Đ. MAZALIĆ

TRI STARE IKONE I NJIHOVA KONZERVACIJA

TROIS ANCIENNES ICÔNES ET LEURS CONSERVATION

U toku prošle godine radionica Zem. zavoda za zaštitu spomenika kulture i prir. rijetkosti u Sarajevu radila je oko konzervacije vrlo vrijednih starih slika, rađenih tempera bojama na dasci ili na platnu. Uglavnom se radilo oko skidanja kasnijih premaza, prljavštine i starog laka, zatim konzervacije slikarije i podloge na kojoj je ona izvedena. Poznato je da nema nikakvog šablona po kome bi se izvodila konzervacija bilo kakvih spomenika kulture, a to naročito vrijedi za rad na konzervaciji starih slika pa i onda kad su izišle iz iste radionice ili iz ruku jednog majstora ili su pripadale jednoj epohi. Razumije se da se mora nešto — ono osnovno — pri svakoj konzervaciji respektirati. Do različnih metoda pri radu na konzervaciji starih slika dolazi u prvom redu zbog različne sudbine, koju su te slike proživjele, pa onda zbog različitog materijala u kom su one izvedene i zbog razlike njegove upotrebe, što je, uostalom, poznato svima restauratorima.

Radionica spomenutog zavoda rukovodi se u principu samo konzervacijom starih slika i nije dosada primjenjivala naročite restauratorske konzervatorske zahvate na njima, ali oni mogu u daljem radu doći u pitanje, gdje će to zbog raznih razloga, prvenstveno konzervatorske prirode, biti i potrebno.

U idućim recima iznijeću tri primjera konzervacije naših starih slika.

1. »DEISIS« SA GAZINIH BARA

U srp. prav. crkvi sv. Petra na Gazinim Barama (Osenik kod Pazarića, Sreza sarajevskog) bila je odbačena u spremnicu među dotrajale ikone i jedna raspukla daska na kojoj se osim prljavobijele, ispucane mase nije ništa drugo vidjelo, tako da se moglo i posumnjati da je to bila ikona. Prljava bjelina podvrgnuta je ispitivanju i tim je ustanovljeno da ona pretstavlja stari lak (mastiks), koji je bio svojevremeno gusto prevučen preko slikarije i uslijed vlage i zakisavanja potpuno oslijepio, te se pretvorio u prljavobijelu masu ispod koje se nije ništa vidjelo. Regeneracija takvog laka u dosta slučajeva nije teška stvar; to znaju restauratori. Naša radionica se služi u tu svrhu samo alkoholom. Obično blažim, 86—90°. Namoči se čista osrednje meka krpica i trlja se po slijepom laku dok on ne progleda, tj. dok ne postane proziran i elastičan. Tako se radilo i na spomenutoj dasci nakon što je isušena; na njoj se pri prvom dodiru alkohola s lakom izazvala prozirnost tako da se odmah vidjelo da je pod lakom slikarija (sl. 1). Daljim trljanjem površine laka dobila je cijela ikona svoj izgled, ali viđen samo kao kroz neku maglicu, kako se to vidi u donjem dijelu naše slike br. 2. U tom stadiju ostavljena je ikona nekoliko dana, a onda je podvrgnuta ponovno istom procesu, čiji je rezultat bio stanjivanje lakovog sloja na minimum, kako se to vidi u gornjem dijelu naše slike br. 2. Pošto je na nekim mjestima stari lak bio u debljem sloju, na takvim dijelovima se proces regeneracije ponovno izvodio sa stanovitim oprezom dok nije postignut zadovoljavajući rezultat. Rad na potpunoj konzervaciji spomenute ikone završiće se napajanjem daske sleđa dosta rijetkom rastopinom voska i kalofonija u terpentinskom ulju. Daska nije inače iscrvotočena, ali je tu i tamo postala vremenom poroznija.

Razumije se da ima na starim slikama lakova koji se po svom sastavu ili rđavom stanju ne mogu uopšte regenerirati, već se moraju skidati i zamijeniti novim. Sudeći po likovima, crtežu i dekorativnosti, izgleda da pred sobom imamo rad nekog učenika slikara Tujkovića (prva polovina XVIII vijeka).



