

PIETRO LIBERI, SV. MIKALVŽ MED SV. MOHORJEM IN FORTUNATOM KONSERVATORSKO RESTAVRATORSKI POSEGI NA SLIKI

mag. Barbka Gosar Hirci

Pietro Liberi (1605 – 1687) je bil italijanski slikar baročne dobe. Rojen v Padovi je deloval predvsem na področju Benetk in Veneta. Njegov prvi učitelj je bil Alessandro Varotari (*il Padovanini*). Liberi si je kot izredno svobodomiseln umetnik prislužil vzdevek *Il Libertino*¹. Njegova dela pri upodabljanju vsebin s krščansko ali mitološko motiviko izražajo spoščeno senzualnost. Figuralne kompozicije so bogate in razgibane. Upodobljeni angeli so velikokrat več kot le okras glavnega motiva. So tolažniki in spremljevalci glavnih figur. Za Liberijeve anjele bi težko dejali, da so brezspolni. Podobne kompozicije angelov kot so upodobljeni na oltarni sliki Sv. Miklavž med sv. Mohorjem in Fortunatom, najdemo tudi na drugih mojstrovinah, ki so prišla izpod njegovega čopiča.

Sliko Sv. Miklavža med sv. Mohorjem in Fortunatom je naslikal po naročilu škofa Jožefa Rabatta² in leta 1674 je zasijala v glavnem oltarju ljubljanske stolnice³. 1822 leta so jo zamenjali z Langusovim Miklavžem. Dolgo let izugubljena dragocenost je bila najdena leta 2004⁴ pri popisu inventarja v ljubljanski stolnici. Našla sta jo Christoph Steidl Porenta in Martina Obid. Podoba sv. Miklavža z dvignjeno desnico, odetega v bogato brokatno draperijo zavzema centralno pozicijo slike. Zavetnik mornarjev in ribičev v levi roki drži knjigo, na kateri so tri zlata jabolka. Ob njegovi levi strani je diskretno upodobljen stoječi goli angel, ki v rokah drži pastorage. Klečeča Mohor in Fortunat zavzemata stranski poziciji ob glavnem svetniku. Vse tri figure so postavljene na temne oblake, ki lahko alegorično nakazujejo mejo med tostranstvom in onstranstvom. Na njih je upodobljena knjiga na njen pa mitra. V zgornjem delu slike so upodobljeni trije angeli, ki spremljajo dogodek v spodnjem delu slike. Za njimi je v rumenih odtenkih mojster ustvaril vtis globine in gledalec dobi občutek o veličini zlate svetlobe, ki prihaja iz nebeškega kraljestva. Ozadje je bogato s temnimi oblaki, ki ustvarjajo dramatičnost in povezujejo oba prizora. Avtor je z njimi mojstrsko zapolnil prazen prostor in ustvaril vtis prostorske globine. Oblaki se nad Miklavževo glavo razpirajo in skozi njih se prosi nebeška svetloba.

Slika je naslikana na platno velikih dimenzij. V višino meri 392 in v širino 215 centimetrov. Platno, na katerega je avtor ustvaril svojo mojstrovino, je laneno. Na sredini nosilca se nahaja šiv. Avtorji so s šivanjem več različnih kosov platna dobili željeno velikost formata. Pred začetkom slikanja je potrebno izvesti impregnacijo platna, saj ta ščiti platno pred sušičimi olji, ki jih vsebujejo oljne barve. Sušična olja negativno vplivajo na tkani nosilec in pospešujejo njegovo propadanje. Pri Liberijevi sliki je platno impregnirano v dveh slojih⁵. Po nanosu klejne raztopine je sledila rdeče obarvana impregnacija, ki je bila v baročnem slikarstvu pogosto v uporabi. Barvni

sloji so enoslojni in večslojni. Plastenje barv je opazno na draperijah in inkarnatih upodobljivih figur, medtem ko je ozadje naslikano pretežno enoslojno. Najbolj je plastenje opazno na področjih, kjer je zgornja barvna plast poškodovana. Ovratnik sv. Mohorja je podslikan v sivo modrem tonu, čeznjo pa je bela. Podobno zgradbo zasledimo na belem roketu sv. Miklavža. Večina barvnih slojev je oljnega izvora, le pri inkarnatih obstaja možnost, da gre za tempera tehniko. Paleta uporabljenih pigmentov je tipična za italijansko baročno slikarstvo. Našteti pigmenti so sestavni del posameznih barvnih odtenkov s katerimi je slikar ustvaril mojstrovino: svinčevo-bela, svinčevo-kositrno-rumena, cinober, smalt, naravni ultramarin, minij, umbra, premogova črna in zelena zemlja. Rentgenska radiografija⁶ je potrdila nedotaknjenost originalnih slikovnih plasti in obenem omogočila vpogled v avtorjevo gradnjo slike. Volumen, kompozicijo in svetlobo je slikar izdelal mojstrsko, brez popravkov ali premikov v kompoziciji. Skoraj impresionistične poteze čopiča pričajo o izrednem slikarskem znanju in veliki samozavesti umetnika pri gradnji slike. Do popolnosti je obvladoval princip zlatega reza, plastenja barvnih nanosov in gradnjo prostorske globine.

