The International Trust for Croatian Monuments* pomaže u očuvanju hrvatske kulturne baštine. Njezina zaklada donirala je financijska sredstva za materijal za izradu kopije.

U realizaciju su se zatim uključili Konzervatorski odjel u Krapini s pročelnicom mr. sc. Lanom Križaj, Ured za kulturna dobra Zagrebačke nadbiskupije s mons. Nedjeljkom Pintarićem, Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu s nadležnom voditeljicom Zbirke sakralne skulpture i zbirke bjelokosti, višom kustosicom Jasminom Fučkan, Gradski ured za zaštitu kulture i prirode grada Zagreba, s nadležnim konzervatoricama za pokretna kulturna dobra Zrinkom Mažar i Stelom Cvetnić Radić, te mentorica red. prof. mr. art. Zvezdana Jembrih i komentorica umj. sur. mag. art. Zvonimira Obad.

3.6. Komparacija sličnih primjera izrada kopija na tlu Hrvatske

Kada je riječ o komparativnim primjerima na tlu Hrvatske, možemo reći da za sada postoji samo jedan primjer kopije u drvu, a to je Bogorodica s Djetetom iz kapele Presvetog Trojstva unutar burga Sokolac u Brinju. Drveni se rezbareni kip Bogorodice s Djetetom prema dosadašnjim istraživanjima pripisuje češkom kulturnom krugu i datira u drugo desetljeće 15. stoljeća. Riječ je o kasnogotičkom djelu koje ima karakteristike „lijepih Madona“ koje se odlikuju izvanrednom elegancijom i predočaravaju svu profinjenost dvorske umjetnosti.

Kip Bogorodice bio je znatno oštećen, drvo je bilo djelomično crvotočno, nedostajali su pojedini dijelovi - dio rupca Bogorodice, šaka i nožice Djeteta. Na nekim dijelovima zapaženi su bili tragovi nagorenosti. Najbolje je očuvan bio inkarnat na licu i tijelu Djeteta, te dijelovi na draperiji. Skulptura je bila više puta obnavljana, te je bila cijela preličena uljenim bojama. Prema dokumentaciji Restauratorskog zavoda Hrvatske iz 1966. godine kod konzervatorsko-restauratorskih radova radilo se uklanjanje naknadnih slojeva gdje je ustanovljeno da su prilikom prijašnjih radova dodani nevješto izrezbareni dijelovi - lijeva strana glave, ramena, marame i dio plašta Bogorodice te noga Djeteta, te su se ti dijelovi zamijenili i istesali novi. Godine 2014. završeni su konzervatorsko-restauratorski radovi na izvornoj skulpturi. Povjerenstvo je odlučilo da se izvorna skulptura prezentira *in situ*, u kapeli burga Sokolac u specijalnoj vitrini koja omogućuje zadovoljavajuće mikroklimatske uvjete potrebne za skulpturu, te fizičku zaštitu.

S obzirom na relativno mali postotak sačuvanog izvornog završnog pozlaćenog i polikromiranog sloja, predloženo je od strane stručnog povjerenstva i odlučeno da se izvornik konzervira i muzeološki prezentira u zatečenom stanju, te da se izradi kopija skulpture koje će biti postavljena na mjesto izvornika, na obnovljeni oltar u svetištu (slika 37). Izvorna skulptura stajala je na oltaru Presvetog Trojstva, koji datira iz 17. stoljeća, u središnjoj niši drugog kata retable.⁵³

⁵³ Misiuda, Danuta, Hrvatski restauratorski zavod, Izviještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima na skulpturi Bogorodice s Djetetom, kapela burga Sokolac, Brinje; Zagreb 2019., str. 1-3. Zahvaljujem Hrvatskom restauratorskom zavodu na ustupanju kopije ove dokumentacije i dopuštenju da ju koristim u svrhu izrade diplomskog rada. Također zahvaljujem kolegici Idi Gnjatović, akad. kiparici, iz Odjela za namještaj i drvene konstrukcije Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu, koja je izradila kopiju ove skulpture u drvu, na konzultacijama i susretljivosti.



Slika 33: Izvorna skulptura Bogorodice s Djetetom iz Brinja nakon konzervatorskih radova (lijevo), Slika 34: Smještaj izvorne skulpture u specijalnoj vitrini u kapeli (desno), snimio J. Škudar 2019. godine

Postavilo se pitanje je li opravdano vratiti tako oštećenu umjetninu na cjelovito restauriran oltar Presvetog Trojstva. Stručna komisija odlučuje da se na izvorno mjesto na oltaru, u središnju nišu drugoga kata retable postavi kopiju na kojoj će se rekonstruirati svi nedostajući oblikovni elementi, kao i završni pozlaćeni i polikromirani sloj rekonstruiran u cijelosti po uzoru na sačuvani izvornik.

Izrada kopije izvedena je u drugačijem drvu nego izvornik – u lipovini. Izvorna skulptura izrađena je od kruške. Kopija je rađena od lipinog drva jer nije bilo odgovarajuće dimenzije izvorne vrste drva. Radilo se segmentnim lijepljenjem drva od dasaka lipe – slično kao i u našem slučaju izrade kopije. Rezbarenje je rađeno pomoću punktiranja, te zatim rezanjem osnovnih oblika skulpture, koje je nastavljeno završnim definiranjem oblika. Po završetku tesanja slijedilo je krediranje, te cjelovita rekonstrukcija polikromije i pozlate, prema sačuvanim fragmentima na izvorniku.



Slika 35: Izrezbarena kopija i izvorna skulptura Bogorodice s Djetetom iz Brinja, snimila N. Oštarija 2017. godine



Slika 36: Kopija nakon rekonstrukcije polikromije i pozlate, te izvorna skulptura, snimio J. Škudar, 2018.



Slika 37: Oltar Presvetog Trojstva, kopija skulpture Bogorodica s Djetetom postavljena u središnju nišu drugog kata retabla, snimio J. Škudar, 2019. godine

Postoje primjeri kopija na tlu Hrvatske, ali u drugim materijalima.

Na primjer, replika poznatog hrvatskog kipara Ivana Rendića, čija mnogobroja djela krase Hrvatsku. U Zagrebu na području Lenucijeve potkove, točnije na Zrinjevcu, nalaze se biste hrvatskih velikana koje je izvorno isklesao Ivan Rendić, no danas tamo stoje betonske kopije izrađene pomoću odljeva prema izvornoj skulpturi. Ivan Rendić bio je poznat po izradi nadgrobnih spomenika. Tako postoje identična dva brončana nadgrobnja spomenika to jest replika, na različitim lokacijama u Opatiji i na groblju Kozale u Rijeci.



Slika 38 i 39: Dvije identične skulpture Ivana Rendića na grobljima u Opatiji i Rijeci, snimio B. Metzger-Šober

4. PROCES IZRADE KOPIJE

4.1. Plan radova

U nastavku ćemo opisati i objasniti postupke izrade kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure.

1. Konzultacije i pribavljanje potrebne dokumentacije od nadležnih institucija (dosadašnja dokumentacija, obrazloženja i dozvole za rad)
2. Vizualna i fotografska istraživanja izvorne skulpture
3. Arhivska i povijesnoumjetnička istraživanja
4. Terenska istraživanja *in situ*
5. Prirodnozastvena istraživanja (dendrološka analiza nosioca izvorne skulpture)
6. RTG istraživanja izvorne skulpture
7. Izrada okvira za punktiranje prema izvorniku
8. Punktiranje prema izvorniku
9. Konzultacije o doseg rekonstrukcija nedostajućih dijelova izvorne skulpture na kopiji
10. Modeliranje kopije u glini po uzoru na izvornik
11. Lijevanje negativa kopije u gipsu
12. Lijevanje pozitiva kopije u poliesterskoj smoli
13. Priprema drva lipe za tesanje kopije
14. Priprema kopije za proces punktiranja u drvu lipe
15. Tesanje kopije
16. Fotografsko i video dokumentiranje svih faza radova
17. Izrada cjelovite pisane, fotografske i video dokumentacije
18. Prijedlog prezentacije kopije *in situ*

4.1. Istraživanje izvorne skulpture i dosadašnji konzervatorsko-restauratorski radovi na skulpturi „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure

Prva kanonska vizitacija koja spominje kapelu je ona iz 1639. godine. Vizitacija iz godine 1665. navodi četiri oltara u crkvi, tri pokrajnja i glavni, na kojem je kip Majke Božje. To je prvi pisani spomen ove skulpture za koji znamo. Bila je smještena na starom glavnom oltaru, vjerojatno krilnom, koji je kasnije, u 18. stoljeću, zamijenjen novim, baroknim.

Ta je skulptura zauzimala središnje mjesto u svetištu i posebno se častila kao čudotvoran kip.

Tijekom 17. stoljeća u kanonskim vizitacijama navodi se raznoliki gotički i kasnogotički inventar kapele sv. Jakova. „*Godine 1676. zapisano je samo da je glavni oltar oslikan i djelomično pozlaćen, te da je u sredini retabla kip Blažene Djevice Marije.*“⁵⁴

Početak 18. stoljeća, godine 1726. počinje se graditi novi glavni oltar, a u sredini njegova retabla ostaje „Bogorodica s Djetetom“. Skulpturu na novom oltaru krune dva anđelića. Nekoliko godina kasnije, 1754. godine oltar dobiva novi element, raskošno svetohranište, ali i kip „Bogorodica s Djetetom“ dobiva novu krunu od pozlaćena srebra s granitima.⁵⁵

Iz toga zaključujemo da se gotički kip u razdoblju 17. i 18. st. intenzivno časti. Kapela sv. Jakova u to je vrijeme važno hodočasničko mjesto.

Poznati barokni pavlinski pisac i propovjednik Hilarion Gašparoti, koji je u to vrijeme boravio u nedalekom pavlinskom samostanu u Lepoglavi, posvećuje Bogorodici s Djetetom iz Očure jedan od četiri sveska svoje knjige Cvet Svete. Na naslovnici tog sveska vidi se grafički prikaz (bakrorez) očurskog kipa, odjevenog u raskošne haljine, s anđelima koji ga krune (slika 40).

⁵⁴ Miletić, Drago, Valjato Fabris, Marija; Kapela sv. Jakova na Očuri, stanje razvoj i prezentacija, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine, 20/ 1994. – 21 / 1995., Zagreb, str. 22.

⁵⁵ Jembrih, Zvezdana, Postaje i padovi preostalih drvenih skulptura iz kapele sv. Jakova na Očuri, Pasijska baština, Marija Bistrica, Zagreb 2018., str 360. - 361.



Slika 40: Naslovnica jednog od četiri sveska knjige Cvet Svetih Hilariona Gašparotija - grafički prikaz (bakrorez) kipa „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure, odjevenog u raskošne haljine s anđelima koji ga krunu⁵⁶

⁵⁶ Miletić, Drago, Valjato Fabris, Marija; Kapela sv. Jakova na Očuri, stanje razvoj i prezentacija, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine, 20/ 1994. – 21 / 1995., Zagreb, str. 22.

Sredinom 19. stoljeća događa se velika obnova interijera kapele sv. Jakova na Očuri. Oltari, glavni i bočni, tada su preslikani i time je negirana njihova barokna polikromacija. Izvorni oltari bili su mramorizirani, ornamenti pozlaćeni i posrebreni. U drugoj polovici 19. stoljeća slijedi razdoblje zanemarivanja, laganog propadanja i zaboravljanja inventara i kapele. Kanonska vizitacija 1857. godine navodi kako je kapela bila opljačkana.⁵⁷

Propadanje se ubrzalo tijekom 20. stoljeća. Gjuro Szabo prilikom obilaska Hrvatskog zagorja 1912. godine upozorava na vrijednost gotičke kapele, a i na njezin opstanak. Na arhivskoj fotografiji koju je tada snimio (slika 41) možemo vidjeti kako se kip Bogorodice nalazi u središtu oltara, a još se vide krune i pozlaćene zrake, nadodane u doba barokizacije. Tragovi postavljanja tih zraka i danas su na poledini skulpture (slika 58).

⁵⁷ Jembrih, Zvezdana, Postaje i padovi preostalih drvenih skulptura iz kapele sv. Jakova na Očuri, Pasijska baština, Marija Bistrica, Zagreb 2018., str. 364.



Slika 41: Arhivska fotografija na kojoj se vidi glavni oltar i kip „Bogorodica s Djetetom“ u sredini oltara, najočuvaniji izgled oltara koji je fotografski zabilježen, snimio Gjuro Szabo, 1912. god.; inv. br.: 6486; neg.: V-493

Krajem II. svjetskog rata, godine 1944. svod kapele stradava uslijed zrakoplovnog bombardiranja. Arhitektura kapele se urušava, a time počinje i intenzivna devastacija cijelog njezinog inventara. Liturgijska funkcija kapele se gasi, ali ne sasvim. Povremeno se održavaju mise i u takvoj kapeli, a stanovništvo i dalje hodočasti za blagdane.

Arhivskom fotografijom (slika 42) možemo utvrditi kako se kip „Bogorodica s Djetetom“ 1947. godine više ne nalazi na glavnom oltaru, nego je premješten na lijevi bočni oltar da bi ga se donekle zaštitilo.⁵⁸



Slika 42: Arhivska fotografija stanja kapele sv. Jakova na Očuri nakon urušavanja svoda, fototeka Ministarstva kulture, 1947. godina; inv.br.: 6477; neg.: III-530

Spašavanja preostalog inventara zbiva se 1948. godine kada Ljubo Karaman i stručnjaci tadašnjeg Konzervatorskog zavoda u Zagrebu odnose gotički kip „Bogorodica s Djetetom“ i pohranjuju ga u Dijecezanski muzej Zagrebačke nadbiskupije koji tada još djeluje kao otvorena ustanova.

⁵⁸ Jembrih, Zvezdana; Postaje i padovi preostalih drvenih skulptura iz kapele sv. Jakova na Očuri, Pasionska baština, Marija Bistirca, Zagreb 2018., str. 365.

Na fotografiji iz 1948. godine na glavama Bogorodice i Djeteta vide se još dvije barokne krune, ali već tada Djetetu nedostaje desna šaka. Premda je fotografija crno-bijela, uočava se repolikromacija na skulpturi (slika 43).



Slika 43: Zatečeno stanje gotičke skulpture „Bogorodica s Djetetom“ tijekom intervencije spašavanja skulpture 1948. godine

Prije transporta u Zagreb, skulptura je bila zaštićena. Nestabilni slojevi polikromije su na neki način podljepljeni, što se primjećuje na arhivskoj fotografiji (slika 43). Skulptura je umotana i na leđima Grete Juršić, arhitektice i konzervatorice, tadašnje djelatnice Konzervatorskog zavoda u Zagrebu, odnesena s brda svetog Jakova (slika 44).



Slika 44: Transport skulpture „Bogorodica s Djetetom“ u Zagreb na popravak. Nosi ing. Greta Jurišić; snimila Zdenka Munk, 1948. god.; inv. br.: 6418; neg.: I-g-48

Dolaskom u Zagreb, „Bogorodica s Djetetom“ fotografirana je s flasterima za transport (slike 45 i 46). Vidljiva su velika oštećenja, vidljiva polikromija je popucala i djelomično otpala. Na desnom profilu Bogorodice, te na desnom ramenu Djeteta vidljiva su oštećenja nedostatka izvorne polikromacije. Vidljive su brojne rupice od crvotičine. Vrhovi draperije većinom su oštećeni ili nedostaju. Izvorna kruna na glavi Bogorodice također je oštećena - nedostaju vršci svih krakova. Ispod lijeve ruke Bogorodice na draperiji vidljivo je veće oštećenje u sloju nosioca (slika 45), a prsti lijeve ruke su krnji.



Slika 45: Kip „Bogorodica s Djetetom“ u poluprofilu, s flasterima za transport; snimio Z. Wyroubal, 1948. god.; inv. br.: 6493; neg.: II-14176



Slika 46: Kip „Bogorodica s Djetetom“, s flasterima za transport; snimio Z. Wyrubal, 1948. god.; inv. br.: 6492; neg.: II-14175

Skulptura zatim dolazi na restauraciju u tadašnji Hrvatski narodni muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu. Preuzima je Josip Restek.⁵⁹ U kartoteci popravljenih umjetnina (slika 47) Josip Restek opisuje kako su vidljivi jaki namazi boje u dijelovima inkarnata, plašt je u plavoj boji. Skulptura je potpuno u trošnom stanju i cijela je crvotočna. Restek navodi kako je skulptura bila tri tjedna u dezinfekcionoj komori radi ubijanja crvotočine. Mehaničkim sredstvima čišćene su dvije naslage na unutrašnjoj haljini dok se nije došlo do izvornika, to jest srebrno-zlatnog sloja. Restek spominje kako su kemijskim putem uklanjana dva sloja plave boje na plaštu dok se nije došlo do izvornog sloja, izrazito zlatnog. Donji dio skulpture čišćen je terpentinom, poledina skulpture dobro natopljena lanenim firnisom, a očišćeno drvo natopljeno tutkalom („lajmom“).

Ova kratka, ali važna dokumentacija govori o ondašnjim metodama i sredstvima primijenjenima na skulpturi, što je prvi izvor podataka o njezinom restauriranju. Tom su prilikom uklonjena dva sloja preslika - barokna repolikromacija i vjerojatno ona kasnija, iz sredine 19. stoljeća, koju nalazimo i na preostalim baroknim skulpturama iz inventara kapele sv. Jakova.

⁵⁹ Josip Restek (1915.-1987.), akademski slikar, grafičar i restaurator. Bavio se figurativnim slikarstvom, inspiriran nacionalnim folklorom, te ekspresionističkim pejzažom. Izvor: <http://gkd.hr/wp-content/uploads/2015/05/Josip-Restek.pdf> pristup: 21. 8. 2020.

HRVATSKI NARODNI MUZEJ ZA UMJETNOST I OBRT U ZAGREBU: KARTOTEKA POPRAVLJENIH UMJETNINA			
Župni ured <u>Radoboj</u> (Kapela u <u>Očuri</u>)	Madona sa djetetom u naručju.	XVI. st.	531.
BROJ FOTOTEKE:			
Drvena polihromirana plastika , vel.: 127 cm.			
<p>Jaki namazi boje per svim dijelovima inkarnata i kostima. Inkarnat u žućkasto-crvenom premazu, plašt u plavoj boji, a unutrašnja haljina (košulja) u crveno-smeđoj boji. Kip potpuno trošan, crvotočan. Odlomljena desnica djeteta i oštećena lijeva ruka Madone.</p> <p>Kip bio 3 tjedna u dezinfekcionoj komori radi crvotočine. Mehaničkim sredstvima čišćene su dvije naslage na unu rašnjoj haljini, dok se došlo do srebrne-zlatnog orniranog sloja. Isto je tako čišćen inkarnat do sivo-bijelog sloja, kemijskim sredstvima je čišćen plašt, na kojem se nalazila dva sloja plave boje, do izrazite zlatnog sloja i donji dio sa mjesecom. Kip s prednje strane očišćen terpentinom, a straga dobro natopljen sa lamenim firnisom. Svi su oštećeni drveni dijelovi natopljeni lajmom.</p>			
Zagreb, 14. kolovoza 1949.			
Josip Restek			

Slika 47: Izvadak iz kartoteke popravljenih umjetnina iz Hrvatskog narodnog muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, s izvješćem Josipa Resteka iz 1949. godine

Drugi konzervatorsko-restauratorski zahvat na kipu „Bogorodica s Djetetom“ o kojemu postoji dokumentacija izveo se godine 1974./1975. Zahvat je radila Emina Kranjčec u Restauratorskom zavodu JAZU (Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu). U zapisniku (slika 48) stoji kako je Regionalni zavod za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu napravio prijedlog radova i evidentirao zatečeno stanje skulpture. Emina Kranjčec⁶⁰ donosi izvješće o konzervatorsko-restauratorskim radovima koje je izvela: „Poledina skulpture čišćena je od tutkala koje je prekrivalo nosioc kao staklena prevlaka. Prednja strana skulpture također lice skulpture bilo je prekriveno tutkalom i to se uklanja mehaničkim putem. Čišćenje slojeva laka sa skulpture i prljavštine.“ Emina Kranjčec navodi kako je srebro jako oksidiralo, te da nije bilo moguće vratiti prvotni izgled srebra jer bolus izbija na cca 60 % skulpture. Prednji dio skulpture je tretiran voštano-smolnim masama. Boja koja se odizala vraćena je na prvotni položaj.

- 6/ čišćeni su slojevi starog laka i prljavštine sa svih ostalih dijelova skulpture. Srebro haljine jako je oksidiralo i nije mu bilo moguće vratiti prvotni izgled, jer su nanošeni listići bili vrlo tanki i na cca 60% površine izlizani do bolusa. Čišćenje je na donjim naborima haljine otkrilo tragove brokata.
- 7/ prednji dio skulpture tretiran je voštano-smolnatim masama. Boja i podloga koje se odižu od temeljnika vraćene su u prvotni položaj i konzervirane.
- 8/ nanoseni su zaštitni namazi
- 9/ za sve zahvate izradjena je popratna fot-dokumentacija
- izvodjač radova je restaurator Emina Kranjčec

Slika 48: Izvadak iz dokumentacije o konzervatorsko-restauratorskim radovima na skulpturi „Bogorodica s Djetetom“ koje je izvela Emina Kranjčec

⁶⁰ Emina Kranjčec, rođena 1939. godine, akademska slikarica i kći akademskog slikara Omera Mujadžića

Godine 1975. sastavljena je i komisija u Restauratorskom zavodu JAZU u svrhu tehničkog preuzimanja konzervatorsko-restauratorskih radova na gotičkoj skulpturi „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure. Od strane tadašnjih stručnjaka predloženo je ublažavanje crvenila na obrazima skulpture, budući da jako kontrastiraju. Haljina Bogorodice je oksidirala, te je potpuno potamnijela i probija podloga crvenog bolusa. Predlaže se stavljanje novih listića srebra kako bi se barem djelomično restaurirao izvorni izgled haljine. Komisija odlučuje da odluku o tim radovima donese podkomisija Republičkog zavoda za zaštitu spomenika kulture.

Podkomisija na sjednici 1975. godine dopušta da se izvede probno posrebrenje na dijelovima draperije, te regeneracija olovnog bjelila sasvim uz rub crvenila, ali samo na jednom obrazu lica Bogorodice i jednom obrazu Djeteta.

Potkomisija ovog Zavoda za ocjenu elaborata konzervatorsko-restauratorskih radova na pokretnim spomenicima kulture razmatrala je na sjednici dne 12. II 1975. g., nakon izvršenih radova na konzervaciji drvene polikromirane gotičke plastike Madone s djetetom iz Očure, naknadni prijedlog Restauratorskog zavoda JAZU da se zbog što većeg približavanja originalnom izgledu haljine, kao i ublažavanja kontrasta između izrazito bijelog inkarnata i danas potamnjele haljine izvede diskretno posrebrenje nabora haljine na gornjem dijelu korpusa, zatim da se ublaže prejak prelazi crvenila prema bjelilu inkarnata na obrazima Madone i djeteta.

Potkomisija je mišljenja da se treba izvršiti probno posrebrenje na spomenutom dijelu haljine, kao i regeneracija olovnog bjelila sasvim uz rub crvenila samo na jednom obrazu lica Madone i jednom obrazu djeteta. Nakon toga Potkomisija će donijeti svoj definitivni stav.

Uz drugarski pozdrav.

