

## СТРУЧНИ ПРИЛОГ О ИСПИТИВАЧКО-ИСТРАЖИВАЧКИМ РАДОВИМА, КОНЗЕРВАЦИЈИ И РЕСТАУРАЦИЈИ ИКОНЕ ДЕИЗИС СА СВ. НИКОЛОМ, СВ. СПИРИДОНОМ И СВ. ДАНИЛОМ СТОЛПНИКОМ ИЗ ФОНДА МУЗЕЈА ПРИМЕЊЕНЕ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ

Категорија чланка: стручни рад

**Апстракт:** За потребе изложбе *Забрављени чудотворац – култ Светог Спиридона у српској традицијској култури*, организоване у Музеју Војводине 2018. године, икона *Деизис са Св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом Столпником* подвргнута је конзерваторско-рестаураторском третману. Испитивања су спроведена у две фазе: мултиспектрална снимања и физичко-хемијске тестове. Третман конзервације и рестаурације вршен је у складу са аналитичким испитивањима, односно након визуализације иконе *Деизис са Св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом Столпником*. У циљу заштите, праћене су стилске карактеристике дела, сликарска технологија грађења бојеног слоја (одабир подлоге, употреба пигмената, везивног материјала и лака). Конзервација и рестаурација базирана је на одабору најефикаснијег, неинванзивног и минималног третмана.

**Кључне речи:** икона, истраживања, конзервација, рестаурација, полиптих, Грабован, *Деизис са Св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом Столпником*

Испитивачко-истраживачке анализе и пресек третмана конзервације и рестаурација на икони *Деизис са Св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом Столпником*<sup>1</sup> из фонда Музеја примењене уметности у Београду урађени су за потребе изложбе *Забрављени чудотворац – култ Светог Спиридона у српској традицијској култури*, организоване у Музеју Војводине 2018. године (сл. 1).

Испитивање је спроведено у две фазе које су се обухватиле мултиспектрална снимања<sup>2</sup> и физичко-хемијске тестове.<sup>3</sup> Оно је одредило основни смер конзерваторског и рестаураторског третмана. Аналитичко испитивање омогућило је сагледавање шире проблема-



1. Деизис са Св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом Столпником, затечено стање  
1. Deesis with St. Nicolas, St. Spyridon and St. Danielo Stylite, the existing situation

тике уметничког дела, иконе *Деизис са Св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом Столпником*. На основу резултата, добијен је увид у стилске карактеристике поменутог дела, као и у сликарску технологију грађења бојеног слоја (одабир подлоге, употребу пигмената, везивног материјала и лака). То је омогућило одабир најефикаснијег, неинванзивног и минималног третмана конзервације и рестаурације.

Полиптихна икона типа хексаптиха<sup>4</sup> сликана је на основи од три даске приближно једнаке ширине<sup>5</sup>, гвозденим ексерима спојене с масивним дрвеним рамом, без хоризонталних осигурања (кушака).

<sup>1</sup> Икона *Деизис са Св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом Столпником* налази се у колекцији МПУ, инв. бр. 1403; димензије: 81 цм × 67 цм × 6,3 цм, пореклом је из манастира Шишатовца.

<sup>2</sup> Мултиспектрална снимања урадио је Владимир Петровић, сликар, конзерватор и фотограф у Покрајинском заводу за заштиту споменика културе у Петроварадину.

<sup>3</sup> Физичко-хемијски тестови урађени су у лабораторији за конзервацију и рестаурацију дрвета Музеја Војводине, уз консултације са Оливером Брдарич, сликаром, конзерватором и саветником из Покрајинског завода за заштиту споменика културе у Петроварадину.

<sup>4</sup> Полиптих је уметничко дело које се састоји из два или више делова. Шестоделни елементи спојени у једну целину називају се хексаптих.

<sup>5</sup> Даске су од липовог дрвета. Њихове димензије су: ширина леве даске: 27 цм; ширина средишње даске 13 цм; ширина десне даске 25 цм.