Ko pričnemo govoriti o stanju umetnine, je potrebno opozoriti, da so - poleg naravnega staranja materialov - poškodbe nastale izključno zaradi neprimerne hranjenja. Zvitek platna se je začel z leti močno posedati in zaradi tega so na Liberijevi sliki nastale poškodbe nosilca in slikovnih plasti. Priporočljivo je namreč, da se slika v primeru hranjenja v roli navije na trden valj dovolj velikega premera, da ne pride do pokanja barvnih slojev in podloge. Barvna plast mora biti obrnjena z licem navzven. Več kot stoletje je bila Liberijeva mojstrovina hranjena zavita v neugleden zvitek z barvno plastjo navznoter, zato je na njej nastalo 23 pregibov. Razmaki med pregibi so se širili od zgoraj navzdol. Iz tega sklepamo, da je bila zvita od zornega roba navzdol. Na pregibih so nastale tanke linije kot rezultat odpadanja in luščenja slikovnih plasti. Platno je na pregibih z leti preperelo in če slike ne bi našli, bi se preperelost razvila do te mere, da bi se nosilec začel trgati. V spodnjem delu slike in ob robovih je bil nosilec najbolj poškodovan. Vidne so bile raztrganine, predrtine in razkroj platna. Poškodbe nosilca so spremljali manjkajoči deli podloge in barvnih plasti, medtem ko je bila slednja na drugih mestih v relativno dobrem stanju, če izvzamemo prisotnost umazanije in plesni. Krakelire ali razpoke⁷, kot rezultat naravnega staranja, so bile stabilne. Omenjena dejstva stanja slike pri najdbi dokazujejo, da je bila slika poškodovana izključno zaradi neprimerne hranjenja. Originalen pripadajoči podokvir ni bil najden. Verjetno se je sled za njim izgubila v trenutku ob odstranitvi slike z oltarja. Prostor za hranjenje umetnine takšnih dimenzij mora biti dovolj velik. Ker takšnih prostorov ni bilo, so jo sneli s podokvirja in shranili zvito na podstrešju. Morda so podokvir uničili zaradi slabega stanja.

Prvi in najpomembnejši konservatorsko restavratorski poseg je bilo stabiliziranje slikovnih plasti in nosilca. S tem je bil ustavljen proces propadanja umetnine. Pred transportiranjem slike v

prostore ZVKDS Restavratorskega centra smo konservatorske postopke izvedli v restavratorskih prostorih Narodne galerije. Po zahtevnem postopku ravnanja nosilca s sočasnim utrjevanjem slikovnih plasti je sledilo odstranjevanje starega premaza s hrbtišča slike. Pri naravoslovnih preiskavah vzorca premaza⁸ je bilo ugotovljeno da je bil izdelan iz olj in smol. Vseboval je tudi večje trde delce. Negativno je vplival na nosilec, saj je le ta z leti postal tog in trd. Barvna plast in podloga sta bila zaradi trdega premaza še bolj izpostavljeni pokanju in luščenju. Na dveh mestih so se na hrbtni strani nahajale lokalne zaplate sestavljene iz treh slojev lanenega platna. Star premaz s hrbtišča slike je bilo potrebno odstraniti zaradi njegove škodljive sestave in negativnih vplivov na slikovne plasti. Veliko pozornosti je bilo posvečene originalni strukturi platna, saj lahko med procesom odstranjevanja starih premazov pride do poškodb vlaken. Dolgotrajen proces mehčanja premaza s topili in njegovo mehansko odstranjevanje je trajalo približno pol leta. Sledilo je utrjevanje slikovnih plasti s hrbtišča slike. Po tem posegu se je stabilnost slike še povečala. Luščenje in odpadanje barvne plasti je bilo ustvaljeno, nosilec zravnan z uporabo minimalnih količin vnesenih novih materialov.