Sl. 1 Deisis, ikona iz srp. prav. crkve u Oseniku kod Pazarića: prva faza regeneracije slijepog laka.

Deisisna kompozicija, shvaćena kao na ovoj slici, nije rijetka u našoj staroj ikonografiji. Glavna scena zahvata najveći dio prostora, a oko nje u uskim trakama su poredane pojedinačne slike apostola i drugih svetaca. Tako je i ovdje: sam Deisis zauzeo je prostor od 39,5 : 48 cm. Nije postavljen tačno u sredinu već je pomaknut gore do vodoravnog ruba slike, ostavljajući sa strane uske trake širine 8 cm, i podnu jednu vodoravnu, visoku 14 cm. U tim trakama prikazani su sa strane apostoli, a u onoj podnu razni sveci.

Deisis. Isus sa vrlo kićenom carskom krunom na glavi (car careva) u zlatotkanom sakosu, iskićenom bilinskim ornamentom zelene boje i crvenim krugovima sjedi u bogato izrađenom prijestola od slonove kosti i bisera, blagosiljajući desnom rukom i držeći u lijevoj otvorenu knjigu sa prigodnim tekstom: »Carstvo moje nije od mira« (svijeta) itd. I nabedrenik mu je zlatan, iskićen biserom. Naslanjao prijestola ukrašen je neobičnim bilinskim ornamentom crne boje. Pod Isusom su dva [jastuka, jedan crvene, drugi zelene boje. Noge mu počivaju na supedaneju crvene boje. Lice mu je uokvireno smeđom kosom, bradom i brkovima. Uvojci kose pali su mu po ramenima. Inkarnat skoro bijel na zelenkastoj osnovi.

Iza Isusa, ali neposredno do prijestola, stoji mu s desne strane Bogorodica a s lijeve Jovan Krstitelj. U Bogorodice je crven maforij i zelena haljina. Na nogama ima crvenu obuću. Sve je sjenčeno crnom bojom. Drži objema rukama razvijen svitak s prigodnim tekstom koji počinje riječima: »O, caru, spase, primi molitvu tvoje matere«, itd. I Jovan drži razvijen svitak objema rukama sa prigodnim tekstom koji počinje riječima: »O caru blagi, slišao jesi molitvu matere tvoje«, itd. Njegov plašt i haljina iste su boje kao i u Bogorodice, a kosa, brada i brkovi kao u Isusa. U Jovana su na nogama sandale s crnim vezicama. Inkarnat je i u njega i u Bogorodice kao kod Isusa.

Slikar je u svetri gornje figure izradio trepavice na kapcima očiju vrlo tankim, zapravo jedva vidljivim linijicama crvenkaste boje. Takvim sitnim linijicama izradio je i Isusovu kosu. Dosta grube fizionomije svetriju figura je nešto novo u našoj ikonografiji, ali se ipak osjeća u njima i neka veza s ikonografskim figurama risanske škole (Maksim Tujković, Rafail Dimitrijević).

Sa strana glavne scene poredani su u sitnim sličicama, dvanaest apostola, sa svake strane po šest; prikazani su mnogo realnije i življe od glavnih figura. Naročito se medu njima ističu sv. Jovan i sv. Pavle. Svi su prikazani do blizu pojasa u luku stilizovanih oblačića. Pozadina apostola ukrašena je sa strane glave sa po jednom grančicom sa dva lista u bijeloj, zelenoj i crvenoj boji.

Ispod glavne scene prikazani su, isto tako u minijaturnim dopojasnim sličicama, sv. Đorđe, Dimitrije, jedan mučenik s nejasnim natpisom, Sava Srpski i sv. Nikola.

U lijevom donjem uglu »Deisisa«, pod nogama Bogorodice ima signatura od ćirilskih slova P. B. M. B.

2. SV. JOVAN MOSTARSKI

Nazvaćemo ga tako jer je on doista mostarski, jedinstven po svom izgledu i provenijenciji. V. Đurić ga je s pravom atribuirao ciklusu od šest slika nekog mletačkog majstora iz vremena oko polovine XV vijeka[1], od koga (ciklusa) su četiri slike u Mlecima a dvije u Mostaru: sv. Jovan o kom je govor i slika Isusa. Obje su u staroj prav. crkvi[2].

