

ОД ТРАДИЦИОНАЛНОГ ДО САВРЕМЕНОГ ПРИСТУПА У КОНЗЕРВАЦИЈИ И РЕСТАУРАЦИЈИ ДРВЕНИХ НОСИЛАЦА ИКОНА – ПРИМЕР РАЗВОЈА КОНЗЕРВАТОРСКЕ ПРАКСЕ ГАЛЕРИЈЕ МАТИЦЕ СРПСКЕ

Даниела Д. КОРОЛИЈА ЦРКВЕЊАКОВ

Лука Р. КУЛИЋ

Универзитет у Новом Сагу, Академија уметности

Галерија Матице српске, Нови Саг

Апстракт: Поступци санације дрвених носилаца икона најчешће су поверавани столарима са мање или више конзерваторског искуства и приступа, у конзерваторским атељеема или услужним радионицама. Из тога у великој мери произилази и мали обим истраживања и систематизације историјских конструктивних техника, као и конзерваторска пракса заснивана на столарским принципима: лепљење дасака, укрућивање кушацима и ојачавање дрвеним лептирима. Такође, недостајало је примењено знање о понашању осликаних дрвених панела у различитим условима. У савременој конзерваторској пракси, дрвеним носиоцима се приступа на другачији начин. Полази се од анализе проблема бојеног слоја, као најважнијег сегмента ликовног дела, проучавају се могући узроци проблема, а затим се планира конзервација и рестаурација дрвених носилаца тако да се силе које узрокују деформације носиоца и последичне пукотине даске и потклобучења бојеног слоја смање и држе под контролом. Поштује се природа дрвета и прихватају неминовне деформације носиоца.

Рад се заснива на испитивању колекције Галерије Матице српске, у којој су стотине икона конзервиране у протеклим деценијама, традиционалним приступом. Од 2018. године нови приступ примењен је на неколико икона, заснован на студији стабилности система даска – препаратūra – бојени слој, истраживању узрока деформација даске и процени њене стабилности након ослобађања од крутих кушака, проналажењу адекватног односа естетике целине и структуралног интегритета уметничког дела и извођењу нових еластичнијих кушака. У раду су описани начини израде дрвених носилаца икона по историјским епохама, традиционална конзерваторска пракса, као и принципи новог приступа, илустровани примерима.

Кључне речи: дрвени носиоци, икона, конзервација, рестаурација

УВОД

Даска је веома чест носилац слике, чија историја сеже дубоко у прошлост. Од природног материјала до добијања површине за сликање било је потребно само сечење из дебла дрвета и обрада даске. Тако је, с аспекта потребне технологије припреме, даска била лакше доступан материјал носиоца у односу на веома раширено платно, за које је било потребно развити технике прераде влакна и ткања. Даска, када је столарски обрађена и прекривена слојем препаратуре, представља чврсту и равну подлогу за сликање, може да се украшава дуборезом, може да се конструише у великим димезијама и облицима који одговарају архитектонским просторима у ентеријерима.

У иконопису, даска је традиционални и најчешћи носилац. Византијске и пост-византијске, зографске и барокне иконе најчешће су сликане на дасци. Такође, она је чест носилац и за иконе 19. и 20. века. Са променом историјских и стилских епоха мењале су се технике израде и украшавања дрвених носилаца икона, а квалитет израде и лепота украса зависили су од вештине и занатског умећа мајстора: столара и дуборесца. Након њих даску су слојевима препаратуре, позлате, посребрења, те на крају боја и лакова за осликани део сцене, оплемењивали занатлије и уметници, стварајући од неугледне дрвене основе драгоцени предмет побожности. Током каснијег развоја иконописа, па и данас, већ добро у 21. веку, традиционалном иконом се и даље сматра икона сликана на дасци, правоугаоног и релативно малог формата, који је опстао паралелно са свим другим стилским варијантама.

Врло је мало научних студија посвећених столарском и дрворезбарском доприносу у изради икона. Искрпну научну студију о дрворезбарству, као једну од ретких у којој се обрађују и технички аспекти организација радионица и описи алата, објавила је Галерија Матице српске 2008. године.¹ Даља проучавања материјала и техника израде икона из колекције Галерије или ван ње спровођена су кроз конзерваторске пројекте, везане за припреме изложби. Један од првих прегледних текстова који се осврће на конзерваторске проблеме икона на дрвеним носиоцима објављен је у маленом каталогу изложбе „Иконе Банатске епархије”.² И наредни конзерваторски текстови о техникама и материјалима икона из колекције Галерије Матице српске су проистекли из рада на припреми икона за излагање или у оквиру научних сарадњи са истраживачким институтима који су ушли у област конзерваторске науке. Тако су у сарадњи са Институтом за нуклеарне науке Винча испитане две иконе из групе најстаријих (16. и 17. век): *Благовесџи* (поч. 16. века) и *Усекованије десет кришћских мученика* (1694). Мада је акценат испитивања био на сликарској техници и карактеризацији пигмената, кроз студију су дате и основне карактеристике дрвеног носиоца.³

Хронолошки посматрано, следећа значајна група икона у колекцији су зографске иконе. Овај корпус нашег црквено-уметничког наслеђа у колекцији Галерије Матице српске, чврсто везан за средњовековну традицију, у широким оквирима се може сврстати у прва три квартала 18. века. Десет зографских икона су биле предмет конзерваторских анализа материјала и уметничких техника у склопу припреме изложбе у Националној галерији Умбрије у Перуђи, 2015. године, опет у сарадњи

1 Б. Кулић, *Новосадске дрворезбарске радионице*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2008.