Sledilo je odstranjevanje izrazito temne plasti, ki se je nahajala na površini slikovnih slojev. Določeni deli slike, predvsem globoke poteze čopiča, so bile popolnoma črne. Po naravoslovnih preiskavah barvnih plasti je bila ugotovljena močna prisotnost plesni. Slednja je skozi pore in krakelire prodirala do originalne podloge. Plesen je prav tako rezultat neprimerne hranjenja slike. Neustrezni klimatski in prostorski pogoji, ter slika zavita v rolo so idealeni pogoji za rast plesni na celotni barvni površini. Plesni in umazanija so vplivali na estetski izgled slike, saj je delovala izredno temno. Pri tem je potrebno omeniti tudi prisotnost drobcov podloge, ki je z leti odpadala in se naselila na barvno plast. Proces odstranjevanja nečistoč z barvnih plasti je nereverzibilen proces in ključno vpliva na končni izgled slike, prav zato smo se odločili, da natančno spremljamo delovanje možnih topil⁹ in izberemo najprimernejšega. To je tisti, ki z minimalno močjo odstrani največ umazanije. Po odstranjevanju plesni in druge umazanije je slika veliko pridobila. Pojavil se je bogat kolorit, barvna strukturiranost in impresionistične poteze avtorja so zasijale v vsej veličini baroka. Zdaj je bilo še bolj jasno, da gre za izredno mojstrovino.

Konserviranje originalnega nosilca je potekalo v dveh fazah. Prva faza je bila lokalno saniranje poškodb, kateri je sledilo podlepljanje nosilca. Izbrali smo najkvalitetnejše materiale, ki so danes na voljo. Vsi na novo dodani materiali so odstranljivi. Uporabili smo sistem kontaktnega podlepljanja platna, ki nudi originalnemu nosilcu prožnost, obenem pa je odstranljiv. Pomembna restavratorska posega, ki pomembno vplivata na končni izgled slike sta kitanje in retuširanje poškodb, ki so prisotne na slikovni plasti. Retuširanje mora biti zminimalizirano do meje, da ustvarimo stik med originalom, ki je ohranjen in poškodbami. Tudi najmanjši delček nove barve ne sme prekriti originalne barvne plasti. Slika po posegih ne sme delovati popolno restavrirano, kajti

ne sme ustvarjati vtis novega. Ohraniti je potrebno vse elemente, ki so nastali z naravnim staranjem umetnine. Prav tako ne sem biti premočno lakirana in s prevelikim sijajem¹⁰. Metoda retuširanja v prvi fazi z gvaši¹¹ in nato z barvami izdelanimi in najkvalitetnejših pigmentov in veziva¹², omogoča popoln približek originalu. Njena prednost pred drugimi retuširnimi barvami je v reverzibilnosti in stabilnosti. Barvni odtenki se po zagotovitvi mojstra Scarpellija, ki je k nam prinesel to metodo in jo že vrsto let uporabljajo v Italiji, ne spreminjajo.

Novost na področju konserviranja in restavriranja slik v Sloveniji je zagotovo izdelava posebnega aluminijastega podokvirja, kar je bil svojevrsten podvig. Razvoj podokvirja temelji na izkušnjah italijanskih in francoskih restavratorjev, ki so v ta namen razvili podobne podokvirje. Prednost aluminijastega podokvirja je v njegovi teži, stabilnem materialu in odpornosti na mikroklimatske spremembe. Slika je pritrjena na podokvir s pomočjo vzmeti, ki omogočajo stalno napetost nosilca. Zaščita hrbtnišča slike, ki je izdelana iz lesa in pritrjena na aluminijast podokvir z nerjavečimi zakovicami, ščiti pred umazanijo in mehanskimi premiki slike.

Konservatorsko restavratorski posegi na sliki Pietra Liberija so se začeli v letu 2005 in zaključili konec leta 2007. Poseg je spremljala strokovna komisija, ki nam je s svojimi predlogi in kritikami pomagala h kvalitetnejši izpeljavi projekta. Sočasno s projektom so potekale tri študije, ki so vplivale na kakovost izvedenih posegov: odstranjevanje nečistoč z lica slike¹³, saniranje poškodb na tkanem nosilcu¹⁴ in predlog za vzpostavitev ustrezne mikroklime¹⁵. V tem času smo se ogromno naučili, pridobili izkušnje in sodelovali s pomembnim italijanskim restavratorjem Stefanom Scarpelijem, ki nam je pokazal nov sistem retuširanja. Projekt, kot je Liberi, nas je povezal z restavratorji s Hrvaške in lahko si le zaželimo še več takšnih projektov, saj bogatijo slovensko konservatorsko restavratorsko stroko¹⁶.