O tome obavijest:

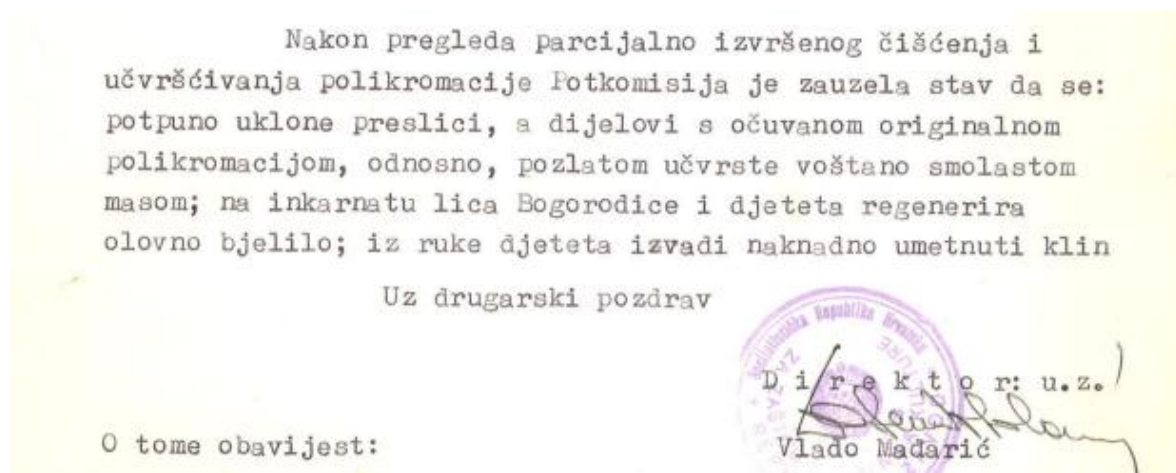


 Direktor: u z.

 Vlado Mađarić

Slika 49: Izvadak iz zapisnika o restauraciji skulpture „Bogorodica s Djetetom“, 1975. godine

Podkomisija 1975. godine nakon pregleda parcijalnog izvršenog čišćenja i učvršćivanja polikromije odlučuje da se potpuno uklone preslici, a dijelovi s očuvanom izvornom polikromijom odnosno pozlatom učvrste voštano-smolnom masom, te da se ukloni klin iz ruke djeteta koji je naknadno dodan.



Slika 50: Izvadak iz zapisnika o restauraciji skulpture „Bogorodica s Djetetom“, 1975. godine

Kip „Bogorodica s Djetetom“ nalazio se u Dijecezanskom muzeju Zagrebačke nadbiskupije od dolaska u Zagreb 1949. do 1972. godine kada je muzej raseljen. Ne znamo gdje se kip nalazio naredne tri godine. U registru Dijecezanskog muzeja godine 1975. broj 68/72. na prijedlog Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu govori se o pohranjivanju kipa „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure u Muzej za umjetnost i obrt, dok Dijecezanski muzej ne osigura uvjete čuvanja. U ugovoru stoji kako Muzej mora na legendi kipa napisati kako kip pripada Dijecezanskom muzeju.⁶¹

- DOKUMENTI DIJECEZANSKOG MUZEJA:
- GODINA 1975.
- U Registru DM za 1975. godinu, br. 68/74
- Dopis: Sekreterijat za obrazovanje, kulturu i fizičku kulturu - Grad Zagreb, br. 06-490/1-75, od 24.10. 1975.: Na prijedlog Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, br. 02-170/7-1975 - donosi Rješenje da MUO u Zagrebu čuva kip BOGORODICE SA OČURE dok Dijecezanski muzej ne osigura uvjete čuvanja. Potpis v.d. sekretara: Mladen Jednačak. (Napomena s. Line: Dijecezanski muzej je raseljen 1972. godine.)
- Dopis od 12. srpnja 1975. - Direktor Dijecezanskog muzeja (bez potpisa, tada je bio direktor dr. Antun Ivandija) kao kopiju ostavio odgovor za MUO u vezi s dopisom Regionalnog zavoda za zaštitu spomenika kulture u Zagrebu, br. 02-170/7, od 28.
- 4. 1975. da se može kip BOGORODICE IZ OČURE pohraniti u MUO-u dok Dijecezanski muzej u Zagrebu ne dobije svoje prostore, ali na legendi kipa treba naznačiti da KIP pripada Dijecezanskom muzeju, te moli dostaviti NACRTE UGOVORA.
- Dopis od 19. kolovoza 1975. - Direktor MUO-a, Zdenka Munk, odgovara Dijecezanskom muzeju na dopis od 14. srpnja 1975. da će zatraženi NACRT UGOVORA poslati što prije, ali bi se prije razmotrio na sastanku Zbora radnih ljudi Muzeja - ali još uvijek traje vrijeme godišnjih odmora.
- Ove se kopije dokumenata nalaze u Registru u Uredu za kulturna dobra. Originali se nalaze u Nadbiskupskom arhivu.
- U Katalogu KULTURA PAVLINA Zagreb 1989. nisam kip Majke Božje iz Očure našla u popisu izložbe, iako su govorili da će biti izložena, što još treba provjeriti.
- Zagreb, 21. studenog 2018. S. Lina Plukavec

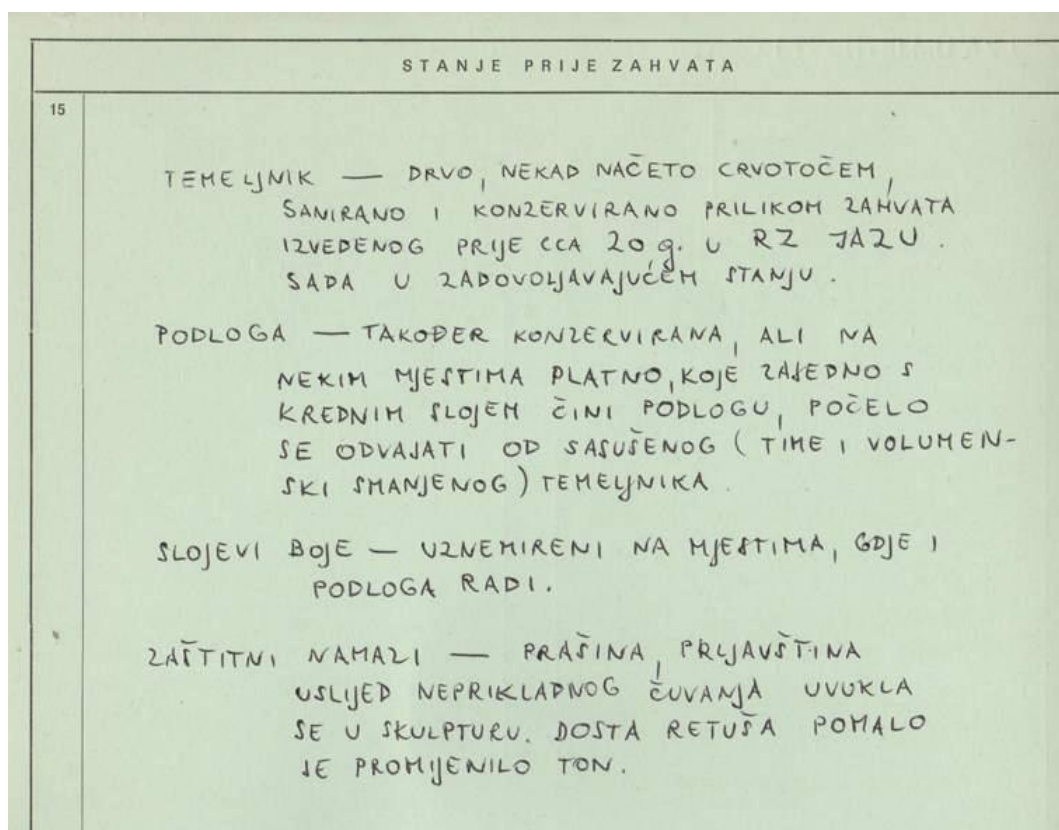
Slika 51: Izvadak dokumenta Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije iz 1975. godine o pohranjivanju skulpture „Bogorodica s Djetetom“ u Muzej za umjetnost i obrt

⁶¹ Dokumentaciju, koja se čuva u arhivu Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije, te tekst komentara uz tu dokumentaciju ustupili su s. Lina Slavica Plukavec, rizničarka Riznice Zagrebačke katedrale i tajnik Ureda za kulturna dobra Zagrebačke nadbiskupije, Tomica Plukavec. Zahvaljujem im na susretljivosti.



Slika 52: Stanje skulpture „Bogorodica s Djetetom“ prije konzervatorsko-restauratorskih radova u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, 1975. godine

Nakon konzervatorsko-restauratorskih radova izvedenih 1975. godine slijedi zapis iz Muzeja za umjetnost i obrt iz 1991. godine. Skulptura „Bogorodica s Djetetom“ bila je podvrgnuta ponovnim konzervatorsko-restauratorskim radovima jer je odabrana za izložbu „Natale in Arena“ u Veroni. Skulpturu je konzervirala i restaurirala Alma Orlić.⁶² U dokumentaciji restauratorica navodi da je uklonjena prljavština, podlijepljena polikromija gdje se počela odvajati, da je izvedena mala nadoknada u sloju podloge i boje te obnova zaštitnog sloja. Naposljetku radova skulptura „Bogorodica s Djetetom“ je fotografirana.



Slika 53 : Izvadak iz dokumentacije o stanju skulpture „Bogorodica s Djetetom“ prije konzerviranja i restauriranja u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu na izloži u Veroni iz 1991. godine.

⁶² Alma Orlić, akademska slikarica, u Muzej za umjetnost i obrt stječe zvanje konzervatorice 1968. godine, kasnije postaje i voditeljica restauratorske radionice. Izvor: https://hr.wikipedia.org/wiki/Alma_Orli%C4%87 pristup: 21. 8. 2020.



Slika 54: Fotografija skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure nakon pripremljenih konzervatorsko-restauratorskih radova za izložbu u Veroni 1991. godine

Prema postojećim podacima iz Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu ⁶³ izgleda da skulptura „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure ipak nije bila na toj izložbi. Možemo pretpostaviti da je time skulptura bila pošteđena uvjeta transporta i izlaganja koji bi je možda dodatno oštetili.

Međutim, to je bio zadnji poznati konzervatorsko-restauratorski zahvat na njoj i odonda je skulptura u tom stanju izložena kao jedan od vrlo vrijednih eksponata Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu.

Danas se skulptura „Bogorodica s Djetetom“ nalazi se na 1. katu u stalnom postavu Zbirke Sakralnog slikarstva i skulpture. (slika 55).



Slika 55: Stalni postav Zbirke Sakralnog slikarstva i skulpture u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure nalazi se desno od oltara pričvršćena na zid

⁶³ <http://athena.muio.hr/?object=linked&c2o=23131>, pristup: 21. 8. 2020.

Početak radova za proces izrade kopije kreće u travnju 2019. godine, s razgovorima sa stručnjacima iz Muzeja za umjetnost i obrt, u nadležnosti ravnatelja muzeja Miroslava Gašparovića i voditeljice Zbirke skulpture i zbirke bjelokosti, višom kustosicom Jasminom Fučkan, kao i s konzervatoricom-restauratoricom Jasminom Podgorski iz radionice za slike i skulpture.

Današnje stanje skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz kapele sv. Jakova na Očuri:



Slika 56: Prednja strana skulpture „Bogorodica s Djetetom“, Slika 57: Lijevi profil skulpture „Bogorodica s Djetetom“



Slika 58: Poleđina skulpture „Bogorodica s Djetetom“, Slika 59: Desni profil skulpture „Bogorodica s Djetetom“

Dana 22. 3. 2020. godine u jutarnjim satima Zagreb i okolicu pogodio je potres jačine 5.5 stupnjeva po Richteru, nakon kojeg su slijedili brojni naknadni potresi. Velika šteta dogodila se u centru grada, stradala je i Zagrebačka katedrala. U razornom potresu stradao je i Muzej za umjetnost i obrt. Muzej je pretrpio velika oštećenja, najvećim dijelom stradali su drugi i treći kat, restauratorske radionice, urušen je dio krovništva te su oštećeni predmeti u dijelu stalnog postava na drugom i trećem katu.⁶⁴ U kontaktu s višom kustosicom Jasminom Fučkan ubrzo doznajemo kako na svu sreću nije teže oštećen postav Sakralne zbirke. Skulptura „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure nije pretrpjela nikakva oštećenja te je ostala na izvornom mjestu. Skulptura Bogorodice u stalnom postavu na svu sreću učvršćena je na zid pomoću dvije alke. Na poleđini skulpture izvorno su ugrađene dvije alke koje su i prije služile za učvršćivanje na oltaru. Uz pomoć tih alki skulptura je bila pričvršćena i u Muzeju za umjetnost i obrt što ju je štitilo i za vrijeme potresa - stoga na sreću nije stradala. Sve skulpture iz sakralnog postava sada su evakuirane i pohranjene na sigurno mjesto



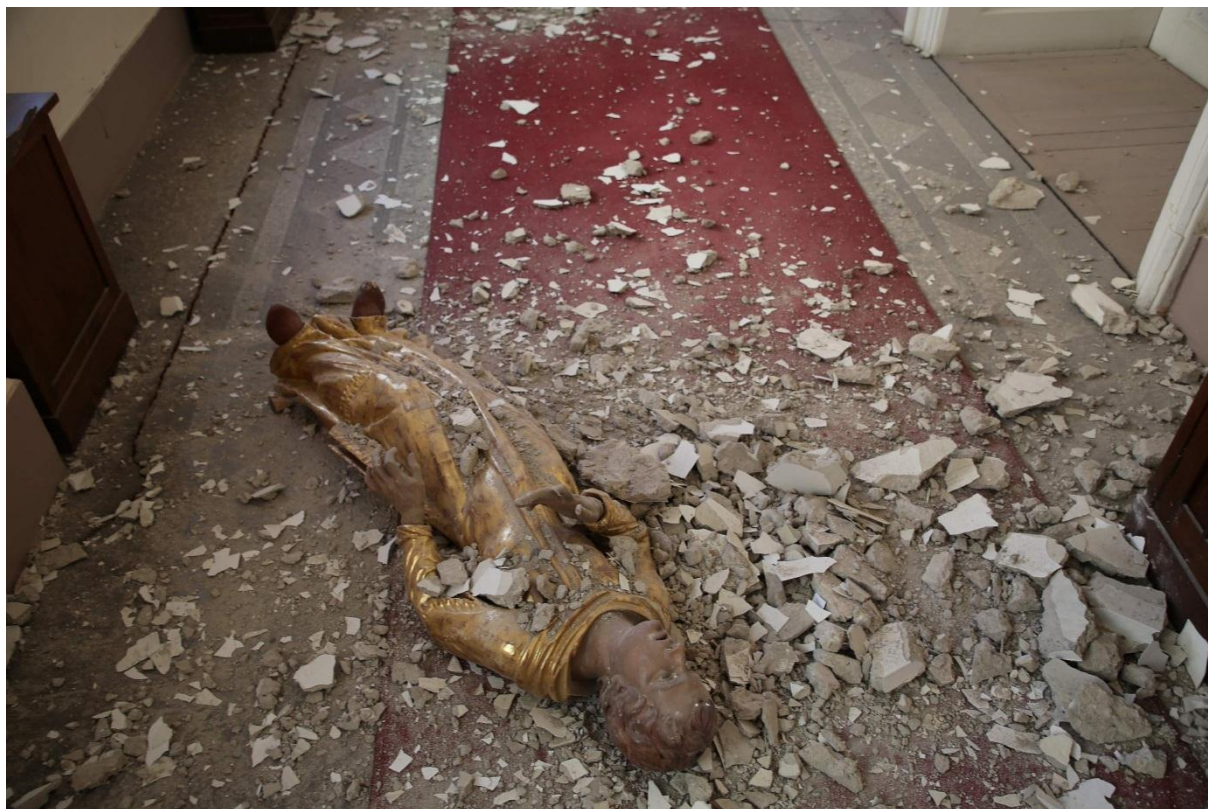
Slika 60: Fotografija postava Zbirke Sakralnog slikarstva i skulpture u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, nakon potresa 2020. godine

⁶⁴ Izvor: https://www.muohr.hr/blog/2020/03/22/muohr_potres/ pristup: 21. 7. 2020.

Da je potres bio neznatno jači ili da skulptura „Bogorodica s Djetetom“ nije bila pričvršćena, vjerojatno bi stradala, kao što su stradali mnogi eksponati u Muzeju za umjetnost i obrt ili pak neke skulpture iz fundusa Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije, kao i mnoge skulpture i drugi objekti u zagrebačkim crkvama i u okolici Zagreba.

Takav je i primjer nekoliko vrijednih skulptura iz hodnika Nadbiskupske palače Zagrebačke nadbiskupije koje su pale s postamenata za vrijeme potresa jer nisu bile pričvršćene.

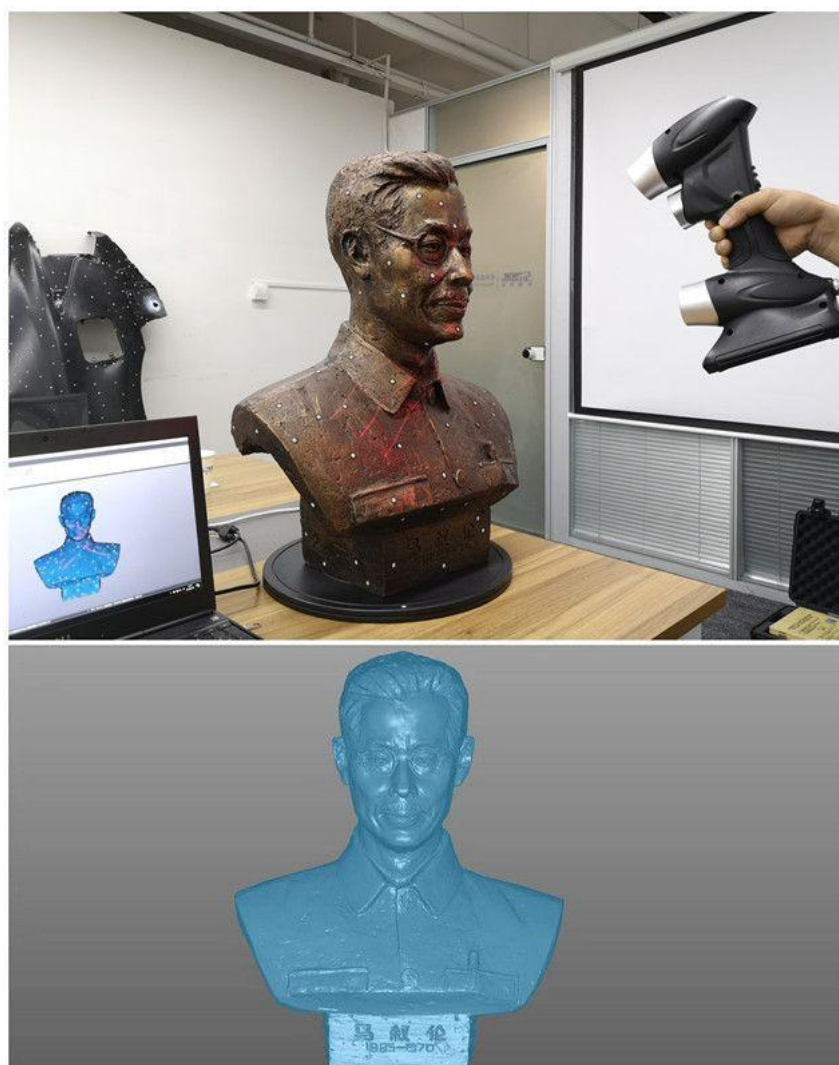
U tom slučaju, već izrađena kopija bi bila jedino materijalno svjedočanstvo o izvornoj skulpturi, te bi zasigurno kopija pomogla u konzervatorsko-restauratorskim radovima za rekonstrukciju i obnovu izvorne skulpture.



Slika 61: Jedna od skulptura iz hodnika Nadbiskupske palače Zagrebačke nadbiskupije nakon potresa, snimio B. Puškarić, 22. 3. 2020. godine ⁶⁵

⁶⁵ Izvor: <http://www.zg-nadbiskupija.hr/dokumenti/aktualnosti/foto-razorne-posljedice-potresa-u-katedrali-i-nadbiskupskom-dvoru>, pristup: 21. 8. 2020.

Jedna od mogućnosti očuvanja pokretne baštine u katastrofama i potresima dokumentiranje je suvremenim tehnologijama kao što je 3D scan. Skeniranje umjetnina, te njihovo 3D dokumentiranje zasigurno bi bilo od velike važnosti. Kada bi postojala datoteka skenova važnih djela, prilikom katastrofa kao što je potres koji se upravo dogodio, stručnjaci bi mogli pouzdano restaurirati, rekonstruirati ili izraditi kopije po uzoru na originale za liturgijske, kao i za muzealne svrhe. Također postoji mogućnost i 3D ispisa. Skenirani dokument o nekom djelu mogao bi se isprintati pomoću 3D ispisa, te bi se djelo moglo ispisati u izvornoj veličini kao kopija ili umanjeno u nekom mjerilu. Moderne tehnologije nikad neće moći zamijeniti ili izraditi ono što je sam autor izvorno smislio i oblikovao, stoga je potrebno uz nove tehnologije i uz ljudski čimbenik doći do najboljeg rješenja.



Slika 62: Skeniranje biste pomoću „PRINCE 3D“ skenera⁶⁶

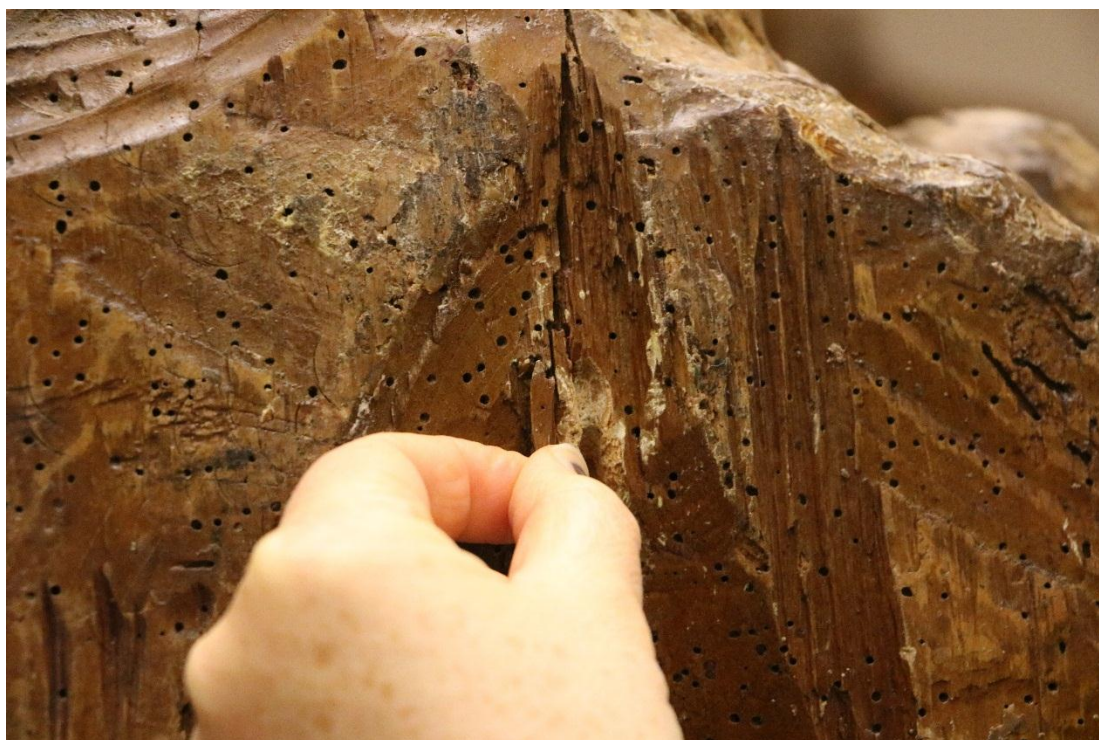
⁶⁶ Izvor: <https://sketchfab.com/3d-models/3d-scanning-on-portrait-sculpture-31b5c6250d524be89333646cb4e7d082>, pristup 24. 7. 2020.

