

SAOPŠTENJA ZAVODA ZA ZAŠTITU I NAUČNO PROUČAVANJE SPOMENIKA KULTURE
NR SRBIJE, knjiga II, Beograd 1957 g.

Angelina Vasilić: Riznica manastira Studenice

Dok je prva samostalna publikacija Zavoda NR Srbije bila kompleksnog karaktera, težeći da prikaže u glavnim crtama desetgodišnji rad ustanove, dotle je već druga knjiga, kao što se iz naslova vidi, dobila karakter monografske obrade jednoga problema.

Ikone, minijature i predmeti umetničkog zanata u raznovrsnim materijalima čine sastavni deo našeg kulturno-umetničkog nasleđa. To je takvozvana sitna umetnost koja daje tek puni okvir monumentalnoj umetnosti jednog istorijskog perioda. Njeno poznavanje je neophodno da bi se dobila zaokružena celina svih kulturnih stremljenja, a posebno umetničkih nastojanja određene epohe.

Obilje tog raznovrsnog materijala koji pripada domenu sitne umetnosti, ostalo je do danas sačuvano najviše u crkvenim i manastirskim riznicama, čime je, naravno, uvećana i vrednost objekta u kome se ti predmeti nalaze. Izvesne crkvene riznice poseduju, pored mnoštva raznovrsnih sitnih predmeta i neke za naše prilike vredne eksponate koji pobuđuju naučni interes. Među takve spada i riznica manastira Studenice.

Autor je, prateći istorijat nastajanja samoga manastira, kao i dalji niz svih događaja u vezi s njim, davao ustvari i istorijat same riznice i pokretnih predmeta u njoj, koji su se tu sabirali ili raznosili, što je već bilo uslovljeno političkim prilikama određenog perioda. U delu o kome je reč istorijat riznice može da se prati od kraja 12 veka pa sve do naših dana dakle od prvih darova ktitora, osnivača dinastije Nemanjića i utemeljitelja samoga manastira, pa do konačnog uređenja i prezentiranja kako arhitektonskog, manastirskog kompleksa, tako i preostalih pokretnih eksponata njegovih.

Navedeni istorijski podaci govore o sukcesivnom dobijanju bogatih darova, koje su Nemanja, Sava i ostali članovi iste porodice, pored ostalih, poklanjali ovoj Velikoj Lavri, jednoj od najvažnijih naših sakralnih objekata srednjega veka za vreme srpske samostalnosti. Nama se nažalost, danas od tih najstarijih, a koliko je poznato i najskupocenijih poklona nije očuvalo ništa materijalno, već samo pismeni popisi njihovi, koje su ondašnji biografi i letopisci u svojim delima spominjali.

Veliki broj predmeta sakupljen tokom 13 i 14 veka i dalje je stalno uvećavan, jer pokloni pristižu i posle propasti državne samostalnosti, a darodavci su strane vladarske kuće ili pojedinci iz naroda. Istaknuti su i svi momenti zbog kojih je studenička riznica dobijala ovako veliki broj priloga. Nažalost, i iz ovih epoha sačuvao se veoma mali broj sakupljenih predmeta, jer od druge polovine 17 veka počinju prva nasilna oštećenja kako manastira tako i kulturno-umetničkog pokretnog njegova blaga, a ratna pusto-

šenja i pljačkanja koja su uslovlila migraciju kaluđera i premeštanje preostalog inventara protezala su se sve do u 19 vek. Od vrednog i skupocenog materijala iz starijeg doba (13—16 vek) očuvao se minimum, dok je većina preostalih predmeta iz novijeg vremena (17—19 vek).

Riznica danas ne poseduje veliki broj eksponata. Ukupno ih ima 78 i autor ih je sve kataloški obradio. Među pobrojanim, ističe se nekoliko interesantnih, kao što je od tekstila: plaštanica s vizantijskom vazom i pokrov, turski rad s Bajazitovim imenom, oba iz 14 veka, a zatim veći broj crkvenih predmeta rađenih u metalu i nekoliko knjiga i istorijskih dokumenata.

Lj. Kraljević

**ZDRAVKO BLAŽIĆ, TEHNIKA I KONZERVACIJA
NAŠE FRESKE**

(Centralen zavod za zaštitu na kulturno istoriskite spomenici na N. R. Makedonija, IV, Skopje 1958).

Autor je dobro učinio što je objavio svoja brojna iskustva, jer ono što se zabilježi ostaje, a što se pamti iščezava — kako je to lijepo rekao naš stari kroničar Mula Mustafa Bašeskija. Pored toga, naša stručna literatura je vrlo oskudna tehnološkim djelima koja se odnose na konzervaciju starih slika, a strana literatura je uglavnom usredsređena na svoj materijal koji se bitno razlikuje od našega, naročito ukoliko se to odnosi na tehniku makedonskog zidnog slikarstva. S obzirom na to, autor u uvodu objašnjava da se njegovu izlaganje odnosi upravo na makedonske freske na čijoj konzervaciji je dugo godina radio i sad nam izlaže stečena iskustva.

Navodeći kako tehnolozi često ne razumijevaju tekstove starih priručnika, autor iznosi slučaj pozlaćivanja table zlatnim listićima (nap. 1), ali tu sam čini grešku, jer ne navodi tekst iz grčkog priručnika kojim se raniji autor (Đ. Mazalić) služio (A. Papadopulo K., Dionizijeva Erminija, Petrograd 1909), a zatim stvar proizvoljno tumači. Član 13 spomenutog priručnika jasno kaže: »Kad mečeš zlatne listiće, pritisni ih koštanom alatkom na svečetiri ugla da ih ne odnese zrak ili špirit, kad ih prelješe; zatim ih brzo preli špiritom sipajući ga sa svečetiri ugla ikone« (slobodan prijevod s grčkog). Blažić to tumači kao da treba svaki listić »podlijevati« špiritom.

