

W. A. MOZART
UZ 250. GODIŠNJICU ROĐENJA
(1756.-1791.)

1-2/2006.
MATICA HRVATSKA

**OGLEDI
POEZIJA
DRAMA
BAŠTINA
ZNANOST
MEMOARI
OSVRTI**

DUBROVNIK

DUBROVNIK

Časopis za književnost i znanost
Nova serija, godište XVII., 2006., broj 1-2

SADRŽAJ

W. A. MOZART (1756.-1791.) **Uz 250. godišnjicu rođenja**

Uredio Luko Paljetak

<i>H. C. Robbins Landon</i> Mozartove opere na da Ponteova libreta (prevela Anamarija Paljetak)	7
<i>Branko Rudolf</i> Kultura na prijelazu (ulomak; prevela i protumačila Anamarija Paljetak)	19
<i>Wolfgang Amadeus Mozart</i> Smrt čvorka (preveo Luko Paljetak)	23
<i>Luko Paljetak</i> O Mozartovu čvorku	24
<i>Željka Ćorak</i> Božić s Mozartom	26
<i>Mila Pavićević</i> Mala noćna muzika	27
<i>Mirko Tomasović</i> Wolfgang Amadeus Mozart	28
<i>Tonko Maroević</i> Bogoljubno: prema Amadeusu	29
<i>Luko Paljetak</i> W. A. Mozart	30
<i>Petar Opačić</i> W. A. Mozart	31
<i>Davor Mojaš</i> Cosi fan tutte	32
<i>A. S. Puškin</i> Kameni gost (preveo Luko Paljetak)	37
<i>Luko Paljetak</i> Puškinov Don Juan odjek Mozartova Don Giovannija	57

**Tonči Borovac, Vinicije B. Lupis,
Branko Matulić**

Konzervatorsko- -restauratorski zahvati na štukaturama i zidnom osliku u Sv. Mihovilu u Vignju na Pelješcu 1994.-1996.

Povijesni uvod

Župna crkva Sv. Mihovil u Vignju smještena je u središtu naselja na istaknutomu strateškom položaju. Bratovština sv. Mihovila u Vignju prvi se put spominje 1564. godine. Gotička kamena plastika ugrađena u današnju crkvu upućuje na veću starost spomenika. Na kamenoj preslici uklesana je 1740. godina, zasigurno godina izgradnje današnje barokne na mjestu stare srednjovjekovne crkve.

U biskupskoj vizitaciji stonske biskupije iz 1754., u dobro opremljenoj crkvi spominju se tri oltara, a za dvadesetak godina, točnije 1. travnja 1761., postaje župnom crkvom novoustrojene župe sv. Mihovila u Vignju.¹ Danas je jednobrodna barokna crkva s četvrtastom apsidom urešena s pet oltara.²

Neprekidno nastojanje da se crkva što ljepše uredi, prenosilo se s generacije na generaciju, tako da je u više navrata popravljenoj apsidi fra Ambroz

1 Državni arhiv Dubrovnik (dalje DAD), *Diverse memorie dell'anno 1754*, 64; Arhiv stonske biskupije (unutar Arhiva dubrovačke biskupije), Vizitacija br. 10, 25. U biskupskoj vizitaciji iz 1615. godine u Crkvi sv. Mihovila u Vignju navodi se jedna oltarna pala.

2 Cvito Fisković, »Arheološke bilješke s Pelješca«, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LV, Split, 1953, 238; Igor Fisković, *Kulturno-povijesna prošlost Pelješkog kanala*, Split, 1972, 136; Vinicije B. Lupiš, *Sv. Mihovil u Vignju — prijedlog za obnovu*, diplomski rad, Zadar, 1994, 1 — 39; isti, *Sv. Mihovil u Vignju*, Viganj, 1994, 1 — 4.

Testen 1932. godine oslikavao prezbitarij s pet kružnih kompozicija. Samozatajni umjetnik već se okušao u slikanju *al seco* oslika na trijumfalnom luku u župnoj crkvi u Kuni i u franjevačkoj crkvi Gospe Delorite također u Kuni te pomažući u oslikavanju trijumfalnog luka u samostanskoj crkvi Gospe od Anđela u Podgorju iznad Orebića.

Umjetnik u prvom dahu stvara četiri kružne kompozicije s motivima evanđelista i u tjemenu svoda s prikazima sv. Trojstva. Danas su oslikani dijelovi teško oštećeni, jedino je tondo sv. Ivana i sv. Luke nešto bolje očuvan. Sumporasti kolorit i stupnjevani okviri s likovima usklađenih proporcija zavidne su kakvoće.