OPOMBE:

¹ http://www.artcyclopedia.com/artists/liberi_pietro.html
http://en.wikipedia.org/wiki/Pietro_Liberi

² Dolničar, Janez Gregor, *Zgodovina Ljubljanske stolne cerkve* (ur. Ana Lavrič), Peto poglavje, Oltarji, njihovi ustanovitelji in beneficiati, str. 234, kjer je zapisano: »V ljubljanski stolnici je bilo dvanajst oltarjev, če k enajstim prištejemo tudi oltar preblažene Device Marije, ki je nekoč stal sredi svetišča. Primerno je, da začnemo pri velikem oltarju. Posvečen sv. Miklavžu, nadškofu Miri, glavnemu zavetniku mesta in vse ljubljanske škofije, je bil izdelan kot umetniško rezbarsko delo in je nekoč po višini segal do vrha svetišča, dokler ga ni spremenil ljubljanski škof Jožef, ki je kor v tej cerkvi podaljšal, da bi ujel več svetlobe. Leta 1674 ga je nadomestil z zelo umetniško sliko, ki jo je naslikal večji čopič beneškega viteza Liberija«. Lavričeva v opombi 96 zapiše: »Oltarna slika je bila delo Pietra Liberija (1605-1687) in se je ohranila v oltarju do leta 1822, ko jo je Langus zamenjal s kopijo« po naslednjih virih: VALVASOR, Ehre XI.: Janez Weichard Valvasor, *Die Ehre des Herzogthums Krain I-XV*, Laibach – Nürnberg 1689; DOLNIČAR, *Annales, Ioannes Gregorius Thalnitscher, Annales...*, 1701 -1718 (Semeniška Knjižnica, rkp.11) in STESKA VIKTOR, *Slike v ljubljanskih cerkvah okoli l.1715*, *Izvestja Muzejskega društva za Kranjsko*, 12, 1902, str. 49-57.

³ Lavrič Ana, Najdeni sv. Miklavž Pietra Liberija, *Umetnostna kronika* 3, Ljubljana 2004, str.2

⁴ Petrič Franci, Razveseljivo odkritje v ljubljanski stolnici, *Družina*, 58/8, 22.2.2004, str. 28 in Lavrič Ana, Najdeni sv. Miklavž Pietra Liberija, *Umetnostna kronika* 3, Ljubljana 2004, str.2-5

⁵ Nemeč Ivo, Bešlagič Petra, Fister Sonja: Pietro Lieri, Sv. Miklavž med sv. Mohorjem in Fortunatom, Poročilo o preiskavah materialov in tehnik; naravoslovni oddelek ZVKDS Restavratorskega centra, Ljubljana 2006, str. 45/47

⁶ Rentgensko radigrafijo je izvedel naravoslovni oddelek ZVKDS Restavratorskega centra (Sonja Fister, Ivo Nemeč in Petra Bešlagič).

⁷ Krakelire ali razpoke so lahko plod naravnega staranja umetnine, nepravilne izdelave barv (nepravilno sorazmerje med pigmenti in vezivom) ali zaradi mehanskih poškodb. Če so robovi razpok sploščeni in stisnjeni, smatramo krakelire za stabilne. V nasprotnem primeru jih je potrebno stabilizirati.

⁸ Nemeč Ivo, Bešlagič Petra, Fister Sonja: Pietro Liberi, Sv. Miklavž med sv. Mohorjem in Fortunatom, Poročilo o preiskavah materialov in tehnik; naravoslovni oddelek ZVKDS Restavratorskega centra, Ljubljana 2006, str. 9 in 47/47

⁹ Nemeč Ivo in Bešlagič Petra: Pietro Liberi, Sv. Miklavž med sv. Mohorjem in Fortunatom, Poročilo o preiskavah vplivov čiščenja na prvotne barvne sloje; naravoslovni oddelek ZVKDS Restavratorskega centra, Ljubljana 2006

¹⁰ Ruhemann Helmut, *The Cleaning of Paintings*, London 1968, str. 240

¹¹ Gvaš je način slikanja z akvarelnimi barvami, le da pri tem uporabljamo belo barvo. S tem postanejo barve kritne in neprosojne. Temeljijo na vodotopnem vezivu.