Prelazeći na tehnike zidnog slikarstva autor citira neke starije opise fresko tehnike kako bi pokazao da se preko njih ne može ocjenjivati sastav naše freske. Zatim citira Čeninija u vezi sa sastavom njegovog

maltera kao podloge za fresko slikanje, ali kad već njega citira, autor je mogao da pripomene da i Čeninini gladi površinu maltera, što su radili i makedonski slikari.

Poznato je da je zidno slikarstvo u Čeninijevo vrijeme izvođeno uglavnom na suh zid i ne može se ubrajati u pravu fresku (buon fresco). Sam Čenini naglašava u poglavlju 77 svog traktata, da svaka slikanja započeta afresko, treba da se pređe i završi tempera bojom. To je jasno i iz njegovih poglavlja 4 i 71, što znači da su freske dovršavane kad je zid bio suh. Bilo bi dobro da je autor izlažući tehniku makedonske freske, dokazujući njezinu čistotu kao takve, izložio i tehniku fresko slikarstva italijanskog Renesansa XV i XVI vijeka, kad je bio ideal čista freska (buon fresco): hrapava površina maltera, samo vlažan malter i odabrane boje za fresko slikanje (djela A. Filarete 1464, G. Vasarija 1550, P. Lomaca (Lomazzo) 1590, G. Armeninija (1587)). Šteta je da autor nije upotrijebio svoje djelo i sa tehnikama zidnog slikarstva, sadržanim u grčkim priručnicima, što je naročito važno za upoređenje sa makedonskim zidnim slikarstvom, jer je ono otuda i proisteklo. Autor se osvrće i na dva makedonska priručnika, jedan iz XVIII vijeka koji se ne bavi zidnim slikarstvom i poznati Nektarijev od 1544 u kome se detaljno opisuje priprava maltera zvanog levkas (grč.). Zatim navodi novija djela Berna i Hegera, koja su mogla i izostati, jer ne mogu poslužiti za upoređenje sa makedonskim zidnim slikarstvom. Korisnije nam je u tom pogledu proučavanje maltera starih ruskih slikara koje navodi autor po Dombrovskoj (str. 10).

Proučavajući dugo godina sastav makedonskog zidnog slikarstva autor je utvrdio, da je glavni nosilac pikturnalnog sloja, malter, koji se sastojao od velike količine gaženog kreča (oko 50% i više), male količine pijeska (obično oko 4—5%) a ostatak je bio od sasjecane kudjeljine slame (rjeđe same kudjelje ili čekinja). Malter je bio uglavnom jednoslojan, rijetko dvoslojan ili višeslojan i na površini ugladen (str. 12 i 20). Propisna debljina maltera prema proučavanju autora nije postojala. Malter je na istim zidovima čas tanji čas deblji. I njegov odnos u sastavu nije respektovan, već je sastavljan odoka, iz čega je autor došao do pravilnog zaključka da su sav taj posao oko pripremanja maltera vršili obični zidari a ne neki specijalisti (str. 12). Ta konstatacija je za konzervatora naročito važna, jer mora biti načisto s tim da malter pojedinih zgrada u kojima ima fresaka, pa čak i dijelove slikanih zidova treba uvijek i posebno proučavati. Na vlažan malter su slikari stavljali osnovnu boju a preko nje išli drugim bojama, zbog čega je sloj boje, kako autor zaključuje, postajao i pastoan.

Proučavajući vrste boja autor je utvrdio da su se makedonski slikari služili uglavnom zemljanim i mineralnim bojama. Autor uzima zemljane i mineralne boje u jednu vrstu i naziva ih ili samo mineralnim ili samo zemljanim bojama (str. 16), s čime se ne bismo složili. Među bojama makedonskih slikara nađe se, kako je autor utvrdio, ponegdje i cinobera pa i minija, koji se inače kao nestalne boje na kreču ne upotrebljavaju u fresko slikarstvu. Autor navodi pored prirodnog ultramarina i jednu boju koju naziva »plavi ultramarin« (str. 13) što bi moglo čitaoca i zbunjivati, jer stvarno ima i zelenog ultramarina, ali je on noviji produkt, dobiven fabrikacijom plavog; autorov naziv vjerovatno se odnosi, kako mi to razumijemo, samo na jedan ton prirodnog ultramarina, dobivenog iz poludragulja lapis lazuli.

Autor navodi spravljanje okerskih boja taloženjem, čime su se bavili slikari sami (str. 17). Ima i drugi bolji način dobivanja okerske boje taloženjem

kojim su se naši stari slikari služili a i za današnje prilike nije naodmet ako se hoće da dobije čisti oker: zamućena voda okerskom zemljom odlijevala se nakon pola minuta do jednog minuta u plitke, široke posude (tepsije) koje su se ostavile na suncu da voda ispari (radilo se u ljetno doba). U tepsijama bi nakon toga ostajao najfiniji prah boje koji nikad nije trebalo ribati, a bio je po zrnu jednak, što nikad nije slučaj sa onim prahom što se skupi na način kako ga autor iznosi, zaključujući po probama koje smo izvršili.

Crtež na makedonskim freskama izvođen je bojom, pa bi se zatim po onoj boji oštrim predmetom uparao u malter, a ima slučajeva, kako to autor dalje izlaže, i obratnog postupka. Crtež se urezivao u malter da se ne bi izgubio pod temeljnom bojom koja se najprije nanosila na čitavu fresku.