4.2. Prirodnoznanstvena istraživanja

Dendroanaliza

Na skulpturi „Bogorodica s Djetetom“ izvršena je dendroanaliza kako bi se utvrdila vrsta drva iz kojeg je izrađena, te kako bi se odabralo odgovarajuće drvo za izradu kopije. Dendroanalizu izveli su stručnjaci sa Šumarskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, red. prof. dr. sc. Jelena Trajković i izv. prof. dr. sc. Bogoslav Šefc. ⁶⁷

Analiza je izvršena u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, a za potrebni uzorak poslužio je već otprije odvojeni komadić drva (dimenzija cca 1,5 cm x 0,3 cm) s poledine skulpture koji je pronađen umetnut u procijep na poledini (slika 63). Tako je destruktivnost ove metode svedena na najmanju moguću mjeru.



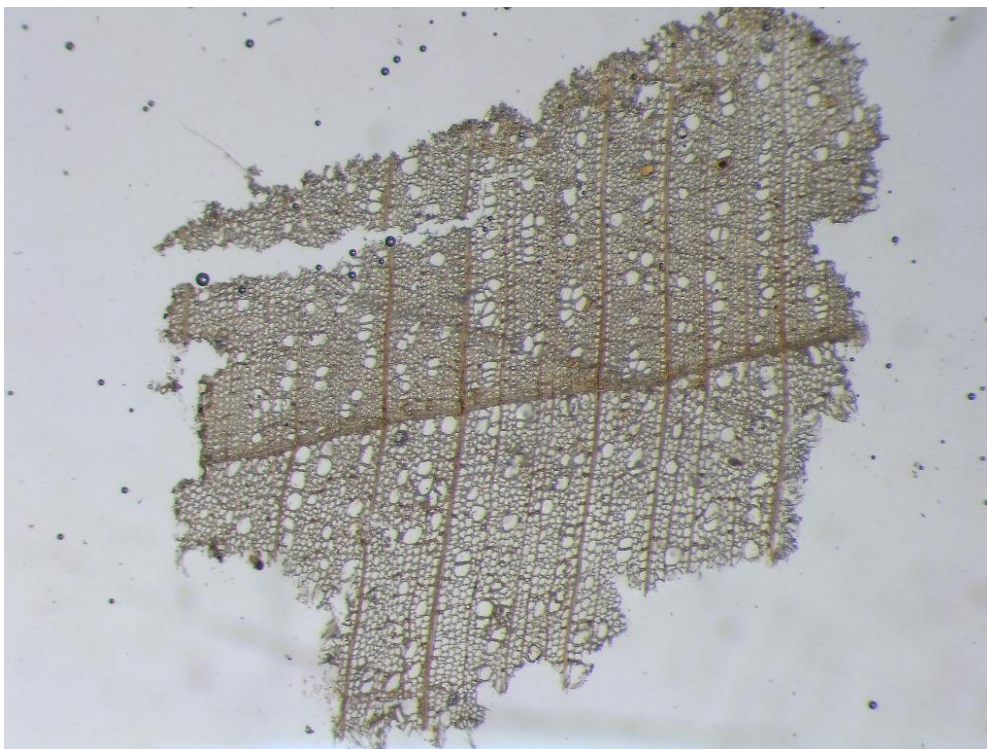
Slika 63: Uzimanje odvojenog komadića drva s poledine skulpture

⁶⁷ Zahvaljujemo na pomoći i susretljivosti red. prof. dr. sc. Jeleni Trajković i izv. prof. dr. sc. Bogoslavu Šefcu pri izvođenju dendroanalize.

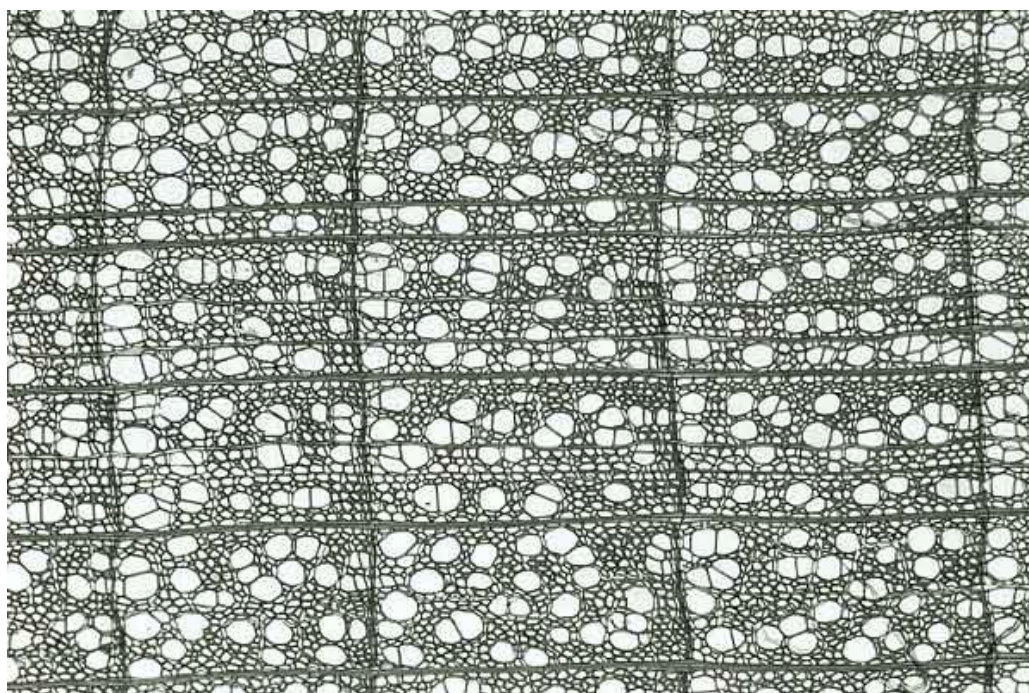


Slika 64: Komadić drva sa skulpture smješten u epruvetu

U Laboratoriju za anatomska svojstva i zaštitu drva na Šumarskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu profesori su pripremili uzorak za analizu: komadić drva reže se preciznim skalpelom na jako tanak, gotovo mikronski sloj kako bi se moglo pogledati vlakna pod mikroskopom. Promatranjem pod mikroskopom i utvrđivanjem vlakna i sporedbom sa širokom bazom podataka Zavodskog laboratorija za anatomska svojstva i zaštitu drva profesori su došli do zaključka da je riječ o lipi. Rezultatom dendroanalize stoga utvrđujemo da je izvorna skulptura „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure tesana u drvu lipe.



Slika 65: Mikroskopska fotografija uzorka drva s izvorne skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure



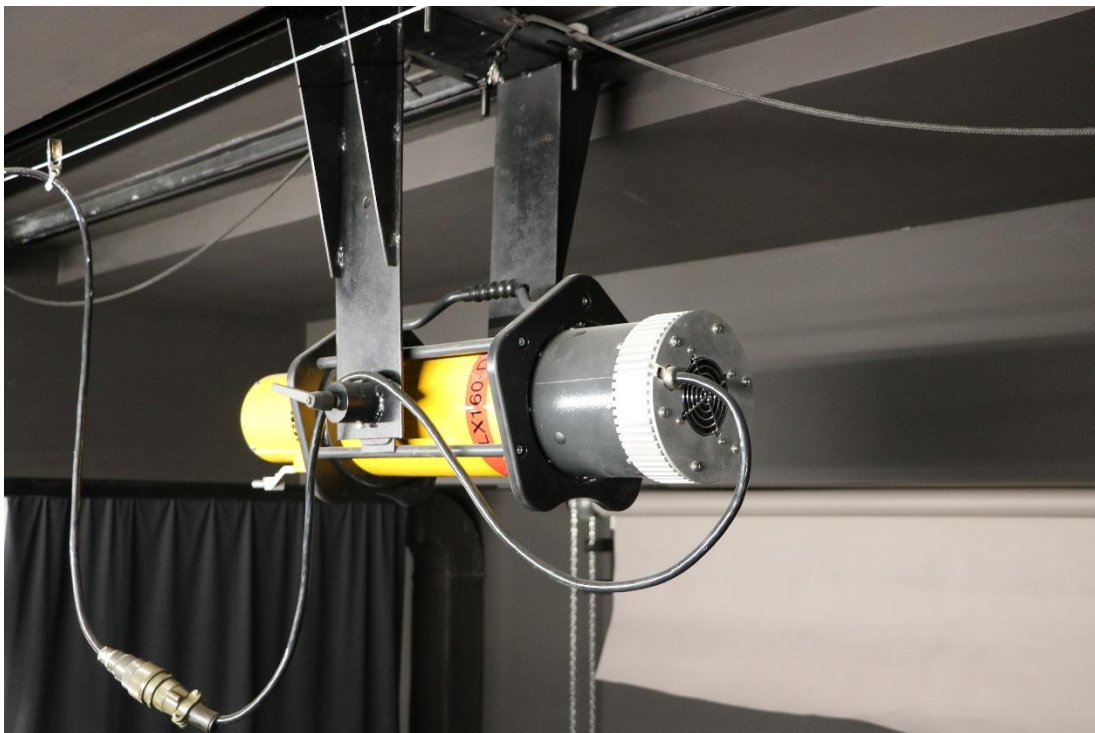
Slika 66: Fotografija uzorka drva lipe iz Zavodskog laboratorija za anatomska svojstva i zaštitu drva Šumarskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu ⁶⁸

⁶⁸ Izvor: www.woodanatomy.ch pristup: 21. 8. 2020.

RTG - Rendgensko snimanje

Bilo je potrebno saznati da li je skulptura rađena od jednog ili više komada drveta, kako su dijelovi spajani i što se sve nalazi unutar drva.

RTG - rendgensko zračenje omogućuje pogled kroz drvenu materiju. To je neinvazivna metoda koja nije naštetila izvornoj skulpturi. RTG uključuje izlaganje skulpture ionizirajućem zračenju da bi nastala slika unutarnje strukture skulpture. RTG se koristi primarno u medicini za otkrivanje različitih bolesti. Fotolaboratorij Hrvatskog restauratorskog zavoda u Zagrebu vrši usluge RTG snimanja umjetnina. U dogovoru s Muzejom za umjetnost i obrt i Hrvatskim restauratorskim zavodom organiziran je jednodnevni prijevoz skulpture, uz potrebno osiguranje, na RTG snimanje u prostorima Hrvatskog restauratorskog zavoda na Zmajevcu 8 u Zagrebu.



Slika 67: Uređaj za rendgensko zračenje Hrvatskog restauratorskog zavoda na Zmajevcu 8 u Zagrebu



Slika 68: Postavljanje izvorne skulpture za RTG snimanje

Izvedene su tri snimke – prva probna, a zatim snimke prednje i lijeve bočne strane skulpture. RTG snimke su razvijene nakon nekoliko sati, te je stručna služba Muzeja za umjetnost i obrt vratila skulpturu isti dan u muzej. U konzultacijama s kolegama iz Fotolaboratorija HRZ, Juricom Škudarom, voditeljem i suradnikom konzervatorom fotografom Fotolaboratorija Goranom Tomljenovićem, kojima zahvaljujemo na suradnji, utvrđeno je da je skulptura „Bogorodica s Djetetom“ rađena od jednoga komada drva lipe. Otkriven je industrijski čavao na prednjem dijelu draperije ispod lijeve ruke Bogorodice koji je pretpostavljamo učvršćivao odlomljeni dio draperije.

Pomoću snimke također smo utvrdili drvene umetke i kovane čavle na poleđini skulpture za učvršćivanje zraka koje su okruživale skulpturu, a nastale su u vrijeme barokizacije. (slika 68).

Moguće je vidjeti veliki rukom kovani čavao na bradi polumjeseca. Čavao drži na bočnoj strani odlomljeni dio skulpture. Neki dijelovi draperije i skulpture bili su uništeni od crvotočine, nadalje se ustanovilo pomoću RTG-a da su neki dijelovi naknadno dodavani kao što je to bio slučaj s lijevom vrhom mjeseca - on je bio odlomljen i naknadno dodan, ali skraćen.

Te do sad nepoznate podatke saznali smo uz pomoć RTG snimanja.



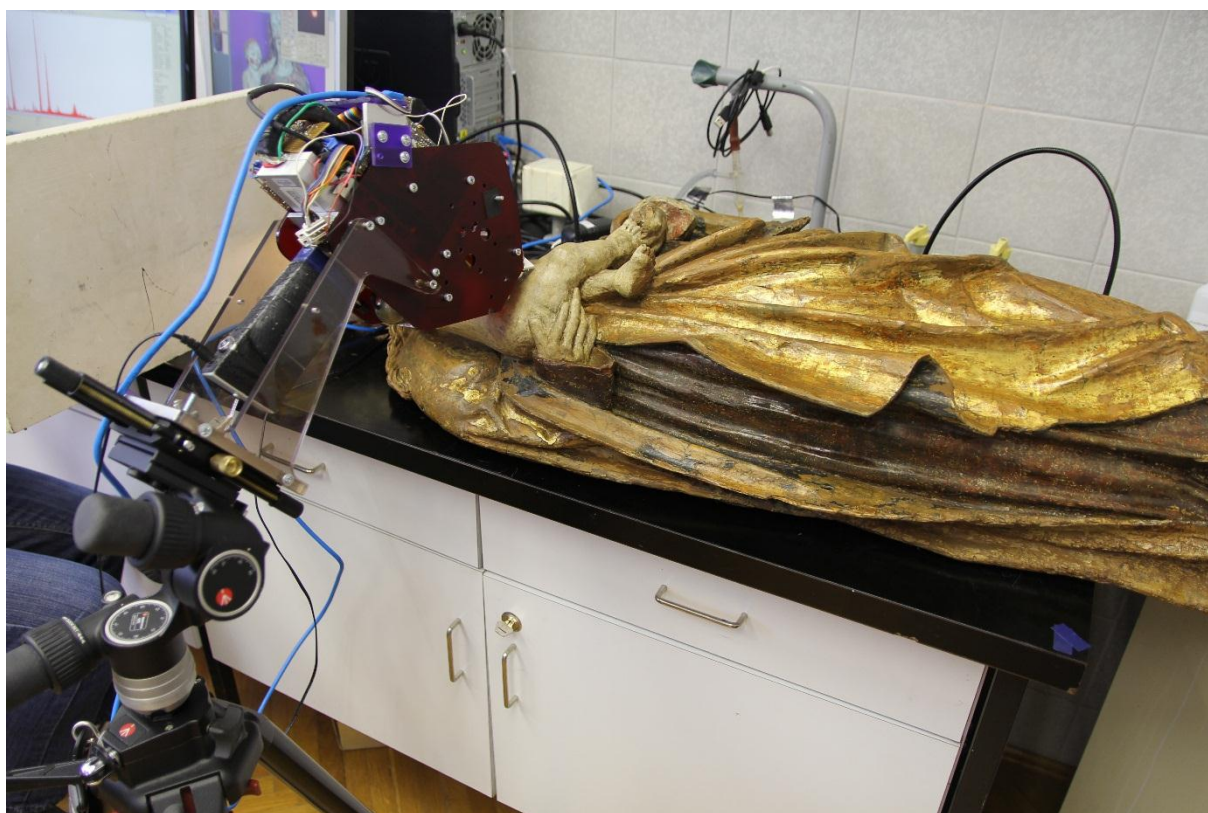
Slika 69: Rentgenska snimaka prednje strane skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure



Slika 70: Rentgenska snimka lijeve bočne strane skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure

Ostale prirodnoznanstvene analize

Na skulpturi su izvedene XRF i FTIR analize.⁶⁹ One će se obraditi u drugom diplomskom radu kolege Marka Rizvića koji slijedi, a koji će istražiti njezinu izvornu polikromiju te izvesti polikromiju na kopiji skulpture.



Slika 71: XRF analiza na izvornoj skulpturi izvedena u Laboratoriju OKIRU, izvršio red. prof. dr. sc. Vladan Desnice, 2019. godine

⁶⁹ XRF- rentgenska fluorescentna analiza, FTIR- Fourierova transformacijska infracrvena spektroskopija

4.3. Proces punktiranja

Nakon dobivanja potrebnih rješenja i dokumentacije za početak radova, moglo se pristupiti fizičkom dijelu izvedbe kopije. U dogovoru s Muzejom za umjetnost i obrt odobreno je punktiranje, to jest uzimanje potrebnih mjera s izvorne skulpture u prostoru dvorane u kojoj je skulptura i izložena, kako bi se premještanje skulpture svelo na najmanju mjeru, radi kontroliranja mikroklimatskih uvjeta i zaštite same skulpture.

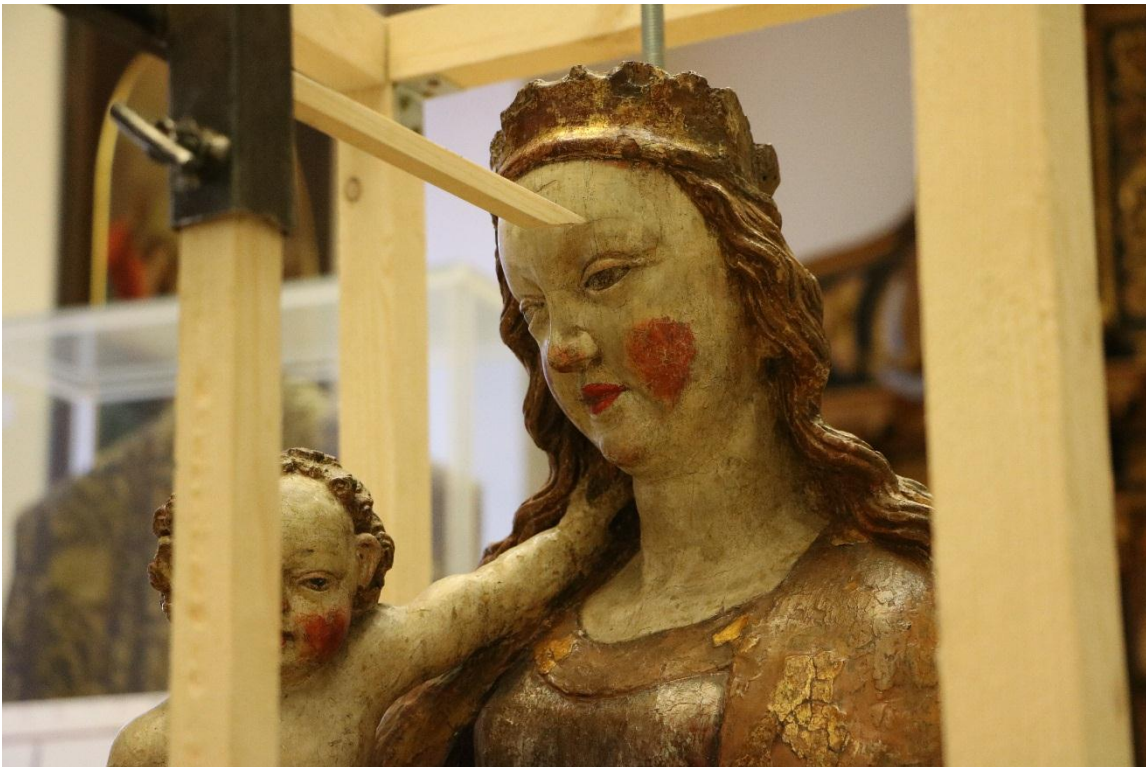
Punktiranje je proces uzimanja točaka s izvorne skulpture pomoću drvenog okvira koji ima četiri strane, a to su A, B, C i D te ima 3 dimenzije: širinu, visinu i dubinu. Okvir na sebi ima jednu okomitu dasku koja je fleksibilna, kako bi se mogla pomicati na sve 4 strane okvira. Na toj okomici pričvršćena je mala drvena horizontalna letvica kojoj vrh završava oštricom, kako bismo što točnije izmjerili dubinu i poziciju svake pojedine točke. Najvažnije je da su na okomici i na horizontalnim linijama ispisane mjere radi što točnijeg pronalaska svake točke.



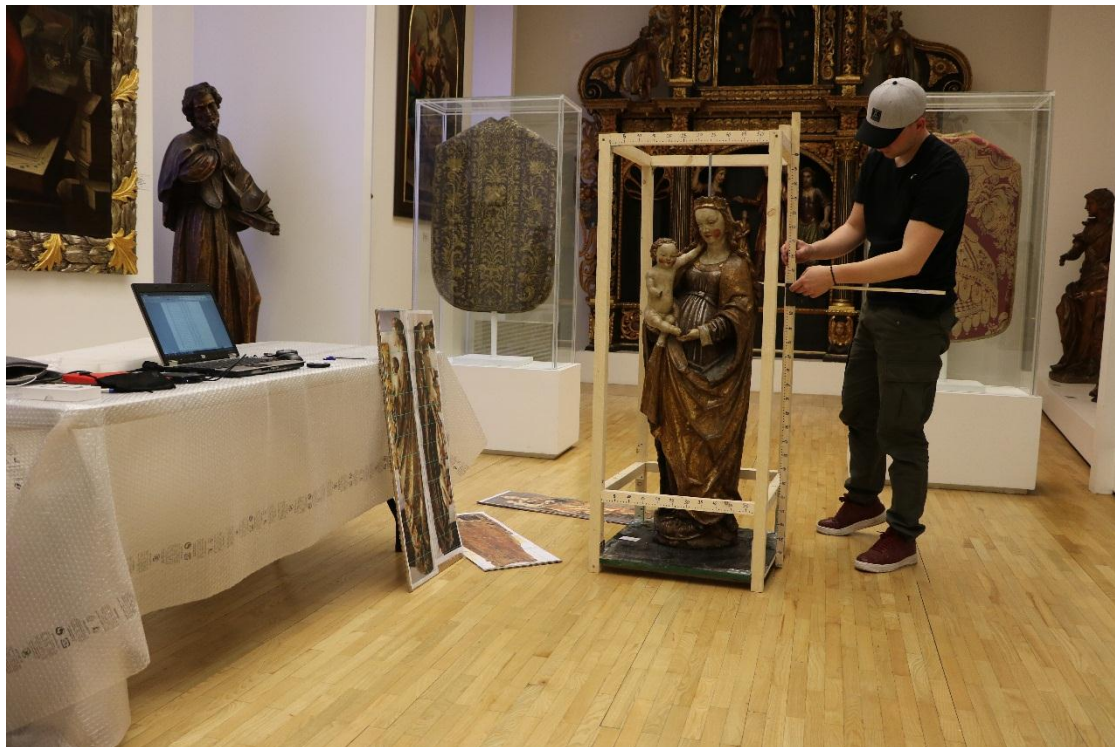
Slika 72: Izrada okvira za punktiranje te ispisivanja mjera na okviru

Izvorna se skulptura smješta u sredinu okvira, te se s drvenim mjerilom, kojemu vrh završava oštricom, uzimaju točke. Prilikom izrade svake točke zapisuju se sve tri dimenzije kako bi se prilikom modeliranja precizno znalo gdje se svaka pojedina točka nalazi i na kojoj je strana okvira jer okvir, kao i skulptura, ima 4 strane: prednju, lijevi profil, desni profil i poledinu.