¹² Močnik Ramovš Lucija in Gosar Hirci Barbka: Retuširanje oljnih slik in lesene polihromirane plastike, mednarodna strokovna delavnica pod vodstvom Stefana Scarpellija, ZVKDS Restavratorski center, Ljubljana 2006

¹³ Bešlagič Petra / diplomsko delo: Čiščenje slike slike Pietra Liberija, Sv. Miklavž med sv. Mohorjem in Fortunatom: mentor Tamara Trček Pečak in strokovna sodelavka Barbara Gosar Hirci; ALUO, Ljubljana 2006, str.51-81

¹⁴ Hodžić Sanela/ diplomsko delo: Saniranje poškodb na tkanem nosilcu s poudarkom na podlepljanju: Pietro Liberi, Sv. Miklavž med sv. Mohorjem in Fortunatom:mentor Tamara Trček Pečak in strokovna sodelavka Barbka Gosar Hirci; ALUO, Ljubljana 2005, str. 64-173

¹⁵Zver Mojca/ diplomsko delo: Predlog za vzpostavitev ustrezne mikroklimne na primeru slike Pietra Liberija sv. Miklavž : mentor Tamara Trček Pečak in strokovna sodelavka Barbara Gosar Hirci; ALUO, Ljubljana 2005, str. 49-62

¹⁶ Sodelujoči pri projektu: vodja enote ZVKDS Restavratorski center, Jernej Hudolin, u.d.i.a., vodja projekta mag. Barbka Gosar Hirci, ZVKDS Restavratorski center z ekipo: Zoja Bajde, Nina Dorič, akad. rest.; Mariana Dukarić; Emina Frljak, kons. rest., ZVKDS Restavratorski center; Sanela Hodžić, mag. Lidija Ivnik, Mateja Krošelj, Tihana Mioč in Mateja Vidrajz, akad. rest. naravoslovne preiskave: mag. Andrej Hirci, Narodna galerija; Ivo Nemeč, ZVKDS Restavratorski center, Sonja Fister, ZVKDS Restavratorski center; Petra Bešlagič, akad. rest. strokovna komisija: g. Silvester Gaberšček, Ministrstvo za kulturo, dr. Ana Lavrič, ZRC-SAZU; mag. Nada Madžarac, Moderna galerija; doc. Lucija Močnik Ramovš, Akademija za likovno umetnost in oblikovanje; mag. Miha Pirnat ml., kons. rest., Narodna galerija; dr. Andrej Smrekar, Narodna galerija; dr. Ferdinand Šerbelj, Narodna galerija zunanji sodelavci: Janez Novak, s.p.; Anton Kambič, Podjetje Kambič Laboratorijska oprema; dr. Andrijana Sever Škapin, ZAG; Matjaž Makarovič, univ. dipl. inž., ZAG; dr. Krste Dimitrovski, Naravoslovno tehniška fakulteta; Igor Ravbar, Narodni muzej; Rafko Jaklič s.p.

LITERATURA IN VIRI:

1. LAVRIČ ANA, Najdeni sv. Miklavž Pietra Liberija, Umetnostna kronika 3, Ljubljana 2004
2. LAVRIČ ANA, Ljubljanska stolnica, Umetnostni vodnik, Ljubljana, Družina, 2007
3. STESKA VIKTOR, Slovenska umetnost I. del, Slikarstvo, Družba sv. Mohorja, Prevalje 1927
4. HELMUT RUHEMANN, The Cleaning of Paintings, Faber and Faber, London 1968
5. METKA KRAIGHER HOZO, Slikarstvo/metode, slikanja/materiali, Svjetlost, Sarajevo 1991
6. HUDOKLIN RADOJE, Tehnologija II, Ljubljana 1958
7. BEŠLAGIČ PETRA / diplomsko delo: Čiščenje slike slike Pietra Liberija, Sv. Miklavž med sv. Mohorjem in Fortunatom: mentor Tamara Trček Pečak in strokovna sodelavka Barbka Gosar Hirci; ALUO, Ljubljana 2006
8. HODŽIĆ SANELA/ diplomsko delo: Saniranje poškodb na tkanem nosilcu s poudarkom na podlepljanju: Pietro Liberi, Sv. Miklavž med sv. Mohorjem in Fortunatom:mentor Tamara Trček Pečak in strokovna sodelavka Barbka Gosar Hirci; ALUO, Ljubljana 2005
9. ZVER MOJCA/ diplomsko delo: Predlog za vzpostavitev ustrezne mikroklimne na primeru slike Pietra Liberija sv. Miklavž : mentor Tamara Trček Pečak in strokovna sodelavka Barbka Gosar Hirci; ALUO, Ljubljana 2005