Poslije svojih razmatranja o malteru i bojama, te o njihovoj upotrebi, dolazi autor do zaključka da je makedonsko zidno slikarstvo čista freska. Navodi, istina, i slučajeve dovršavanja slikarije možda i na suho, otiranje boje ili upotrebe cinobera i minija kao sporadične pojave. Ali ako te iznimne slučajeve isključimo, može se smatrati da su makedonske zidne slike rađene fresko tehnikom svoje vrste.

Autor upozoruje stoga da se njegova iskustva na konzervaciji makedonske freske ne mogu koristiti u svim slučajevima konzervacije zidnih slikarija, a i stoga što su majstori pripravljali materijal odoka ne držeći se naročitih propisa.

Dobro bi bilo da je autor, nakon što je utvrdio tehničke osobine makedonske freske, uporedio njezin tehnički kvalitet sa kvalitetom i osobinama starih zidnih slika u Italiji, gdje je inače i studirao, i tim utvrdio preimućta jedne ili druge, a ona doista postoje, kao što postoje i razlike u očuvanosti, durašnosti i konzervaciji. Ta razmatranja dobro bi došla za današnje korišćenje u zidnom slikarstvu.

Prelazeći na sam rad oko konzervacije, autor preporučuje za *skidanje krečnih premaza* (str. 33—4) u prvom redu drvene i metalne alatke kojima se premaz sastrugava uz pomoć vodom namočene spužve ili preporučuje ponovno prekrečavanje ranijeg krečnog premaza, kako bi se on zadebljavanjem lakše otcijepio od ugrožene frekse. Preporučuje i lijepljenje platna po krečnom premazu jakim tutkalom ili njegovo premazivanje samim tutkalom kako bi ga stegnuti tutkal povukao sobom. Zatim se preporučuje šmirglpapir, pa i sona kiselina, ali sa svom oprežnošću. Autor sa pravom upozoruje da konzervator treba da dobro prouči stanje i materijal same freske pa da onda tek pristupi jednom od gore spomenutih postupaka; dodati bismo ovdje da je potrebno proučiti osim vrste krečnog premaza i njegov sastav i stanje na raznim mjestima freske.

Za *skidanje tempera premaza* novijeg porijekla autor se služi uglavnom, poslije prethodnog ispitivanja stanja freske i premaza, četkom za ruke, vodom i sunderom; za *skidanje uljenih premaza i lakova* preporučuje hemiska sredstva (str. 34, 36) zgušnjavana parafinom koja su se pokazala i u našoj praksi kao vrlo dobra, ako je zidna slikarija bila prava freska. *Skidanje čadi* koja je otporna vrši se kalijevim sapunom, a poslije čišćenja njegovo se djelovanje neutrališe blažim alkoholom (str. 36). *Noviji malter* nabačen preko freske skida se oprezno čekićem i dljetom i dovršava kao kod krečnih premaza.

Skidanje salitre sa fresaka vrši se dizanjem freske zajedno sa malterom sa zida i njezinim potpunim isušivanjem i isušivanjem zida posebno. U stanovitim slučajevima može se freska prenijeti i na drugu podlogu (str. 37). *Plijesan i buđ* skida se isušivanjem fre-

saka a *pulveriziran pikturni sloj* učvršćuje se isušivanjem i fiksiranjem bilo kazeinskim fiksativom, bilo načinjenim od bijelog šelaka i alkohola. Fiksativ se nanosi po fresci širim ili užim četkama oduže meke dlake, već prema stanju oštećene freske, a nikako nekim štrcaljkama. Mora se napomenuti da spomenuti način pomaže učvršćivanju pikturnog sloja oštećene freske, ali mu daje dublji ton (str. 37, 38).

Ljuštenje i osipanje bojenog sloja vrši se njegovim skidanjem sa zida (str. 38, 39, 71).

Injektiranje se praktikuje u slučajevima potklobučenja i odvajanja fresko maltera od svoje podloge, zida. Ono se vrši kazeinskim mlijekom (jedan dio kazeina i tri dijela vode sa 5% od jednog dijela amonijaka i tri dijela starog kreča) ili kazeinskim malterom (gornjoj smjesi doda se dovoljno mramornog griza.) Ubrizgavanje se izvodi većim i manjim špricama. Potrebno je imati pri ruci uvijek čiste vode i sunder da se freska odmah opere ako se slučajno postupkom umrlja (str. 39—42).

Opšivanje ivica freske odvojene u većoj mjeri od zida izvodi se kazeinskim malterom kome je dodata izvjesna količina sjeckane kudjelje. Tako opšivena freska priljubi se kasnije uz svoju podlogu (zid) injektiranjem, kako je gore rečeno (str. 42, 43).

Kitiranje pukotina i rupa na freskama vrši se pošto se pukotine i rupe ispraše i pokvase najprije grubljim kazeinskim malterom (kazeinsko mlijeko miješano sa grubljim mramornim grizom ili čistim riječnim pijeskom i sjeckanom kudjelijom) kojim se ispune pukotine i rupe do blizu nivoa freske a zatim se taj kit dopuni do nivoa freske finim malterom (kazeinsko mlijeko pomiješano s mramornim brašnom bez kudjelje). Ovaj malter se nanosi špahtlicom, oprežno, s nastojanjem da mu površina dobije izgled površine freske, jer će na njega doći kasnije retuš. Autor dodaje ovdje da sam konzervator treba da u pojedinim slučajevima odluči hoće li ovaj fini sloj maltera biti par milimetara niži od nivoa freske ili na istoj visini s njom (str. 43,44). Smatramo da tim konzervator preuzima na sebe preveliku slobodu i odgovornost i da je bolje da to pitanje rješava određena komisija.