Масивни дрвени рам од чамовине изведен је у комбинацији интегрисаног дубореза и штукатура, са вертикалном и угаоном орнаментиком. Композиционо је организован тако да се помоћу орнамената издваја шест појединачних представа светитеља. У горњој зони иконе представљен је Деизис, а у доњој Св. Никола, Св. Спиридон и Св. Данило Столпник. Током прегледа иконе, није нађен потпис сликара – иконописца. На појединим деловима рама, видне су интервенције настале у неком ранијем периоду.

У сарадњи са стручњацима Покрајинског завода за заштиту споменика културе и колега из Галерије Матице српске у Новом Саду, а на основу испитивачко-истраживачке анализе, детаљног сагледавања технике осликавања инкарната и целокупног колорита иконе, дошло се до закључка о високом уметничком квалитету рада сликара – иконописца.

На основу дугогодишњег искуства и детаљног прегледа стилских карактеристика иконе, мр Драгојла Живанов и Милена Врбашки<sup>6</sup> из Галерије Матице српске у Новом Саду претпоставиле су да је икона *Деизис са Св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом Столпником* највероватније рад сликара - иконописца Јована Четиревића Грабована (1720–1781).<sup>7</sup> Овде је важно напоменути да на предметном картону иконе стоје веома штурни подаци: „Инв. бр. МПУ 1403; димензије 81 × 67 × 6,3 (рађено у манастиру Шишатовца)<sup>8</sup>, набављена од приватног лица“.

### Аутор: Јован Четиревић Грабован

Јован Четиревић Грабован био је сликар ранобарокног периода у српском сликарству. Током свог живота и рада диљем некадашње Карловачке митрополије (1713–1920) оставио је око тридесет осликаних иконостаса, велики број осликаних црквених тронових, као и појединачних икона. Родно место је напустио 1736. године, када је отишао у Угарску, а 1746. је отишао у Русију („Московију“), вероватно у Кијев, да би учио сликарство. Тамо је остао до 1750. године, а потом је неко време боравио у Влашкој. Из Букурешта је 8. септембра 1754. отпутовао у молдавски град Роман. У родно Грабово вратио се 26. јула 1755. Тек 1769. године је, преко Земуна, стигао с породицом у Нови Сад. Ту је био бар две године, док се није трајно настанио у Осијеку (Тодић 2013: 281).

Рана фаза његовог сликарства је, свакако, везана за уметничке радионице у родном Грабову. У каснијем периоду видна је сликарска оријентација развијена под



2. УВРФ ситуација  
2. UVRF situation

утицајем тзв. украјинског Оријента<sup>9</sup>, али и под утицајем маниристичког приступа светлу и украшавању, највероватније по узору на сликаре италијанског маниризма.<sup>10</sup> Стилски различити, ови утицаји снажно су се прожимали током целог његовог радног века. Временом је Грабован створио свој јединствен и препознатљив стил и израз. Његов рад имао је за основу традиционалне зографске принципе обогаћене смелијим, богатијим колоритом и украшавањем. Он је постављао ликове у богатији пејзажни амбијент наглашене архитектонске перспективе и светлијег колорита.<sup>11</sup> Традиција барока видљива је не само у сликарству Јована Четиревића Грабована, него и у начину грађења украсних елемената, резбарених орнамената, дрвених позлаћених рамова (што се може запазити и на икони *Деизис са св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом Столпником*).

<sup>6</sup> Мр Драгојла Живанов је кустос Збирке сликарства, а Милена Врбашки кустос Збирке графичких и вајарских радова Галерије Матице српске у Новом Саду.

<sup>7</sup> На предметном картону уписан је податак да је икона рад „осредњег сликара“, да је 1952. године купљена од фамилије Ђорђевић (Љубице Ђорђевић), а да је нађена у манастиру Шишатовцу.

<sup>8</sup> Како је познато, обимне радове на иконостасу, али и иконама манастира Шишатовца, извео је Григорије Давидовић Опшић (средина XVIII века – 1816. година), веома талентован иконописац великог сликарског опуса. Манастир Шишатовца је, нажалост, веома страдао током Другог светског рата.

<sup>9</sup> Сликарство Јована Четиревића Грабована највероватније се развијало под утицајем радионица украјинских мајстора.

<sup>10</sup> Сам Грабован навео је у својим записима да поседује збирку италијанских маниристичких графика тога времена (предлошке за графике).

