

ЉУБИЦА РАДУЛОВИЋ-СОФРОНИЋ

КРУНИСАЊЕ ЦАРА ДУШАНА (1346) — Цртеж угљем Паја Јовановић, 1899/1900

Сликар Паја Јовановић рођен је 16. јуна 1859. године у Вршцу. У школи је рано исказао таленат и љубав према сликарству. Прве цртеже Јовановић је урадио за звоник Саборне цркве у Вршцу. Са непуних шеснаест година обрео се 1875. године у Бечу. Постао је студент бечке Академије 1877. године у класи сликара Кристијана Грипенкерла (Christian Griepenkerl). Студије је завршио 1880. године.

Паја Јовановић је 1884. године, врло млад, изабран за дописног члана Српског ученог друштва, а 1888. и за редовног члана Српске краљевске академије.

1893. године приређена је изложба у Београду на којој су били изложени Јовановићеви радови, затим у Бечу, Паризу, Берлину, Минхену, Женеви, где је и остао до краја првог светског рата. Други светски рат затекао га је у Београду, у коме је дочекао и ослобођење. Године 1950. одлази у Беч где је и умро 1957, у 99-ој години.

Тешко је сликовито приказати сликарство једног уметника без коришћења цртежа као изворних докумената, који често говоре непосредније и убедљивије о стваралаштву од његових репрезентативних уметничких дела. Доживљај уметника у цртежу је непосредан, изворан и више од других ликовних дисциплина помаже бољем и целовитијем упознавању његове личности.

Цртеж Паје Јовановића ангажовао је све особине његове личности, а то су запажања и истицање оног што је најбитније.

Паја Јовановић је знао да је добар цртеж основна компонента реалистичког сликарства. Тематски садржај цртежа Паје Јовановића обухвата сцене из народног живота, историјске композиције, актове портретно сликарство. Да би постао изузетно вешт цртач, он је уложио много труда и напора радећи безбројне студије и скице за своје слике. Паја Јовановић је много путовао по Србији, Црној Гори, Македонији и Херцеговини, одакле је доносио много скица и цртежа.

Позивом патријарха Георгија Бранковића да наслика „Велику сеобу Срба“ Јовановић почиње да ради монументалне историјске композиције. На позив српске владе да наслика