U ovom se propitivanju prvi put obrađuje viganjski ciklus, koji je ostao nezapažen i u kasnije prepoznatom umjetnikovu opusu. Valja naglasiti da je viganjski ciklus jedan od najvećih u ovom području Hrvatske i zasigurno je vrijedan kulturološki pothvat, nakon kojega će uslijediti, u pretposljednoj fazi umjetnikova stvaranja, točnije 1960-ih godina XX. stoljeća, oslik barokne crkve Sv. Trojstvo u Kućištu i caffè-bara u istomu mjestu. U Kućištu tada nastaje pet velikih kompozicija: Navještenje, Sv. Obitelj s pejzažem Kućišta, prikazi crkve sv. Luke u Kućištu, prikaz crkve Gospe Luncijate u Kućištu i oslik apside s prikazom 12 apostola i sv. Trojstva u slavi. Testen se u toj poslijeratnoj figuralnoj fazi oslobađa krute forme, i polagano sazrijeva u slikara modernih stremljenja.

Pred nastanak viganjskog ciklusa okušao se i u restauriranju renesansne oltarne pale Gospe Luncijate u Kućištu 1927. godine, gdje je doslikao lik Boga Oca. Tada Testen portretira i Marijetu Taubell-Lupis. Svakako najzanimljivija oltarna pala iz toga vremenskog razdoblja je ona koja predočuje sv. Anu s Gospom i svetim Petrom i Pavlom (116 x 130 cm). To je vrijeme kada nastaje portret fra Urbana Talijske iz Sakralne zbirke na Lopudu (si. 1.) i portret fra Petra Vlašića iz Samostana Male braće u Dubrovniku, uz više sačuvanih slika s motivom iz života sv. Antuna iz franjevačkog samostana Gospe Delorite u Kuni. Iz Kune treba spomenuti, prije svega, kompozicije: *Kruh sv. Ante* iz 1939., *Srce Isusovo* iz 1935. i nedatiranu kompoziciju *Sv. Franjo u ekstazi*. U kunovljanskoj privatnoj kolekciji čuva se i kopija Medovićeva *Vrijesa*, koju je Testen izradio tijekom 30-ih godina, pokazajući utjecaj tada još sačuvanog Medovićeva likovnog opusa u Kuni, koji će tijekom II. svjetskog rata teško postradati. Skromni je franjevac Testen izgarao u žaru dokazivanja da je ovladao likovnom tehnikom; njegov je duhovni svijet izranjao u izrazu modernizmu svojstvenih produhovljenih lica, još podređenim zadanim klasičnim ikonografskim shemama. Ekspresivnost i hipertrofirana likova jako je naglašena i predstavlja već prihvaćenu slikarsku konvenciju prvog ciklusa (1929. — 1939), kad je ovaj samozatajni fratar boravio u dva pelješka franjevačka samostana, u Podgorju i Kuni. Tihi fra Ambroz Testen bio je meštar, bezazleni



SI. 1. Portret fra Urbana Talijski iz Sakralne zbirke na otoku Lopudu

samouki sanjar, slikao je svoju bibliju siromašnih u tišini redovništva sebi svojstvenim jezikom, nažalost kasno priznatim i uočenim.³