Spomenuta slika visila je u crkvi na vlažnom zidu desetine i desetine godina, tako da je vlaga

[1] V. Đurić: Dve ikone mletačkog porekla u Mostaru, Naše starine IV, Sarajevo 1957.

[2] Sv. Jovan čuva se odnedavno u zgradi Srp. prav. episkopije u Mostaru.



Sl. 2 Deisis, ikona iz srp. prav. crkve u Oseniku kod Pazarića: gore završna faza regeneracije slijepog laka; dolje, tok regeneracije

prodrla kroz dasku do temelja na kome je slika izvedena, ovlažila ga i na nekim mjestima pretvorila u mrvičavu masu dok je sam sloj slikanje, sastojeći se od tempera boja sa vrlo otpornim lakom, ostao netaknut. Nije se moglo ni naslutiti šta se zbivalo pod njegovom površinom, tako je sve lijepo izgledalo, dok se nije našao dobronamjeran čovjek iz crkvene hijerarhije koji je, videći da slika visi na vlažnom zidu, naredio da se ona premjesti na suh zid. A to bi isto i mi učinili ne znajući šta se krije pod lijepom njezinom površinom. Nije prošlo ni dva mjeseca a od onako naizgled dobro očuvane slike postala je ruina. Daska je sasušivanjem počela smanjivati svoju dimenziju, što temelj, a s njim i lak sa slojem boje nije mogao da slijedi, odvajao se na izvjesnim mjestima od daske, raspucavao se i izdizao u vidu malih krovova i napokon u većim i manjim ljuskama otpadao (sl. 3 i 4). Naročito se taj proces manifestovao na nešto kosoj liniji posred daske odozgo na dolje, jer je na tom pravcu daska bila slabije konzistencije, skoro spužvasta, prema tome ranije više promočena, brže se sušila zbog poroznosti, a osim toga na tom pravcu leži i tjeme krivine koja je počela nastajati uvijanjem daske.

Kad je tako oštećena slika prispjela u našu radionicu, ostavljena je da se dalje isušuje odnosno konsoliduje proces rada daske tri mjeseca u stalno održavanoj temperaturi od 18°. Proučavanjem nastale štete ustanovilo se da je gotovo sav gipsov temelj izgubio više-manje svoju povezanost sa daskom i da je — kako smo gore rekli — na nekim mjestima pod slojem boje mrvičast (raspadao se pri dodiru) i da na tom mjestu boja pokazuje tendenciju otpadanja u neobično tankim ljuskama.

Trebalo je, prema tome, najprije sva ta mjesta utvrditi kako ne bi smetala pri daljem radu na konzervaciji. Moralo se koristiti neko sredstvo koje će porozni temelj pijenjem učvrstiti, ali se za tu svrhu nije smjelo nikako upotrijebiti higroskopično sredstvo, kao n. pr. tutkal, koji bi začas pretvorio poroznu masu gipsovog temelja u kašu. Najbolje bi odgovarale u tu svrhu smolaste mase kojima se služe za napajanje dotrajalih dasaka drugovi u radionici Saveznog instituta, razumije se u rjeđoj rastopini, ali mi nismo imali aparata za njihovo jače zagrijavanje na površini slike čim bi se lakše upijali u porozan temelj. Praktičnija nam se učinila smolasta masa od vrlo razrijeđene smole mastiksa u francuskom terpentinskom ulju bez drugih dodataka, zapravo rijedak mastiksov lak (na pet dijelova terpentinskog ulja jedan dio smole). Taj rastvor se nanosio mekom četkicom po utvrđenim mjestima u izvjesnim vremenskim intervalima dok se ona nisu zasitila. Proces se poslije sedam dana još jednom ponovio i slika je ostavljena dvadesetak dana da se suši, pošto je s površine mekom krpicom, namočenom u terpentinsko ulje, očišćen zaostali lak.