<sup>11</sup> Након чишћења иконе *Деизис са св. Николом, св. Спиридоном и св. Данилом Столпником*, откривен је светлији колорит.

Многа Грабованова дела временом су уништена, или су страдала током ратних збивања, поготову на територији Републике Хрватске, у Славонији. Претпоставка да је икона *Деизис са Св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом Столпником* део Грабовановог сликарског опуса важна је и вредна даљег разматрања и истраживања.

### Методологија

Тестирање материјала концентрисаних на површини сликаног слоја урађено је уз помоћ ултраљубичасте флуоресцентне фотографије (УВФР). Ова метода у основи има емисију УВА зрачења на анализирану површину, при чему долази до побуђивања флуоресценције унутар одговарајућих молекула. Таквим поступком добијена је јаснија слика о употреби органских премаза, лакова и појединих пигмената осетљивих на флуоресценцију.<sup>12</sup>

Истраживања изведена применом мултиспектралних техника фотографисања у видљивом и ултраљубичастом делу спектра имала су за циљ да укажу на могућност присуства одређених градивних елемената слике. Добијени су подаци о саставу појединих пигмената и лака, као и о претходним интервенцијама на оригиналном сликаном слоју (преслика и ретуша; сл. 2).

Фотографисањем дигиталном микроскопском камером *DigiMicro*, у резолуцији од 1,3 мегапиксела, под белим светлом (4 LED white) ситуација и детаља, анализама и прегледом под УВ лампама, потврђени су претпостављени ниво површинског талог на сликаном слоју, ниво и дебљина лака, као и оштећења сликаног слоја (невидљивих голим оком).<sup>13</sup>

Мултиспектралне технике фотографисања у видљивом и ултраљубичастом делу спектра имају за циљ да укажу на могућност присуства одређених градивних елемената слике, природе и слојева лака, као и претходних интервенција на оригиналном сликаном слоју и употребу појединих врста пигмената чије присуство може бити потврђено са великом поузданошћу.

Мултиспектралне анализе и сондажна испитивања урађена на лаку, сликаном слоју, раму и слоју златне боје (злато у пигменту), указале су на интервенције настале у неком ранијем периоду.

### Резултати и дискусија о затеченом стању

Површина иконе, како сликаног слоја, тако и украсног рама, била је прекривена конзистентним слојем прљавштине и прашине. На ивицама сликаног слоја, у делу који се додирује с рамом, видљиви су остаци златног праха слепљеног с талогом прљавштине. Тај слој је реметио сагледавање колорита и технике израде сваког појединачног сегмента иконе. Прозирност лака смањена је за педесет посто у односу на лак с касније откривеног оригинала. Након сондажних испитивања уочени су лазурни прелази на одећи светитеља, Тако постављени, преливајући се преко златне подлоге, они гардероби светитеља дају пуноћу и тежину. У неком ранијем периоду,<sup>14</sup> бојом са златним пигментом префарбано је седамдесет посто површине оригиналне позлате рама, при чему су и на сликаном слоју остали трагови у виду металних честица.

Сликани слој изведен је комбинацијом температуре и медијума, на танкој светлој кредно-гуткалној препарацији; заштићен је лаком – шелаком, што су показали и резултати мултиспектралних и хемијских анализа. Наведена методологија потврдила је присуство смолне компоненте заштитног лака, што је утврђено и хемијским тестовима. Неусаглашеност адсорпције приликом УВФ снимања указује на то да лак није систематски нанесен на читаву површину бојеног слоја. Селективно наношење лака четком поготову је видно на одорама светитеља.

Сондажним тестирањем одабраних површина, утврђено је присуство елемената насталих накнадним интервенцијама на сликаном слоју, позлати и лаку. Делимичне интервенције уочљиве су и на деловима плаве позадине, поготову у горњој зони иконе (партије око ореола).