Tijekom ljeta 1934. godine, on slika jednu od najvećih kompozicija u svom likovnom opusu, prekrivši trijumfalni luk u Vignju grandioznim likom sv. Mihovila radenoga po likovnom predlošku Quida Renija.⁴ Gornji dio lučne kompozicije sumporastih tonova impostiran je središnjim likom sv. Mihovila, dinamičnoga pokreta, uzbibane draperije plašta, ljubičaste hlamide i koplja uperanoga prema vragu koji se stropoštava u bezdan. Anđeoski likovi, u zlatnom sjaju na nebosklonu modrine, nadvili su se ponad pelješkog vrhunca Sv. Ilije i smirene morske površine na kojoj plove barke. Anđeoski su likovi formom i tonalitetom vrlo bliski anđelima iz opreme jaslica franjevačkog samostana Male braće u Dubrovniku. U donjem dijelu trijumfalnog luka smjestili su se likovi dvaju proroka, masivni, tvrdi, gotovo kljakovičevske monumentalnosti, predstavljajući Testena u posve drukčijem svjetlu od dosad poznatog. Govore o sposobnosti izražavanja u monumentalnim kompozicijama koja je onemogućena da se razvije, poslije svedena na formate bloka i bilježnice, oprečnosti crnoga i bijelog. Fra Ambroz, tada još mlad, moćne energije, pod jakim je utjecajem viđenih reprodukcija Michelangeiova opusa, Quida Renija i ostalih koje mu je donosio slikar Maksimilijan Vanka, tijekom peljeških šetnja, iz svoje vile u Korčuli. Bilo je to vrijeme kada Testen stvara voluminozne likove u kopreni svijetlih, oporih tonova, gdje tmastim velurama siva obzorja oblikuje apokaliptični svijet borbe Dobra i Zla. Svakako, Vankin likovni opus oštra kolorita i još nazočne secesijske stilizacije, imao je uz usmenu usputnu poduku nekoga utjecaja na Testenovo sazrijevanje. Testen se ne bi upuštao u tako velike likovne pothvate ili, bolje rečeno, ne bi mu to bilo ponuđeno da Vanka nije dao pozitivnu preporuku i poticaj mladomu samozatajnom franjevcu.

Moramo znati da je razdoblje između dva rata, a i pred Prvi svjetski rat s boravkom 1912. godine profesora na miinchenskoj Likovnoj akademiji Maksima Kleitera, bilo vrijeme kad je Pelješac bio ljetovalište brojnih domaćih i

3 Vinicije B. Lupiš, *Sakralna baština Stona i okolice*, Ston, 2000, 129 — 130; Ive Šimat Banov, *Testen Crtaji/Slike*, Zagreb, 1982, 16; Isti, Katalog izložbe *Testen*, Kapor, 1990; Vedrana Gjučić-Bender i Ljiljana Ivušić, *Zbirka franjevačkog samostana Gospe Delorite Kuna*, Kuna, 2000, 4.

4 Župni arhiv Viganj, *Crkvena kronika sv. Mihovila u Vignju (Historiae parochiae Viganjensis)*, bez paginacije: »studeni 1934. Preko ljeta bojadisao je crkvu i naslikao sv. Mihovila na zidu s drugim slikama fra. Ambroz Testen, franjevac — laik s Kune, rodom Slovenac. Mladići iz Vignja, osobito Ljubo Ortoljo pomagali su ličiti (pituravati). Boje je darovao na vjeresiju trgovac Luka Košić iz Kučišta, a da mu se plaća pomalo. Nešto je novaca sakupljeno po župi. Po mijenju stručnjaka rad fra Ambroza Testena je uspio, te zaslužuje svaku pohvalu. Radio je uz nadnicu od 50 dinara na dan. Prije se moralo staviti armaturu u crkvu, a zidarske radove je obavio poduzetnik Bačić.«

stranih umjetnika. Tako, arheolog Karl Patch 1913. boravi u Vignju, 1930. nedaleko od Sv. Mihovila Ljubo Babić na predjelu Smokvica slika glasoviti pejzaž »Smokvica kod Vignja«, ostvarivši plenerističkom paletom novo poglavlje u hrvatskom pejzažu. Isto tako, u Vignju slika Maksimilijan Vanka svoje pejzaže.⁵ Svoje radove u Kućištu ostvaruju kipari Petar Pallavicini i češki medaljar J. Rasumnv. Oltarnu palu sa sv. Nikolom u Gospi od Rozarija u Vignju slika Ivo Schatolini iz Dubrovnika — samouki slikar, 1911. godine, a u istoj crkvi Dinko Koludrović, kasni Medovićev učenik, slika oltarnu palu Sv. Ante Padovanski i u Sv. Trojstvu u Kućištu kompoziciju Sv. Trojstvo po Rubensovu predlošku. Viganjski ciklus omogućio je da shvatimo kako je, nažalost, mladi Testen bio onemogućen da se likovno školuje, u vremenu nenaklonjenom sakralnim temama; franjevačka Provincija sv. Jeronima nije imala interesa da školuje još jednog akademskog slikara poslije Giovannija Rossija i Mata Celestina Medovića.