2 Р. Кулић, „Конзервација и рестаурација икона Банатске епархије”, у: *Иконе Банатске епархије*, ур. Л. Шелмић, Нови Сад 2002, 25-40.

3 D. Korolija Crkvenjakov, „Техничка студија икона Blagovesti i Usekovanije deset kritskih mučenika iz kolekcije Galerije Matice srpske kao prilog proučavanju ikona XVI i XVII veka”, у: *Zbornik radova LANTERNA (I nacionalna naučna konferencija Nuklearne i druge analitičke metode u izučavanju kulturnog nasleđa – zaštita baštine između prirodnih i društvenih naučnih oblasti*, Novi Sad, 3. 10. 2014.), ур. М. Гајић Кваšчев, INN Винча, Београд, 2017, 48-58.

са Институтот за нукларне науке Винча.⁴ Нажалост, амбициозно замишљена и започета сарадња домаћих и иностраних истраживача није доведена до пуног резултата.

Паралелно са традиционалним зографским иконама, развијају се и нове форме носилаца кроз процес барокизације, украшене богато дуборезаним рамовима, са другачијим начинима припреме даске носиоца. И у овом случају у колекцији Галерије Матице српске има врло квалитетних примера за анализу, али још их је више у црквама у којима су и даље постављени богато дуборезани иконостаси друге половине 18. века, па је најбоља прилика за техничку анализу и систематизацију кроз конзерваторско-рестаураторске радове, као што су били они на конзервацији и рестаурацији иконостаса из цркве у Боботи (Даљска епархија), иконостаса Преображенске цркве у Сентандреји (Будимска епархија) и икона Јакова Орфелина из цркве српског манастира Бездина у Румунији (Темишварска епархија), о чему је написано неколико текстова.⁵

Са заласком барокне естетике иконе добијају веће формате, даска бива некад замењена платном, а врло је честа и комбинација – икона је сликана на платну које је залепљено на даску. Такви су иконостаси 19. века, а пример из конзерваторске праксе Галерије Матице српске представљају иконе Арсенија Теодоровића за српску цркву у Будиму, које су конзервирани и рестаурирани између 2013. и 2017. године. Техничка студија ових икона објављена је у монографији која је пратила изложбу.⁶

Иако је несумњиво да је даска важан и веома чест носилац слике, конзервација и рестаурација дрвених носилаца код нас дуго је била заснована на столарским принципима, да би се тек у новије време приметно отклон од занатске конзервације и увођење научно засноване конзерваторске праксе. Овај рад испитује карактеристичне конструктивне технике дрвених носилаца, историјске околности у развоју конзерваторске праксе и даје примере различитих приступа конзервацији.

КОНСТРУКТИВНЕ ТЕХНИКЕ ИЗРАДЕ ДРВЕНОГ НОСИОЦА ИКОНА

Посматрајући колекцију Галерије Матице српске, могу се систематизовати одређене конструктивне технике израде дрвених носилаца и поставити у одређени хронолошки оквир, мада се границе између периода не могу јасно одредити. Међу иконама 16. и 17. века, малобројним али значајним примерима традиционалног, поствизантијског и итало-критског иконописа, преовлађује конструкција са дебљом даском, најчешће липовом, укрућеном попречним кушацама с полеђине. Иако најстарији, овај начин израде даске за сликање икона се задржао практично до данашњих дана и представља најчешћу типологију дрвеног носиоца (сл. 1). Често је средњи део даске спреда удубљен, формирајући простор за осликавање, док неударени део има функцију рама. За мање формате ова конструкција се поједностављује само на слободну даску састављену из једног или два дела.

У 18. веку, карактеристичном по постепеном продору барокних форми у српски иконопис, прво обраћамо пажњу на велику групу зографских икона, које преузимају велики део традиционалних кон-

4 D. Korolija Crkvenjakov, "Materiali e tecniche delle icone degli Zografi / Materials and Techniques of the Zograf icons", in: *Zografi. Icone serbe fra tradizione e modernità. Paralleli/ Zografi. Serbian Icons Between Tradition and Modernity. Parallels*, ed. T. Palkovljević Bugarski, Galerija Matice srpske, Novi Sad 2015, pp. 64 – 85.

5 Д. Радовановић, *Умеће конзервације: обнова сликарства, дубореза и иконала*, Покрајински завод за заштиту споменика културе, Нови Сад 2013; Б. Јањушевић, О. Брдарић, „Историја и конзервација иконостаса манастира Бездина“, у: *Заштитна културно-историјској наслеђа Будимске и Темишварске епархије*, Нови Сад 2015, 31–39.