Nakon toga prišlo se uljepljivanju otpalih komadića temelja sa slikarijom koji su se dobrim dijelom sačuvali, ali prije toga morala se konsolidovati okolica njihovih ležišta, tj. gipsov grund, gdje se bio odigao od daske (sl. 5), valjalo je s njom slijepiti. I u tu svrhu nije se smjelo upotrijebiti nikakvo higroskopično sredstvo, već se po ranijem iskustvu upotrijebio laneni lak (firnajz) izmiješan s nešto olovnog bjelila i slika je ostavljena pod pritiskom na tim mjestima 15 dana. Za uljepljivanje otpalih komadića slike upotrijebilo se isto sredstvo zbog toga što se nije brzo sušilo i nije bilo odveć ljepljivo te se s komadićima koji su se uljepljivali moglo duže vremena raditi. Naime, kako se daska skupila i smanjila svoju površinu, nisu više mogli otpali dijelovi da



Sl. 3. Sv. Jovan, ikona iz stare srp. prav. crkve u Mostaru: odizanje i raspucavanje pikturalnog sloja sa temeljem zbog stezanja daske uslijed sasušivanja.



Sl. 4 Sv. Jovan, ikona iz stare srp. prav. crkve u Mostaru: odizanje i raspucavanje pikturalnog sloja sa temeljem zbog stezanja daske usljed sasušivanja.

uđu u svoja ležišta jer im je površina bila nešto veća i trebalo ih je na rubovima brusiti, a neki put poslije uljepljivanja vaditi i ponovo dotjerivati. Po svršenom uljepljivanju ostavljena je slika pod pritiskom 15 dana. Kakav je uspjeh toga rada bio vidi se na našim slikama 6 i 7.

Ostalo je nekoliko rupa za koje se nisu našli otpali dijelovi. One su zakitane običnim restauratorskim kitom i slika je opet ostavljena da se kit prosuši. Poslije toga prišlo se skidanju starog laka koji se bio iskrastao, a inače je bio vrlo optoran. Za (njegovo skidanje upotrebljena je mješavina parafina, benzola, alkohola i acetona (1:1:1:1), kakva se upotrebljava u radionici Zavoda za zaštitu spom. kult. u Skopju. Tim sredstvom su usput skinute i neke kasnije retuše. Prljavština koja je zajedno sa starim lakom skidana obojila je jednim neutralnim tonom sve sastave ulijepljenih djelića slike, a isto tako i kitovane dijelove, što je upravo dobro došlo kao temelj za kasnije nanošenje lokalne boje na njih. Očišćeni dijelovi slike od starog laka i prljavštine premazivani su neposredno nakon toga terpentinskim uljem kako bi se paralisalo dalje djelovanje upotrijebljenog sredstva za čišćenje.

Poslije nekoliko dana obojeni su lokalom bojom kitovani dijelovi slike koja je poslije toga ostala u radionici još dva mjeseca na promatranju, dobila u međuvremenu novi lak (mastiks) i vraćena u Mostar, te vlasniku date instrukcije o daljem postupku s njom (sl. 8).

Sliku je prije konzervacije opisao V. Đurić, no kako je ona sad dobila jasniji izgled, dopunićemo onaj opis novim podacima.

Svetac je prikazan do ispod pojasa. Okrenut je glavom udesno u 3/4 profila. Izraza nije nimalo onakvog kako to odgovara pravoslavnoj ikonografiji. Naprotiv, naliči na nekog kondotijera, energična pogleda, izrazitih crta lica, duge kestenjaste kose, otrcane dvostruke brade i obješenih brkova (Sl. 8). Rukama kao da se prihvatio za pojas, što još više pojačava izgled ratnika. Stvarno, u desnoj drži zlatan krst na crvenoj drški i svitak s oštećenim latinskim tekstom. Odjeven je u krzneni haljetak sivosmeđe boje i ogrtač crvene boje s ultramarinskom postavom, opervažen širokim zlatnim porubom, ukrašenim zlatnim lozastim ornamentom, ugraviranim prije pozlate u grund. Inkarnat je svijetlosmeđ s malom nijansom sivog.

Na prvi pogled izgleda da je slika ove figure izrađena od dobrog majstora; međutim, ona to

ustvari nije. Slikar uopšte ne zna da nacrta oko. Oblik očiju je košpičast i gotovo bez suznjače. Uho, ukoliko se vidi, vrlo je rđavo nacrtano. Desna ruka od ramena do lakta je vrlo kratka, a lijeva je u cjelini sakata. Kontura nosa naknadno je pojačana — mislim po svršetku bojenja — tamnosmeđom linijom.