Zaštitni zahvati na štukaturama

Početkom opsežnih zaštitnih zahvata u čitavome interijeru Sv. Mihovila u Vignju na Pelješcu, zatečeni su, između ostalog, i oštećeni štukaturni vijenac na svodu crkvenoga broda i prozorski štukaturni vijenac na jugozapadnom korskom prozoru. Nakon snimanja postojećeg stanja, čišćenja i impregnacije preostalih štukatura, sve je pripremljeno za nadogradnju nedostajućih dijelova. Segmentno su uzeti otisci profila s originala, pa se pristupilo izradbi odljeva segmenata pojedinih vijenaca. Otisci su uzimani silikonskom Wacker-gumom, a odljevi su rađeni gipsom i granulama stiropora uz dodatak impregnacijske emulzije. Nakon sušenja odljeva, njihovo je lice obrađeno u strukturi izvornika, a poledina je pripremljena za prijanjanje uz izvornu površinu. Podloga na zidu i svodu također je obrađena kako bi sljubljivanje bilo učinkovito. Izbjegnuto je umetanje i učvršćivanje klamfama i bilo kakvim armaturnim umetcima, već su se novi dijelovi štukatura lijepili na staru podlogu. Pritom je rabljeno brzovezujuće sredstvo vulkanskoga podrijetla što u sebi ne sadržava soli koje bi mogle izazvati reakciju s gipsom. Nakon postavljanja novih dijelova, sve su sljubnice obrađene tako da se čitav štukaturni vijenac uklopi u jednu cjelinu. Sve je tretirano biozaštitnim sredstvom i impregnirano 2%-tnom otopinom paraloida.

Zatečeno stanje na zidnom osliku

Medaljoni s prikazima evanđelista na bočnim zidovima apside

Četvrtina medaljona s prikazom sv. Marka (si. 2.) i onog sa sv. Matejom (si. 3.) bila je otučena kada se uklanjala žbuka koja je prekrivala kamenje trijumfalnog luka. Preostala je žbuka također mjestimično podbuhla i potrebno je injektirati. Medaljon s prikazom sv. Luke (si. 4.) bio je čitav sačuvan, osim manjeg lakularnog oštećenja u sjeverozapadnoj četvrtini medaljona. Preostala je žbuka zdrava i nije ju trebalo injektirati. Medaljon sv. Ivana (si. 5.) je čitav sačuvan, ali je zbog potresa 1963., kada je i čitava crkva stradala, žbuka ispucala tako da su se preko medaljona protezale tri široke venske pukotine. One su izlomile medaljon na nekoliko dijelova pa je prijetilo odvajanje od zida. Žbuka na svim medaljonima bila je pripravljena od mješavine morskog pijeska i vapna. Morski je pijesak pritom prouzrokovao izbijanje i djelovanje soli na površinskom bojenom sloju, gdje je vezivo pigmenta organsko i, s obzirom na reakciju sa soli iz žbuke, izgubilo je svoja svojstva. Zato je nastala pulverizacija i ljuštenje bojenog sloja, koji se tek mjestimično držao za podlogu, a gotovo 80% površine boje bilo je ispucano, presušeno, bez sjaja i svježine, odvojeno u listićima od podloge, a mjestimično je, zbog prodora vlage, pigment i potpuno propao.

Središnji medaljon s prizorom Presvetog Trojstva na svodu apside

Medaljon je čitav sačuvan, ali je zbog potresa 1963. ispucala žbuka tako da se preko polovice medaljona proteže velika pukotina s nizom manjih postraničnih koje su izlomile medaljon na nekoliko odvojenih dijelova što im prijeti odvajanje od zida. Ta oštećenja osobito su istaknuta na dijelu oko Kristova lica i dalje prema zapadnom dijelu prizora. Na istočnom kraju također je žbuka popucala, nadasve na mjestu blizu slikareva potpisa. Žbuka i pigment istoga su sastava kao i na ostalim medaljonima, s jednakim uzrocima i posljedicama propadanja, koje je toliko uznapredovalo da su lik Boga Oca i, posebno, jugoistočni dijelovi medaljona, likovno potpuno izgubljeni.