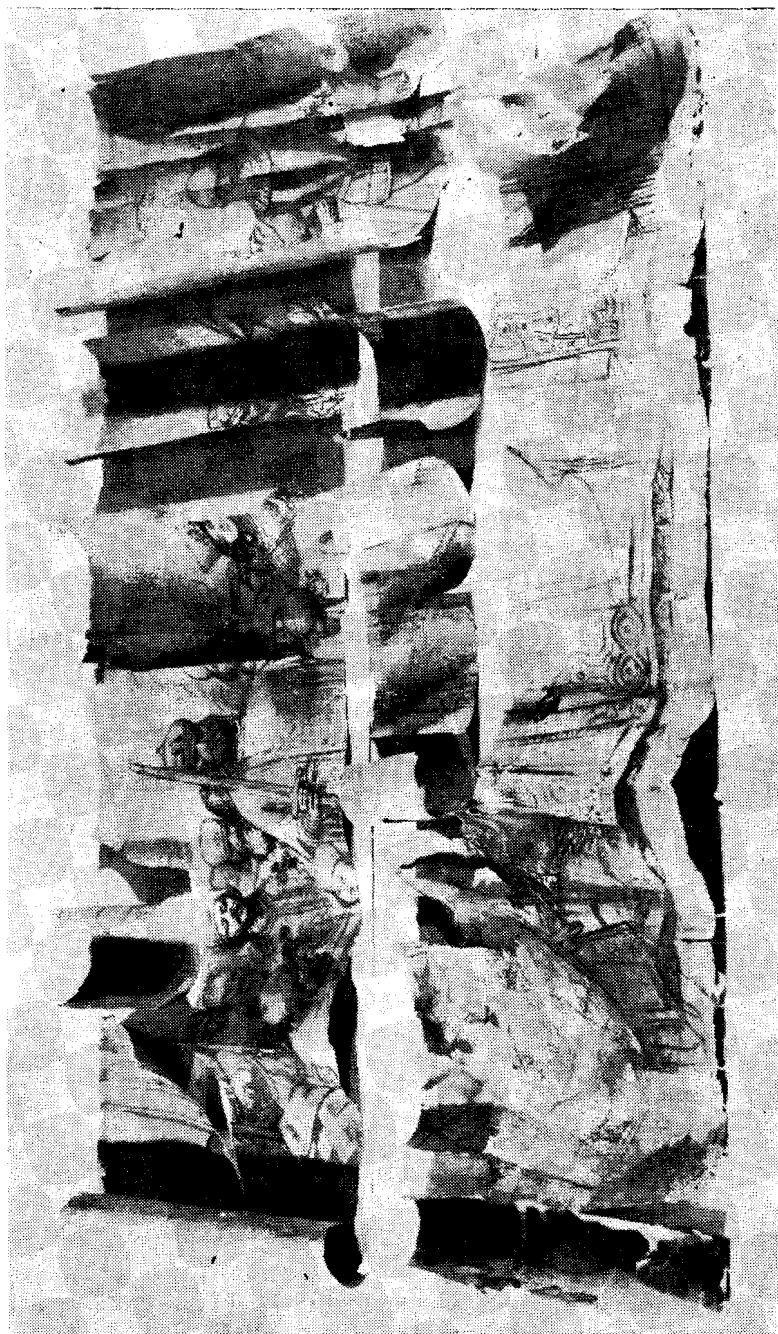
велику историјску композицију „Проглашење Душановог законика“, за коју је на светској изложби у Паризу 1900. године добио златну медаљу, Јовановић је почео да обилази манастире Лесново и Грачаницу, као и градове Призрен и Скопље и израдио је безброј скица на основу фресака, проучавао старе књиге, инсистирајући на веродостојности и прецизности сваког и најмањег детаља. Јовановић је ишао тако далеко да је скицирао одећу ратника црквених и владарских достојанственика и по тим цртежима наручио у Бечу оригиналне костиме за личности које је одабрао да му позирају. Личности које је Јовановић насликао на овој композицији касније су опеване у поеми „Бој на Косову“. Поред монументалних слика — композиција Паје Јовановића „Проглашење Душановог законика“ или како се још назива „Крунисање Цара Душана“ 1346. године,



КРУНИСАЊЕ ЦАРА ДУШАНА 1346. год.

НАРОДНИ МУЗЕЈ У БЕОГРАДУ

- | | | |
|---|---|---|
| 1 ЦАР ДУШАН | 11. НИКОЛА БУЂА ПРОТОВЕСТИЈАР | 22. АНГЕЛ МЕТОХИТА |
| 2. ЦАРИНА ЈЕЛЕНА | 12. PALMAN (U) TEUTONICUS CAPITANUS GENTIS ARMIGENS | 23. АЛЕКСИЈА ЦАМПЛАКОН, ВЕЛИКИ ЧАУШ |
| 3. УРОШ, СРПСКИ КРАЉ | 13. УГЉЕША МРЊАВЧЕВИЋ, ЦАРСКИ КОЊУШАР | 24. ПРЕЉУБ „КЕСАР“ |
| 4. СРПСКИ ПАТРИЈАРХ ЈОАНИЋИЈЕ | 14. ДЕСПОТ СИНИША, БРАТ ЦАРА ДУШАНА | 25. ОРЛОВИЋ ГРУЊ |
| 5. ТРНОВСКИ ПАТРИЈАРХ КИР СИМЕОН (БУГАРСКИ) | 15. ЦАР АЛЕКСАНДАР БУГАРСКИ, ЦАРИНИН БРАТ | 26. ХРАБРЕНОВИЋ ЛАЗАР |
| 6. КРАЉ ВУКАШИН МРЊАВЧЕВИЋ | 16. ЈОВАН КАСТРИЈОТА, ДЕД СКЕНДЕРБЕГА | 27. БАОШИЋ (БАЛШИЋ) |
| 7. ЦАРЕВ ШУРАК ОЛИВЕР, ВЕЛИКИ ВОЈВОДА | 17. СИЈУНС ДЕ КЕРСЕ (ДУБРОВЧАНИН, ИЗАСЛАНИК РЕПУБЛИКЕ) | 28. ОБЛИЋИЋ МИЛОШ |
| 8. ДЕЈАН СЕВАСТОКРАТОР | 18. СИЈУНС ДЕ САНСИНО ДУБРОВЧАНИН, ИЗАСЛАНИК РЕПУБЛИКЕ | 29. ОБЛАЧИЋ РАДЕ |
| 9. КИР ГЕРМАН ИГУМАН АТОСКИ (СВЕТА ГОРА) | 19. НИФИСУС НИК. СОНДОЛА (ДУБРОВЧАНИН, ИЗАСЛАНИК РЕПУБЛИКЕ) | 30. АНДРОНИК КЕФАЛИЈА ДРАМЕ |
| 10. ГОЈКО МРЊАВЧЕВИЋ, ВЕЛИКИ ЛОГОТЕТ | 20. АВРАМБЕН КЕФАЛИЈА СЕРЗА | 31. АНДРОНИК КАНТАКУЗЕН КЕЛ ХАРТУЛАРИЈА |
| | 21. МИЏИЛ ЛИВЕРИЈА, ВОЈВОДА НАД ВОЛЕРОМ, СЕРЕЗОМ И СТРУМОМ | |