Nakon konzultacija odlučeno je uzimanje točaka u segmentima zbog lakše organizacije. Stoga su pojedine točke uzimane s pojedinih segmentalnih područja: s lica Bogorodice, s lica Djeteta, s tijela Djeteta, s kose i leđa Bogorodice, s dijela desne draperije, s prednje strane draperije, s lijeve strane draperije te s lica Mjeseca pa će se tako isto segmentalno prenašati i modelirati kopija.



Slika 73: Uzimanje točke s lica izvorne skulpture u Muzeju za umjetnost i obrt



Slika 74: Uzimanje točke s kose Bogorodice

Velika pomoć u punktiranju bile su četiri fotografije snimljene s prednje, stražnje, lijeve i desne strane skulpture u omjeru 1 : 1 (slike 56, 57, 58, 59). Mjere su se odmah prilikom uzimanja zapisivale u tablicu, a potom označavale na tim fotografijama, na njihovim točno određenim mjestima. Prilikom procesa punktiranja na taj je način uzeto i zabilježeno oko 1500 točaka s izvorne skulpture. Vrijeme potrebno za punktiranje bilo je otprilike mjesec dana, a cijeli se proces odvijao u Muzeju za umjetnost i obrt. Nakon završetka punktiranja radovi su se preselili na Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina, te je započeo proces modeliranja u glini.



Slika 75: Uzimanje točke s izvorne skulpture i zapisivanje njezine pozicije u tablicu



Slika 76: Detaljno vizualno i taktilno analiziranje nejasnih i oštećenih dijelova izvorne skulpture

22. Lijevo oko , gornji kapak	24,5	24	28
23.	26	24	27,5
24. zjenica	25	24,5	28
25. Lijevo oko, donji kapak	25	25	28,5
26.	25,5	24,5	27,5
27.	26	26,5	28
28.	26	28	29
29.	27	28	29
30	27	29,5	29,5
31.	27,5	23	25,5
32.nos	27	24	26
33.nos	27	26	26
34.špic nosa	27	27	25,5
35.lijeva nosnica	27	26	27
36. nosnica desna vrh	28	26	26,5
37.nosnica desna dole	29	27	27
38.	28	27	26
39. sredina usnice	27,5	28	27,5
40.usnica kraj desno	30	28	28
41.sredina usta	28	28,5	28
42.lijevo donja usna	27,5	29	28,5
43. desno donja usna	29	29	28
44. ispod donje usnice	28,5	29,5	28,5
45. sredina brade	28	30	28,5
46.brada vrh lijevo	27,5	30,5	29
47. brada vrh desno	29	30,5	28,5
48 desno oko pogled naš!	28	24	26,5
49. sredina kapka	29	23	25,5
50.kapak kraj prema kosi	31	23	26
51. obrva kraj	32,5	22,5	27
52.rupa kapak	32	23	27
53. kapak gornji kraj desno oko	31	23,5	26,5
54. sredina gornjeg kapka	30	23,5	25,5
55.spoj kapka prema nosu	28,5	24	26,5

Slika 77: Izvadak iz tablice uzetih točaka na izvornoj skulpturi

4.4. Proces modeliranja u glini

Nakon punktiranja u Muzeju za umjetnost i obrt, započinje proces izrade konstrukcije za modeliranje u glini na Odsjeku za konzerviranje i restauriranje umjetnina. Isti drveni okvir koji se koristio za punktiranje koristio se i za modeliranje u glini.

Okviru se dodala na podnožju još jedna daska koja ima četiri kotača zbog lakšeg upravljanja i okretanja skulpture kod modeliranja. Konstrukcija je napravljena od drva i tri *Inox* navojne šipke koje su korištene kao osnovne okomice konstrukcije. Dvije okomite drvene letve koristile su kao konstrukcija za portret i torzo Djeteta. Drvene letvice koje prate formu skulpture nadodavane su na otprilike svakih 15 cm kako bi se učvrstila konstrukcija. Drvene letvice učvršćene su pomoću vijaka i matica. Nakon završene konstrukcije rupe između drvenih letvi su se zatvorile ljepljivom trakom kako glina ne bi ulazila u njih. Naposljetku su postavljeni takozvani „križići“ od drveta, vezani žicom. Njihova uloga je držati glinu na okupu uz osnovnu formu kako se ne bi odvajala ili pucala.

Time je završena faza izrade konstrukcije.



Slika 78: Gotova konstrukcija za modeliranje u glini kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“

Početak samog modeliranja grubo je „nabacivanje“ gline. Nakon željene nadodane mase kreće se s čitanjem točaka i nalaženjem istih. Prilikom nalaženja točaka koje su uzete na izvornoj skulpturi na određenoj dubini stavlja se šibica crvene boje kako bi određena točka bila što uočljivija te se precrtava u bilježnici s tablicama. Nakon nekoliko točaka koje predstavljaju jedan segment skulpture, dodaje se glina i modelira željeni oblik, uzimajući u obzir izvorni izgled i gledajući fotografije izvorne skulpture. Broj točaka uzetih s izvorne skulpture bio je oko 1500, tih istih 1500 točaka pronađeno je na kopiji modeliranoj u glini, što je bilo ključno za modeliranje, to jest vjerno prenašanje forme. Modeliranje se vršilo u segmentima, kao što su se uzimale točke kako ne bi došlo do nesporazuma: s lica Bogorodice, s lica Djeteta, s tijela Djeteta, s kose, s leđa, s desnog dijela draperije, s prednje strane draperije, s lijeve strane draperije, s lica Mjeseca.



Slika 79: Početno grubo nabacana glina u osnovnoj formi izvorne skulpture



Slika 80: Proces modeliranja tijela Djeteta i poprsja Bogorodice



Slika 81: Modeliranje donjeg dijela draperije i označavanje nađenih točaka na skulpturi

Kada su sve prethodne faze bile definirane i izvedene, te kada su se sve točke odredile, prešlo se u završnu fazu, a to je „napinjanje“, to jest precizno oblikovanje forme i vađenje otprije postavljenih šibica. Drveni okvir, koji je prije koristio za pronalaženje točaka, više nije bio potreban pa se razmontirao kako bi pristup skulpturi bio bolji i kako bi se moglo lakše započeti lijevanje.



Slika 82: Demontiranje drvenog okvira prije „napinjanja“ forme

U završnoj fazi modeliranja u glini koristile su se detaljne i mnogobrojne fotografije izvorne skulpture koje su fotografirane za vrijeme punktiranja u Muzeju za umjetnost i obrt. Pomoću tih fotografija detaljno se gledalo i uspoređivalo kopiju modeliranu u glini i izvornik kako bi se što točnije izradila kopija. Modeliranje kose je na oba portreta (na Bogorodičinom i Djetetovom) bilo dosta kompleksno pa je pomoć fotografija bila nužna.

Glina ima moć upijanja i ispuštanja vode, stoga je bilo potrebno nabacanu glinu zalijevati vodom, a preko noći staviti preko gline mokre krpe i najlon kako bi voda ostala u glini te kako bi glina bila mekša i pogodnija za modeliranje.



Slika 83: Detaljno modeliranje portreta Bogorodice

Izvorna skulptura pretrpjela je mnoge devastacije, grubo rukovanje, preinake i barem tri faze konzervatorsko-restauratorskih radova, koji su, kao i trag vremena, utjecali na njezino stanje i na njezin današnji izgled. Neki dijelovi skulpture, posebice dijelovi draperije su bili uništeni od crvotočine, nadalje se ustanovilo pomoću RTG snimki da su neki dijelovi naknadno dodavani, kao što je to bilo slučaj s lijevom rukom mjeseca. On je bio odlomljen i naknadno dodan, ali skraćeni i nespretno pozicioniran, što je dovelo do nesporazuma u čitljivosti forme. Konzultacijama, komparacijama sa sličnim primjerima skulptura, dugim promišljanjem i konstruktivnim razgovorima s mentoricom, komentoricom i s ostalim suradnicima odlučeno je da će se određeni dijelovi nedostajuće forme izvorne skulpture na kopiji djelomično rekonstruirati, slijedeći izvornu zamisao skulpture.

Radi se o manjim oštećenjima forme. Podnožje skulpture bilo je oštećeno na prednjem dijelu i dijelom odlomljeno, neki rubni dijelovi draperije su nedostajali ili su bili znatno oštećeni od crvotočine, a očito oštećenje je bilo i na lijevom kraku mjeseca. Taj krak izvorno ulazi ispod draperije i izvorno je bio duži. Nesporazum u tom dijelu forme nastao je u nekoj naknadnoj intervenciji kada se odlomljeni krak improvizirano zalijepio, bez da se slijedi izvorna logika forme (slika 87). Prilikom rada na punktiranju na izvornoj skulpturi u Muzeju za umjetnost i obrt, imali smo priliku usporediti još nekoliko gotičkih skulptura Bogorodica s Djetetom koje su izložene u istoj prostoriji. Jedna od tih skulptura također ima antropomorfni mjesec pod nogama, a draperiju prebačenu preko njegovih krakova (slika 84). Izravna usporedba s tom skulpturom pomogla je da se taj dio što uvjerljivije riješi.



Slika 84: „Marija s Djetetom“, drvo polikromirano, polaćeno, srednja Europa, oko 1480. godine, stalni postav Zbirke sakralnog slikarstva i skulpture Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu



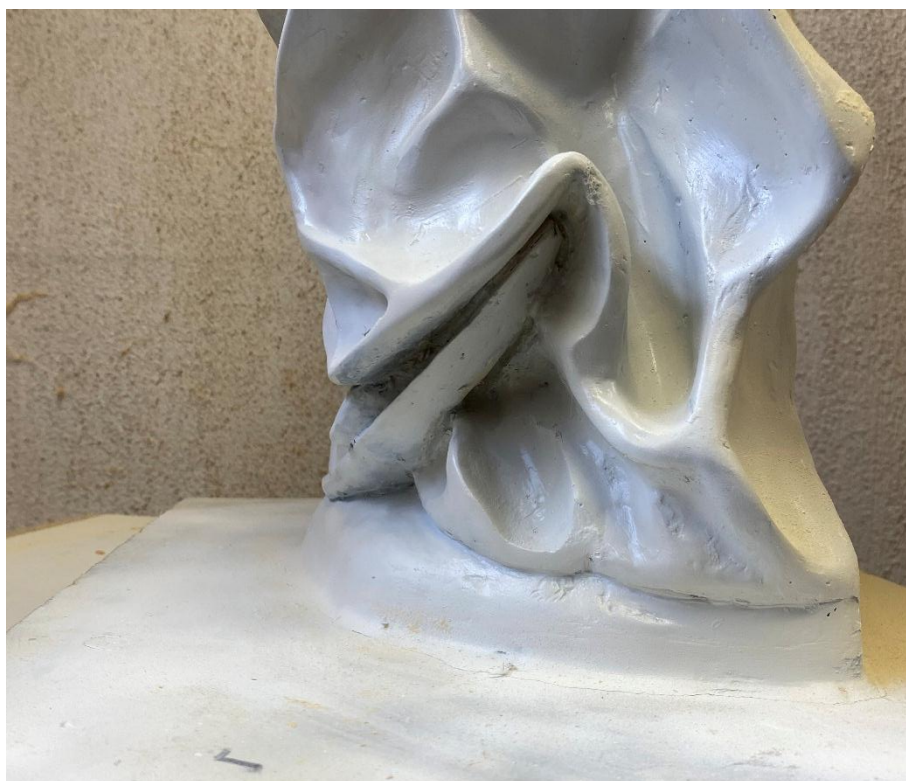
Slika 85: Detalj mjeseca na skulpturi „Marija s Djetetom“



Slika 86: Detalj lijevog vrha mjeseca s draperijom na skulpturi „Marija s Djetetom“



Slika 87: Detalj odlomljenog i improvizirano zalijepljenog lijevog kraka mjeseca na skulpturi „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure



Slika 88: Detalj rekonstuiranog lijevog kraka mjeseca na poliesterskom odljevu

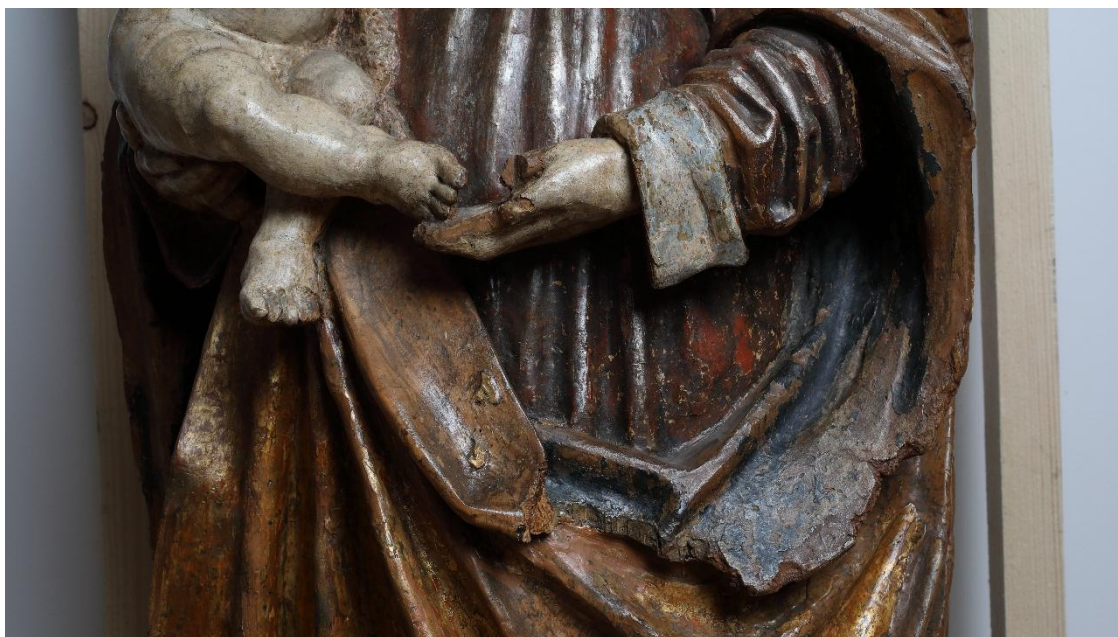
Rekonstrukcije su izvedene tamo gdje se je mogla slijediti logika forme, tamo gdje je postojao očiti kontinuitet forme, čiji se prekid zbog oštećenja mogao rekonstruirati bez nagađanja. To su dijelovi draperije (slike 89 i 90), dio prednjeg dijela podnožja (slike 91 i 92) i lijevi krak mjeseca (slike 87 i 88, grafički prikaz br. 1 - crveno).

Odlučeno je također da se neće rekonstruirati oni dijelovi forme koji nisu dovoljno poznati i o kojima nemamo vizualne podatke. To su: desna šaka Djeteta, vrhovi Bogorodičine krune, prsti na lijevoj ruci Bogorodice, te neki dijelovi plašta i draperije za koje znamo da su postojali, ali ih nismo rekonstruirali jer nismo znali točno njihov slijed (grafički prikaz br. 1 - zeleno).

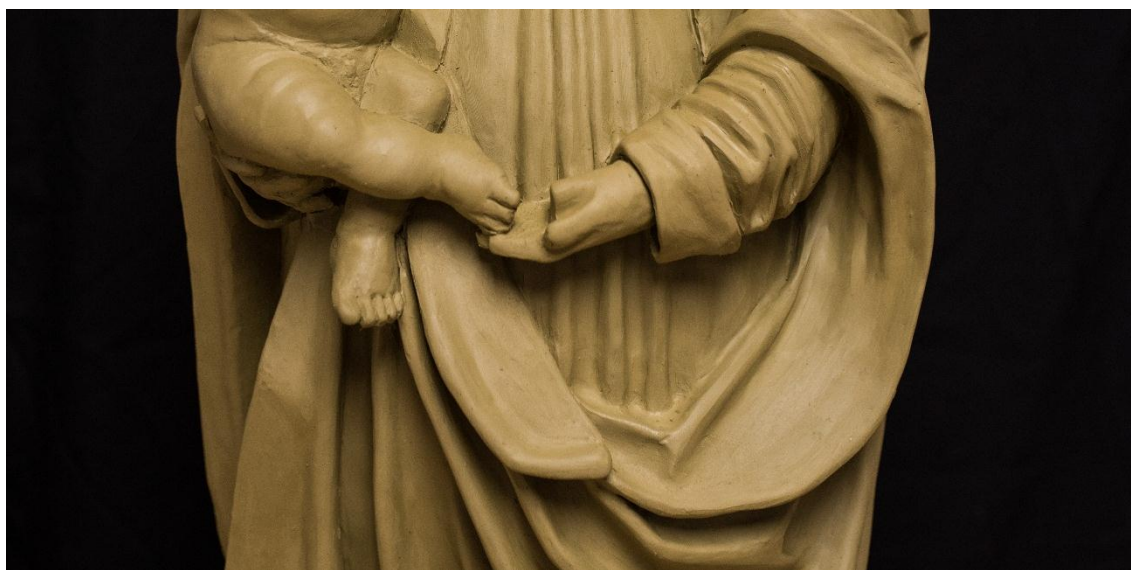


- Rekonstrukcija u sloju nosioca
- Rekonstrukcije nisu izvedene

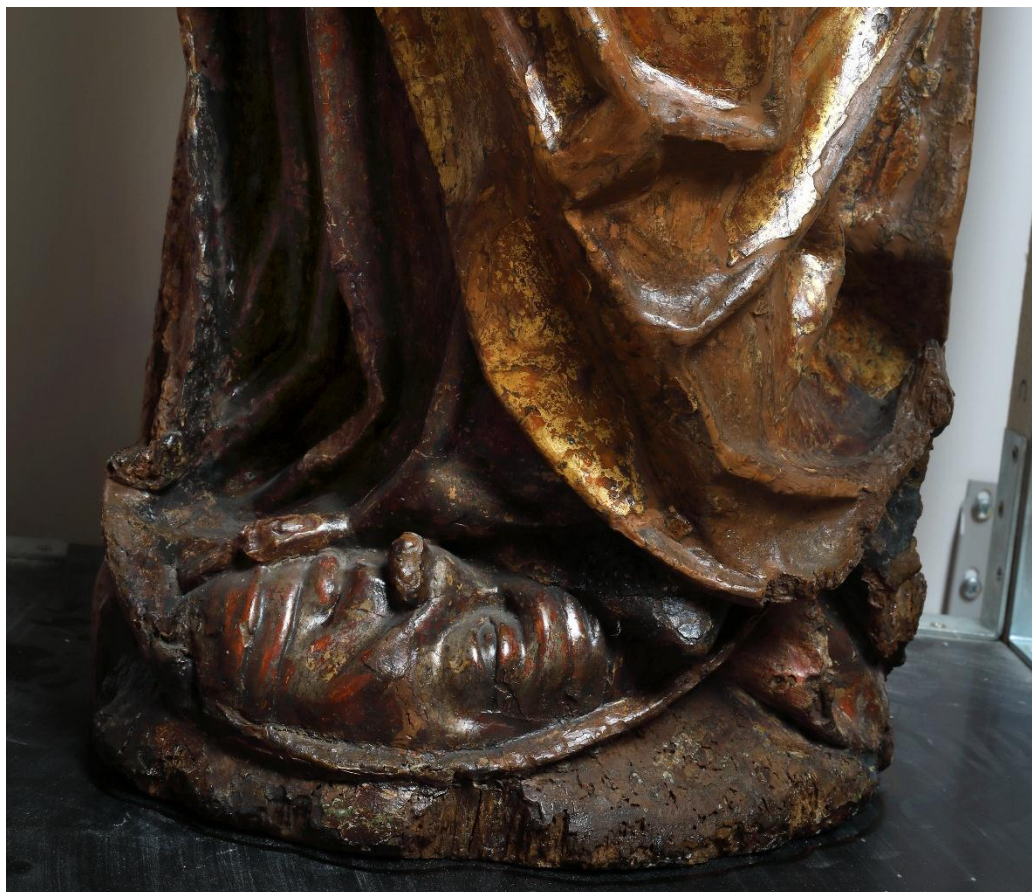
Grafički prikaz br. 1: Crveno označeni nedostajući dijelovi nosioca skulpture koji su rekonsturani, zeleno označeni dijelovi koji su postojali, ali nisu rekonsturani



Slika 89: Nedostajući dijelovi nabora plašta na prednjem dijelu izvorne skulpture i nedostajući dijelovi lijeve Bogorodičine šake



Slika 90: Detalj rekonstruiranih dijelova nabora plašta na kopiji u glini, nedostajući dijelovi lijeve Bogorodičine šake nisu rekonstruirani



Slika 91: Nedostajući dijelovi draperije i podnožja skulpture



Slika 92: Detalj rekonstruiranih dijelova draperije i podnožja skulpture



Slika 93: Završno korigiranje i „napinjanje“ forme u glini

Faza modeliranja trajala je otprilike 4 mjeseca, a zatim je skulptura bila spremna za lijevanje. Dovršena kopija u glini završno se fotografirala sa svih strana, te u detaljima.



Slika 94: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“ modelirana u glini, cjelina, prednja strana



Slike 95 i 96: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“ modelirana u glini, cjelina, lijeva i desna strana



Slika 97: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“ modelirana u glini, detalj gornjeg dijela, prednja strana

4.5. Lijevanje negativa u gipsu

Nakon završenog procesa modeliranja u glini dolazi proces lijevanja negativa u gipsu. Prije svega, potrebno je odrediti „kape“, to jest segmente u kojima će se lijevati negativ u gipsu, a zatim i kopija skulpture u poliesterskoj smoli. Ova skulptura ima kompleksnu formu s puno draperije i konkavno-konveksnih dijelova, što otežava lijevanje. Zbog kompleksne forme bilo je potrebno izraditi šest kalupa, to jest šest zasebnih segmenata te ih odijeliti tankim limom narezanim na komadiće. Pomoću limova napravila se barijera kako se gips ne bi spojio, a zatim je bilo potrebno zatvoriti rupu ispod lijeve ruke Djeteta, kako ne bi došlo do spajanja kalupa. Limovi se zabijaju u glinu pa je potrebno paziti da su svi u istoj razini kako ne bi došlo do čupanja limova tijekom lijevanja.



Slika 98: Pripremljeni limovi zabijeni u glinu, gornji i donji kalup



Slika 99: Prikaz ruba trećega kalupa koji se nalazi na leđima Djeteta



Slika 100: Prikaz šestog kalupa na kruni Bogorodice, četvrti i peti kalup se nalaze na leđima Bogorodice

Kada su limovi bili postavljeni, pripremile su se čiste kante, *fangle*, *špahtle*, spužve i sav ostali potreban alat, pribor i materijal. Uz pomoć komentorice započeo je proces lijevanja, a ono je izvršeno u gipsu ili sadri. Gips se koristi u kiparske svrhe kao prijelazni materijal iz gline u broncu ili u koji drugi materijal, u našem slučaju iz gline u poliestersku smolu. Gips koji se koristio za lijevanje je *Rocaso* modelarski gips. Modelarski gips se nanosi prskanjem iz ruke, to jest „potezom iz zgloba“. Miješanje gipsa izvodi se s vodom i to tako da se prvo u kantu naliže željena količina vode, a zatim se prosijavanjem dodaje gips do željene koncentracije, to jest do zasićenja - kada više gips ne tone u vodu. Prvi sloj mora biti malo rjeđi kako bi gips ušao u sva udubljenja i popunio sve konkavno-konveksne dijelove forme.



Slika 101: Nanošenje prvog sloja gipsa metodom prskanja „iz ruke“

Nakon prvog sloja slijedio je drugi, a zatim i treći i tako redom dok se ne dobije željena debljina kalupa. Debljina kalupa se odredila debljinom limova, a to je otprilike 2 cm, kako ne bi došlo do pucanja gipsa. Posebna pažnja pridavana je rubovima, to jest spoju limova jer je postojala mogućnost da će se kut odlomiti tijekom vađenja kapa, a tada bi bilo mnogo teže dobro odliti pozitiv.