Zidna slika s prizorom sv. Mihovila na crkvenomu trijumfalnom luku

U spomenutom potresu i ova je slikarija ispucala u venama koje prate pukotine i oštećenja na zidnom plastu (si. 6.). Žbuka se, u velikoj mjeri, odvojila od nosača zida, a najveće je oštećenje zatečeno upravo iznad zaglavnog kamena slavluka, gdje se proteže velika šupljina, koju je trebalo što prije popunjavati. Podloga je slikariji i ovdje izvedena po istoj recepturi, s upora-

bom morskog tamnog pijeska i vapna, pa su zato jednake i posljedice isoljavanja i nesljubljiivost čestica žbuke, uz velika potklobučenja. Zato će biti potrebno obilno i učestalo injektiranje. Također je mjestimično uporabljena i kazeinska žbuka, kojoj se granice dadu točno utvrditi; ona se spaja s ostalom opisanom žbukom, a prate je i manje zone retuša bojenoga sloja, vjerojatno kao rezultat kasnijih zaštitnih intervencija. Pucanje je žbuke uglavnom posljedica statičkih poremećaja zida, ali i prodora vlage kroz glavne pukotine iz oštećenog zida i krova, kao niz dodatnih manjih vena i lakuna. Na trijumfalnom luku (si. 7.) bojeni je sloj više nego igdje bio izvrgnut vlazi i isoljavanju iz žbuke, s prašenjem i opadanjem, te i mrežastim pucanjem boje, za razliku od istaknutijeg ljuskanja na medaljonima u apsidi. Slikar je i ovdje upotrebljavao istu vrstu pigmenata i veziva kao i u apsidi.

Zaštitni zahvati na zidnom osliku

Na osnovi analize zatečena stanja bilo je potrebno provesti hitnu pretkonsolidaciju bojenoga sloja kako bi se svi pulverizirani i izluskani dijelovi ponovno vratili, prionuli, prilijepili na svoje izvorno mjesto uz podlogu. Tek nakon toga je bilo moguće izvoditi daljnje zaštitne zahvate. Ljuske i listiće koji su se odvojili od površine i izvili u prostor, trebalo je najprije omekšati, obnoviti im elasticitet kako ne bi došlo do pucanja pri izravnavanju, zatim polako, blagim pritiskom, izravnati i vratiti na izvorno mjesto. Zbog toga smo bojeni sloj prskali impregnacijskim sredstvom na bazi uljnih razrjeđivača i pustili neko vrijeme da ga boja upije i omekša. Nakon 15 do 20 minuta, kistom mekane i fine dlake, kontroliranim pritiskom na pojedine dijelove, izravnali smo, a time istodobno i lijepili odvojene dijelove boje na žbuku, pazeći da se ne pomiču dijelovi bojenoga sloja s izvornoga mjesta. Nakon tog zahvata, kad je bojeni sloj doveden u izvorno stanje, odmah smo ga i trajno učvrstili za podlogu otopinom paraloida u toluenu, i to tako da ta otopina proдре u žbuku, učvrsti boju, ali ne stvori zaštitni površinski sloj kako bi se moglo pristupiti čišćenju lica slikarije. Kako su svi oslikani prizori izvedeni istom kombiniranom uljno-tempernom tehnikom na žbuci s vezivom i pigmentima istog sastava, i imaju iste pojave i oblike oštećenja, isti je pretkonsolidacijski zaštitni zahvat s manjim prilagodbama proveden na svim površinama zidnih slikarija.

Nakon pretkonsolidacije bojenoga sloja prešlo se na određivanje rubova oštećenja i na njihovo obrubljivanje. Obrub je izveden zračnom žbukom uz dodatak 10 %-tne otopine PVA. Nakon što su osigurani svi rubovi, lakularna i venska oštećenja, pristupili smo konsolidaciji mesa žbuke postupkom ubrizgavanja, ili pod tlakom ili sustavom kap po kap, tj. infuzijskim injektiranjem. Najprije smo odredili glavne smjerove pružanja pukotina i potpovršinskih odvajanja žbuke od zida, i na svim smo potrebnim mjestima izbušili manje otvore kroz koje će se ubrizgavati konsolidirajuća smjesa. Izbušeno je 80-ak