Сл. 1. Цртеж пре конзервације „КРУНИСАЊЕ ЦАРА ДУШАНА“ — 1346. г.
П. Јовановић
Време настанка 1899/90.
Власник Народни музеј — Београд
Инв. бр. 801

за коју је вршио велике припреме, у Народном музеју у Београду налази се и једна од скица — цртеж угљем за композицију „Крунисање Цара Душана“.

КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА ЦРТЕЖА ПАЈЕ ЈОВАНОВИЋА, УГАЉ НА ХАРТИЈИ

„КРУНИСАЊЕ ЦАРА ДУШАНА“ 1346. године.

Власник Народни музеј. Време настанка 1899/90.

Инв. бр. 801

У Србији скоро до наших дана, историјско-естетски методи у проучавању цртежа и графика као самосталних ликовних дисциплина били су сведени безмало на маргинални значај. Због таквих односа и схватања, у нашим музејским институцијама није посвећивана одговарајућа музеолошка пажња ни смештају графичких збирки. Самим тим, изостало је и искуство у заштити хартије.

Када је основана Лабораторија Народног музеја, њен основни задатак био је да у интердисциплинарном раду на проучавању културних добара обезбеди примену метода и резултата савремене науке и технике у циљу подизања тога рада на што виши ниво.

Остварујући тај циљ Лабораторија је радила на усавршавању метода конзервације, рестаурације, одржавања и контроле културних добара, а по потреби изводи и конзерваторске радове, сарађујући са стручњацима у Музеју и ван њега, са одговарајућим стручним и научним институцијама у земљи и иностранству.

У сарадњи Народног музеја из Београда и Државног музеја лепих уметности А. С. Пушкина из Москве, аутор овога рада Љубица Радуловић-Софронић, дипломирани хемичар Виши конзерватор, и Владимир Кудрјавцев, шеф лабораторије за хартије Пушкиновог музеја, обавили су конзерваторске радове на цртежу Паје Јовановића „Крунисање Цара Душана“, и графикама Јохана Кристофа Винклера (Johann Christoph Winkler), бакрорез, 1762. године, БОГОРОДИЦА БЕЗДИНСКА СА ВЕДУТОМ МАНАСТИРА БЕЗДИН; Алберта Тера (Albert Theer), литографија, средина 19. века, ПОРТРЕТ ПАНТЕЛЕЈМОНА ЖИВКОВИЋА ЕПИСКОПА ТЕМИШВАРСКОГ, и графику непознатог аутора из 18. века, бакрорез, 1755. године, РАСПЕЋЕ ХРИСТОВО И СТРАДАЊЕ АПОСТОЛА.

Постоје више метода конзервације папира, класични или модерни, или се могу применити и један и други.

Када ће се који од ова два метода применити зависи од самога папира, да ли се конзервира због своје историјске или естетске вредности, или да би се заштитило уметничко дело у целини.

КОНЗЕРВАТОРСКА ИСПИТИВАЊА

Конзерваторска испитивања показала су да је цртеж Јовановића, рађен угљем и италијанском оловком, на хартији доброг квалитета, машинске производње, одређене чврстине, и тоналитета боје, структуре и др.

Цртеж је раније фиксиран 5% раствором ацетата целулозе у смеши метилкетона, диоксиана и ацетона (1:1:2).