Slike 102 i 103: Prednja i stražnja strana nakon lijevanja gipsa i popunjavanja gipsa do željene debljine

Kod lijevanja je korištena kudjelja, a njezina je funkcija učvršćivanje gipsa – slično kao armatura u betonu. Kudjelja se moči u gipsu te se stavlja na dio koji treba učvrstiti. Pri kraju procesa lijevanja, kada se gips stvrdne, dodaju se drvene letve koje još više učvršćuju svaki pojedini kalup i pomoću kojih se lakše rukuje s „kapama“ prilikom odvajanja od glinene skulpture. Gipsu je potrebno između 30 i 60 minuta da stegne od mekanog do čvrstog stanja, a ako se gips može zagrepsti noktom, to znači da tada još nije stegnuo. Po završetku procesa stvrdnjavanja gipsa otvaraju se i skidaju gipsani kalupi sa skulpture.



Slika 104: Učvršćivanje drvenih letvi pomoću kudjelje umočene u gips

Odvajanje „kapa“ se vrši pomoću malih špahtli koje se zabijaju između lima i kapa te prskanjem vode koja pomaže odvojanju gipsa od gline. Prilikom vađenja kalupa glina se trga, uništava i uklanja. Drevna i Inox konstrukcija koja je držala skulpturu se demontira. Kada su svi kalupi uspješno odvojeni od same glinene skulpture i njezine konstrukcije, čiste se komadići gline koji su ostali unutar kalupa, a zatim se peru vodom i ostavljaju zaklopljeni kako ne bi došlo do izvijanja kalupa.



Slika 105: Skidanje gornjih „kapa“ sa skulpture



Slika 106: Vađenje komada gline iz gipsanog negativa



Slika 107: Oprani gipsani kalupi ostavljaju se na sušenje

4.6. Lijevanje pozitiva u poliesterskoj smoli

Završetkom faze lijevanja negativa u gipsu i njegovim jednotjednim sušenjem prelazi se na proces lijevanja pozitiva u poliesterskoj smoli. Poliesterska smola toksična je za ljudsko zdravlje, stoga je bila prijeko potrebna upotreba zaštitne maske s filterima koja štiti dišne organe te zaštitnih rukavica jer je smola ljepljiva. Upotrijebljena je *Polylite 440-800* poliesterska smola.⁷⁰ Svih je pet „kapa“ prvo premazano odjeljivačem kako ne bi došlo do sljepljivanja gipsanih „kapa“ i poliesterske smole. Odjeljivač je na bazi voska, što ga čini masnim i pogodnim za odjeljivanje. Nakon nanašanja odjeljivača, ostavljaju se kape na neko vrijeme kako bi se osušile. Prvi sloj poliesterske smole miješa se s poliesterskim kitom *Armaturni kit G-21 mikro*⁷¹ kako bi se dobila smjesa koja je rjeđa i pogodna za rad te kako bi popunila sve konkavno-konveksne dijelove forme i zahtjevne dijelove draperije, ruku i uvojaka kose. Poliesterska je smola građena na bazi dviju komponenti, punila i veziva, stoga je nužno stavljati određeni postotak katalizatora kako stoji i u uputstvima proizvođača. Prvi sloj nanaša se kistovima. Završetkom nanošenja prvog sloja ostavljaju se „kape“ kako bi se taj sloj osušio i kako bi mogla započeti sljedeća faza.



Slika 108: Miješanje poliesterskog kita

⁷⁰ Izvor: <https://www.intercommerce.hr/index.php/en/poliesterske/ortoftalne> pristup: 21. 8. 2020.

⁷¹ Izvor: <https://concolor.hr/proizvodi/er-lac-armatur-kit-g21-mikro/> pristup: 21. 8. 2020.

Svi su kalupi lijevani odvojeno, a naposljetku slijedi spajanje kalupa u cjelinu. Druga faza lijevanje sadrži samo poliestersku smolu bez kita i u nju se dodaje armatura. U ovom slučaju armatura je tzv. stakleni mat.⁷² Zbog kompleksne forme skulpture u vrhove se draperije dodala žica kako bi dijelovi koji strše bili još čvršći. Kistom se na poleđinu prvog sloja nanosi zamiješana poliesterska smola te se na nju stavlja armatura kako bi upila tu smolu i kako bi ju dodatno učvrstila na prethodni sloj. Proces se ponavlja dva puta, a na kraju se precizno reže armatura koja viri izvan forme.



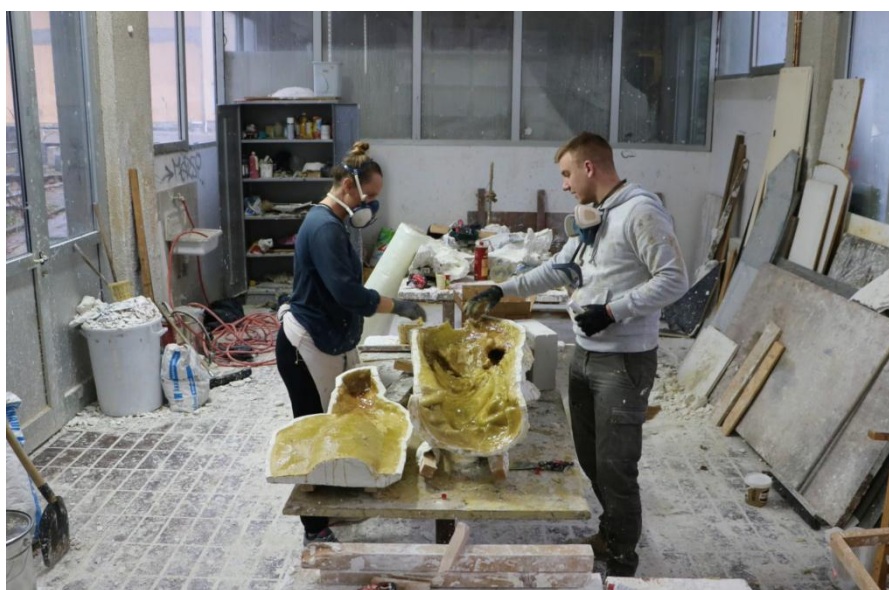
Slika 109: Nanošenje drugog sloja sa staklenim matom

⁷² Stakleni mat se sastoji od staklenih niti dužine oko 5 cm koje su rastresene po površini i postavljene u svim pravcima. One međusobno povezane pomoću poliesterske smole odlično povezuju formu u cjelovitost.

Završna je faza spajanje kalupa u cjelinu. Prvo se kalupi prislone jedan na drugi kako bi se vidjelo odgovaraju li i je li šav pravilan. Ako šav nije pravilan, malo se skalpelom isprave nepravilnosti, a zatim slijedi miješanje smole koja će spojiti te kalupe. Poliesterska se smola miješa s kitom te se nanosi unutar skulpture na spojeve. Nakon njezinog sušenja dolazi drugi sloj s armaturom koji se nanosi kroz dno skulpture kako ne bi došlo do pucanja ili odvajanja kapa. Na završetku, kada su sve kape spojene, ostavlja se jedan do dva dana da smola stegne do kraja.



Slika 110: Precizno čišćenje rubova kako bi kalupi što bolje prijanjali jedan uz drugog



Slika 111: Spajanje prednjih kalupa s poliesterskim kitom



Slika 112: Završno spajanje kalupa i stavljanje poliesterske smole na rubove spoja

4.7. Razbijanje gipsanog negativa

Poliesterska smola ima radni proces do svoga stvrdnjavanja otprilike dva dana, nakon toga slijedi trganje i uklanjanje gipsanog negativa s poliesterskog pozitiviva. Razbijanje je vršeno pomoću čekića i dlijeta, a proces se provodi tako da se prvo skidaju drvene letve koje su služile za učvršćivanje kalupa, a zatim i sam kalup.



Slika 113: Razbijanje gipsanog kalupa pomoću čekića



Slika 114: Čišćenje komadića gipsa koji su ostali u konkavnim formama draperije uz pomoć dlijeta

Skulptura je odlivena, ali potreban joj je još retuš u formi jer je na nekim mjestima bilo rupica od zraka ili ogrebotina od dlijeta, a na spojevima kalupa bile su vidljive crte koje je trebalo sanirati. Nakon svakog lijevanja potrebno je formu dotjerati da bude što sličnija izvorniku. Retuš se radio s poliesterskim kitom jer je on bio prvi sloj koji se nanosio u kalupe. Nakon tjedan dana retuširanja pomoću brusnog papira, turpija, bušilice *biaks* i skalpela, skulptura – pozitiv odliven u poliesterskoj smoli je gotova. Slijedi priprema lameliranog drva lipe, završno bojanje i priprema za novi proces punktiranja u drvu.



Slika 115: Pozitiv kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“ odliven u poliesterskoj smoli

4.8. Izrada lameliranog lipovog drva

U dogovoru s mentoricom i komentoricom, kao i u konzultacijama s nadležnim konzervatorskim odjelima, donesena je odluka da će se kopija u drvu raditi tehnologijom lijepljenja dasaka lipe. Izvorna je skulptura „Bogorodica s Djetetom“ izrađena od jednoga trupca drva lipe. U vrijeme nastanka izvorne skulpture bila je uvriježena takva tehnologija, a tadašnji su majstori imali izabrano, usječeno i osušeno drvo nekoliko godina (pa i desetljeća) unaprijed i kao takvo je bilo spremno za izradu skulptura. One su se radile u radionicama u kojima je, uz glavnoga majstora, radilo više specijaliziranih radnika i pomoćnika, usko povezanih u „proizvodnji“ skulptura - koja je ovisila o naručiteljima, kao i o reputaciji određene radionice na tadašnjem tržištu pa je i drvo za izradu skulptura bilo unaprijed pripremano.

U današnje je vrijeme tehnologija drugačija. Teško je postići izvornu tehnologiju ako se ne pristupi pravovremenom planiranju i pripremi odgovarajućeg osušenog drva, koje je ujedno i skupo i rijetko na tržištu te je često vrlo teško naći trupac potrebnih dimenzija koje bi odgovarale skulpturi. Takvo je drvo potrebno sušiti nekoliko godina u kontroliranim uvjetima. U današnjem vremenu vrlo rijetko se izrađuju kopije te vrste, a suvremene drvene skulpture za potrebe tržišta ne zahtijevaju klasičnu tehnologiju tesanja iz jednog trupca, nego od više lijepljenih dasaka. Potrebe tržišta za takvim suvremenim skulpturama, najčešće sakralne namjene, zahtijevaju i što bržu produkciju djela.

Stoga je u ovom slučaju odlučeno da se kopija izradi od lameliranih⁷³ - više pažljivo lijepljenih dasaka debljine otprilike 4 centimetara.

Tako lijepljeno drvo ne mijenja bitno tehnologiju tesanja i rezbarenja kao ni završni estetski izgled skulpture, a skulpturi, to jest nosiocu, daje pojačanu čvrstoću. Postoje prednosti i nedostaci u jednoj i u drugoj tehnologiji: trupac ima veću sklonost pucanja pri promjenama temperature i vlage, dok će lijepljeno, to jest lamelirano drvo promjene vlažnosti dobro podnositi. Nedostaci za izradu skulpture u jednom komadu su godovi, mogući čvorovi i oštećenja.

Često se i u povijesnim tehnologijama koristilo više komada drva, zbog razvedenosti forme skulpture i dodatnih dijelova, što je davalo rizičnost čvrstoći, sklonost pucanju i odvajanju.

⁷³ Dugačak drveni element dobiven spajanjem niza dasaka, a sastavni je dio lijepljenih *lameliranih nosača*. Daske, debljine 10 do 44 mm, obično se spajaju jedna za drugom, zupčastim spojem i lijepljenjem, dok se nosači do 28 cm širine i 250 cm visine izrađuju lijepljenjem lamela poslaganih jedna na drugu pod tlakom. Izvor: <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35251> pristup: 24. 8. 2020.

Tada nisu postojale današnje mogućnosti koje pruža današnja tehnologija lijepljenja pod elektrkomehaničkom prešom i s kvalitetnim ljepilom, a to je, između ostalog i sigurnost da neće doći tako lako do pucanja drva kao što je to bilo u prošlosti. U slučaju ove skulpture ustanovljeno je i potvrđeno RTG snimkama da je ona izrađena od jednog komada drva.

Odlučeno je da će se nabava, priprema i lijepljenje prosušene lipovine odraditi u suradnji s obrtom „Drvo Art“⁷⁴, stolarijom iz Orubice u Slavoniji *in situ* u radionici stolarije. Obrt se bavi izradom crkvenog inventara i sakralnih skulptura već dugi niz godina. Stoga im je dobro poznata tehnologija lijepljenja drva za rezbarenje skulptura. Drvo je dopremljeno iz pilane u Đakovu. U stolarskoj radionici radilo se pet radnih dana uz pomoć kolege sa studija Marka Rizvića i njegova oca Branka Rizvića.

Prvi je radni dan u Slavoniji počeo pripremom za lijepljenje lipinog drva. Stolarija je nabavila drvo koje je, nakon sječe, bilo narezano na *fosne* u pilani, skladišteno i osušeno te je prethodno odležalo četiri godine radi sušenja prirodnim putem, a zatim tjedan dana u vakumskoj sušari da bi se postiglo dodatno sušenje, to jest željeni postotak vlage.



Slika 116: Pripremljeno osušeno lipovo drvo u fosnama⁷⁵

⁷⁴ „Drvo Art“ obrt za umjetničku obradu drva, vlasnik: Marija Rizvić, Stjepana Radića 4, Orubica, Hrvatska

⁷⁵ riječ *fosna* strana je riječ udomaćena u hrvatskom jeziku, označuje debelu i dugačku dasku neobrađenih rubova koja se dobiva rezanjem trupca . Dolazi od njemačke riječi *der Pfosten* = greda, stativa, vratnica (<https://hr.glosbe.com/de/hr/Pfosten>, pristup: 19. 8. 2020).

Drvo je nakon sušenja imalo zadovoljavajući postotak vlage. Suho se drvo smatra ono koje ima u sebi od 8 do 12 % vlage, a ovo je drvo imalo 11,2 % vlage. Proces mjerenja vlage drva vrši se pomoću digitalnog vlagometra. Vlagometar na sebi ima dva klina koja se zabijaju u drvo i mjere vlagu u samome drvu, a postotak se prikazuje na ekranu. Sve su *fosne* pregledane i izmjerene vlagometrom te su zadovoljavale kriterije pa se moglo krenuti u sljedeće radnje.



Slika 117: Vlagometar pomoću kojeg se vršilo mjerenje postotka vlage u drvu



Slika 118: Vlagometar zabijen u fosnu koji očitava vlagu u drvu



Slika 119: Prikaz pomoću vlagometra izmjerenih 11.2 % vlage u drvu

Nakon mjerenja vlažnosti drva slijedi rezanje motornom pilom na željenu dužinu jer *fosne* nisu bile istih dimenzija, to jest, bilo ih je potrebno skratiti. U ovom slučaju bila je potrebna dužina od maksimalno 135 centimetara jer je visina izvorne skulpture 125 centimetara. Cijeli proces lijepljenja drva vršio se s nadmjerama, to jest svugdje se ostavljao višak materijala od otprilike 5 centimetara. Sljedeći korak bio je detaljni pregled *fosni* kako bi se neodgovarajući dijelovi - godovi, čvorovi i ostale nepravilnosti u drvu izbacili, da ne bi smetali kod tesanja. Uslijedilo je detaljno ocrtavanje *fosni* te rezanje na tračnoj pili. Nakon završene faze ocrtavanja i rezanja *fosni* slijedilo je grubo ravnanje uvinutih dasaka,⁷⁶ a poravnane su s obje strane. Po završetku ravnanja slijedilo je provlačenje kroz debljaču,⁷⁷ to jest svođenje svih dasaka na istu debljinu. Nakon toga, sve su daske bile grubo izravnane i „izdebljane“ pa je slijedio detaljan pregled dasaka i slaganje tih dasaka u ploče za širinsko lijepljenje.



Slika 120: Rezanje *fosne* motornom pilom na željenu dužinu

⁷⁶ Obradom i rezanjem *fosne* nastaju daske

⁷⁷ Debljača je vrsta blanjalice koja uklanja višak drva do određene i željene debljine daske.



Slika 121: Rezanje *fosni* na tračnoj pili



Slika 122: Svođenje svih dasaka na istu debljinu pomoću debljače

Odlučeno je da će se lijepiti osam ploča istih dimenzija, a zadnja, deveta, da će biti nešto kraća. Zatim su se pregledavale sve daske i slagale se tako da budu što sličnije i usklađenije jedna uz drugu, kako bi se godovi i vlakna što više usklađivali, da bi time daske čim više bile nalik prirodnom deblu i radi što sličnijeg smjera vlakna drva. Nakon detaljnog pregleda i određivanja svih devet dasaka slijedilo je njihovo numeriranje te grubo bočno ravnanje bočnih bridova tih dasaka koje će se lijepiti. Pri završetku te faze radilo se detaljno ravnanje bridova kako bi se uklonile sve nepravilnosti i odstupanja i daske poravnale na istu mjeru. Za što bolje poravnavanje, to jest usklađivanje dasaka crta se trokut na lamelirane ploče ⁷⁸ i označava se svaka daska svojim brojem, kako ne bi došlo do zabune prilikom širinskog lijepljenja. Sada su sve daske izravnane, izdebljane i spremne za širinsko lijepljenje.



Slika 123: Nacrtani trokut i numerirane daske kako bi se znalo kojim redom se lijepi

⁷⁸ Skup nekoliko zalijepljenih dasaka čini lameliranu ploču.

Ljepilo koje se koristilo u svrhu lijepljenja lipinog drva vlagootporno je ljepilo marke *Damaco* naziva *Stik D3*, polivinacetatno ljepilo za drvo koje ne otapa tanin.⁷⁹ Osobitu prednost ima kod lijepljenja utora laminata, parketa, građevne stolarije te predmeta koji se izlažu utjecaju atmosferilija, u ovom je slučaju bilo pogodno za uvjete povišene vlage.



Slika 124: Vlagootporno ljepilo koje se koristilo za lijepljenje drveta

⁷⁹ Preuzeto sa http://damaco.hr/hr/?page_id=113, pristup: 21. 7. 2020.

Širinsko lijepljenje se vršilo na tri mjesta. Složene su tri grupe stega za širinsko lijepljenje. Kada su se složile daske po redoslijedu koji je prethodno odlučen i označen trokutom, nanosi se D3 ljepilo pomoću kista na sve bočne stranice koje se lijepe, te se daske stegama stišću do određene mjere. Set stega sadrži dvije donje i tri gornje stege kako ne bi došlo do izvijanja ploče prilikom lijepljenja i stezanja. Rubovi stega zaštićeni su drvom hrasta jer je hrast tvrdi od lipe, a mekši od željeznih stega. To je bilo potrebno kako željezna stega ne bi oštetila drvo prilikom stezanja. Nakon nekoliko sekundi, kada se ljepilo smiri i izađu eventualni balončići zraka, slijedi još jače dotezanje. U stegama se drvo ostavlja tri sata da se ljepilo u potpunosti osuši, a nakon tog vremena, otvaraju se stege te se višak ljepila, koje je iscurilo i koje je dobar znak da se sve zalijepilo i da se ljepilo ravnomjerno rasporedilo, uklanja mehanički, dlijetom.



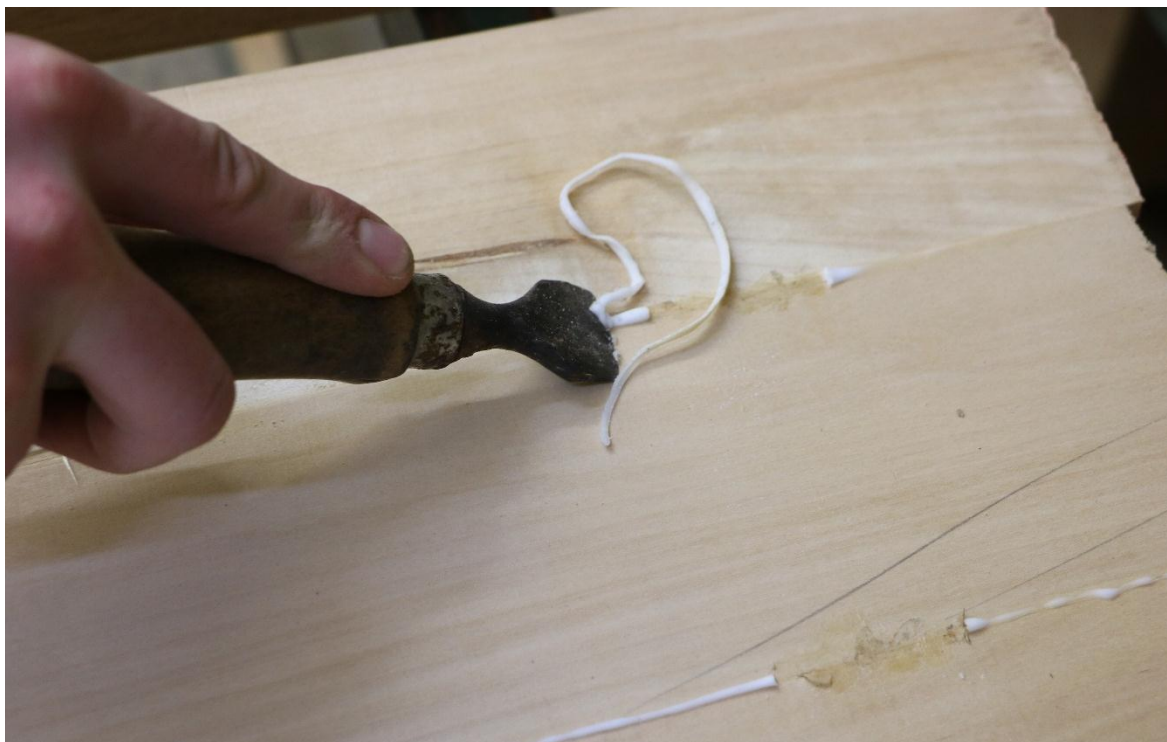
Slika 125: Set stega koji se koristio za širinsko lijepljenje



Slika 126: Nanošenje D3 ljepila kistom na bočne stranice



Slika 127: Ručno dotezanje stega (lijevo), stegnuta lamelirana ploča i vidljiv trag viška lijepila (desno)



Slika 128: Mehaničko uklanjanje sasušenog viška ljepila (detalj)



Slika 129: Mehaničko uklanjanje sasušenog viška ljepila

Lijepilo se pet do šest dasaka i one čine jednu lameliranu ploču. Kako bi se došlo do željene debljine skulpture od 35 cm, bilo je potrebno devet lameliranih ploča jer je svaka daska bila otprilike četiri centimetara debljine. Izrađeno je osam komada lameliranih ploča istih dimenzija te deveta malo manjih dimenzija. Taj se proces ponavljao na svih devet lameliranih ploča.

Kada je širinsko lijepljenje bilo završeno, bilo je potrebno opet sve lamelirane ploče ravnati te provući kroz debljaču kako bi se sve neravnine ili bilo kakvi nabori i ostaci ljepljiva uklonili za debljinsko lijepljenje.