rupa na čitavoj površini slikarije, namješteni su infuzijski sustavi da postupno, kapilarnim upijanjem, prozirniju žbuku, a istodobno smo na drugim mjestima obavljali injektiranje pod tlakom. Nakon tog zahvata, prema potrebi višekratno ponavljana, sve su potpovršinske veće šupljine i manje pukotine zapunjene, a žbuka je sljubljena sa zidom. Također su zapunjena i sva površinska oštećenja na žbuci, popunjavanjem svih većih i manjih lakuna, kojih je bilo dosta, a nastale su opadanjem većih dijelova žbuke osobito za vrijeme potresa šezdesetih godina. Najprije su zatim očišćeni svi preostali dijelovi žbuke do zdravoga zidnog tkiva. Potom je nabacivana žbuka prihvatnica zgotovljena od jednog dijela gašenog vapna pomiješanoga s 1,5 dijelova kamenog agregata promjera do 5 mm. Na taj je sloj postavljen drugi, nosivi dio žbuke, također od jednog dijela gašenog vapna, jednog dijela fino mljevenoga kamenog agregata i jednog dijela kvarcnog pijeska granulata do 0,5 mm. Nakon sušenja tako nabačene podloge, izravnane do jedan milimetar ispod rubova izvorne površine slikarije, postavljen je najgornji sloj na kojemu će se izvoditi doslik. Taj je sloj izveden kao zračna žbuka s mramornim brašnom kao finim punilom, zaglađena u visini ostalih dijelova zidne slikarije i strukturom nalik izvornoj površini žbuke. Po sušenju toga površinskog sloja, svi su ti nanovo ožbukani dijelovi impregnirani i stanjem dovedeni do pred sam retuš. Na medaljonu s prizorom sv. Ivana evanđelista, gotovo polovica medaljona, tj. žbuke s bojenim slojem, bila je skinuta sa zidne podloge. Žbuka je na poledini medaljona izravnana i pripremljena za vraćanje na izvorno mjesto. Istodobno su pukotine u zidu koje su i izazvale pucanje i odvajanje žbuke, injektirane, zapunjene, a sama je površina zida pripremljena za vraćanje skinutog dijela medaljona. Nabačen je tanji sloj žbuke prihvatnice na koju se pritiskom priljubio podignuti dio, na čiju je poledinu također bio nanesen sloj žbuke da bi potpuno prionuo uz pripremljenu podlogu. Nakon vraćanja dijela medaljona na izvorno mjesto, osiguran je potpornjima do stvrđnjavanja žbuke da ne bi došlo do kontrapritiska i odvajanja dijelova žbuke od zida. Po skidanju sigurnosne potpore, sve su sljubnice među dijelovima medaljona brižljivo zapunjene i izravnane. Veliki medaljon na svodu apside bio je iznimno teška zadaća, kako zbog svog položaja na svodu, koji otežava svaku vrstu posla, tako i zbog prirode oštećenja na njemu. Najveća odvajanja žbuke s bojenim slojem od podloge nastala su po sredini medaljona, točno po osi najvišega dijela apsidnog svoda. Kako bi se moglo pristupiti injektiranju, skinuli smo već i onako odvojene dijelove žbuke točno na sredini medaljona, i na taj smo način duž osi medaljona omogućili injektiranje pod tlakom prema donjim, nižim dijelovima žbuke. Nakon višekratnog ubrizgavanja rjeđe smjese mramornog brašna i vapnenog mlijeka pojačanoga primalom, uspjeli smo povezati odvojene dijelove žbuke uz zidani apsidni svod. Nakon toga uslijedio je najteži dio zahvata — vraćanje nekoliko odvojenih uskih ulomaka žbuke s bojenim slojem koji se izvorno nalazio u