Ово фиксирање угља и оловке, показало се као одлична превентива за сам цртеж, који је — чуван у неадекватним условима — јако оштећен. Цртеж је донесен на конзервацију савијен у ролну, цртежом са унутрашње стране, и великим бројем фрагмената посебно завијених. Када је цртеж извађен из заштитне картонске ролне у којој је чуван, није се могао исправити а да не дође до ломљења и пуцања папира.

Цртеж је био јако оштећен, покидан на 12 већих делова и безброј мањих комада.

Поједини делови цртежа били су са задње стране залепљени лепљивом траком, вероватно да би остали повезани, што је касније представљало велики проблем код конзервације.

Доњи десни део цртежа недостаје, као и велики број ситних фрагмената преко хоризонталне средине цртежа, а такође и вертикално. На самом цртежу налазе се многобројне подеротине и преломи, где је нарушена структура папира.

Папир је крт и ломљив, што је последица чувања цртежа у топлој просторији. Услед додира са сунчевом светлошћу, а касније вероватно и светлошћу јаче сијалице, папир је пожутео.

Смештен у неодговарајућу амбалажу тј. немајући одређену мапу — графичку за цртеж, био је покривен прашином, чађу и испрљан од угља и графита, који се вероватно раније скидао док цртеж није фиксиран.

Папир је замашћен, на десној горњој половини видљиве су масне мрље.

Дужином леве ивице цртежа, налазе се мрље непознатог порекла.

Доњом ивицом целог цртежа је ореол, карактеристичне жуте боје, који је настао под утицајем влажне подлоге, на коју је цртеж током чувања стављен, савијен у ролну и остављен на поду.

При овако тешком и сложеном послу, великим оштећењима на цртежу, неодговарајућим радним условима (велики сто за рад, када за прање папира, одговарајући папир за каширање цртежа, хемикалије, јапански папир, филц, итд.), почело се са конзервацијом. Цртеж је склопљен као мозаик на поду.

Фотографисан је пре почетка радова, што је представљало велику тешкоћу јер се поједини делови нису могли видети пошто се папир стално савијао — како је био чуван.

Конструисана је када од шперплоче за прање папира, коју смо обложили најлоном (величине 210×110 см).

КОНЗЕРВАЦИЈА — практични рад

Сипана је млака вода у каду и постављени су делови цртежа у воду са цртежом нагоре и пуштен је млаз млаке воде да полако струји.

Измерена је киселост папира, која је износила $\text{pH}=4.5$.

Вода је постајала све обојенија, од прљавштине и прашине која се скидала са цртежа.

Сам цртеж, угљ и графит како су били фиксирани нису показивали никакву промену или оштећења приликом прања водом.

Папир је постајао светлији у тоналитету, и када је постигнут приближно исти тоналитет папира на целом цртежу, почело се са сушењем истог.

Вредност pH после прања водом износио је $\text{pH}=8$.

ХЕМИЈСКО ЧИШЋЕЊЕ

Пошто нису постигнути задовољавајући резултати приликом прања водом, тј. папир је добио исти тоналитет али флеке са појединих фрагмената нису се скидале, приступило се локалном „сувом чишћењу“.

Као средства за „суво чишћење“ употребљени су: 2% раствор хлорамина и 0,5% раствор хлороводоничне киселине.

Умакањем тампона вате наизменично у ове растворе и благим чишћењем папира одстрањиване су поједине флеке непознатог порекла.

Мрље од масноће чишћене су чистим трихлоретиленом и угљентетрахлоридом, такође умакањем тампона вате и благим покретима прелазило се преко флека, и то од средине папира ка ивицама истога.

Успех није био 100%, остале су контуре флека, али је масноћа очишћена.

Опран је истим средствима као и код „сувог прања“ 2% хлорамином и 0,5% хлороводоничном киселином.

Пре чишћења хемијским средствима испитана је постојаност, угља и графита на цртежу, како би се могло приступити хемијском чишћењу.

Следећа фаза рада била је поновно прање цртежа у води. Вода је пуштена у благоме млазу да кружи у кади.

После испирања водом извршена је неутрализација 0,5% раствором амонијумхидроксида.

Неутрализација је вршена тако дуго док није било $\text{pH}=7$.

Цртеж је на крају дуго испран дестилованом водом.

Очишћен, опран, неутралисан, испран цртеж је сушен на филтер папиру.