Slika 130: Ravnanje zalijepljenih lameliranih ploča

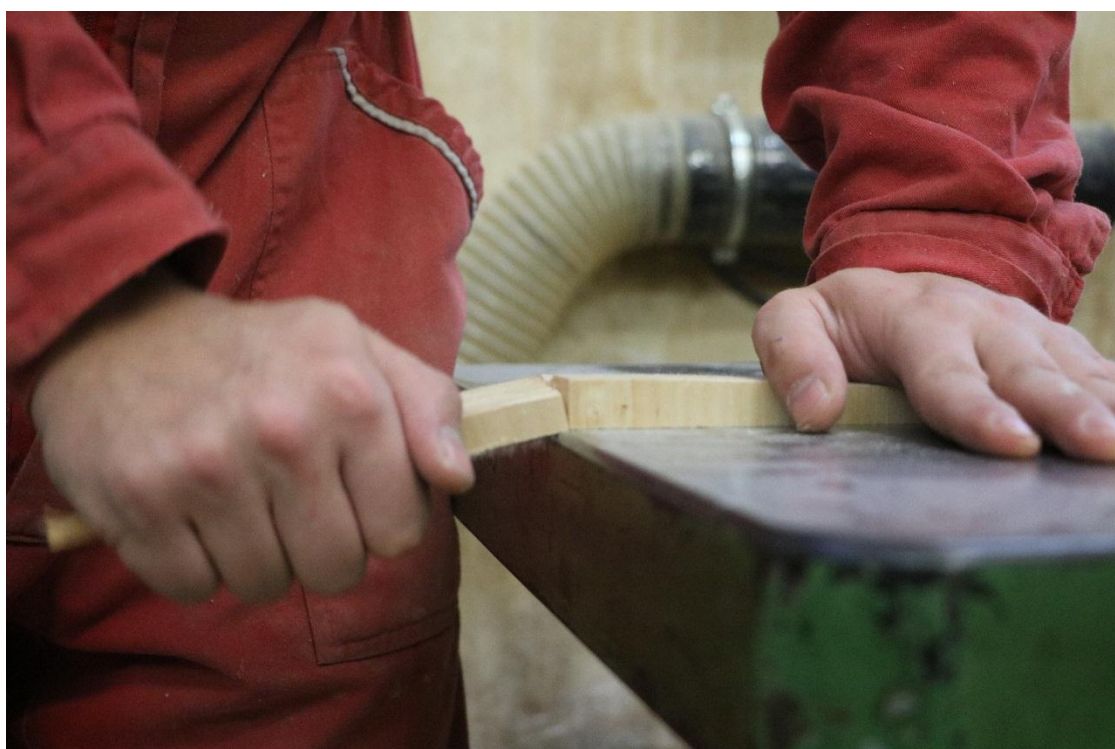


Slika 131: Svodenje svih dasaka na istu debljinu puštanjem kroz debljaču

Kada su sve ploče izravnane i izdebljane, slijedi debljinsko lijepljenje. Lamelirane se ploče pregledavaju, zapisuju se redni brojevi na svaku te se određuje lice ploče. Prije procesa debljinskog lijepljenja na stolnom se cirkularu ploče režu na željenu dužinu, u ovom slučaju ta dužina je iznosila 135 centimetara. Prilikom rezanja ploča ostali su mali okrajci na kojima se testirala jačina ljepila radi provjere hoće li pri neadekvatnom rukovanju doći do pucanja.



Slika 132: Rezanje ploča na stolnom cirkularu



Slika 133: Test trganja i pucanja drva na okrajcima drva



Slika 134: Rezultat testa: ljepilo je čvrsto i drvo prije puca na vlaknima nego na spoju dvije daske

Nakon što su ploče poravnane i odrezane, slijedi crtanje šablone koja je otprilike u obliku izvorne skulpture s dosta nadmjera, to jest viška drva. Po završetku crtanja šablone za svaku od devet ploča uslijedilo je njezino rezanje na tračnoj pili.



Slika 135: Ocrtavanje pomoću šablone



Slika 136: Rezanje ploča na tračnoj pili



Slika 137: Izrezane i pripravljene ploče za debljinsko ljepljenje

Proces lijepljenja vrši se specijalnim valjkom za nanašanje ljepila, a taj valjak u sebi ima spremnik u koji se stavlja ljepilo. Valjak ljepilo ispušta postupno i savršeno ravnomjerno nanosi na ploču. Najispravniji način lijepljenja je da se ljepilo nanese na obje strane, a ne na samo jednu stranu ploče.

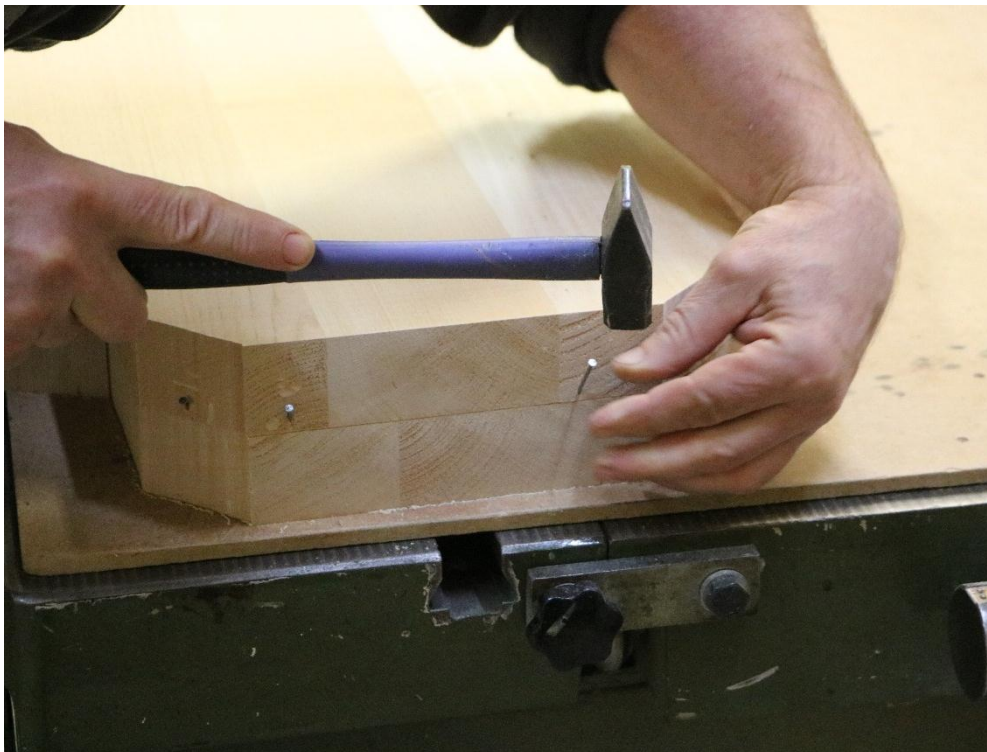


Slika 138: Ulijevanje ljepila u spremnik



Slika 139: Nanašanje ljepila valjkom na ploče

Nakon što se ljepilo nanijelo na ploče, one se okreću te se slažu jedna na drugu. Kako ne bi došlo do pomicanja ploča ili stvaranja „zuba“ (to jest pomaka, odstupanja) prilikom stavljanja ploča u prešu, zabijaju se mali čavlići u rubove ploča da bi se u potpunosti točno povezala gornja i donja ploča. Kada su ploče složene i čavlići zakucani, odmah se stavljaju u elektromehaničku prešu.



Slika 140: Zabijanje čavlića koji sprečavaju da ne dođe do pomicanja ploča

Elektromehanička preša elektronskim se putem spušta na drvo te ga stisne pod određenim pritiskom. Nakon nekoliko sekundi, kada se ljepilo „smiri“ i izađu eventualni balončići zraka, slijedi mehaničko dotezanje. Period sušenja debljinskog lijepljenja je pet sati, nešto veći od širinskog jer se lijepi veća ploha i nanesena je veća je količina ljepila. Elektromehanička preša otvara se nakon pet sati i vade se lamelirane ploče, uklanjaju se prije zabijeni čavlići i mehanički se uklanja višak ljepila. Odlučeno je lijepiti više puta, to jest više para lameliranih ploča, a ne sve odjednom kako ne bi došlo do pomicanja, tj. klizanja ploča ispod preše. Također je bilo potrebno lijepljenje u više navrata zbog jačeg pritiska i boljeg prijanjanja daske uz dasku, što ujedno daje i bolje rezultate lijepljenja. Stoga su lijepljene prvo dvije lamelirane ploče, a zatim ostale dvije grupe ($3 + 3 + 2 = 8 + 1 = 9$). Tada su bile gotove tri grupe ploča koje su opet bile poravnavane s obje strane, a zatim i zajedno zalijepljene. Naposljetku, najmanja je ploča dodana na prethodnih osam te zalijepljena. Završna je faza ovog segmenta rada bilo ravnanje bočnih strana bloka zalijepljenih laminiranih ploča te pakiranje u zaštitnu foliju za transport u Zagreb.



Slika 141: Elektromehanička preša za širinsko lijepljenje drva s dvije ploče



Slika 142: Stavljanje svih zalijepljenih ploča u prešu za završno stezanje



Slika 143: Završno ravnanje bočnih strana i nepravilnosti

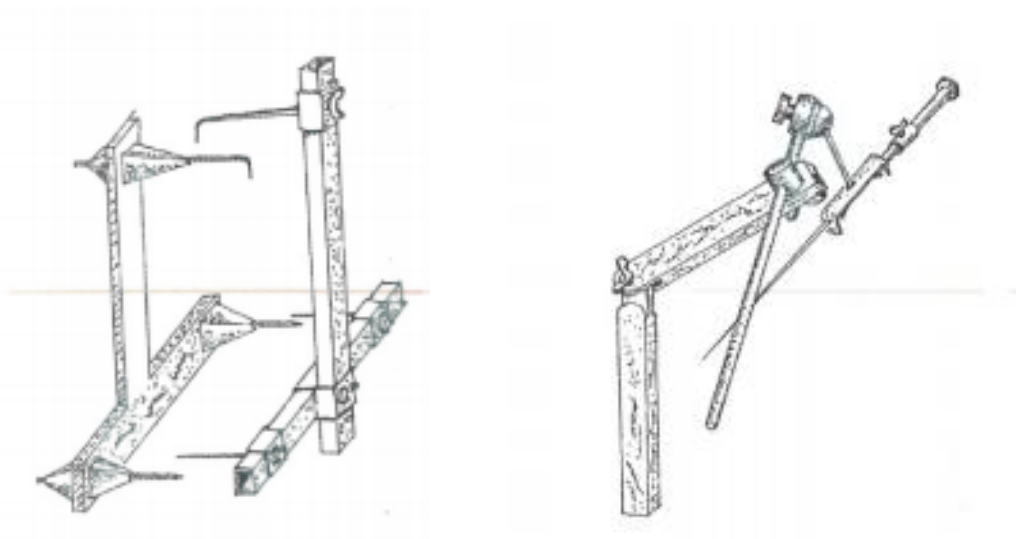


Slika 144: Utovar za transport u Zagreb

4.9. Priprema kopije za proces punktiranja u drvu i rada s punktirkom

Drvo je slijepjeno i dopremljeno na Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina u Zagreb i tada započinje priprema za tesanje.

Prije svega, potrebno je napraviti drveni križ kojim će se prenositi mjere s punktirkom. Kada je križ napravljen, to jest kada su drvene daščice spojene u obliku obrnutog slova T, nužno je da je taj križ paralelan s lameliranim drvom pripremljenim za tesanje. Tada se na pripremljeno drvo stavljaju tri *punkta*. Dva su *punkta* na podnožju buduće skulpture, a jedan je fiksiran na vrhu buduće glave skulpture. *Punktovi* su napravljeni od željeznih navojnih šipki koje su na vrhovima naoštrene kako bi bolje ušle u fiksne dijelove na drvu, a ujedno i na poliesterskom odljevu. Poliestersku skulpturu, to jest odljev u poliesteru, fiksirali smo na ravnu dasku koja je istih dimenzija kao i pripremljeno lamelirano drvo za tesanje. Na dno odljeva fiksirali smo dasku. Također, montiranje te daske bilo je potrebno kako bi se mogli staviti fiksni punktovi za T križ. Potrebno je bilo provjeriti i precizno izmjeriti dimenzije kako bi punktovi bili na istoj visini i da dimenzije poliesterskog odljeva ulaze u postojeće zadane dimenzije drva za tesanje kopije. Pravilno postavljeni križ osnovni je uvjet za daljnje precizno uzimanje točaka s poliesterskog odljeva i prenošenje istih na drvo za izradu kopije.



Slika 145: Crtež križa i punktirke ⁸⁰

⁸⁰ Donelli, Ivo; Malinar, Hrvoje; Konzervacija i restauracija kamena, Sveučilišta u Splitu umjetnička akademija, Split 2015., str. 81.

Na okomito centriran križ pomoću stege pričvršćuje se punktirka. Kada je sve postavljeno i pripremljeno za rad s punktirkom, na poliesterskom odljevu se pomoću markera označava mali križić, to jest mjesto točke, a potom se na punktirci podese zglobovi punktirke tako da smjer igle bude usmjeren okomito na formu, a vrh igle mora lagano dodirivati model. Mjerna igla mora lagano dodirivati formu poliesterskog odljeva. Kada se to postigne, fiksira se graničnik na igli. Tako fiksiranu iglu s graničnikom i cijeli T križ prenosi se na drvo koje se teše. Kada se križ nalazi na drvu u prethodno navedena 3 fiksna punkta, iglu lagano guramo, a na igli se pojavljuju razlike u dubini. Na dodir igle s drva se skida višak nepotrebne mase te se pomoću šila buši rupica, ali je nužno ostaviti dva do tri milimetara mase drva jer će se taj višak naknadno skidati prilikom brušenja i „napinjanja“ forme. Punktiranjem je nužno dobiti što više točaka kako bi nam forma bila jasnija, kao i kod prethodnog postupka punktiranja, kada su se točke prenašale s izvorne skulpture na glineni model.⁸¹



Slika 146: Poliesterski odljev skulpture pokraj pripremljenog lameliranog drveta prije punktiranja

⁸¹ Donelli, Ivo, Malinar, Hrvoje; Konzervacija i restauracija kamena, Sveučilišta u Splitu, Umjetnička akademija, Split, 2015., str. 80 – 81.



Slika 147: Postavljena daska ispod poliesterskog odlijeva s *punktovima* istih dimenzija kao i drvo, te postavljeni T križ za punktiranje na lameliranom drvu

Kopija u poliesterskoj smoli retuširana je od tragova na mjestima gdje su se spajali kalupi prilikom lijevanja, te ju je bilo potrebno obojati. Bojanje se izvršilo bijelim akrilnom sprejom *Kenda Kolor*, zbog toga da bi se bojanjem u bijelo postigla što bolja preglednost forme i bolja vidljivost točaka koje će se označavati na poliesterskom odljevu tijekom tesanja.

Poliesterska smola nije dugotrajno otporna na atmosferilije, stoga je poliesterski odljev premazan zaštitnim prozirnim mat lakom *Satacolor* kako bi se površina zaštitila.



Slika 148: Izgled poliesterske kopije nakon bojanja akrilnim sprejom

4.10 Tesanje i rezbarenje

Završetkom pripremne faze prelazi se na proces tesanja forme. To je zahtjevna i kompleksna, ali i završna faza. Prije svega prenose se najistaknutije točke forme, a to su ruka Djeteta, lijeva ruka Bogorodice, istaknuti dijelovi draperije, a zatim se tim postupkom kreće po cijeloj skulpturi. Prioritet je u početnoj fazi tesanja ukloniti višak drva oko obje glave i u podnožju skulpture kako bi se od početnog kubusa dobila osnovna kontura forme skulpture. U ovoj gruboj fazi koristili su se motorna pila i rotacijska rašpa za grubo skidanje drva te električna brusilica *bikas* kako bi se „dohvatile“ pojedine točke u formi. Kada su se pronašle pojedine točke i kada je postala vidljiva osnovna kontura forme skulpture, pristupilo se detaljnijem uzimanju mjera.



Slika 149: Početak procesa punktiranja na drvu



Slika 150: Gruba obrada alatom i odstranjivanje viška drva, te rad s punktirkom

Počelo se s obradom poledine skulpture jer je ta strana jednostavnija od prednje, a bilo je potrebno ukloniti višak drvene mase kako bi bilo lakše rukovati skulpturom. Motornom pilom zarezale su se okomite i vodoravne crte dubine jedan centimetar te se zatim dljetom odbijao višak drva. Poledina skulpture je svedena gotovo na završnu mjeru, ostalo je otprilike 1,5 cm viška drva koji će se ukloniti naknadno, u završnoj obradi.



Slika 151: Uklanjanje viška materijala s poledine skulpture pomoću motorne pile i dljetja



Slika 152: Poledina skulpture svedena gotovo do završne forme

Prednja strana imala je mnogo viška drva pa je uklanjanje započelo u gornjem dijelu, prvo na poprsju Bogorodice, te na tijelu Djeteta. Portreti se nisu detaljnije radili u toj fazi jer su oni najzahtjevniji dio tesanja pa se ostavljaju za kraj. Kada je gornji dio skulpture doveden do prepoznatljive forme, započelo se s obradom donjeg dijela skulpture, to jest draperije.



Slika 153: Tijelo Djeteta, te gornji dio tijela, kruna i portret Bogorodice ugrubo su „otvoreni“



Slika 154: Proces tesanja draperija

Nakon osam mjeseci⁸² rada, istesana je draperija, portreti su dovedeni do čitljivosti, a istesane su i ruke Bogorodice i tijelo Djeteta. Skulptura je tako dovedena do čitljivosti i prepoznatljivosti forme. Posljednja je faza rada tesanje portreta do kraja, rezbarenje kose i detalja, brušenje i stanjivanje draperije i naposljetku „napinjanje“ forme cijele skulpture.



Slika 155: Stanje kopije u drvu nakon istesane draperije, portreta i poprsja

⁸² Nakon dva mjeseca rada na Odsjeku za konzerviranje i restauriranje umjetnina tijekom 3. mj. 2020. godine došlo je do prestanka izvođenja kontaktne nastave zbog situacije s Corona pandemijom. Stoga je kopija prenesena u atelier, tj. kućnu radionicu. Konzultacije su se odvijale povremeno po potrebi uživo s mentoricom red. prof. mr. art. Zvezdanom Jembrih, komentoricom umj. sur. mag. art. Zvonimirom Obad, te doc. mr. art. Anom Božićević uz sve mjere zaštite, kao i konzultacijama putem e pošte.

Završena je faza punktiranja, sve potrebne točke su uzete s poliesterskog odljeva. Slijedilo je ponovno bojanje poliesterskog odljeva u bijelu boju. Bojanje se izvršilo bijelim akrilnim sprejem *Kenda Kolor* i prozirnim mat lakom *Satacolor* kako bi bila bolja vidljivost forme i detalja pri dovršavanju rezbarjenja forme u drvu. Završena je faza tesanja, portreti su izrezbareni, draperija na rukavima, kao i kosa Bogorodice i Djeteta izrezbarena je do detalja.



Slika 156: Stanje kopije nakon izrezbarenih portreta te Bogorodičine krune i kose

Poleđina izvorne skulpture grubo je tesana širokim dlijetom, te je udubljena (slika 160). Na trupcu iz kojeg je rađena izvorna skulptura moralo se izdupsti „srce“ drva kako ne bi došlo do pucanja. Kod izrade kopije to nije bilo tehnički potrebno jer drvo neće pucati zato što je lamelirano, no radila se vizualno vjerna kopija koja doslovno slijedi formu izvorne skulpture. Cijela forma je „napeta“ i „svedena do kraja“, odrezano je podnožje skulpture na dnu. Na glavi skulpture na mjestimu gdje su bili montirani *punktovi* za punktiranje.

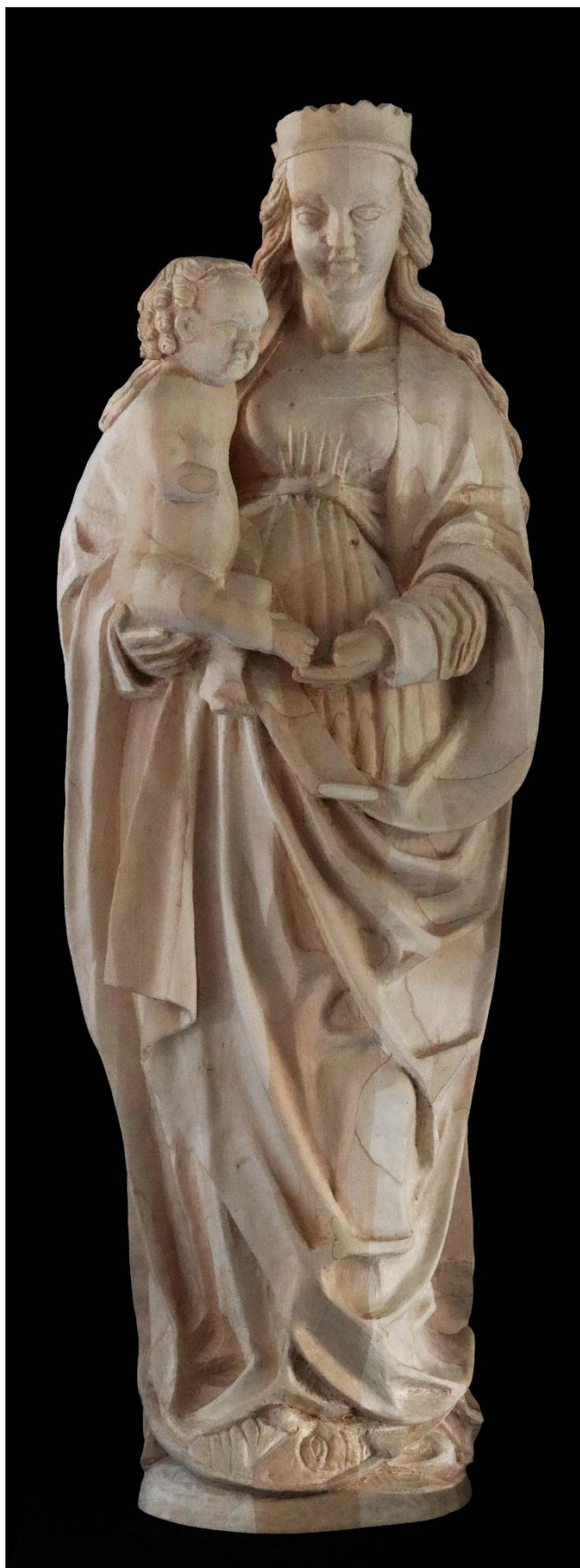


Slika 157: Rezanje podnožja skulpture

Nakon devet mjeseci tesanja, te godinu i četiri mjeseca sveukupnog rada na kopiji, završena je izrada kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom.“



Slika 158: Poliesterski odljev i u drvu izrezbarena kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“



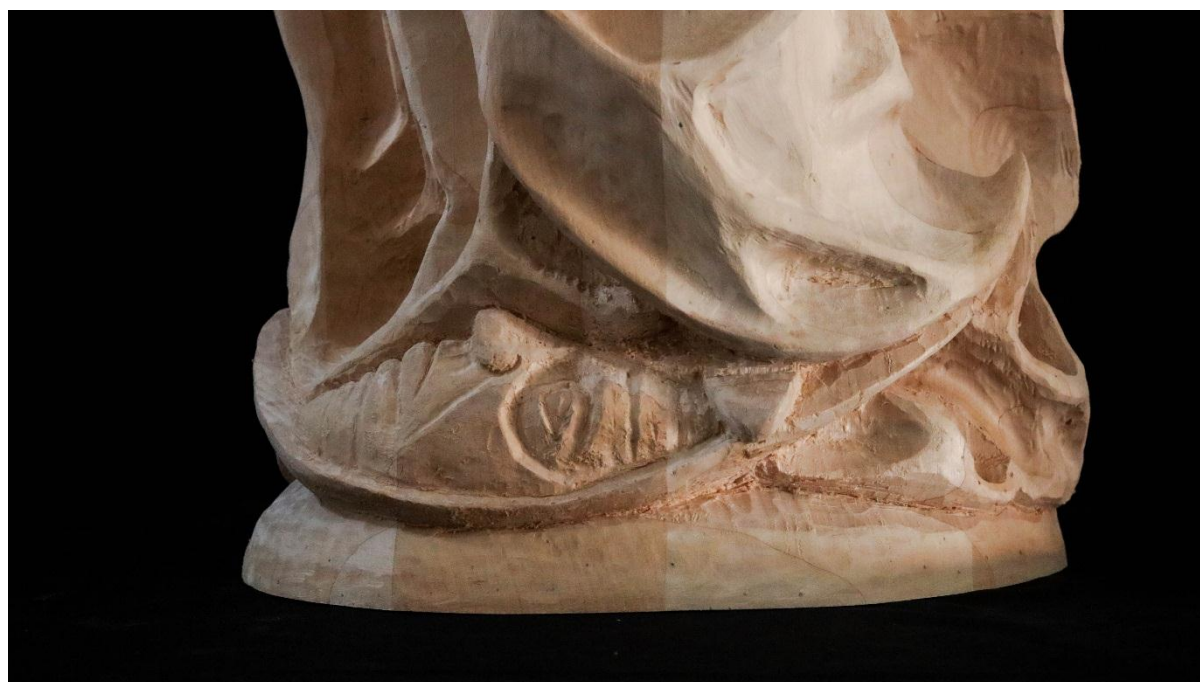
Slika 159 i 160: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“, rezrabreno drvo, cjelina, prednja i desna strana



Slika 161 i 162: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“, rezrabreno drvo, cjelina, poledina i lijeva strana



Slika 163: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“, rezrabreno drvo, detalj, portreti Bogorodice i Djeteta



Slika 164: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“, rezrabreno drvo, detalj, portret mjeseca

4.11 Prijedlog prezentacije kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“ *in situ*

Prezentacija kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“ kao i povratak i prezentacija preostalog sačuvanog i konzerviranog-restauriranog drvenog inventara kapele sv. Jakova na Očuri još je otvoreno pitanje.