Slika nema s pravoslavnom ikonografijom nikakve veze. Ona je produkt latinske ikonografije mletačke škole iz polovine XV vijeka, sudeći po opštem utisku same figure, ali bi mogla biti i ranija zbog nekih sačuvanih elemenata Gotike.

Slika je rađena na jednom komadu daske tempera bojama u veličini 59 : 79,2 : 3,5 cm. Pozadina je pozlaćena listićima pravog zlata s mnogo krpljenja. Temelj (grund) je običajni gipsov (ovdje mješavina mrtvog gipsa i tutkala, možda i s dodatkom krede) i vrlo je debeo (3—4 mm). Oreol je iskićen tačkicama i kružićima, izvedenim puncama prije pozlate. Gornji uglovi slike prebojeni su smeđecrvenom bojom preko pozlate, tako da je nad figurom dobijen gotički luk (presjecanjem krugova), običajan u mletačkom slikarstvu XV vijeka, koji se, međutim, u dubrovačkom slikarstvu može naći i na djelima XVI vijeka (pala Vicka Lovrina u franjevačkoj crkvi u Cavtatu, triptih Nikole Božidarevića na Dančama u Dubrovniku, Bogorodica Franje Matijina u Sustjepanu kod Dubrovnika, itd.). Slika je sad originalna u cjelini i ne pokazuje nigdje nikakvih popravaka. Daska je sleđa po rubu koso zasječena da bi se mogla uglaviti u neki okvir, možda nekog ikonostasa ili oltara; zato nije bila snabdjevena sleđa običajnim priječkama da se vremenom ne bi uvila. Stezao ju je, naime, žljeb okvira. Daska je ozdo naknadno prikraćena za nekoliko cm, pri čemu je stradao neki latinski zapis. Slika nema signature osim grčkog natpisa kraj Jovanove glave koji je mnogo kasnije unesen. Bila je donedavno potpuno očuvana iako je visila na vlažnom zidu u crkvi. Tada je prenesena i obješena u crkvi na suh zid gdje se daska sušenjem počela stezati, a to temelj sa slikarijom nije mogao da prati, pa se otkidao od daske i otpadao zajedno sa slikarijom u većim i manjim komadima, tako da je slika morala da se prenese u radionicu Zavoda za zaštitu spomenika kulture u Sarajevu, gdje je na njoj izvršen konzervatorski zahvat.

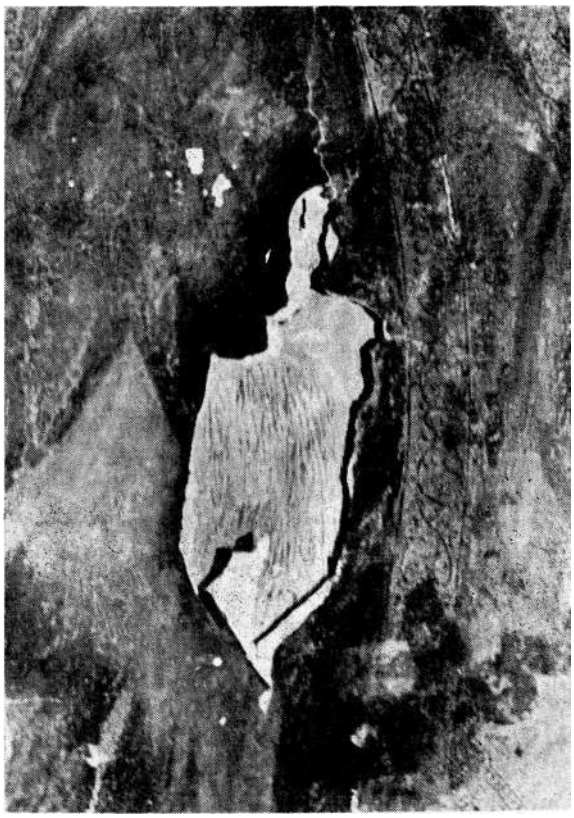
Upadljiva je na ovoj slici upotreba pravog ultramarina, plave boje, koja se dobivala od poludragulja, zvanog lapis lazuli, a plaćala se, po težini, težinom zlata.