6 Д. Королија-Црквењак, *Израда и конзервација будимског иконостаса Арсенија Теодоровића*, у: *Арсеније Теодоровић и српска црква у Будиму*, Галерија Матице српске, Нови Сад, 2017, 151–180;



Слика 1



Слика 2

струкција дрвеног носиоца. За зографске иконе не знају се често ни имена сликара, а камоли столара који су припремали даске. Коришћена је даска просечне дебљине између 2 и 3 центиметра. Дрво је неуједначеног, често лошег квалитета, са чворовима и нехомогеностима у структури дрвне масе. Даске су обрађиване ручним алатима, лепљене су на бочним ивицама туткалом, а попречни или коси кушаци су постављани са полеђине као осигурање од кривљења даске, заковани или убачени у уторе конусног профила. На више примера се на горњој и доњој ивици дрвеног носиоца виде металне коване кламфе или њихови трагови, понекад и дрвени инсерти, коришћени као додатно осигурање везе појединих дасака носиоца. По квалитету дрвета види се да је владала немаштина. Зографске иконе нису биле иконе елитних друштвених слојева, већ израз широке народне побожности. Рам око осликане површине је формиран или упуштањем средњег дела даске у традиционалном средњовековном маниру, или је формиран једноставно бојом, а у неким случајевима и богатије декорисан. Чести су и рамови направљени од дрвених лајсни једноставне профилације, залепљених, закованих или чепованих дрвеним чеповима у даску носиоца. Формати су мали до средњи; у колекцији Галерије највеће зографске иконе су високе око један метар. Посебне облике имају само поједине иконе, а најчешће оне које су биле постављене изнад двери иконостаса, са сценом *Негрманој ока*.

Период 18. века, паралелно са продукцијом зографских икона, карактерише и развој барокне форме иконе, код које дрвени носилац постаје тањи, али конструкција са кушацима са полеђине је и даље веома честа. Ипак, посматрајући примере у колекцији Галерије Матице српске, све чешће се срећу и даске без кушака. Украсни рам од једноставно профилисане лајсне прераста у мање или више богату дуборезну декорацију, изрезану у једном комаду дрвета у којем је и осликано поље (сл. 2). Облици се са развојем барока све више удаљавају од једноставних геометријских форми. Појављују се овалне иконе, као и оне са моделованом горњом ивицом. У даљем развоју иконе украсни рам све чешће постаје одвојена целина у коју се икона убацује, на исти начин као што се урамљује слика на платну. На иконостасима се некад групе икона спајају у целину у којој је осликано поље део разуђене, чипкасте форме дубореза. Дуборез и осликано поље имају заједничку дрвену основу насталу лепљењем више дасака у блок из којег се потом изрезују облици. Дебљина дрвеног носиоца варира у зависности од дубореза, понегде се стањује на свега пар милиметара, а носилац осликаног дела може да има кон-



Слика 3



Слика 4

вексну кривину: дебљи у центру а тањи према ивицама сликане сцене. За барокне иконе све чешће је познато име мајстора дуборесца, као цењеног занатлије.

Касније, са повећањем формата, што се види на иконостасима 19. века, иконе на дасци често имају по целој површини налепљено квалитетно платно које је стварни носилац бојеног слоја. Конструкција дрвене подлоге у оваквим случајевима углавном не одступа од традиционалне праксе: попречни утори са крутим кушацима су и даље присутни са полеђине, а украсни рам је посебна целина. Проучавајући иконе Арсенија Теодоровића за иконостас српске цркве у Будиму, уочавају се и конкавни дрвени носиоци. Њихова форма је замишљена да прати архитектонске облике, а конструкција је произашла из искуства прављења буради, јер су носиоци таквих икона састављени из више летви исте ширине, са закошеним ивицама.

ПРОБЛЕМИ У КОНЗЕРВАЦИЈИ И РЕСТАУРАЦИЈИ ДРВЕНИХ НОСИЛАЦА

У конзервацији икона фокус је на очувању карактеристика и физичког интегритета сликане сцене, која је иконографски и симболички најважнији део комплексног система иконе. Међутим, и други материјални елементи иконе су пуни важних историјских информација о историји технологије и заната, па их не треба посматрати само као носиоце сликане сцене. Врста дрвета, начин обраде, конструкција, системи укрућења и носивости даске могу се посматрати као важан саставни део целине иконе, према коме се треба односити са максимално могућом пажњом. У том смислу, све интервенције на дрвеном носиоцу у циљу заштите и очувања, треба да иду у правцу поштовања техничког и технолошког карактера и специфичности уметничког дела. Конструкција даске иконе са кушацима са полеђине, као најчешћи тип конструкције, била је осмишљена да буде чврста целина, с идејом да кушаци спречавају кривљење даске услед промена влаге амбијента. Али столар који је правио даску за сликање, како онда, тако и данас, није бринуо о каснијем утицају такве конструкције на бојени слој. С обзиром да је дрво као материјал изузетно подложно деформацијама услед промене амбијенталних услова (температура и влажност ваздуха), утицаји различитих сила које делују на појединачне сегменте дрвеног носиоца, који су неретко и различитих карактеристика, могу изазвати