Skidanje živopisa zajedno s malterom, prepariranje, vraćanje na zid itd. Ovome poglavljju autor je s pravom posvetio najviše pažnje i prostora. Mi ćemo ga iznijeti samo u glavnim linijama.

Prethodno se mora ispitati stanje freske koju namjeravamo skidati i dovesti je u red prije skidanja. Ona prije svega mora biti relativno suha. U slučaju izvjesne vlažnosti dodaje se neznatna količina formalina rastvorenog u špiritu, ljepku, koji će se upotrijebiti za lijepljenje platna po fresci koja se skida.

Za delikatan posao oko skidanja fresaka sa zidova potrebna je, osim znanja i vještine, znatna količina raznolikog materijala i alata koji autor detaljno navodi. Naročito važnu ulogu igraju tu dugačka metalna koplja, lepezasta pri vrhu, kojima se odvaja od zida malter, nosilac pikturnog sloja. Zatim je od važnosti dobar pravilno spravljn ljepak, kao i platno sitastog tkiva, onda tapecirani drveni čekić daščana podloga, pokovana tanjom šperpločom i papirom, koja će na sebe primiti fresku odvojenu od zida. Podloga je veličine i forme freske koja se skida.

Na čišćenu fresku najprije se lijepi pripravljeno tanje platno pa na njega, kad se osuši, deblje. Kad je i drugo platno suho, napravi se oko freske urez ručnom pilom, da se ona odvoji od susjednih slikanih partija zida. Od tog reza počne se pomalo podilaziti dljetima pod fresku i odvajati je od matičnog zida. Na mjestima gdje se malter freske drži žilavo za svoju podlogu, kuca se lagano spomenutim čekićem, dok se ne osjeti popuštanje maltera. Tada se postav-

lja na fresku daščana podloga, pričvrsti se uz nju željeznim stegama i nastavi odvajanje freske kopljima. Kod ovoga posla je potreban dovoljan broj pomagača, koji pridržavaju daščanu podlogu i koji će prihvatiti na tu podlogu odvojenu fresku. Skinuta freska položi se zajedno sa daščanom podlogom vodoravno okrenuta malterom gore i, ako je sve u redu, stanjuje joj se malter na debljinu od 5 do 7 mm, što se vrši raznim alatcima. Površina maltera treba da postane na toj debljini posve ravna, zalije se odmašćenim kravljim mlijekom u nastavku posla pa se iskitira i onda po isušivanju kita prelijepi najprije tanjim sitastim platnom tako da ono prelazi fresku za 20 cm unaokolo. Ono se zatim zakuje klinčićima uza samu ivicu freske. Sutradan se po tome platnu lijepi deblje sitasto platno koje također prelazi za 20 cm rubove freske. Ljepak je kazeinsko mlijeko.

Ako se freska vraća na zid, on se prije uredi i izmalteriše propisnim malterom, koji treba da je niži od nivoa ostalog zida, za onoliko koliko je debeo malter skinute i uređene freske. Ona se sada okrene licem gore i s nje se skinu ranije nalijepljena platna pomoću vrele vode i sundera. Za umetanje freske na svoje mjesto na zidu nakon brižljivih priprema koje autor detaljno navodi, premažu se leđa freske i novi malter na zidu jakim ljepkom, pripravljena freska se priljepi na svoje mjesto, pritisne daskama i potpornjima pa se ostavi 7 do 8 dana tako. Onda joj se ivice iskitiraju i kasnije preboje retušom.

Za prenošenje freske na udaljena mjesta ili za vraćanje na zid, montirane na okvir, ona se mora posebno opremiti montiranjem na drveni okvir, specijalno napravljen u tu svrhu. Takav okvir se postavi na fresku uređenu kao što je gore rečeno, pa se freska uhvati za njega lijepljenjem onih 20 cm suvišnog platna sa svečetiri strane i učvrsti klinčićima, a onda se uhvati ostali dio freske za unutrašnje prijčke okvira mnoštvom platnenih flastera. Kad se to isuši, skidaju se pomoću vrele vode, sa lica freske ona dva platna, koja su nalijepljena na nju prije skidanja sa zida, freska se opere dobro od ljepka, eventualno kitira i isuši.

Tako opremljena freska lako se i sa sigurnošću prenosi kuda hoćemo a lako se montira i na zid.

Skidanje samo bojenog sloja freske sa zida

Bojeni sloj može se skidati samo onda ako je freska s podlogom potpuno suha i savjesno očišćena od svih nanosa koji bi mogli spriječiti da se taj sloj uhvati za ljepak, koji se naročito pripravlja u tu svrhu. Pukotine i šupljine na fresci moraju se brižljivo popuniti glinom. Oba platna se kao i ranije lijepe istim postupkom na fresku i kad se osuše, počnu se njihovi uglovi i sami usled stezanja ljepka odvajati od zida noseći sobom pikturni sloj. To je znak da se platno može strzavati sa zida a to je najbolje činiti odozdo prema gore. Armiranje platnom skinute freske i montiranje na zid vrši se uz male izmjene kao i kod freske skinute s malterom.

Autor završava oba poglavlja o skidanju fresaka sa zida kraćim izlaganjem o retušama.

Oba poglavlja su izložena detaljno i jasno, iz čega se vidi veliko iskustvo autora, znanje i njegova vrlo razvijena snalažljivost. Dobro bi bilo da nam je autor iznio nešto o djelovanju vrelog tutkala i vrele vode na hladnu fresku, jer i ona podliježe fizičkom zakonu o rastezanju i stezanju u vezi sa promjenom temperature. Da li se neće na freskama, odnosno na bojenom sloju, pokazati nakon nekoliko decenija najprije jedva vidne krakelure, a kasnije i veće, slično kao kod emajliranog posuđa naglo izvrnutog vrelini ili hladnoći? Kako se kontroliše durašnost drvenih okvira, platna i rad drveta kojima su freske armirane nakon montiranja na zid? Kako će se odraziti

na armirane freske sasušivanje drvenih okvira i njihovo stezanje i rastezanje djelovanjem promjena temperature i vlažnosti, odnosno suhoće zraka? Autor je sigurno i tu došao do nekih iskustava pa nam ih je mogao izložiti.