Prilikom konzervacije skinut je i stari lak koji je bio vrlo rđave kvalitete, potamnio i izgubio prozirnost. Tada se ustanovilo da je neki grčki slikar, vjerovatno već u XVII vijeku, ostrugao, prepravljajući sliku od katoličke na pravoslavnu, sa svitka gotovo sasvim latinski tekst i upisao grčki koji se donekle sačuvao.

ΜΕΤΑΝΟΗΤΕ ΕΓΓΙΚΕ ΓΑΡ Η ΒΑCCΗΛΗΑ ΤΩΝ ΟΥΡΑΝΩΝ [4]

Taj tekst je skinut prilikom konzervacije da se dođe do orginalnog latinskog, ali, kako je gore rečeno, Grk ga je ostrugao, a ostatak prebojio bijelom bojom, na kojoj je on ispisao grčki tekst. Ipak se našlo tragova latinskog teksta pri samom dnu slike, i to u tri retka, od kojih je drugi dopola otsječen skraćivanjem daske u isto vrijeme, a možda i ranije. Kako su reci latinskog teksta bili koso ispisani držeći se pravca zavoja teksta, to se i od trećeg retka vidi početno slovo, zapravo njegov dio. Latinski tekst se ne može čitati, jer je previše oštećen. I grčki i latinski tekst bili su ispisani crnim slovima. Grk je unio i sa strana Jovanove glave crvenim slovima pripadajući natpis koji je ostavljen i po konzervaciji.

Kako je vlasnik slike nakon konzervacije istu držao u jednoj prostoriji koja se ljeti previše zagrijala, to je njezina daska počela da se naglo isušuje što je dovelo do ponovog pucanja temelja i slikarije, ali se proces ustavio čim je slika postavljena u prostoriju sa normalnom temperaturom. Svakako će se morati na slici ponovo izvesti konzervacija oštećenog dijela i daska bezuvjetno parketirati ili impregnirati smolastom materijom toliko, da izgubi moć rada.



Sl. 5 Sv. Jovan, ikona iz stare srp. prav. crkve u Mostaru: sjenka pokazuje na otpalom dijelu slike šupljinu pod pikturalnim slojem.



Sl. 6. Sv. Jovan, ikona iz stare srp. prav. crkve u Mostaru: izgled slike »nakon ulijepljenih otpalih dijelova



Sl. 7 Sv. Jovan, ikona iz stare srp. prav. crkve u Mostaru: izgled slike nakon ulijepljenih otpalih dijelova

3 »CAR SOLOMON«(?)

Ova je slika nekog vladara, rađena tempera bojom na dasci, prelijepljenoj jakim domaćim platnom na koje je onda nanesen gipsov temelj debeo 2—3 mm. Crtež je dosta detaljno uparan oštrini predmetom u taj temelj i sve je prevučeno zlatnim listićima, a onda je slika izvedena bojom. Slika je desetinama godina visila u vlažnoj crkvenoj prostoriji u Ošaniću kod Stoca, tako da se daska skroz promočila. Usljed toga se platno sa slikarijom odvojilo gotovo svuda od daske, jer je od vlage vezivno sredstvo popustilo i izgubilo ljepljivost. Neki studenti su prije izvjesnog vremena na svoju ruku prigodom jedne posjete crkvi u Ošaniću zgulili platno sa slikarijom sa daske, smotuljali ga u rolu (!) s namjerom da ga odnesu u Beograd da se restaurira, no videći i sami da će tim postupkom slika posve propasti ostavili su je u Mostaru kod slikara Kujačića, odakle je prije nekoliko mjeseci prenesena u našu radionicu. Sad je veličina platna 48(49) : 78 cm.

Motanjem u rolu gipsov temelj sa slikarijom ispucao je po cijeloj površini, a stotine i stotine sasvim sitnih i većih komadića se odvojilo od platna i, razumije se, propalo, a ono što je od slike ostalo, izgledalo je kao rešeto (sl. 9). Sasušivanjem temelja i platna stanje slike postalo je još teže, jer su se preostali dijelovi međusobno još slabije držali. Čitava slika je izgledala kao dronjak i nije se smjela bez velike obazrivosti doticati. Iz Mostara je donesena između dva debela komada lesonita, postavljena vatom.

Ovako jedinstven slučaj pružao je priliku za razmišljanje, jer je bilo doista teško odlučiti se na ovaj ili onaj postupak konzervacije, a slika je pretstavljala odličan slikarski renesansni rad, čije je ostatke valjalo spasavati.