бројне проблеме. Раширено уверење, да је кушак у утору у којем може да клизи добро решење које омогућава да даска „ради“, у ствари је врло ограничен систем, који омогућава само бочно ширење и скупљање дрвета, што је случај само за даске срчанице, на које се ретко наилази у пракси. Оно што се најчешће види јесу дрвени носиоци настали састављањем више дасака из тангенцијалног реза, често и различите оријентације сечења, које имају тенденцију конкавног или конвексног кривљења. У таквим случајевима кушаци или испадну, ако су утори плитки и комотни, или остану на свом месту а на дасци се појаве пукотине као резултанта снажних сила унутар дрвета. Додатне проблеме производе и кушаци који имају мању еластичност од дасака које окрућују, и направљени су од другачије врсте дрвета. Како је промена амбијенталне влаге директни узрок кривљења, а то су знали и мајстори столари и сликари икона, често је полеђина прекривана слојем препаратуре или барем температуре као изолације, а на места спојева и чворова постављани комади платна као арматура.

За барокне иконе са танком даском и без кушака, осим разлепљивања дасака услед слабљења протеинског лепка, чести су ломови делова дрвеног носиоца на партијама сведеног на свега пар милиметара дебљине дрвета.

Уз све проблеме који проистичу из одабира дрвета и конструктивне технике при изради носиоца иконе, огроман конзерваторски проблем представља и црвоточина, која у екстремним а не тако ретким случајевима скоро у потпуности разара сегменте дрвета (сл. 3).

ТРАДИЦИОНАЛНИ ПРИСТУП КОНЗЕРВАЦИЈИ И РЕСТАУРАЦИЈИ ДРВЕНИХ НОСИЛАЦА

Када је реч о конзервацији икона сликаних на дасци које чине важан део колекције Галерије Матице српске, радови на дрвеним носиоцима су најчешће поверавани сродним институцијама као што је Покрајински завод за заштиту споменика културе, или пак спољним сарадницима – столарима са мање или више конзерваторског искуства и приступа. Галерија није успевала да устали стручни кадар за такве послове, упркос хвале вредним напорима појединих конзерватора кроз које су набављени и основни алати и опрема за рад на дрвету.⁷

Циљ интервенција на дрвеном носиоцу икона је био да се он по могућности исправи и учврсти, у појединим случајевима и надогради недостајуће дрво, а кретање дрвета и деформације контролишу. Традиционалне методе су обухватале лепљење дасака, евентуално убацивање летвица V профила у пукотине, окрућивање кушацима и ојачавање места пукотина дрвеним лептирима, као и убацивање дрвених инсерата на делове даске који су били комплетно или у значајној мери уништени. Ако су кушаци били оштећени или недостајали израђивани су нови по узору на старе, некад и од тврђег дрвета. Ова пракса је и данас доста раширена (сл. 4). Она је обезбеђивала целину дрвеног носиоца ако даска није изложена великим варијацијама влаге које би условиле њен стални рад и тенденцију поновног кривљења, а потом и појаву нових пукотина. Постоје и примери паркетажа са полеђине, које код нас нису толико раширене као у земљама Западне Европе, али их можемо документовати. За иконе које су се и даље кривиле и пуцале, уведени су нови системи – одустајало се од идеје исправљања и израђивани нови кушаци са кривином која је пратила кривину даске носиоца. Кушаци су убацивани у постојеће уторе на полеђини чинећи и даље круту спрегу. Такође, било је покушаја умртвљивања и исправљања дасака усецањем танких утора у даску и убацивањем летвица у њих, како би се дрво

⁷ Радионица за рад на дрвеним носиоцима успостављена је 1996. године. у: Д. Королија Црквењак-ков, *Историја конзервације у Галерији Матице српске*, Нови Сад 2010, 64.

„ослабило“. Сви ови системи, уз готово неизбежну импрегнацију икона воском, чине традиционалну праксу којој су биле подврнуте стотине икона у колекцији Галерије Матице српске и других збирки.

Ток конзервације је био такав да је након уласка конзерваторски атеље, сликар конзерватор фиксирао евентуална потклубучења и друге нестабилне делове бојеног слоја, а затим слао икону у столарску радионицу (често на услужну интервенцију ван атељеа) ради санације пукотина даске, учвршћивања целине, интеграције дубореза и слично. Од столара конзерватора се очекивала занатска вештина, али не и познавање конзерваторске етике и филозофије. Већином се сматрало да дрвени носиоци нису толико важни да им треба посветити темељније проучавање, анализу и документацију. Из тога у великој мери произилази и мали обим истраживања и систематизације историјских конструктивних техника у изради дрвених носилаца. Такође, недостајало је примењено знање о комплетном понашању дрвета у различитим условима, праћење развоја савремене праксе у великим центрима у којима је конзерваторски приступ раду на дрвеним носиоцима развијан у сарадњи са научницима. Постоје велике, добро опремљене конзерваторске радионице за дрво, као на пример у Покрајинском заводу за заштиту споменика културе у Петроварадину, где ради више столара-техничара за обраду дрвета и вајара који су се специјализовали у конзервацији дрвених носилаца, изради дубореза и позлати. У таквој радионици је сакупљено велико искуство, развијане и прилагођавање методе рада, посебно за санацију дрвеног носиоца код барокног типа икона са богатим дуборезом, али је и изостала размена са другим центрима, критички осврт на текућу праксу и стално стручно усавршавање.