Autor nam je izložio jednostavniji slučaj skidanja fresaka s malterom sa zida, ali ima i težih slučajeva gdje se ne mogu upotrijebiti sve poznate alatke kod odvajanja freske sa zida, napr. ako ona zauzima prostor na uspravnom zidu koji je obuhvaćen poluobljastim svodom pa joj se ne može podići ni malim dlijetima akamoli kopljima ni s koje strane osim ozdo, zatim kad freska leži u samom svodu do jednog uspravnog zida, pa joj se može alatkama prići samo sa jedne strane, ili kad se nalazi u uglu između dva zida i tavanice ili kad zauzima cijelu kalotu kupole? Vjerujemo da je autor imao u svom dugogodišnjem radu i takvih slučajeva i iskustava, pa nam je i o tome mogao reći koju riječ, da upotpuni svoja izlaganja koja bi nam u svakom slučaju bila od koristi.

Jezična strana djela nije, nažalost, na visini. Mogli su se naći bolji izrazi za riječi: neskinut, tapaciran, pastuozan, počadavelost, bezčvoran, lajsne, foruju, šprajsne, pozadje, ukoliko se nema, pritiska se, dvojice čoveka (!), konopni, freskist itd.

Mnoštvo štamparskih grešaka moglo se lako izbjeći.

No, i pored toga, ovo malo djelo došlo je u pravi čas, jer su pred nama mnogi, pa i komplicirani, zadaci zaštite starih zidnih slika.

Đ. Mazalić

MŰFEMLÉK VÉDELEM, časopis za povijest arhitekture i konzervaciju umjetničkih spomenika, Godište II (br. 1 i 2), Budimpešta 1958.

Mađarska konzervatorska služba orijentira se pretežno u pravcu njegovanja i obnove historijske arhitekture, dakle objekata iz Srednjeg i Novog vijeka, gotovo do početka našeg stoljeća. Dakako da to nije njena jedina tema, jer se u splove zaštite uključuju i spomenici arhitekture prethistorijskog i rimskog perioda. Službu objedinjava Državno skrbništvo za spomenike, (Országos Műemléki Felügyelőség).

Citirane 2 sveske II godišta donose sljedeći materijal:

István Éri tretira probleme arheološkog iskopavanja, naučnog proučavanja i izgrade dokumentacije srednjovjekovnog utvrđenja u Nagyvászony-u. Ansambl sačinjava veliki toranj (donjon, Bergfrit) i zamac pravokutne osnove, a iz nešto mlađeg vremena bastion s pokretnim mostom. Grafički podaci o starom izgledu grada datiraju iz vremena kada je on već bio u ruševnom stanju, pa se stoga istraživač za objašnjenje nekih rekonstrukcija služi podacima sa drugih sličnih gradova u tom području. Na zamku su izvršena arheološka iskopavanja, a na pojedinim mjestima konzervatorski pa i restauratorski zahvati.

Dr. Béla Borsos obrađuje konzervatorski postupak na jednom turskom hamamu u Budimpešti. Objekat je iz XVI vijeka, ali je početkom XIX vijeka preizdan i uklopljen u moderno kupatilo. Sada je ponovo oslobođen i uspostavljen u starom izgledu. Za izradu projekta obnove konzervatoru je poslužila stara dokumentacija o hamamu, tj. crtež iz XVIII vijeka. Obnova je uspjela. Zanima nas projekat rješenja okolice hamama, jer se tu nalazimo pred rješenjima koja su vrlo slična okolini Gazi Husrevbegovog hamama u Sarajevu.

Dr. Géza Entz u kratkom članku opisuje postupak na otkrivanju gotičkih detalja na fasadi jedne crkve u Šopronju, koja je u XVIII vijeku bila pregrađena u baroknom stilu.

Dr. Lóránt Radnai prikazuje zamak Várpalota, nekadašnji posjed Nikole Iločkog. Grad je iz sredine XV v., dakle iz vremena kada su bosanske veze s Mađarskom bile vrlo žive. Pod turskom dominacijom grad se proširuje tabijama tipičnim za svoje doba. U novoj funkciji kao turistički objekat i kulturni centar, ovaj se spomenik vrlo korisno uklapa u centar jednog živog gradskog tkiva. Za restauraciju zamka postoje dvije varijante, od kojih je ona druga sa prsobranima na kruništu nešto slikovitija.

András Balogh daje informacije o oblikovanju renesansnih i baroknih parkova. Za bosansko-hercegovačke prilike članak ima samo teoretsku vrijednost, budući da na našem teritoriju nije bilo parkova te vrste.

Bretislav Štorm opisuje konzervatorske zahvate na dva stara grada u Čehoslovačkoj: Koszt-u i Svihovu. Koszt nas više zanima, jer je iz XIV vijeka i ima izvjesne sličnosti sa najstarijim dijelovima starog grada Jajca. Izvjesni romantički detalji na jajačkom gradu dozvoljavaju njegovo datiranje u nešto stariji period nego što je izgradnja grada Koszta, koji je sav u gotičkom stilu. Za Bosnu moramo, međutim, računati i sa izvjesnim zakašnjenjima umjetničkih oblika u XIII i XIV vijeku.

Druga sveska M. V.-a je opsežnija i raznovrsnija.