Prvo je trebalo učvrstiti za platno ono visećih preostalih dijelova slikarije. Ni ovdje se nije smjelo upotrijebiti higroskopično ljepilo, jer bi se platno naglo steglo. Odlučeno je da se upotrijebi tvrdi parafin, rastopljen u benzolu u omjeru jedan dio parafina na pet dijelova benzola, i da se tom otopinom, mekom širokom četkicom obilno natapa cijela površina slike slica više puta u vremenskim razmacima koji su bili dovoljni da se parafin ishlapljivanjem benzola utvrdi, što je trajalo više dana. Poslije svakog premazivanja slika je otrvena po površini pažljivo čistom mekom



Sl. 8 Sv. Jovan, ikona iz stare srp. prav. crkve u Mostaru: izgled slike nakon konzervacije.



Sl. 9 »Car Solomon«, ikona iz srp. prav. crkve u Ošaniću kod Stoca: izgled slike prije konzervacije

četkom da se po njoj ne hvata parafin, a tim je skidana i prljavština s obojenih dijelova. Nakon petog premaza labilni komadići gipsovog temelja sa slikarijom bili su pričvršćeni za platno a sama slikanja očišćena od čađi i prašine (sl. 10). Da se i cjelokupan gipsov temelj sa slikarijom pričvrsti bolje za platno, slika je natopljena i sleđa istom otopinom dva puta u vremenskom razmaku od deset dana. Prevrtanje slike na lice ili naličje izvođeno je na taj način što je slika stavljana među dvije table lesonita.

Nakon potpunog isušivanja slike prišlo se skidanju starog laka koji je pokazao neobičan otpor prema svim poznatim sredstvima za rastapanje lakova. Njegova staklasta masa upravo je prkosila svim vrstama alkohola, mješavinama, pa i inače efikasnom sredstvu, mješavini parafina, benzola, alkohola i acetona. Petenkoferova metoda nije se mogla upotrijebiti zbog opasnosti otapanja vezivnog sredstva, kojim su raspucani dijelovi slike bili među se i za platno povezani. Ostalo je još da se isproba ranije iskustvo skidanje laka mehaničkim putem, t. j. struganjem nožićima.

Prva proba dala je odličan rezultat. Staklasta masa prskala je već pri dodiru čelične oštrice i dala se vrlo lako sastrugati bez ikakve štete po boju. Na taj način nastavljeno je dalje skidanje laka (sl. 11). Na očišćenim mjestima vide se tu i tamo vrlo dobro i potezi kistom, a naročito pastozniji.

Slika je još u toku konzervacije. Po svršetku skidanja laka učvrstiće se smolastom masom (vosak i kalofonij u terpetinskom ulju) na tablu od lesonita, a zatim će se, po isušenju, prebojiti lokalnom bojom sitne pukotine po samoj figura koje svojom bjelinom kvare njezin izgled, naročito izgled lica (sl. 12).

Nakon skidanja laka i prljavštine dobili smo ovakav izgled slike:

U stojećem stavu u dostojanstvenoj pozi prikazan je mlađi čovjek, crnomanjast, kestenjaste duge kose, kraćih brkova i kraće, dolje nešto razdvojene brade. Lice mu je lijepo ovalno sa svijetlosmeđim očima. Inkarnat je prirodan za crnomanjasta čovjeka (mješavina bijele boje, žutog svijetlog okera, crvenog cinobera i neznatne količine crne). Na glavi nosi zlatnu nazubljenu krunu, a odjeven je u dugu plavu haljinu koja je oko vrata i podnu opervažena širokom zlatnom bortnom. Haljina je na ramenima ukrašena zlatnim pteurigama. Preko haljine prebačen je crveni (cinober) plašt, sprijeda kratak a sleđa dug do ze-



Sl. 10. »Car Solomon«, ikona iz srp. prav. crkve u Ošaniću kod Stoca: izgled slike nakon učvršćivanja rasklimanih djelića pikturalnog sloja.