По повратку икона из столарско-дуборезачке радионице, сликари конзерватори Галерије Матице српске су се даље бавили чишћењем и рестаурацијом бојеног слоја, без анализе третмана дрвеног носиоца. Та два процеса су посматрана одвојено, извођена одвојено и документација о њима је била одвојена. Раније су као готово обавезан део третмана иконе биле потапане у воско-смоласту масу. Овакви устаљени радни процеси, занатског типа, спровођени су без упитаности о њиховој сврсисходности или анализе колико је остало простора за наредне конзерваторске интервенције.

У периоду после 2000. има напора да се ова пракса промени. Њих су повели конзерватори који су имали шире хуманистичко образовање или имали прилике за стручно усавршавање, углавном везано за пројекте сарадње са италијанским институцијама, али су ови напори остали изоловани случајеви.⁸ Рад на дрвеним носиоцима у последњим великим пројектима поверен је опет сталном партнеру – Покрајинском заводу за заштиту споменика културе, са традиционалним столарским решењима санације даске. Једина разлика је што је у потпуности напуштена импрегнација икона воском, већ се консолидација ради акрилном смолом *Paraloid B72*.

НОВИ ПРИСТУП У САНАЦИЈИ ДРВЕНИХ НОСИЛАЦА ИКОНА

Нову прилику за помак у конзерваторској пракси пружио је *International Training Projects* Министарства културе Италије, кроз који су млади конзерватори Галерије Матице српске и Покрајинског завода за заштиту споменику културе прошли обуке у Италији и добили веома важна знања и основе нове праксе.

⁸ Ратомир Кулић, историчар уметности који се ангажовао и као конзерватор, пример је особе која је спојила познавање етике и разумевање технологије материјала са врсном мануелном вештином обраде дрвета. Дарко Ђорђевић, вајар конзерватор, урадио је неколико интервенција са савременијим приступом на дрвеним носиоцима икона у оквиру пројекта *Обнова Ризнице манастира Крушедола*.

Основна разлика између традиционалне и савремене конзервације и рестаурације дрвених носилаца слика је помак са столарског на конзерваторски приступ. То значи да се полази од сагледавања свих техничких и технолошких аспеката дрвоног носиоца – врсте дрвета и његових карактеристика, начина спајања, структуре конструкције и ојачања/укрућења, додатних елемената (заквици, шrafoви и сл.), импрегнације дрвета, структуралног стања и интегритета дрвета као и степена оштећења. Затим се посматрају последице кривљења дрвоног носиоца на бојени слој као изузетно важан део припреме за доношење одлуке о врсти интервенције на дрвоном носиоцу и израђује се детаљна документација. Доношење одлуке о интервенцијама на дрвоном носиоцу је првенствено у циљу очувања бојеног слоја иконе као најважнијег сегмента целине, а затим и у циљу поштовања природе материјала и очувања оригиналности материјала и техничких аспеката. На пример, једна од најчешћих последица рада дрвета на икони са крутим системом кушака који спречава витоперење даске, јесте потклобучење бојеног слоја. Такав бојени слој не може да се у процесу фиксирања врати у раван, јер за то нема простора, уколико се не учини нешто да се тај простор поново добије. Овај ефекат су проучавали конзерватори Института за рестаурацију *Opificio delle Pietre Dure* у Фиренци и Универзитета у Фиренци и дали научно објашњење.⁹

Из анализе материјала и конструкције дрвоног носиоца уследиле су и конзерваторске препоруке. Прва разлика у односу на традиционални начин рада јесте одбацивање идеје да даску носиоца треба вратити у раван. Развијени су нови системи који дају подршку носиоцу али и омогућавају кретања у правцима на које само дрво указује. Друга важна разлика је приступ у санацији пукотина, црвоточних делова и других проблема даске. Овде се ради интеграција дрвоног носиоца, тако што се у пукотине и друга оштећења убацују и лепе мали комадићи дрвета одговарајуће врсте и снаге, ригорозно у правцу влакана дрвета, као начин да се поново успостави континуитет даске.¹⁰ Дрвоном носиоцу се дозвољава да успостави равнотежу сила и успостави одређени степен кривине којој даска природно тежи. Наравно, овај процес се контролише, а конзерватор дрвених носилаца и конзерватор бојеног слоја заједно процењују колику ће кривину носилац да има на крају процеса. То је често ствар и искуствене процене и компромиса, али увек са идејом да су очување бојеног слоја и могућност презентације најважнији аспекти конзервације слике.

Уместо традиционалних кушака у уторима, на полеђини дрвоног носиоца се појављују структуре подршке, које од случаја до случаја могу имати врло различите конструкције. Некада су то модификовани кушаки са уграђеним опругама, некада посебно конструисани рамови који се постављају на полеђину, такође са системом опруга које дају дрвету неку слободу да се креће са променама влаге, као и други системи. Различита решења и искуства великих светских музеја и конзерваторских института описана су у новијој литератури.¹¹

9 C. Castelli, M. Parri, A. Santacesaria, *Dieci anni di esperienze sui supporti lignei*, Per la conservazione dei dipinti, ed. M. Ciatti, Edifir, Firenze 2013, 99-112.