Gyula Nováki piše o prethistorijskim gradinama kao spomeničkim objektima. Nakon što je dao kraću sistematizaciju kulturnih skupina i stupnjeva u prethistoriji, autor tretira pitanje njihove zaštite u konkretnim slučajevima.

Zanimljiv je prilog Dr. Géze Entz-a u kome referira o konzervatorskom zahvatu na jednoj gotičkoj stambenoj zgradi u Pečuhu.

Laszlo Gerő tretira sličan problem u Šopronju. Konzervatorskim zahvatom dobivena je vrlo efektna fasada.

Mihali Détsy referira u istom smislu o otkrivanju zazidanih gotičkih prozora na barokiziranoj crkvi u Zalaszántó.

Imre Hetény raspravlja o zakonu o zaštiti spomenika i metodama zaštite.

Na kraju broj donosi obavještenja o konzervatorskoj službi u nekim stranim državama, izvještaj mađarske intendature za spomenike, te neke informacije o stranoj konzervatorskoj literaturi.

Ako treba dati ocjenu ovog časopisa, ona može biti samo pozitivna. Műemlék Védelem ima određenu fizionomiju koju mu određuje izdavač iz svoje radne problematike. Časopis, osim toga, informira stranog čitaoca o spomeničkom inventaru Mađarske, pa mu i kao takvom treba priznati ulogu koju također s uspjehom vrši. Kao informativni časopis određene problematike, on je u potpunosti postigao svoju namjenu, na čemu njegovim redaktorima treba čestitati.

Đ. Basler

ZBORNİK ZAŠTITE SPOMENIKA KULTURE,
KNJIGA IX. 1958 GODINA, EDICIJA SAVEZNOG
INSTITUTA ZA ZAŠTITU SPOMENIKA KULTURE,
BEOGRAD

Arh. Marijan Mušić u članku »Konzervatorski lik Franca Stelea«, osvrće se, povodom 70-godišnjice rođenja, na zaslužnog radnika-konzervatora, akademika, prof. univerziteta, Dr. Franca Stelea. Stele se rodio 21 II 1886 g. kraj Kamnika. Maturirao je u Kranju, a slavistiku i istoriju umjetnosti studirao u Beču. Sa konzervatorskim problemima upoznao se prvi put na Institutu za proučavanje austrijske istorije. Uskoro postaje zemaljski konzervator za Kranjsku. To je po-

četak plodonosnog rada Stelea na ovom sektoru. F Stele se smatra čovjekom koji je otkrio i sačuvao bogato srednjovjekovno slikarstvo Slovenije.

Borivoje Drobňaković u članku »Zaštita spomenika kulture i muzejske zgrade« konstatuje da materijali muzejskih zbirki propadaju u prvom redu usljed oskudice odgovarajućih prostorija i smatra da su adaptacije samo polovično rješenje ovog problema, te se, zbog toga, zalaže za zidanje novih muzejskih zgrada.

Mihailo Vunjak obrađuje uglavnom matematičku stranu problema »čišćenja eflorescencija soli (salitre) sa zidnih slika« pomoću pulpe od hartije. Ova metoda sastoji se u nabacivanju vlažne pulpe od hartije na zaraženu površinu zidne slike. Nakon sušenja, soli se skidaju zajedno sa pulpom. Brzina kojom se zid isušuje upravo je proporcionalna temperaturi površine isparavanju i brzini kretanja vazduha, a obrnuto je proporcionalna debljina difuznog sloja i relativnoj vlažnosti vazduha. Autor je ovaj metod primjenjivao na živopisu Pečke patrijarhije, ali nam ne saopštava kakve je rezultate postigao.

»Grafičke pretstave srpskih manastira kao izvorne podatke pri konzervatorsko-restauratorskim radovima« obradila je Olivera Nedić u bogato ilustriranom članku. Ona je grafičke izvore podijelila na dvije grupe: stariju, koju čine drvorezane vinjete inkunabula, i mlađu, grafičke pretstave poslije 1690 god. Takve su gravire Cetinjskog manastira (1494), Gračanice (1539), Vlaškog manastira (1510), bakrorezi Donje crkve u Sremskim Karlovcima (1770), Velike Remete (1764), Kuveždina (1772), Studenice (1733), Hodoša (1750), itd. Autor se kritički osvrće na autentičnost podataka koje nam pružaju ove gravire, navodeći primjer da se studenički bakrorez iz 1733 god, pokazao kao tačan i poslužio konzervatorima kao osnova za rad na rekonstrukciji manastirske trpezarije.

Anika Skovran u »Uvodu u istoriju slikarskih priručnika« iznosi rezultate rada Instituta na proučavanju slikarskih priručnika starih majstora u svrhu praktične konzervacije. Pored uvoda, u kome se daje pregled istorije literature o slikarskim priručnicima uopće, posebno su pomenuti »Nektarijev tipik« koji nam je sačuvan u ruskom prevodu, »knjiga o umjetnosti živopisa« sveštenika Danila iz 1674 god. i dva priručnika porodice Zografskih iz 18 stoljeća.

Izvještaj o prethodnim radovima na prikupljanju dokumentacionog materijala za zaštitu ostataka dvorca despota Đurđa u Starom smederevskom gradu dali su arhitekti A. Deroko i I. Zdravković. Ostaci dvorca (zid visok oko 10 m, a dug oko 40 m) predstavljaju jedini primjer za koji se sa sigurnošću može tvrditi da je služio kao srednjovjekovno sjedište vladara. Zid je nagnut te će se pristupiti njegovom učvršćivanju. Radovi su izvedeni 1957 god. Kao ilustracije doneseni su brojni planovi, skice, fotografije i table iskopanog arheološkog materijala (uglavnom vojnog karaktera).