Sl. 11 »Car Solomon«, ikona iz srp. prav. crkve u Ošaniću kod Stoca: izgled slike u toku mehaničkog skidanja potarnnjelog laka.

mlje, sav postavljen hermelinom. Na nogama nosi visoke zlatne cipele, išarane ornamentom smeđe boje. U desnoj ruci ima figura zlatno žezlo sa ljiljanovim cvijetom na vrhu. Iza glave je oreol, ograničen po rubu rozetama, sastavljenim od sedam tačaka. Pozadina je zlatna, izvedena od nepravilnih listića pravog zlata. S desne strane glave na zlatnom polju ostali su neznatni tragovi dvaju slova natpisa. Tlo je svijetlosivo.

Iako je sliku radio dobar majstor, pogrešno je nacrtao lijevu šaku.

Na materijalu slike pokazao se rjeđi slučaj da su crvi, točeći dasku, prodrli i preparirano platno i gipsov temelj, te izbijali na površinu slike, tako da samo na figuri vladara ima preko trista rupica. Doista rijedak slučaj!

Dok se ne nađe pravo ime, sliku zovemo »Solomonom« mada se Solomon po ikonografskim propisima istočne crkve prikazuje kao golobrad mladić, što nije vrijedilo za renesansne slikare zapadne škole. Tome vremenu slika i pripada, zapravo kraju XV ili početku XVI vijeka, jer se na ovome djelu, i pored tragova ranog Renesansa (tvrđe modelovanje lica i šaka) osjeća ruka majstora već razvijenog Renesansa (idealizovanje oblika). Možda Mlečanina.



Sl. 12 »Car Solomon«, ikona iz srp. prav. crkve u Ošaniću kod Stoca: crvotočina i svijetle pukotine kvare estetski izgled slike.

RÉSUMÉ

L'auteur présente dans cet article le moyen de la conservation de trois icônes composées d'un fond en bois doré et de la peinture en colores de tempera. Ces icônes furent démolies de diverse manière. La première »Deisis« était couverte d'une couche gris-blanche, non transparente, qui signifiait l'aveuglement du laque. La régénération du laque est completement réussie. Elle fut exécutée par le frottage léger de la surface de la peinture avec l'alcool (86-90). Sous le laque régénéré fut decouverte alors l'image bien conservée.

La seconde icône (St. Jean) fut beaucoup plus démolie. Elle a resté une dizaine d'années acrochée à un mur bien humide et alors, lorsqu'elle fut transportée sur un placement sec, le bois commença à se serrer, le fond d'image n'a pas pu le suivre et il se leva audessu de la planche en forme d'un toit, se penchant sur les deux côtés et lentement il se cassa et détomba en petits morceaux. Le fondement de la peinture qui est en plâtre a perdu sa consistance, à cose de la humidité constate et il est devenu lâche. Avant la conservation la planche fut sechée pendant trois mois à une temperature constate, puis la surface de la peinture fut imprégnée avec le laque de mastics, au début d'affermir le fond en plâtre et ensuite les morceaux tombés furent collés dans leur loge. Il y fut employée la colle composée d'huile de lin mélée avec le blanc de plomb. Après tout on a levé le vieux laque et on a mis le nouveau.

La troisième peinture »Le roi Solomon« fut démolie de la part de personnes non résponsables. Elle est peinte en tempera sur une toile collée sur la planche avec le fond en plâtre. La peinture a resté longtemps dans l'humidité et c'est pour cela que la toile se separa quelquespart de la planche. Les personnes non résponsables ont séparé la toile avec la peinture de la planche, l'ont enrolé et l'ont porté avec eux. A cose de cela la couche colorée fut déchirée en petits morceaux qui se detachèrent. Au début d'affirmation des morceaux pendants, la toile fut nivélée, sechée et ensuite imprégnée quelques fois avec la paraffine dure dissoute en bensole. Chaque fois la paraffine fut essuyée, ce qui a aidé la nettoyage de la peinture. Bientôt toutes les parties de la toile furent fortement liées à leur fondement. Le dos de la peinture fut graissé quelques fois avec la même mélange au début d'assurer mieux le fond en plâtre. Après la sechage complète la peinture fut collée avec une espèce de goudron sur une forte planche en lesonit (une espèce de planche fabriquée). Ensuite le vieu laque fut enlevé par la rabotage avec les petits couteaux en acier, car aucun moyen chimique ne la put remollir. L'elevage a réussi complètement et la peinture a reçu le nouveau laque.