Када је био просушен на ваздуху, заштићен од било какве прашине, фрагменти папира стављени су, заштићени јапанским

папиром, између филца, на који се стављала дрвена плоча, једна до две (услед недостатка одговарајуће ручне пресе).

Јапански папир са филцом мењан је на сваких пола сата, док нисмо постигли да је папир „скоро сув“.

Затим је поново стављан „сендвич“ од дебелог филца, 0,5 cm (специјално донесен из Москве за овај цртеж), јапански папир, фрагмент, јапански папир, филц, и затим две дрвене плоче.

Сушење и пеглање вршено је временски у зависности од самога фрагмента од 8 па до 24 часа.

После 12 сати, поново се стављао суви филц, јапански папир, фрагмент, јапански папир, филц, плоче.

Ово је врло важан процес рада, како због „деглања-пресовања“ цртежа тако исто и ради влажности папира, која би касније могла изазвати велике флеке на самоме цртежу, изазвати труљење и бити добра подлога за разна гљивична обољења.

Овим би биле завршене припремне радње за каширање цртежа на нову подлогу.

КАШИРАЊЕ ЦРТЕЖА НА НОВУ ПАПИРНУ ПОДЛОГУ

Припремљен је скробни лепак, како га И. К. Бела препоручује:

40 g. брашна
750 ml. воде
10 ml. глицериџа
3 g. тимола.

У малој количини одмерене воде добро се размеша брашно (осушено на T° од 50°C , 40—45 минута, и претходно одмерено). Остатак воде загреје се до кључања и, уз стално мешање, сипа у пасту од брашна.

Овако добијена маса загрева се у воденом купатилу, али тако да ниво воде у купатилу буде једнак нивоу масе, а растојање од дна купатила до дна суда у коме се лепак кува око 3 cm.

Кување се врши на 80° — 85°C око 25 до 30 минута. После хлађења лепку се додаје глицерин и тимол.

Одговарајући папир за подлепљивање премаже се танко и равномерно овом смешом лепка и положи на плексиглас плочу. Ово смо поновили три пута. Затим је на исти начин премазиван, опран и испеглан цртеж, фрагмент по фрагмент.

Овај део посла представљао је и највећи технички проблем, јер је било потребно поставити свако парче цртежа на одговарајуће место, морало се радити врло брзо јер се лепак сушио на ваздуху, а није се смело наносити више лепка, јер би касније, приликом пресовања, избио кроз пукотине.

По завршеном постављању цртежа на подлогу, цртеж је покривен јапанским папиром и филцом (да би се спорије сушио), и остављен без притиска следећих 12 сати.

После сушења, слика је пажљиво одвојена од плексигласа, као што се скида слика са вакуум стола после рентоалаже. (Проблем је био велики јер је у питању папир, морало је да се вуче равномерно са све четири стране, јер се лепак у виду танкога филма држао за плексиглас.)

ПРОБЛЕМ ЧУВАЊА ЦРТЕЖА ДИМЕНЗИЈА 200×100 cm

Како у Кабинету графике Народнога музеја не постоје услови за чување овако великог цртежа, морао би да лежи хоризонтално, то смо одлучили да се овако каширан цртеж ручно изврши рентоалажа на платно.

Направљен је одговарајући блинд рам са кајловима.

Припремљен је 10% лепак од рибеља клеја.

Набављено је ланено платно.

На блинд рам благо је натегнуто ланено платно које је поквашено сунђером, да би се скупило, пре него што се нанесе лепак.

Ово квашење платна обављено је два пута.

Када је платно било суво, натегнуто је добро на блинд рам, пазећи да нити платна буду паралелне са ивицама блинд рама.

Широком четком нанет је припремљени лепак рибељег клеја, на платно и на њега сада постављен цртеж.

Блинд рам на коме се сада налази залепљени цртеж полако смо окренули и ставили лице цртежа на плексиглас плочу, а са задње стране, поред блинд рама, полако рукама притискивали, да се цртеж што равномерно залепи за платно.

Никакво оптерећење није долазило у обзир, јер смо сада имали одозго блинд рам.

Све је покривено дуплим филцом, као и код претходног лепљења клејом, да би се сушење лепком што спорије одвијало, а самим тим извршило квалитетније пријањање — рентоалажа.

Цртеж је остављен да се суши 12 сати.