10 Размишљање у поступку интеграције је исто као код платнених носилаца, где се у оштећења убацују инсерти платна исте врсте и дебљине како би се интегрисала текстура носиоца.

11 Посебно је важан пројекат *Panel Painting Initiative*, који је покренуо *Getty Institute* 2009. године као серију радионица и студијских боравака са циљем да се искусни конзерватори из најзначајнијих светских центара окупе, дискутују и пренесу своје знање и искуство новој генерацији конзерватора. Из пројекта су произашле и изванредне књиге са примерима, доступне на сајту института, наведене у списку литературе.



Слика 5



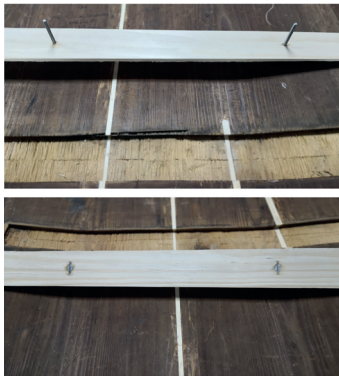
Слика 6

ПРИМЕР НОВЕ ПРАКСЕ У ГАЛЕРИЈИ МАТИЦЕ СРПСКЕ – КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА ИКОНЕ ПОЛАГАЊЕ ИСУСА ХРИСТА У ГРОБ (МИХАЈЛО ЖИВКОВИЋ, 1813), ИЗ ФОНДА МУЗЕЈА СРПСКЕ ПРАВОСЛАВНЕ ЕПАРХИЈЕ БУДИМСКЕ У СЕНТАНДРЕЈИ

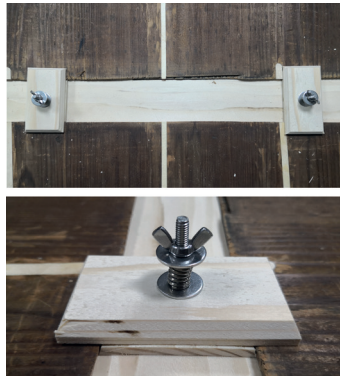
Након прегледа стања дрвеног носиоца, евидентирани су сви проблематични сегменти дрвета и направљен је план санације. Оригинални кушаки који су израђени прекрути за дебелину дасака које су коришћене (до 3 центиметра) онемогућили су природне тенденције дасака да се криве спрам оријентације година, што је довело да стварања подужних пукотина у даскама, валовитог попречног кривљења дасака и изваљивања кушака из утора. Услед непрецизно урезаних утора за кушак, чврстина споја је варирала што је такође допринело лакшем изваљивању кушака из утора. Поједине ивице су у значајној мери разорене црвоточином.

Током конзервације дрвеног носиоца кушаки су извучени из утора, направљен је цртеж затеченог попречног закривљења дрвеног носиоца, и иконе су остављене без кушака месец дана како би се пратило кретање или деформације дасака услед промене температуре и влажности ваздуха у условима где даске носиоца нису имобилисане кушацима. У том периоду иконе нису биле потпуно слободне, већ су биле ослоњене на дрвеним лежиштима која су направљена да прате закривљење дасака дрвеног носиоца, причвршћене еластичном везом како се не би у потпуности спречавало даље кривљење, већ би се омогућило да дрво дође у природан положај. Након месец дана, евидентирано је очекивано благо повећано закривљење. Направљена су нова лежишта спрам новог закривљења, у које су иконе причвршћене како би могле да санирају подужне пукотине (сл. 5).

Подужне пукотине су саниране улепљивањем дрвених уметака V профила са што је могуће мањим углом. Пукотине су са полеђине подужно прошириване електричном глодалицом и глодалом за дрво са углом од 15° до слоја препаратуре, односно до површине дрвета на којој се налази препаратура. Дрвене летвице које се користе за уметке се праве под идентичним углом као и глодало које прави утор, од исте врсте дрвета и са истом или приближно сличном оријентацијом година као и даска која се санира, како се не би реметила структура носиоца и како би будуће кретање дрвета носиоца и уметака услед промене температуре и влажности ваздуха било што приближније. Уметци се не постављају у пуној дужини пукотина већ се убацују парцијално у дужини од 10-15 центиметара како би се смањило потенцијални утицај подужних деформација уметка. Уметци су улепљени поливинил ацетатним лепком, и након стегања лепка обрађени да се уклопе у позадинску



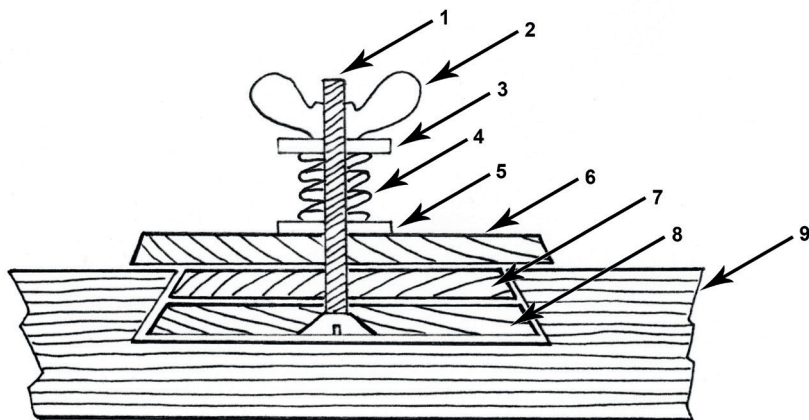
Слика 7



Слика 8

површину дрвене даске. На бочним ивицама где су недостајали сегменти дрвета услед оштећења од црвоточине, улепљени су дрвени уметци са истим принципом – од исте врсте дрвета и исте густине и оријентације година, како би се и са естетске стране дрвени носиоци довели у пожељно стање. На овај начин, постигнута је конструктивна чврстина и стабилност дрвеног носиоца, уз поштовање структуре склопа дрвеног носиоца. (сл. 6)