Za prezentaciju kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“ jedno od mogućih rješenja jest postaviti je u svetište na visinu na kojoj se otprilike nalazila na svojem izvornom mjestu, na glavnom oltaru. Smještajem na jednostavnu kamenu konzolu koja bi se ugradila u zid svetišta, postiglo bi se vizualno, estetsko, ali i liturgijsko rješenje koje bi definiralo svetište kapele.

Razmišlja se i raspravlja o nekim drugim mogućnostima, koje bi uključivale stiliziranu rekonstrukciju arhitekture glavnog oltara (u drvu ili u kojem drugom materijalu), te povratak preostalih skulptura glavnog oltara na njihove izvorne pozicije pa tako i smještaj kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“ u nišu retable, ali to je složenija i zahtjevnija verzija koja iziskuje i znatna financijska sredstva.

Također, preostale barokne skulpture kapele pripadaju četirima različitim oltarima koji nisu nastali u istom vremenu niti u istoj radionici. Stupanj očuvanosti tih skulptura znatno varira, zbog različitih stupnjeva oštećenja koja su te skulpture pretrpjele.

Od izvornog inventara kapele zapravo nedostaje oko 80 % elemenata.

Na koji način vratiti kapeli oštećene, malobrojne skulpture koje su iz nje spašene?

Kako u kapelu postaviti skulpture koje više nemaju oltare kojima su pripadale?

Kako ih uključiti u liturgijsku funkciju?

Postavljanjem u svetište kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“, kao središnje liturgijske figure, vjerujem da ćemo uskoro potaknuti pronalaženje odgovora na ta pitanja.

5. MATERIJALI, ALATI, PRIBOR I OPREMA

5.1. Korišteni materijal

- glina - 250 kg
- drvo lipe - 0,8 m³
- drvene letve - 10 kom, 2 m dužine
- gips - *Rocaso* - 40 kg
- poliesterska smola - *Polylite 440-800*
- akrilni sprej *Kenda Kolor*
- akrilni mat lak- *Satacolor*
- lijepilo za drvo - *Damaco, Stik D,*

5.2. Korišteni alati i pribor

- alat za modeliranje
- punktirka
- motorna pila
- kutna brusilica
- bušilica *biaks*
- set dlijeta *Pfeil*
- brusni papir
- akumulatorska bušilica
- akumulatorska kutna brusilica
- kompresor
- kante
- *fangle*
- *špahtle*
- mjerni alati
- vijci
- spužve
- zaštitna oprema - medicinske rukavice, zaštitna maska 3M s odgovarajućim filterima za čestice prašine
- zaštita za uši protiv buke

- inox šipke
- navojne šipke

5.3. Oprema za dokumentaciju

- fotografski aparat Canon EOS 760d
- stativ
- crna platnena pozadina za fotografiranje
- računalo
- printer
- skener

6. ZAKLJUČAK

U okviru ovoga diplomskog rada izrađena je kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz kapele sv. Jakova na Očuri. Svi mnogobrojni složeni postupci izrade kopije dokumentirani su fotografski i videom, te popraćeni pisanom i grafičkom dokumenacijom. U istraživanjima provedenima u okviru ovoga diplomskog rada izvorna skulptura „Bogorodica s Djetetom“ dokumentirana je, te su na njoj provedena prirodnoznanstvena istraživanja koja su dala do sada nepoznate podatke o skulpturi.

U arhivskim i povijesnoumjetničkim istraživanjima, a posebice u prikupljanju dokumentacije o dosadašnjim konzervatorsko-restauratorskim radovima, došlo se do važnih podataka o izvornoj skulpturi na kojoj do sada nisu provedena sustavna stručna istraživanja. Ti podaci mogu biti temelj i polazište budućim istraživanjima. Također je istražena distinkcija između pojmova „replika“ i „kopija“, te je utvrđeno da je pojam „kopija“ adekvatan u odnosu na definicije tih pojmova u hrvatskom jeziku.

Izvorna skulptura ostaje pohranjena i izložena u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, u kojem je već desetljećima smještena. Kopija skulpture, ukoliko će biti postavljena *in situ*, bit će svjedočanstvo i memorija izvorne skulpture te će ujedno predstavljati središte liturgijskog prostora u svetištu kapele.

Vjera, volja, njegovanje tradicije, te s tim u vezi očuvanje materijalne i nematerijalne baštine i dalje su prisutni u našem narodu. Kapela sv. Jakova i dalje živi iako je imala tešku prošlost. Svake godine u velikom broju vjernici pohode kapelu sv. Jakova ne dopuštajući da padne u zaborav (slika 166 i 167).

Stručnjacima, kao i svima nama, ne preostaje ništa drugo nego učiti na greškama iz prošlosti koje je pretrpjela kapela sv. Jakova, čuvati baštinu, njegovati je i učiniti sve što je u našoj moći da je vrjednujemo, te da je što vjerodostojnije prenosimo budućim generacijama.

„Razlog i cilj svih ovih nastojanja jest vratiti preostale skulpture u njihov izvorni sakralni prostor, a kapelu sv. Jakova, zajedno s ambijentom kojemu pripada, valorizirati, oživjeti i privesti u punu liturgijsku funkciju.“⁸³



Slika 165: Današnji vanjski izgled kapele sv. Jakova na Očuri, 2019. godine

⁸³ Jembrih, Zvezdana; Pasija baštine i pasionska baština, Postaje i padovi preostalih drvenih skulptura iz kapele sv. Jakova na Očuri, Pasonska baština, Marija Bistirca, Zagreb 2018., str. 380.



Slika 166: Proštenje kod kapele sv. Jakova na Očuri, Uskrсни ponedjeljak 2014. godine, snimila Z. Jembrih



Slika 167: Proštenje kod kapele sv. Jakova na Očuri, Uskrсни ponedjeljak 2019. godine, snimila Z. Jembrih



Slika 168: Današnje stanje unutrašnjosti kapele sv. Jakova na Očuri, pogled prema mjestu gdje je nekada stajao glavni oltar, 2019. godine

7. LITERATURA I IZVORI

1. Badurina, Anđelko, ur., Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog kršćanstva, Sveučilišna naklada Liber, Kršćaćnska sadašnjost, Institut za povijest umjetnost, Zagreb 1979.
2. Barićević, Doris, Barokna skulptura iz kapele sv. Jakova na Očuri, Gornja Stubica: Muzej Hrvatskog Zagorja, Muzej seljačkih buna, Gornja stubica 1997.
3. Chevalier. J, Gheerbrand. A , Rječnik simbola, Nakladni zavod Hrvatske, Zagreb, 1987.
4. Crnčević, Ante, Marija u kršćanskoj ikonografiji, Živo vrelo Liturgijsko-pastoralni list za promicanje liturgijske obnove, Hrvatski instytut za liturgijski pastoral, Zagreb, 2017.
5. Donelli, Ivo, Malinar, Hrvoje, Konzervacija i restauracija kamena, Sveučilišta u Splitu, Umjetnička akademija, Split 2015,
6. Đurić, Tomislav, Zaboravljena gotika Hrvatskog zagorja - sv. Jakov na Očuri, Muzej Međimurja, Čakovec, 1984.
7. Goldin, Ivan, Konzervatorsko-restauratorski radovi na bočnom oltaru sv. Ane u kapeli sv. Jakova na Očuri uz prilog terminologiji dijelova baroknih oltara 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj. Diplomski rad, mentorica: izv. prof. mr. art. Zvezdana Jembrih, komentorica: dipl. pov. umj. Tatjana Vrhovec Škalamera. Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti, Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina. Zagreb, 2019.
8. Jembrih, Zvezdana, Postaje i padovi preostalih drvenih skulptura iz kapele sv. Jakova na Očuri, Pasijska baština, Marija Bistrica, 2018.
9. Jembrih, Zvezdana, Drvena polikromirana skulptura u kontekstu sakralnog prostora 1, Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti, nastavni tekst, Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina, Zagreb, 2019.
10. Križaj, Lana, Kapela sv. Jakova na Očuri: Kalvarija jedne kapele, Pasijska baština, Marija Bistica, 2018.

11. Lukinović, Andrija, Zagreb - devetstoljetna biskupija, Nadbiskupski duhovni stol i Glas Koncila, Zagreb, 1995.
12. Miletić, Drago, Valjato Fabris, Marija, Kapela sv. Jakova na Očuri, stanje razvoj i prezentacija, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine, 20/ 1994. – 21 / 1995., Zagreb, 1994./95.
13. Misiuda, Danuta, Hrvatsko restauratorsko društvo, Izviještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima na skulpturi Bogorodice s Djetetom, kapela burga Sokolac, Brinje; Zagreb, 2019.
14. Petzet, Michael, International Principles of Preservation, ICOMOS Pariz, 2009.
15. Škarić, Ksenija, Polikormija i polikromatori oltara 17. i 18. stoljeća u sjeverozapadnoj Hrvatskoj, Doktorski rad, mentor dr. sc. Mirjana Repanić-Braun, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb, 2014.

Internetski izvori:

1. Đurić, Tomislav; Zaboravljena gotika Hrvatskog zagorja - sv. Jakov na Očuri, Muzej Međimurja, Čakovec, 1984, preuzeto sa:
https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=127012
2. https://www.muio.hr/blog/2020/03/22/muio_potres/
3. https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=127012
4. <https://www.sumfak.unizg.hr/>
5. file:///C:/Users/Luka/Downloads/Metzger_Sober_Hrcak.pdf
6. https://www.wga.hu/art/m/master/zunk_hu/zunk_hu2/05toporc.jpg
7. https://www.wga.hu/art/m/master/xunk_it/xunk_it6/07virgin.jpg
8. <https://blog.dnevnik.hr/zagrebancija/2011/12/1629699718/park-zrinjevac-zagreb.html>
9. https://en.wikipedia.org/wiki/Eleusa_icon#/media/File:MCB-mosaicob.jpg
10. <https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/2129/katastar-franje-i-franciskanski-katastar>,
11. <http://athena.muio.hr/?object=linked&c2o=23131>
12. <http://www.zg-nadbiskupija.hr/dokumenti/aktualnosti/foto-razorne-posljedice-potresa-u-katedrali-i-nadbiskupskom-dvoru>
13. <https://sketchfab.com/3d-models/3d-scanning-on-portrait-sculpture-31b5c6250d524be89333646cb4e7d082>
14. www.woodanatomy.ch
15. <https://www.intercommerce.hr/index.php/en/poliesterske/ortoftalne>

16. Izvor: <https://concolor.hr/proizvodi/er-lac-armatur-kit-g21-mikro/>
17. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=35251>
18. <https://hr.glosbe.com/de/hr/Pfosten>
19. http://damaco.hr/hr/?page_id=113
20. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/replica>
21. <https://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33064>
22. <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=52495>
23. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020.
24. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=33064>
25. <http://www.treccani.it/vocabolario/replica>
26. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/replica>,
27. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/replica>
28. <https://www.dictionary.com/browse/replica>
29. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/replica>

8. POPIS FOTOGRAFIJA

Slika 1: Geografski položaj kapele sv. Jakova označena crvenim znakom preuzeto s google maps-a

Slika 2: Arhivska fotografija kapele sv. Jakova na Očuri, Izvor: fotografski arhiv Ministarstva kulture Republike Hrvatske, 1947. godine

Slika 3: Tzv. franciskanski katastar s o označenim novim titularom crkve

Slika 4: Prikaz današnjeg stanja tlocrta gotičke kapele sv. Jakova na Očuri. Izvor Miletić, Drago; Valjato Fabris, Marija; Kapela sv. Jakova na Očuri, stanje razvoj i prezentacija, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, 20/ 1994. – 21 / 1995., Zagreb.

Slika 5: Arhivska fotografija glavnog oltara i svodnih rebara u svetištu, Izvor: fotografski arhiv Ministarstva kulture Republike Hrvatske, Izvor: fotografski arhiv Ministarstva kulture Republike Hrvatske, 1947. godine.

Slika 6: Pogled na svetište s dvjema biforama koje su proširene i doklesavane te rekonstruiranigotički svod s rebrima, stanje iz 2018. snimio L.K.Stipić.

Slika 7: Arhivska fotografija južnog zida kapele s grupom *Raspeće*, fototeka Ministarstva kulture, snimljeno 1946.

Slika 8: Arhivska fotografija stanja u kapeli sv. Jakova na Očuri nakon urušavanja svoda, pogled iz lađe prema svetištu, fototeka Ministarstva kulture, 1947. godine. inv.br.: 6477; neg.: III-530

Slika 9: Ljubo Karaman, konzervator, iznosi gotičku skulpturu „Bogorodica s Djetetom“ (XV. st.) iz devastirane kapele sv. Jakova na Očuri u Zagreb. Fototeka Ministarstva kulture, snimljeno 1948. godine.; inv. br.: 5620; neg.: I-c-39

Slika 10: Pogled na zvonik neposredno prije miniranja 21. rujna 1988. godine. Izvor: <https://www.pasionska-bastina.hr/blog/wp-content/uploads/2018/05/PB-2018-Zbornik-knjizni-blok-2018-04-05-mail.pdf>

Slika 11: Fotografija trenutka miniranja zvonika 21. rujna 1988. godine. Izvor: <https://www.pasionska-bastina.hr/blog/wp-content/uploads/2018/05/PB-2018-Zbornik-knjizni-blok-2018-04-05-mail.pdf>

Slika 12: Pogled na južnu stranu kapele i poziciju nekadašnje južne barokne sakristije, snimio L.K.Stipić

Slika 13: Skulptura gotičke „Bogorodica s Djetetom“ s glavnog oltara sv. Jakova na Očuri, kraj 15. stoljeća, fotografirano stanje skulpture ožujak, 2019. godine u Muzeju za umjetnost i obrt, snimio L.K.Stipić

Slika 14: Prijestolje mudrosti Eufrazijeva bazilika, Poreč, 6. st. Izvor: Živo vrelo http://www.hilp.hr/dokumenti_zivo_vrelo_upload/20180109/zivo_vrelo201801091542190.pdf

Slika 15: Djeвица koja moli s Isusom 13. stoljeće, Moskva. Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Our_Lady_of_the_Sign

Slika 16: Djeвица nježnosti, mozaik, 13. stoljeće, Trigrije u Maloj Aziji, crkva Svetog Vasilija. Atena
Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Eleusa_icon

Slika 17: Marija koja pokazuje put, Berlinghiero Berlinghieri, 13. stoljeće Izvor: http://www.hilp.hr/dokumenti_zivo_vrelo_upload/20180109/zivo_vrelo201801091542190.pdf

Slika 18: Karta prikaza ruskih ikona Bogorodica s Djetetom, 18. stoljeće Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Theotokos#/media/File:Bogorodichni_ikoni.jpg

Slika 19: Drvena polikromirana skulptura s urezanim poludragim kamenjem, visina 112 cm, Museo di Palazzo Venezia, Rim, 1210. godina Izvor: https://www.wga.hu/art/m/master/xunk_it/xunk_it6/07virgin.jpg

Slika 20: Polikromirano drvo, visina 139,5 cm, Magyar Nemzeti Galeria, Budimpešta. 1420. godina. Izvor: https://www.wga.hu/art/m/master/zunk_hu/zunk_hu2/05toporc.jpg

Slika 21: Isječak iz arhivske fotografije iz 1912. godine (inv. br.: 6486; neg.: V-493)

Slika 22: Isječak iz arhivske fotografije 1947. godine (inv.br.: 6477; neg.: III-530) usporedba desne ruke Djeteta prije i poslije devastacije kapele

Slika 23: Skulptura Bogorodice s Djetetom iz Radovana, nakon završenih radova 1997. godine, fototeka Hrvatskog restauratorskog zavoda, snimila N. Oštarija, 2015. godine

Slika 24: Skulptura Bogorodice s Djetetom na oltaru Majke Božje Remetske u Remetama, danas u postavu sakralne umjetnosti u Muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, snimio Ž. Marušić 2011. godine

Slika 25: Fotografija skulpture Majke Božje Bistričke u različitim haljinama. Izvor: <http://mladiberana.me/danas-se-slavi-majka-bozja-bistica/>

Slika 26: Fotografija skulpture Majke Božje Bistričke u različitim haljinama. Izvor: <http://www.svetiste-mbb.hr/clanak/lepoglavska-cipka>

Slika 27: Ostatak drvenoga dijela procesijske skulpture Majke Božje pronađen u kapeli sv. Jakoba na Očuri, Župa Presvetog Trojstva, Radoboj, Izvor: fotografski arhiv Ministarstva kulture Republike Hrvatske, 1947. godine

Slika 28: Bogorodica s Djetetom iz kapele Majke Božje Gorske, u Župi sv. Ane Lobor (lijevo) izvor: <https://zupa-lobor.hr/svetiste-majke-bozje-gorske/>

Slika 29: Bogorodica s Djetetom iz kapele u Gradišću, u župi Bosiljevo (desno). izvor: <https://www.google.com/search?q=geti%C4%8Dki+kip+iz+remetinca+&tbm=isch&ved=2ahUKEwi>

Uh6qOi8rqAhVGxSoKHQ_3AGYQ2-

cCegQIABAA&oq=goti%C4%8Dki+kip+iz+remetinca+&gs_lcp=CgNpbWcQA1DrpAFY66QBYOGzAWgAcAB4AIABmAGIAZgBkgEDMC4xmAEAoAEBqgELZ3dzLXdpei1pbWc&client=img&ei=aEAMX5SzHsaKqwGP7oOwBg&bih=576&biw=1366#imgrc=5xCWC6HsQZmQbM

Slika 30: Zbirka replika veličanstvenih djela Michelangela Buonarrota u Victoria and Albert muzeju u Londonu. Izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo-Buonarroti-Replicas-Victoria_and_Albert_Museum.jpg

Slika 31: Postavljeni novi neprimjereni kip Bogorodice, snimila Z.Jembrih 2019.

Slika 32: Fotografija svetišta s vraćenim rebrima i oznaka (crvena elipsa) mjesta gdje bi kopija bila postavljena

Slika 33: Originalna skulptura Bogorodice s Djetetom iz Brinja nakon konzervatorskih radova (lijevo) Izvor: Hrvatski restauratorski zavod, Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima na skulpturi Bogorodice s Djetetom, kapela burga Sokolac, Brinje; 2019. snimio J. Škudar

Slika 34: Smještaj originalne skulpture u specijalnoj vitrini u kapeli (desno) snimio J. Škudar 2019. godine Izvor: Hrvatski restauratorski zavod, Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima na skulpturi Bogorodice s Djetetom, kapela burga Sokolac, Brinje; 2019.

Slika 35: Izrezbarena kopija i originalna skulptura Bogorodice s Djetetom iz Brinja, snimila N. Oštarija 2017. godine godine. Izvor: Hrvatski restauratorski zavod, Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima na skulpturi Bogorodice s Djetetom, kapela burga Sokolac, Brinje; Zagreb 2019.

Slika 36: Kopija nakon rekonstrukcije polikromije i pozlate i originalna skulptura Bogorodice s Djetetom iz Brinja, Izvor: Hrvatski restauratorski zavod, Izvještaj o konzervatorsko-restauratorskim radovima na skulpturi Bogorodice s Djetetom, kapela burga Sokolac, Brinje; 2019. snimio J. Škudar

Slika 37: Oltar Presvetog Trojstva, kopija skulpture Bogorodica s Djetetom iz Brinja postavljena u središnju nišu drugog kata retable, snimio J. Škudar, 2019. godine. Izvor: http://www.h-r-z.hr/images/stories/novosti2/brinje_deplijan.pdf

Slika 38 i 39: Dvije identične skulpture Ivana Rendića na grobljima u Opatiji i Rijeci. Snimio B. Metzger-Šober

Izvori:

[\[185\]\(https://www.google.com/search?q=ivan+rendi%C4%87+nadrgobni+spomenici&tbm=isch&ved=2ahUKEwjA9pWZsNvqAhXOySoKHUEAAzIQ2-cCegQIABAA&oq=ivan+rendi%C4%87+nadrgobni+spomenici&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJzoECAAQHjoGCAAQBRAeULhhWOGGAWDgiAFoAHAAeACAAaIBiAH-</p>
</div>
<div data-bbox=\)](https://www.google.com/search?q=ivan+rendi%C4%87+nadrgobni+spomenici&tbm=isch&ved=2ahUKEwjA9pWZsNvqAhXOySoKHUEAAzIQ2-cCegQIABAA&oq=ivan+rendi%C4%87+nadrgobni+spomenici&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJzoECAAQHjoGCAAQBRAeULhhWOGGAWDgiAFoAHAAeACAAaIBiAH-</p>
</div>
<div data-bbox=)

E5IBBDAuMjCYAQCgAQGqAQnd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=_1AVX8D_Ns6TqwH
HgI6QAw&bih=625&biw=1366#imgrc=WGjn52Au6ps0OM

[https://www.google.com/search?q=ivan+rendi%C4%87+nadrgobni+spomenici&tbm=isch&ved=2ahU](https://www.google.com/search?q=ivan+rendi%C4%87+nadrgobni+spomenici&tbm=isch&ved=2ahUKEwjA9pWZsNvqAhXOySoKHUeAAzIQ2-)
KEwjA9pWZsNvqAhXOySoKHUeAAzIQ2-

cCegQIABAA&oq=ivan+rendi%C4%87+nadrgobni+spomenici&gs_lcp=CgNpbWcQAzoECCMQJz
oECAAQHjoGCAAQBRAeULhhWOGGAWDgiAFoAHAAeACAAaIBiAH-

E5IBBDAuMjCYAQCgAQGqAQnd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=_1AVX8D_Ns6TqwH
HgI6QAw&bih=625&biw=1366#imgrc=W62JT4qKDRRUfM

Slika 40: Naslovnica jednog od sveska knjige Cvet Sveteh Hilariona Gašparotija - grafički prikaz (bakrorez) kipa „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure, odjevenog u raskošne haljine s anđelima koji ga krune, izvor: Miletić, Drago, Valjato Fabris, Marija; Kapela sv. Jakova na Očuri, stanje razvoj i prezentacija, Godišnjak zaštite spomenika kulture Hrvatske, Državna uprava za zaštitu kulturne i prirodne baštine, 20/ 1994. – 21 / 1995., Zagreb, str. 22.