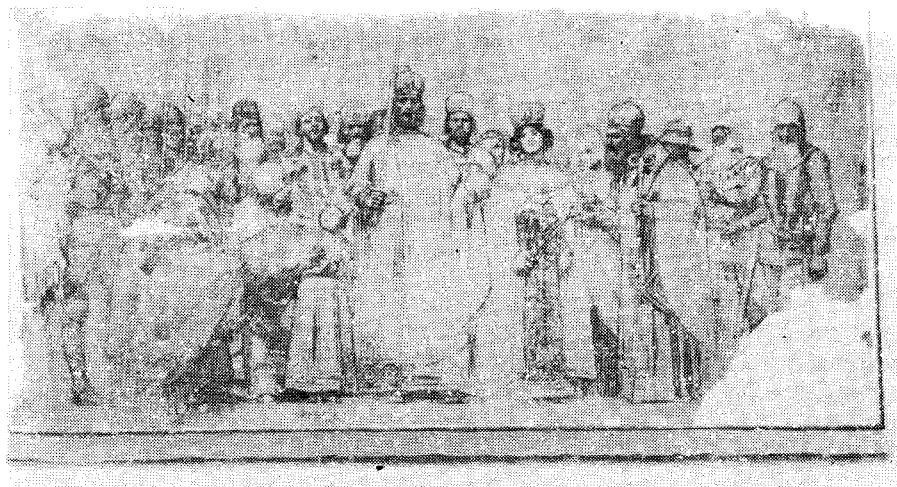
РЕСТАУРАЦИЈА

Рестаурација је урађена акварелним бојама са медом.

(Ово посебно напомињемо — са медом, јер је познато, у сликарству, да се мед примењује као додаток везивима, нарочито темперама и воденим бојама, да би се смањила ломљивост бојених слојева, јер је мед хигроскопан.)

Пре рестаурације извршено је фотографисање.

Поједини ретуши урађени су угљем и италијанском оловком.



Сл. 2. Цртеж после конзервације

После рестаурације, делимичне (због краткоће времена, јер је цртеж изложен у Народном музеју), извршено је фотографисање.

Да би се цртеж, овако опремљен, још боље сачувао за излагање, стављен је под стакло, али са специјално припремље-



Сл. 3. Цар Душан и царица Јелена

ним рамом, који је стакло од цртежа одвојно малим дрвеним рамом, ширине 0,5 cm, а овај је подлепљен истим папиром којим је извршено и каширање цртежа.

Ово је потребно, да би било циркулације ваздуха између цртежа и стакла, а такође да не би лигнин из дрвета оштетио сам цртеж.

ЗАКЉУЧАК

„Уметничка дела на папиру, изведена на, иако дуготрајном, али осетљивом материјалу, захтевају одређену културу, стручну спремност, афинитет и опремљеност кабинета — збирке која чува цртеже и графике, максимално успоравајући природни процес њиховог старења.“

Џевад Хосо

¹ С. Матеев, *Књига за хартиата*, Техника, Софиа, 1965.

² Т. А. Правилова, *Остарени бумаги*, Новие метод реставрации и конзервации докуменгов и книг, Н. А. СССР, М.-Л, 1960 (91—105).

³ Н. J. Plenderleith, *The Conservation of Prints, Drawings and Manuscripts*, Oxford, 1936.

Ненад Радошевић, *Приручник за хемичаре и технологе*, Техничка књига, Београд, 1962.

⁵ Др Вера Радосављевић, *Техника старог писма и минијатура*, Народна библиотека Србије и Републички завод за заштиту споменика културе Србије, 1976.

⁶ *The Indian Archives*, 6, 1952 (34—35).

**EMPEROR DUŠAN'S CORONATION (1346) — coal drawing
by Paja Jovanović, 1899/1900**

S u m m a r y

The author speaks of the origin of the picture — historical composition Paja Jovanović's, Emperor Dušan's Coronation 1346. The object of her interest is, first of all, one of the sketches — coal drawing which is preserved in the National Museum in Belgrade. Drawing was made in 1899/1900. The paper practically sets forth the process of preserving and restoring to which was subjected the picture drawn by Paja Jovanović and which was applied by Ljubica Sofronić-Radulović and Vladimir Kudrjavcev, head of the laboratory for paper of the Pushkin's Museum in Moscow.