Након санирања свих проблематичних делова дрвеног носиоца, приступило се проналажењу новог решења за кушаке. С обзиром на оријентацију година и природну тенденцију кривљења дрвених носиоца, а превелику крутост оригиналних кушака, израђени су еластичнији кушаци који би са једне стране учврстили даске носиоца, али и омогућили даље потенцијално равномерно кривљење у контролисаном обиму. За ову прилику, оригинални кушаци су замењени новим кушацима који су исечени подужно како би се смањила укупна дебелина дрвене летве и постигла еластичност. Спојеви летвица нису улепљивани, већ спојени системом вијака од нерђајућег челика са опругама који држе склоп кушака затегнутим у уторима ради чврстине дрвеног носиоца, али и дозвољавају очекивано кривљење услед промене атмосферских услова у којима се иконе налазе. Систем вијака са опругама



Слика 9

омогућава затезање и отпуштање спрема потребе потенцијалних деформација у будућем периоду (сл. 7, 8 и 9).

ЗАКЉУЧАК

Анализа најчешћих конструктивних техника дрвених носилаца и традиционалне конзерваторске праксе је изведена као увод у представљање савремених принципа у структуралној конзервацији дрвених носилаца. Ослањајући се на искуства, литературу, као и на комуникацију с колегама из Института за конзервацију *Opificio delle Pietre Dure* у Фиренци, нови систем је примењен на икони из фонда Музеја Српске православне епархије будимске у Сентандреји. Сматрамо да оваква промена приступа – од столарског ка конзерваторском, као и промена циља – од учвршћивања носиоца крутим системима ка еластичним системима контроле, може релативно брзо да се уведе у праксу. Надамо се да је овај рад један корак у том смеру.

Захвалност:

Захваљујемо се колеги Андреи Сантачезарија (Andrea Santacesaria) из Фиренце на несебичној размени знања и упутствима за рад на дрвеним носиоцима икона, током посете Новом Саду у новембру 2018. и након тога.

ИЛУСТРАЦИЈЕ

- 1: Типичне конструкције дрвеног носиоца традиционалне иконе
Typical constructions of a wooden support of a traditional icon
- 2: Пример барокне иконе с интегрисаним дуборезним украсима
Example of a baroque icon with integrated woodcarvings
- 3: Типична оштећења дрвеног носиоца
Typical damage of a wooden support
- 4: Традиционални конзерваторски третман дрвеног носиоца са лептирима и новим, крутим кушацима.
Traditional conservation treatment of a wooden support with bow tie inserts and new rigid battens
- 5: Икона је у току рестаурације дрвеног носиоца фиксирана на подлогу са одговарајућом кривином
During the restoration of the wooden support, the icon was fixed to the base with an appropriate curve
- 6: Фазе санације пукотина дрвеног носиоца
Stages of repairing cracks of a wooden support
- 7: Нови кушак са постављеним вијцима од инокса (погледи с горње и доње стране).
New batten with stainless steel screws (top and bottom views).
- 8: Фиксирање новог кушака помоћу додатних пакница дрвета и детаљ система са опругом и лептир матицом.
Fixing the new cross bar with additional wood packs and a detail of the system with a spring and a butterfly nut.
- 9: Графички приказ система са опругом и лептир матицом
 1. Вијак од прохрома
 2. Лептир матица од прохрома
 3. Платна од прохрома
 4. Опруга од прохрома
 5. Платна од прохрома
 6. Горњи део ламинираног кушака (парцијална пакна)
 7. Средишњи ламинираног део кушака (парцијална пакна)
 8. Доњи део ламинираног кушака
 9. Дрвени носилац

Graphic representation of a system with a spring and a butterfly nut

1. Stainless steel screw
2. Stainless steel butterfly nut
3. Stainless steel washer
4. Stainless steel spring
5. Stainless steel washer
6. The upper part of the laminated batten (partial pad)
7. Central laminated part of the batten (partial pad)
8. The lower part of the laminated batten
9. Wooden support