Slika 41: Arhivska fotografija na kojoj se vidi glavni oltar i kip „Bogorodica s Djetetom“ u sredini oltara, najočuvaniji izgled oltara koji je fotografski zabilježen, snimio Gjuro Szabo, 1912. godina; inv. br.: 6486; neg.: V-493

Slika 42: Arhivska fotografija stanja kapele sv. Jakova na Očuri nakon urušavanja svoda, fototeka Ministarstva kulture, 1947. godina; inv.br.: 6477; neg.: III-530

Slika 43: Zatečeno stanje gotičke skulpture „Bogorodica s Djetetom“ tijekom intervencije spašavanja skulpture 1948. godine, snimila Zdenka Munk

Slika 44: Transport skulpture „Bogorodica s Djetetom“ u Zagreb na popravak. Nosi ing. Greta Jurišić; snimila Zdenka Munk, 1948. godine; inv. br.: 6418; neg.: I-g-48

Slika 45: Kip „Bogorodica s Djetetom“ u poluprofilu, s flasterima za transport; snimio Z. Wyroubal, 1948. godine; inv. br.: 6493; neg.: II-14176

Slika 46: Kip „Bogorodica s Djetetom“, s flasterima za transport; snimio Z. Wyroubal, 1948. godine; inv. br.: 6492; neg.: II-14175

Slika 47: Sken kartoteke popravljenih umjetnina iz Hrvatskog narodnog muzeja za umjetnost i obrt u Zagrebu, 14. kolovoza 1949. godine

Slika 48: Izvadak iz dokumentacije o konzervatorsko-restauratorskim radovima na skulpturi „Bogorodica s Djetetom“ koje je izvela Emina Kranjčec

Slika 49: Izvadak iz zapsnika o restauraciji „Bogorodica s Djetetom“, 1975. godina

Slika 50: Izvadak iz zapisnika o restauraciji skulpture „Bogorodica s Djetetom“, 1947. godina

Slika 51: Izvadak dokumenta Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije iz 1975. godine o pohranjivanju skulpture „Bogorodica s Djetetom“ u Muzej za umjetnost i obrt

Slika 52: Stanje skulpture „Bogorodica s Djetetom“ prije konzervatorsko-restauratorskih radova u Muzej za umjetnost i obrt u Zagrebu, 1975. godine

Slika 53: Izvadak iz dokumentacije o stanju skulpture „Bogorodica s Djetetom“ prije konzerviranja i restauriranja u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu za izložbu u Veroni iz 1991. godine

Slika 54: Fotografija skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure nakon pripremnih konzervatorsko-restauratorskih radova za izložbu u Veroni

Slika 55: Stalni postav Zbirke Sakralnog slikarstva i skulpture u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure nalazi se desno od oltara pričvršćena na zid, snimio L. K. Stipić

Slika 56: Prednja strana skulpture „Bogorodica s Djetetom“, snimio L. K. Stipić

Slika 57: Lijevi profil skulpture „Bogorodica s Djetetom“, snimio L. K. Stipić

Slika 58: Poledina skulpture, „Bogorodica s Djetetom“, snimio L. K. Stipić

Slika 59: Desni profil skulpture „Bogorodica s Djetetom“, snimio L. K. Stipić

Slika 60: Fotografija postava Zbirke Sakralnog slikarstva i skulpture nakon potresa u Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu 2020. godine.

Slika 61: Jedna od skulptura iz hodnika Nadbiskupske palače Zagrebačke nadbiskupije nakon potresa, Zagrebačka nadbiskupija, snimio B. Puškarić, 22.3. 2020. Zagreb, izvor: „<http://www.zg-nadbiskupija.hr/dokumenti/aktualnosti/foto-razorne-posljedice-potresa-u-katedrali-i-nadbiskupskom-dvoru>“.

Slika 62: Skeniranje biste pomoću „PRINCE 3D“ skenera Izvor: <https://sketchfab.com/3d-models/3d-scanning-on-portrait-sculpture-31b5c6250d524be89333646cb4e7d082> pristup 24. 7. 2020.

Slika 63: Uzimanje odvojenog komadića drva s poleđine skulpture, snimio L. K. Stipić

Slika 64: Komadić drva sa skulpture smješten u epruvetu, snimio L. K. Stipić

Slika 65: Mikroskopska fotografija uzorka drva s izvorne skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure, snimio L. K. Stipić

Slika 66: Fotografija uzorka drva lipe iz Zavodskog laboratorija za anatomska svojstva i zaštitu drva Šumarskog fakulteta. ¹Izvor: www.woodanatomy.ch pristup: 21. 8. 2020.

Slika 67: Uređaj za rendgensko zračenje Hrvatskog restauratorskog zavoda na Zmajevcu 8, snimio L. K. Stipić

Slika 68: Postavljanje izvorne skulpture za rendgensko zračenje, snimio L. K. Stipić

Slika 69: Rentgenska snimaka prednje strane skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure

Slika 70: Rentgenska snimaka lijeve bočne strane skulpture „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure

Slika 71: XRF analiza na izvornoj skulpturi izvedena u Laboratoriju OKIRU, izvršio red. prof. dr. sc. Vladana Desnice, Zagreb 2019. godina.

Slika 72: Izrada okvira za punktiranje, te ispisivanja mjera na okviru, snimio L. K. Stipić

Slika 73: Uzimanje točke s lica izvorne skulpture u Muzeju za umjetnost i obrt, snimio L. K. Stipić

Slika 74: Uzimanje točke s kose Bogorodice, snimio L.K.Stipić

Slika 75: Uzimanje točke s izvorne skulpture i zapisivanje njezine pozicije u tablicu, snimio L. K. Stipić

Slika 76: Detaljno vizualno i taktilno analiziranje nejasnih i oštećenih dijelova izvorne skulpture, snimio L. K. Stipić

Slika 77: Izvadak iz tablice uzetih točaka na izvornoj skulpturi, snimio L. K. Stipić

Slika 78: Gotova konstrukcija za modeliranje kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“ , snimio L.K.Stipić

Slika 79: Početno grubo nabacana glina u osnovnoj formi izvorne skulpture, snimio L. K. Stipić

Slika 80: Proces modeliranja tijela Djeteta i poprsja Bogorodice, snimio L .K. Stipić

Slika 81: Modeliranje donjeg dijela draperije i označavanje nađenih točaka na skulpturi, snimio L. K. Stipić

Slika 82: Demontiranje drvenog okvira prije „napinjanja“ forme, snimio L. K. Stipić

Slika 83: Detaljno modeliranje portreta Bogorodice, snimio L. K. Stipić

Slika 84: Marija s Djetetom, drvo polikromirano, polačeno, srednja Europa, oko 1480., stalni postav Zbirke Sakralnog slikarstva i skulpture Muzeja za umjetnost i obrt, snimio L. K. Stipić

Slika 85: Detalj mjeseca na skulpturi Marija s Djetetom, snimio L. K. Stipić

Slika 86: Detalj vrha mjeseca s draperijom na skulpturi Marija s Djetetom, snimio L. K. Stipić

Slika 87: Detalj odlomljenog i improviziranog kraka mjeseca na skulpturi „Bogorodica s Djetetom“ iz Očure, snimio L. K. Stipić

Slika 88: Detalj rekonstuiranog kraka mjeseca na poliesterskom odljevu, snimio L. K. Stipić

Slika 89: Nedostajući dijelovi nabora plašta na prednjem dijelu izvorne skulpture i nedostajući dijelovi lijeve Bogorodičine šake, snimio L. K. Stipić

Slika 90: Detalj rekonstruiranih dijelova nabora plašta na kopiji u glini, snimio L. K. Stipić

Slika 91: Nedostajući dijelovi draperije i podnožja skulpture, snimio L. K. Stipić

Slika 92: Detalj rekonstruiranih dijelova draperije i podnožja skulpture, snimio L. K. Stipić

Slika 93: Završno korigiranje i „napinjanje“ forme u glini, snimio L. K. Stipić

Slika 94: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“ modelirana u glini, cjelina, prednja strana, snimio L. K. Stipić

Slike 95 i 96: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“ modelirana u glini, cjelina, lijeva i desna strana, snimio L. K. Stipić

Slika 97: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“ modelirana u glini, detalj, prednja strana, snimio L. K. Stipić

Slika 98: Pripremljeni limovi zabijeni u glinu, gornji i donji kalup, snimio L. K. Stipić

Slika 99: Prikaz ruba trećega kalupa koji se nalazi na leđima Djeteta, snimio L. K. Stipić

Slika 100: Prikaz šestog kalupa na kruni Bogorodice, četvrti i peti kalup se nalaze na leđima, snimio L. K. Stipić

Slika 101: Nanošenje prvog sloja gipsa metodom prskanja „iz ruke“, snimio L. K. Stipić

Slike 102 i 103: Prednja i stražnja strana nakon lijevanja gipsa i popunjavanja gipsa do željene debljine, snimio L. K. Stipić

Slika 104: Učvršćivanje drvenih letvi pomoću kudjelje umočene u gips, snimio L. K. Stipić

Slika 105: Skidanje gornjih kapa sa skulpture, snimio L. K. Stipić

Slika 106: Vađenje komada gline iz gipsanog negativa, snimio L. K. Stipić

Slika 107: Oprani gipsani kalupi ostavljaju se na sušenje, snimio L. K. Stipić

Slika 108: Miješanje poliesterskog kita, snimio L. K. Stipić

Slika 109: Nanošenje drugog sloja sa staklenim matom, snimio L. K. Stipić

Slika 110: Precizno čišćenje rubova kako bi kalupi što bolje prianjali jedan uz drugog, snimio L. K. Stipić

Slika 111: Spajanje prednjih kalupa poliesterskim kitom, snimio L. K. Stipić

Slika 112: Završno spajanje kalupa, te stavljanje poliesterske smole na rubove spoja, snimio L. K. Stipić

Slika 113: Razbijanje gipsanog kalupa pomoću čekića, snimio L. K. Stipić

Slika 114: Čišćenje komadića gipsa koji su ostali u konkavnim formama draperije uz pomoć dljeteta, snimio L. K. Stipić

Slika 115: Pozitiv kopije skulpture „Bogorodica s Djetetom“ odliven u poliesterskoj smoli, snimio L. K. Stipić

Slika 116: Pripremljeno osušeno lipovo drvo u *fosnama*, snimio L. K. Stipić

Slika 117: Vlagometar pomoću kojeg se vršilo mjerenje postotka vlage u drvu, snimio L. K. Stipić

Slika 118: Vlagometar zabijen u *fosnu* koji očitava vlagu u drvu, snimio L. K. Stipić

Slika 119: Prikaz pomoću vlagometra izmjerenih 11.2 % vlage u drvu, snimio L. K. Stipić

Slika 120: Rezanje *fosne* motornom pilom na željenu dužinu, snimio L. K. Stipić

Slika 121: Rezanje *fosni* na tračnoj pili, snimio L. K. Stipić

Slika 122: Svođenje svih dasaka na istu debljinu pomoću debljače, snimio L. K. Stipić

Slika 123: Nacrtani trokut i numerirane daske kako bi se znalo kojim redom se lijepi, snimio L. K. Stipić

Slika 124: Vlagootporno ljepilo koje se koristilo za lijepljenje drveta, snimio L. K. Stipić

Slika 125: Set stega koji se koristio za širinsko lijepljenje, snimio L. K. Stipić

Slika 126: Nanošenje D3 ljepila kistom na bočne stranice, snimio L. K. Stipić

Slika 127: Ručno dotezanje stega (lijevo), stegnuta lamelirana ploča i vidljiv trag viška ljepila (desno), snimio L. K. Stipić

Slika 128: Mehaničko uklanjanje sasušenog viška ljepila (detalj), snimio L. K. Stipić

Slika 129: Mehaničko uklanjanje sasušenog viška ljepila, snimio L. K. Stipić

Slika 130: Ravnanje zalijepljenih lameliranih ploča, snimio L. K. Stipić

Slika 131: Svođenje svih dasaka na istu debljinu puštanjem kroz debljaču, snimio L. K. Stipić

Slika 132: Rezanje ploča na stolnom cirkularu, snimio L. K. Stipić

Slika 133: Test trganja i pucanja drveta na okrajcima drva, snimio L. K. Stipić

Slika 134: Rezultat testa: ljepilo je čvrsto i drvo prije puca na vlaknima nego na spoju dvije daske, snimio L. K. Stipić

Slika 135: Ooctavanje pomoću šablone, snimio L. K. Stipić

Slika 136: Rezanje ploča na tračnoj pili, snimio L. K. Stipić

Slika 137: Izrezane i pripremljene ploče za debljinsko lijepljenje, snimio L. K. Stipić

Slika 138: Ulijevanje ljepila u spremnik, snimio L. K. Stipić

Slika 139: Nanašanje ljepila valjkom na ploče, snimio L. K. Stipić

Slika 140: Zabijanje čavlića koji sprečavaju da ne dođe do pomicanja ploča, snimio L. K. Stipić

Slika 141: Elektromehanička preša za širinsko ljepljenje drva s dvije ploče, snimio L. K. Stipić

Slika 142: Stavljanje svih zalijepljenih ploča u prešu za završno stezanje, snimio L. K. Stipić

Slika 143: Završno ravnjanje bočnih strana i nepravilnosti, snimio L. K. Stipić

Slika 144: Utovar za transport u Zagreb, snimio L. K. Stipić

Slika 145: Crtež križa i punktirke, Donelli, Ivo; Malinar, Hrvoje; Konzervacija i restauracija kamena, Sveučilišta u Splitu umjetnička akademija, Split 2015., str. 81.

Slika 146: Poliesterski odljev skulpture pokraj pripremljenog lameliranog drveta prije punktiranja, snimio L. K. Stipić

Slika 147: Postavljena daska ispod poliesterskog odljeva s *punktovima* istih dimenzija kao i drvo, te postavljeni T križ za punktiranje na lameliranom drvu, snimio L. K. Stipić

Slika 148: Izgled poliesterske kopije nakon bojanja akrilnim sprejom, snimio L. K. Stipić

Slika 149: Početak procesa punktiranja na drvu, snimio L. K. Stipić

Slika 150: Gruba obrada alatom i odstranjivanje viška drva, te rad s punktirkom, snimio L. K. Stipić

Slika 151: Uklanjanje viška materijala s poledine skulpture pomoću motorne pile i dlijeta, snimio L. K. Stipić

Slika 152: Poledina skulpture svedena gotovo do završne forme, snimio L. K. Stipić

Slika 153: Tijelo Djeteta, te gornji dio tijela, kruna i portret Bogorodice ugrubo su „otvoreni“, snimio L. K. Stipić

Slika 154: Proces tesanja draperija, snimio L. K. Stipić

Slika 155: Stanje kopije nakon istesane draperije, portreta i poprsja, snimio L. K. Stipić

Slika 156: Stanje kopije nakon izrezbarenih portreta i Bogorodičine krune i kose, snimio L. K. Stipić

Slika 157: Rezanje podnožja skulpture, snimio L. K. Stipić

Slika 158: Poliesterski odljev i izrezbarena kopija skulptura „Bogorodica s Djetetom“, snimio L. K. Stipić

Slika 159 i 160: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“, rezrabreno drvo, cjelina, prednja i desna strana, snimio L. K. Stipić

Slika 161 i 162: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“, rezrabreno drvo, cjelina, poledina i lijeva strana, snimio L. K. Stipić

Slika 163: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“, rezrabreno drvo, detalj, portreti, snimio L. K. Stipić

Slika 164: Kopija skulpture „Bogorodica s Djetetom“, rezrabreno drvo, detalj, portret mjeseca, snimio L. K. Stipić

Slika 165: Današnji vanjski izgled kapele sv. Jakova na Očuri, 2019. godine, snimio L. K. Stipić

Slika 166: Proštenje kod kapele sv. Jakova na Očuri, Uskrsni ponedjeljak 2014. godine, snimila Z. Jembrih

Slika 167: Proštenje kod kapele sv. Jakova na Očuri, Uskrsni ponedjeljak 2019. godine, snimila Z. Jembrih

Slika 168: Današnje stanje unutrašnjosti kapele sv. Jakova na Očuri, pogled prema mjestu gdje je nekada stajao glavni oltar, 2019., snimio L. K. Stipić

9. ŽIVOTOPIS

Luka Krešimir Stipić rođen je 05. 05. 1996. godine u Zagrebu. Osnovnu školu pohađa u O. Š. Ivana Cankara u Zagrebu. Upisuje Školu primijenjenih umjetnosti i dizajna u Zagrebu 2011. godine, te maturira 2015. godine na Kiparskom odjelu s temom Kopije antičke glave.

Nakon završene srednje škole 2015. godine upisuje željenu Akademiju likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Odsjek za konzerviranje i restauriranje umjetnina, smjer kiparstvo. Tijekom svoga studija 2016. godine s kolegama kiparima osniva grupu pod nazivom „Mladi kipari Zagreba“ koja je ostvarila mnoge izložbe. Izlaže rad na izložbi „Bridges“ u galeriji Lauba u Zagrebu. Organizira likovnu koloniju 2017. godine „Stepinac u rukama mladih kipara Zagreba“ u suradnji sa Zagrebačkom nadbiskupijom. Tijekom studija izvodi konzervatorsko-restauratorske radove unutar kolegija „Konzerviranje i restauriranje polikromije na drvenom nosiocu 1 i 2“ pod vodstvom izv. prof. mr. art. Zvezdane Jembrih, kolegija „Konzerviranje i restauriranje drvene skulpture 1 i 2“ pod vodstvom izv. prof. mr. art. Andreja Aranickog i kolegija „Restauratorska praksa 1 i 2“ na objektima iz kapele sv. Jakova na Očuri - na skulpturi *Krist s drvenog reljefa Krunjenje Bogorodice, drveni okvir reljefa Krunjenje Bogorodice* te na drvenim skulpturama iz fundusa Dijecezanskog muzeja Zagrebačke nadbiskupije. U sklopu kolegija „Konzerviranje i restauriranje kamene i arhitektonske plastike 1 i 2“ pod vodstvom izv. prof. art. Alena Novoselca izvodi konzervatorsko-restauratorske radove u Parku skulptura dvorca Jakovlje na skulpturama *Mačka Branka Ružića, Kupač Zvonimira Lončarića i Torzo Zvonimira Gračana*.

Na četvrtoj i petoj godini studija, u akademskim godinama 2018./2019. i 2019./2020. postaje demonstrator u nastavi izv. prof. mr. art. Zvezdane Jembrih i izv. prof. mr. art. Andreja Aranickog na kolegijima „Konzerviranje i restauriranje polikromije na drvenom nosiocu 2“, „Konzerviranje i restauriranje drvene skulpture 2“ te „Restauratorska praksa 1“.

U akademskoj godini 2015./2016. dobiva pohvalnicu Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu za izvrsnost u nastavi na Odsjeku za konzerviranje i restauriranje umjetnina.

Sudjeluje na 14. međunarodnoj konferenciji studija konzervacije-restauracije u Zagrebu 2017. godine s grupom studenata (Andrea Šafran, Marko Rizvić, Ante Pereza) s plakatom „Slapovi Dijecezanskog muzeja“ pod mentorstvom izv. prof. mr. art. Zvezdane Jembrih i doc. mr. art. Ana Božićević.

Na 16. međunarodnoj konferenciji studija konzervacije-restauracije u Dubrovniku 2019. godine s kolegicom Andreom Šafran osvaja prvu nagradu s plakatom „Detective work of Conservators and Restorers“ pod mentorstvom izv. prof. mr. art. Zvezdane Jembrih i doc. dr. art. Ide Blažičko.

10. IZJAVA O AUTORSTVU

Na temelju članka 74. statuta Sveučilišta u Zagrebu izjavljujem da sam autor diplomskog rada pod naslovom Izrada replike skulpture „Bogorodica s Djetetom“ u Zagrebu 24. 09. 2020.

Luka Krešimir Stipić

Potpis:

11. ZAHVALA

Zahvalu posvećujem prvenstveno Gospodinu Bogu i Majci Mariji čiji me zagovor pratio i pomagao pri izradi ovoga diplomskog rada.

Zahvalu posvećujem svojoj mentorici red. prof. mr. art. Zvezdani Jembrih koja mi je predložila izradu kopije, na uloženom trudu, znanju i povjerenju prije i tijekom izrade diplomskog rada. Zahvalu posvećujem i komentorici umj. sur. mag. art. Zvonimira Obad na trudu, radu, neumornosti, te pomoći pri izradi kopije.

Također zahvalu posvećujem Lady Jadranki Beresford-Peirse i njezinoj zakladi *The International Trust for Croatian Monuments* na donaciji financijskih sredstava za materijal, a prije svega zato što je potakla ideju izrade kopije, te pratila i podupirala njezinu realizaciju.

Zahvala je upućena i doc. mag. art. Ani Božićević, dipl. pov. umj. Tajani Vrhovec Škalamera, te red. prof. mr. art. Andreju Aranickom i ostalim profesorima i studentima na pomoći, materijalu, savjetima prije i tijekom izrade diplomskog rada. Zahvaljujem Muzeju za umjetnost i obrt u Zagrebu, posebice voditeljici zbirke skulpture i zbirke bjelokosti, višoj kustosici Jasmini Fućkan na otvorenosti i suradnji, Konzervatorskom odjelu u Krapini s pročelnicom mr. sc. Lanom Križaj, Uredu za kulturna dobra Zagrebačke nadbiskupije s mons. Nedjeljkom Pintarićem, Gradskom uredu za zaštitu kulture i prirode grada Zagreba, s nadležnim konzervatoricama Stelom Cvetnić i Zrinkom Mažar, te Hrvatskom restauratorskom zavodu na suradnji. Zahvaljujem i profesorima sa Šumarskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, red. prof. dr. sc. Jeleni Trajković i izv. prof. dr. sc. Bogoslavu Šefcu na dendroanalizi drva. Zahvaljujem i red. prof. dr. sc. Marku Špikiću s Odsjeka za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu na konzultacijama. Zahvaljujem obrtu „*Drvo Art*“ i kolegi Marku Rizviću te njegovim roditeljima, majci Mariji Rizvić i ocu Branku Rizviću za izvedbu i pripremu lameliranog drva za tesanje kopije.

Neizmjerne želim zahvaliti zaposlenicima odsjeka Senki, Štefci i Kreši čiji osmijeh krase odsjek od ranoga jutra do kasne večeri. Hvala im na svakoj skuhanj kavi, toploj riječi i savjetu.

Na kraju želim zahvaliti svojoj supruzi Valentini Stipić na potpori, vedrini i ohrabivanju u teškim trenucima, te mojim roditeljima Doris i Bori Stipić kao obitelji i prijateljima koji su me uvijek gurali naprijed i davali potporu tijekom čitavog mog studija na Odsjeku za konzerviranje i restauriranje umjetnina.