Izvještaj o konzervatorskom zahvatu na ornamentima i zidnoj kaligrafiji na zidovima Sinanove tekije u Sarajevu u toku 1957 god, dao je Zdravko Kajmaković. Radove je izveo Zemaljski zavod za zaštitu spomenika kulture NR BiH.

Na osnovu dva slučajno sačuvana originalna detalja, kao i na osnovu izvjesnih elemenata sa fresaka u Dečanima, arh. Slobodan Nenadović u članku »Dve rekonstrukcije štukoplastike u srpskoj srednjovjekovnoj arhitekturi«, daje grafičku rekonstrukciju štukoplastike u Sopoćanima (vijenci na apsidi, pilastru i na portalu) i Petrove crkve kod Novog Pazara.

Anđela Horvat upoznaje nas sa »pravilnicima za čuvanje starina većih mjesta u NR Hrvatskoj«, koji

su doneseni od strane konzervatorskih zavoda, a pretstavljaju glavnu dodirnu tačku na kojoj saraduju NO, urbanistički biro i vlasnici, s jedne strane, i konzervatorski zavodi, s druge strane.

Nadežda Pešić, u članku »Uloga i značaj dokumentacije u zaštiti nepokretnim etnografskih spomenika kulture«, dijeli ovu dokumentaciju na informativnu (ako se ne ide za konzervacijom) i konzervatorsku i daje šeme uzimanja podataka. Konstantno zadržavanje samo na teoretskim aspektima zaštite etnografskih spomenika kulture, govori nam da se još uvijek nije riješila praktična strana ovoga problema.

Branka Skakić donosi komentar i prepise tri dokumenta iz Arhiva NR Srbije. Dokumenti se odnose na opravku manastira Žiće 1875 god., koju je izveo vladika Joanikije Nešković. Ti dokumenti ilustruju pravilan stav »Popečiteljstva« u vezi sa ovom opravkom, što dokazuje da je odgovornost u konzervatorsko-restauratorskim poslovima starijeg datuma nego što to na prvi pogled izgleda.

U članku Nadežde Katanić: »Nekoliko pretstava Trajanovog mosta na Dunavu« iznesena su razmatranja o 3 pretstave mosta: na jonskom kapitelu, na opeci iz negotinskog muzeja i na mermernoj ploči iz Muzeja u Kraljevu za koje se sve smatra da su falsifikati. Autor se osvrće i na pretstave mosta koje nam je skicirao Jakob Lev 1669 godine kao i na pretstave na Trajanovom stubu i Trajanovom novcu.

Arh. Ivan M. Zdravković izvještava o radu III savjetovanja konzervatorskih radnika Jugoslavije, koje je održano u Vrnjačkoj Banji u oktobru 1957, a na kome su usvojena Pravila Društva konzervatorskih radnika Jugoslavije. Referat o potrebi osnivanja Društva podnio je Nace Šumi.

Branislav Kojić piše o »Međunarodnom kongresu o aktuelnim urbanističkim problemima u vezi sa spomenicima kulture i sa naslijeđenim ambijentima« (Milano, septembar 1957).

Izvještaj sa zajedničkog sastanka u Amsterdamu Komisije ICOM-a za tretiranje slika i Komisije ICOM-a za laboratorije po muzejima dao je Mihailo Vunjak.

O radu i ustrojstvu Centralnog instituta za restauraciju u Rimu piše Rajko Sikimić, koji je godinu dana proveo u ovoj ustanovi kao stipendista UNESCO-a

Šefik Bešlić u članku »Zaštita spomenika kulture u Bosni i Hercegovini« daje panoramski prikaz konzervatorskih radilišta i rezultate rada Zemaljskog zavoda za zaštitu spomenika kulture u toku 1956 i 1957 godine.

Izvještaj o radu Zavoda za zaštitu i naučno proučavanje spomenika kulture AP Vojvodine za 1955, 1956 i 1957 godinu dao je Jovan Sevdik.

Nekrolog Svetislavu Strali, slikaru konzervatoru, jednom od pionira konzervatorske službe u Srbiji, koji je umro 3 XI 1957 g. u Beogradu, napisao je Svetislav Mandić.

Na kraju Zbornik donosi prikaze strane i domaće stručne literature i popis prispjelih knjiga.

Zbornik je dobio nešto solidniju tehničku opremu (naročito papir), ali je u odnosu na broj radova nešto siromašniji nego ranijih godina. Dobija se utisak slabe konzervatorske aktivnosti tokom 1 1957 godine, osim ako nije u pitanju nedovoljan odziv saradnika.

Z. Kajmaković

GLASNIK ZEMALJSKOG MUZEJA U SARAJEVU,
nova serija, 1953 god. sveska XIII — arheologija

Dr. Milutin i Dr. Draga Garašanin u raspravi «o problemu ranog bronzanog doba u Srbiji i Bosni», a na osnovu podataka dobivenih otkopavanjem tumula u Belotićim i Beloj Crkvi u Srbiji i na Glasincu u Bosni, konstatuju zajedničke crte (naročito u načinu sahranjivanja) ovih nalazišta te ih pripisuju zajedničkom kulturnom centru čije analogije nalaze i na sjevernom rubu Ponta.

»Crvena Stijena« — prvi paleolitski lokalitet u Crnoj Gori (nalazi se kod sela Petrovića na pruži Bileća — Titograd), predmet je iscrpnog izvještaja Dr. Alojza Benca i M. Brodara, koji su u ovom pripečku nastavili ranije započeta istraživanja (sondažna otkopavanja 1956). Dr. Brodar daje svoj konačni sud i iznosi rezultate istraživanja stratuma I—IV, (Stratum I prelaz iz Halštata A u Halštat B, II srednje neolitsko doba, stratum III najstariji neolit zap. Balkana, stratum IV mezolit). M. Brodar iznosi rezultate otkopavanja u dubljim slojevima — paleolit, od stratuma V do stratuma XIV. Rad je ilustriran presjecima kroz pripečak i sa 32 table pronađenog materijala.