ЛИТЕРАТУРА

- Ackroyd, Paul. „The structural conservation of paintings on wooden panel supports”, in: *The Conservation of Paintings*, eds. J. H. Stoner, R. Rushfield, Butterworths, London – New York, 2012, 453–478.
- Castelli, Ciro; Parri, M., Santacesaria, Andrea. „Dieci anni di esperienze sui supporti lignei”, in: *Per la conservazione dei dipinti* (a cura di M. Ciatti), Edifir, Firenze 2013, 99–112.
- Ciatti, Marco, and Frosinini, Cecilia, eds. *Structural Conservation of Panel Paintings at the Opificio delle Pietre Dure in Florence: method, theory and practice*, Edifir, Firenze 2016.
- Dardes, Kathleen, and Andrea Rothe, eds. 1998. *The Structural Conservation of Panel Paintings: Proceedings of a Symposium at the J. Paul Getty Museum, 24-28 April 1995*. Los Angeles, CA: Getty Conservation Institute. http://hdl.handle.net/10020/gci_pubs/panelpaintings
- Јанушевић, Богдан; Брдарих, Оливера, „Историја и конзервација иконостаса манастира Бездина”, у: *Заштитна културно-историјско наслеђе Будимске и Темишварске епархије*, (ур. Д. Королија Црквењаков), Нови Сад, 2015, 31-39.
- Кулић, Бранка. *Новосадске дрворезбарске радионице*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2008.
- Кулић, Ратомир. „Конзервација и рестаурација икона Банатске епархије”, у: *Иконе Банатске епархије*, ур. Л. Шелмић, Галерија Матице српске, Нови Сад 2002, 25–40.
- Королија Црквењаков, Даниела. *Историја конзервације у Галерији Матице српске*, Галерија Матице српске, Нови Сад 2010.
- Korolija Crkvenjakov, Daniela. „Materiali e tecniche delle icone degli Zografi / Materials and Techniques of the Zograf icons”, in: *Zografi. Icone serbe fra tradizione e modernità. Paralleli/Zografi. Serbian Icons Between Tradition and Modernity. Parallels*, ur. T. Palkovljević, The Gallery of Matica srpska, Novi Sad 2015, 64–85.
- Королија Црквењаков, Даниела. „Израда и конзервација будимског иконостаса Арсенија Теодоровића”, у: *Арсеније Теодоровић и српска црква у Будиму*, ур. В. Симић и Д. Королија Црквењаков, Галерија Матице српске, Нови Сад 2017, 151–180.
- Korolija Crkvenjakov, Daniela. „Tehnička studija ikona Blagovesti i Usekovanije deset kritskih mučenika iz kolekcije Galerije Matice srpske kao prilog proučavanju ikona XVI i XVII veka”, u: *Zbornik radova LANTERNA (I nacionalna naučna konferencija Nuklearne i druge analitičke metode u izučavanju kulturnog nasleđa – zaštita baštine između prirodnih i društvenih naučnih oblasti*, Novi Sad, 3. 10. 2014., ur. M. Gajić Kvaščev, INN Vinča, Beograd, 2017, 48–58.
- Радовановић, Дејан. *Умеће конзервације: обнова сликарства, дубореза и поглаше*, Покрајински завод за заштиту споменика културе, Нови Сад. 2013.
- Phenix, Alan, and Sue Ann Chui, eds. 2011. *Facing the Challenges of Panel Paintings Conservation: Trends, Treatments, and Training: Proceedings from the Symposium Facing the Challenges of Panel Paintings Conservation: Trends, Treatments, and Training Organized by the Getty Conservation Institute, the Getty Foundation, and the J. Paul Getty Museum: The Getty Center, Los Angeles, May 17-18, 2009*. Los Angeles, CA: Getty Conservation Institute. http://hdl.handle.net/10020/gci_pubs/facing

Daniela D. Korolija Crkvenjakov
Luka R. Kulić

FROM TRADITIONAL TO CONTEMPORARY APPROACH IN THE CONSERVATION AND RESTORATION OF THE WOODEN SUPPORTS OF ICONS – AN EXAMPLE OF THE DEVELOPMENT OF CONSERVATION PRACTICE OF THE MATICA SRPSKA GALLERY

Summary: Conservation and restoration of wooden panels of icons were most often entrusted to carpenters with more or less conservation experience and approach, in conservation studios or service workshops. This contributed to a small amount of research and systematization of historical construction techniques, as well as to the conservation practices based on the principles of carpentry: gluing boards, stiffening them with battens and reinforcing with wooden bowtie inserts. There was also the lack of applied knowledge of the behavior of painted wood panels in different conditions. In contemporary conservation practice, the approach to the conservation and restoration of wooden supports of panel paintings is different. The starting point is to analyze the problems of the paint layer as the most important part of the artwork, to study the possible causes of the problem, and then plan the conservation and restoration so that the forces that cause deformations of the panel, as well as the consequent cracks visible on the paint layer, are reduced and kept under control. The nature of the wood is taken into consideration and the inevitable deformations of the panel are accepted. The text is based on the examination of the collection of The Gallery of the Matica srpska, in which hundreds of icons have been conserved in the past decades, with a traditional approach. Since 2018, the new approach has been applied to several icons, based on the study of the stability of the system panel – preparation – paint layer, researching the causes of the panel deformation and estimating its stability after release from rigid battens, finding the appropriate relations between the aesthetics of the whole and the structural integrity of the artwork and producing new elastic battens. The text describes the history of the construction techniques of icon wooden supports, the traditional conservation practices, as well as the principles of the new approach, illustrated by examples.

Keywords: wooden support, icon, conservation, restoration