Sl. 2. Medaljon s likom sv. Marka tijekom restauriranja



Sl. 3- Medaljon s prikazom sv. Mateja tijekom restauriranja



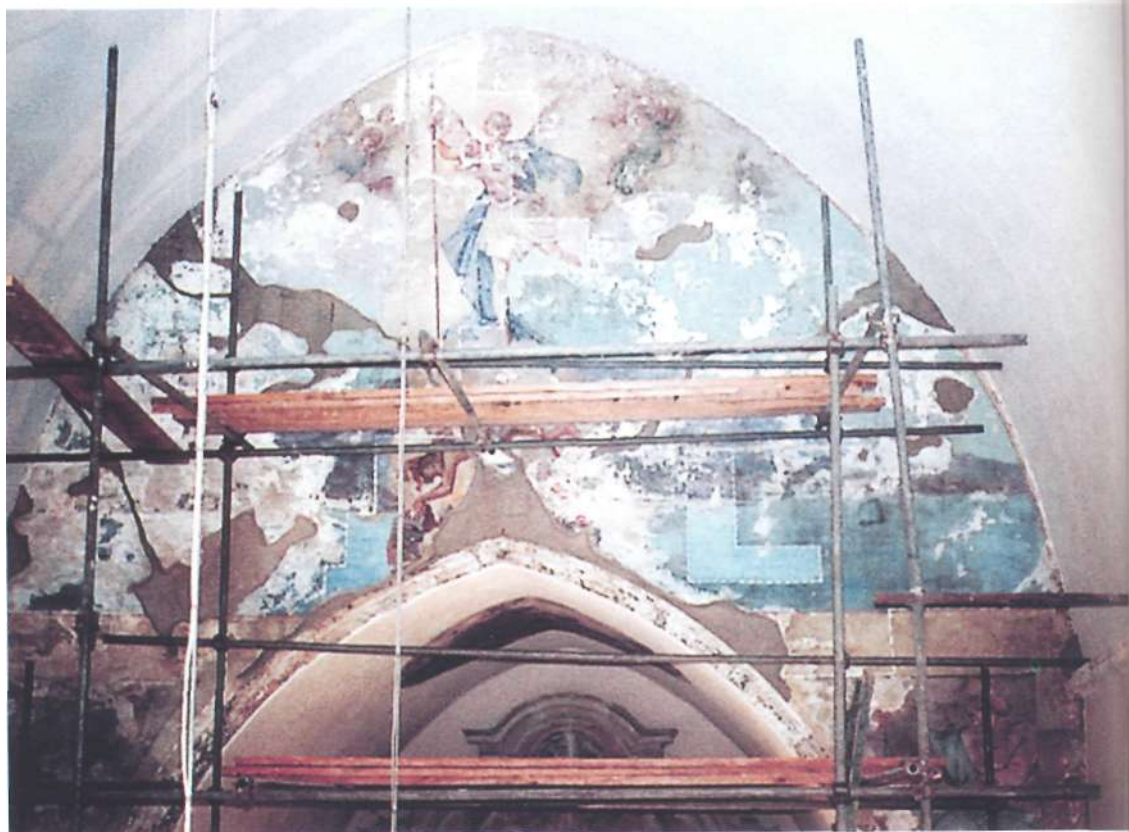
SI. 4. Medaljon s prikazom sv. Luke tijekom restauriranja



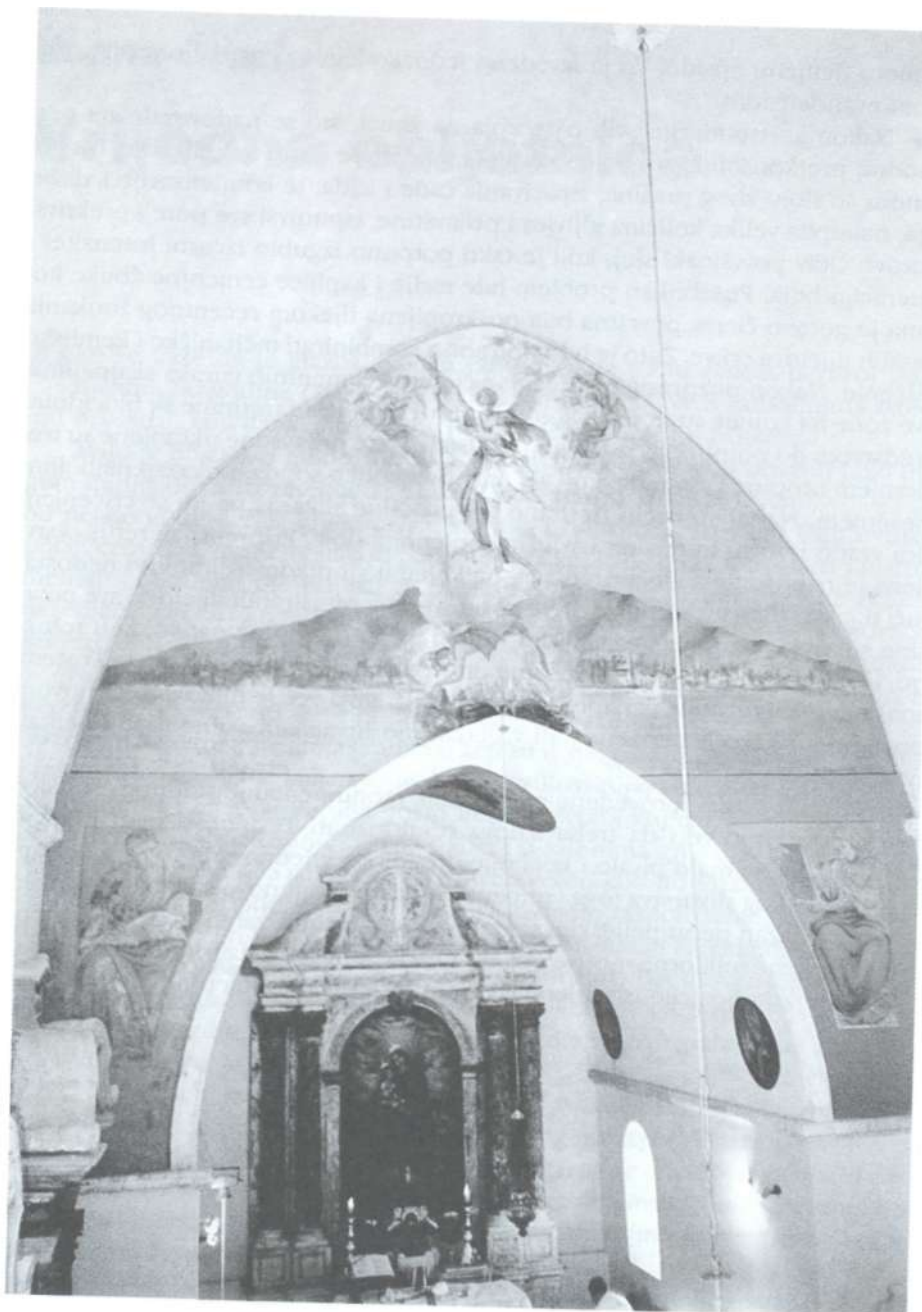
SI. 5. Medaljon s likom sv. Ivana tijekom restauriranja