I. Rakovec piše o pleistocenskim sisavcima u Crvenoj Stijeni. Životinjski ostaci nalazili su se sve do stratuma XI i zastupljeni su uglavnom sisavci, manje ptice.

Borivoj Čović iznosi rezultate rada na otkopavanju lokaliteta Barice kod Gračanice, te ga na osnovu pronađenog materijala, uglavnom keramike, datira u kasno bronzano doba (Halštat A — Glasinac IIIb).

Dr. Maria Hopf saopštava rezultate analize neolitskih žitarica pronađenih u ljesu prilikom iskopavanja neolitskih naselja u Lisičićima (dolina Neretve) i u Lugu kod Goražde. Radi se o obuvenom ječmu i pšenici (Lisičići) i višerodnom, golom kao i obuvenom ječmu u Lugu. Analiza je obavljena u laboratoriji Romisch — Germanisches Museum-u u Mainz-u. Jezik nemački (?).

Boris Ilakovac objašnjava i zalaže se za »primjenu cilindričnog koordinatnog sistema kod iskopavanja tumulusa« i navodi loše i dobre strane ovoga sistema.

Dr. Irma Čermošnik u članku »Arheološka istraživanja u okolini Bihaća« iznosi rezultate terenskih iskopavanja u Založju. Obrađene su: kamene gromile, jednobrodna crkva sa pripretom, stanbena kasnoantička zgrada i starohrišćanska crkva vrlo interesantnog tlocrta, koju autor datira u V vijek. Izvan Založja obrađeno je groblje u Čavkićima sa crkvom iz XIV—XV vijeka, rimski lokaliteti u Izačiću, Brekoviću, itd.

Isti autor daje kraći članak o »panonskoj nošnji na rimskim spomenicima u Bosni i drugim našim krajevima« vezujući ovu nošnju za keltske uticaje.

Dimitrije Sergejevski dao je 4 inventivne rekon-

strukcije ornamentiranih parapetnih ploča, koje je dr. Irma Čermošnik otkopala u Založju.

V. Paškvalin prikazuje tri rimska natpisa sa područja Bosne i Hercegovine: Sjekose, opština Čapljina (doba Septima Severa 193—211 n. e.), Gornje Ocrkavlje, Miljevina kod Foče (žrtvena ara iz vremena poslije 212 n. e.) i nadgrobni spomenik nepoznate provenijencije.

Marko Vego u članku »Crkva u Različima kod Konjica« iznosi rezultate rada na otkopavanju temelja ove romanske crkve, nastale, vjerovatno u drugoj polovini XII ili prvoj polovini XIII vijeka. U crkvi se upotrebljavao, po autoru, istočni obred, a srušena je u vrijeme turske okupacije (XV v.). Portal je renesansni.

Isti autor u posebnom članku piše o »ćirilskim natpisima iz Hercegovine«: natpis iz Knežpolja (Mostarsko blato-Odžak), natpis iz sela Živnja (gornja Neretva) i natpis iz Mostara. Autor daje iscrpna jezička, paleografska i istorijska razmatranja kao i faksimile natpisa.

»Srednjovjekovni gradovi u Neretvi« obrađeni su temeljito u studij Pave Anđelića. Obrađeni su: Biograd, Vrbač, Bijela, Dbar, Borovac, Ribič, Gradac, Kom, Dragić, Grad kod Džepa, Grad kod Repovca, Kruševac, Grad kod Bara i Bokševac. Autor rješava zagonetku oko imena i lokacije grada Bokševca koji je spomenut u povelji kralja Matije i o čijoj lokaciji do sada nije bilo jedinstvenog gledišta. Grad je, po autoru, dobio ime po planini Bokševici na čijim se obroncima nalazi. Anđelić razvrstava gradove po starini u 3 grupe: gradove ranog srednjeg vijeka, razvijenog srednjeg vijeka i turskog perioda. Iscrpna i temeljita razmatranja ubjedljiva su i onda kada autor iznosi svoje, u mnogo čemu, zanimljive hipoteze. Prelazeći iz domena gradova na objašnjenje opštih pojmova kao što su »gradovi«, »opštine«, »Vlaški katuni«, »župe«, itd., on ujedno prerasta okvire svoje skromne teme i daje zapažen rad iz društvenih, socijalnih i političkih odnosa srednjovjekovnih ljudi.

»Numizmatički izvještaji — V« dr. Joze Petrovića ovoga puta tretiraju »dinariće iz Brčkog« iz vremena ugarsko-hrvatskog kralja Karla Roberta i njegovog sina Ljudevita I. (1308—1393).

U dijelu »manji prilozi« Zdravko Marić piše o nekim manjim preistorijskim nalazima iz BiH: kalupasta sjekira iz Velike, brušena kamena sjekira iz Majdana (kod Gradine) i nekim nalazima iz Dvorova kod Bijeljine, Knez Tomo o »preistorijskom depou iz Osretka — Bosanska Krupa, Dimitrije Sergejevski o rimskoj cesti Siscija — Sirmium, odnosno, o lokaciji stanice Ad Basante na ovoj cesti, koju postavlja u blizini današnje Županje, i, naposljetku, Glasnik zatvaramo sa »arheološkim referatom iz Bugojna i Ljubije — Japre« od dr. Joze Petrovića.

Z. Kajmaković