Sl. 6. Sv. Mihovil — detalj freske tijekom restauratorskoga zahvata



Sl. 7. Pogled na trijumfalni luk tijekom restauratorskoga zahvata



Sl. 8. Pogled na trijumfalni luk u Sv. Mibovilu u Vignju poslije restauratorskoga zahvata

samom tjemenu apside. To je izvedeno jednako kao i za medaljon sa sv. Ivanom evanđelistom.

Nakon konsolidacije svih oštećenja na žbuci, što se nadovezalo na prethodnu pretkonsolidaciju bojenoga sloja, počelo se čistiti lice slikarije. Na bojenom se sloju zbog prašine, isparivanja čađe i kada, te kondenzacije i vlaženja, nakupila velika količina gljivica i prljavštine, ispunivši sve pore i prekrivši gotovo čitav površinski sloj, koji je tako potpuno izgubio izvorni intenzitet i alteraciju boja. Posebni su problem bile mrlje i kapljice cementne žbuke kojima je gotovo čitava površina bila pošćkropljena tijekom recentnog žbukanja ostalih dijelova crkve. Zato je bilo potrebno kombinirati mehaničko i kemijsko čišćenje. Nakon pozornoga struganja i čišćenja cementnih ćuraka skalpelima, sve zone na kojima su uočene kolonije gljivica i plijesni tretirane su biocidnim sredstvom do potpunog ozdravljenja. Ostale vrste prljavštine uklonjene su tretiranjem otopine Contrada, koji se, nakon nekoliko sonda, pokazao najboljim rješenjem. Na taj su način tretirane sve površine slikarija pa im se čišćenjem lica vratio izvorni intenzitet i svježina bojenoga sloja. Priprema za retuš obavljena je nanošenjem sloja predlaka, na kojemu su rekonstruirani svi nedostajući dijelovi likovne kompozicije. Nakon sušenja retuširanih dijelova, sve površine slikarije tretirane su zaštitnim slojem 5%-tne otopine paraloida u tolueanu, i tim završnim zahvatom ne samo da su zidne slikarije fra Ambroza Testena spašene od sigurnoga uznapredovalog propadanja već je njihovom obnovom prezentiran gotovo nepoznat, ali vrijedan dio hrvatske baštine monumentalnog slikarstva (si. 8.).

Na kraju poslije provedene restauracije monumentalnog zidnog ciklusa u Vignju, možemo reći da treba iznova revalorizirati Testenovu prvu likovnu fazu, o kojoj se malo pisalo i koja nije dosad bila vrjednovana u ocjeni ukupnosti hrvatskog slikarstva toga vremena. Svakako, Testenovo slikarstvo ostavilo je nezaobilazan pečat pelješkim sakralnim interijerima, zabilježivši i danas posve izgubljene folklorne motive pelješke barke u pejzažu na trijumfalnom luku i sakralne kompozicije ispunjene iskrenim osjećajima umjetnika vjernika.