У оквиру анализа, урађена је и идентификација порекла материјала којим су површине осликане белом бојом. Како би се избегао утицај флуоресценција заштитног лака, отворене су сонде, у којима је скинут слој заштитног лака. Утврђено је присуство оловнобелог пигмента.<sup>15</sup>

Резултати анализа оштећења насталих услед недостатка украсних, угаоних елемената рама показали су употребу светле кредно-гуткалне препарације. Кредно-гуткална подлога као основа сликаног слоја који је рађен у комбинацији температуре, уљаног медијума и завршног лака – шелака, карактеристична је за сликарство Јована Четиревића Грабована. Овај закључак може се поткрепити и резултатима и извештајима о конзерваторско-рестаураторским третманима изведеним на територији Републике Хрватске, где се налази и највећи

<sup>12</sup> УВФ фотографија изведена је употребом модификоване камере *Canon Rebel 100D*, са проширеним опсегом детекције 300–1000 нм, са објективом *Pentax AF 50 mm*, сетом филтера *B+W 415+Xrite CCL*. Као извор радијације коришћена су два блица *MR 21N UV* блица са SPD на 360 нм. УВФ фотографија изведена је стандардном камером *Canon 5D Mark III*, и објективом *Pentax AF-S 50 mm*. Као извор радијације коришћена су два *MT1UV* лед са SPD на 365 нм. Снимања су урађена у Покрајинском заводу за заштиту споменика културе у Петроварадину, а извршио их је Владимир Петровић, сликар, конзерватор, фотограф и стручни сарадник.

<sup>13</sup> Метода снимања дигиталном микроскопском камером коришћена је током целокупног третмана, ради јасне визуализације резултата конзерваторско-рестаураторских поступака.

<sup>14</sup> На предметном картону нема података о евентуалним ранијим конзерваторско-рестаураторским третманима, иако је евидентно да их је било.

<sup>15</sup> Оловнобели пигмент (базни оловни карбонат  $PbCO_3$ ) јесте пигмент велике отровности, са кумулативним дејством на људски организам. Крајем XVIII и почетком XIX века, проналаском цинкове беле, скоро сасвим је избачен из употребе. Индустијска производња цинкове беле позната је од средине XIX века (од 1845. године). И ти подаци узети су у обзир приликом датовања иконе.

број сачуваних и обновљених Грабованових икона и иконостаса (*Katalog radova* 2015; Anušić 2008).

Даска иконе, са оштећењима насталим биолошким деловањем (инсекти), била је расушена, с тенденцијом благог витоперења у горњем десном углу. На украсном раму су, услед расушености, биле присутне пукотине и одвајања.

### Етичка дилема

Етичка дилема везана за заштиту иконе *Деизис са Св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом Столпником* односила се на приступ третману конзервације и рестаурације. Постављало се питање у којој мери су слојеви који су резултат накнадних интервенција на икони временом постали интегрални део оригиналног сликаног слоја, а у којој мери их је требало уклонити. Они су на појединим деловима иконе знатно реметили визуелно и квалитативно сагледавање не само колорита, него и сликаног слоја. То је нарочито уочљиво у делу иконе на ком је представљен св. Данило Столпник, где се накнадни слој својим колоритом (тамне нијансе) истицао у односу на оригинални, светли сликани слој (део архитектуре доње зоне). У каснијој фази третмана, односно након уклањања накнадно нанесених слојева, откривен је неоштећен, оригинални, много светлији сликани слој.

У делу иконе који приказује са представом Св. Јована Крститеља, накнадно нанесен слој био је уочљив на плавој позадини, али својим тоном није реметио визуелно сагледавање иконе, па је стањен, али није уклоњен. Поменута етичка дилема јавља се пиликом сваког захтевног третмана конзервације и рестаурације, а поготову када је реч о нивоу и заступљености накнадног ретуша. Тада се поставља питање у којој мери и када је резултат накнадног ретуша на уметничком делу постао интегрални део целине, . када га је неопходно уклонити. Током сагледавања иконе *Деизис са Св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом Столпником* јавила се и дилема везана за могуће измене које је сам сликар направио током рада на икони.

Смисао рада на заштити сваког појединачног предмета је двострук. Заштита је, са једне стране, дефинисана степеном пропадања предмета, а са друге, жељом да се он сачува од заборавља. Поједина животна и етичка начела рестауратора уткана су у сваки третман конзервације и рестаурације, поготову током захтевних и дуготрајних третмана. Када откријете да испод веома запрљане површине лака и сликаног слоја постоји и оригиналан цртеж оловком који је поставио сликар, немогуће је остати равнодушан. Управо овакав један цртеж може се видети у делу приказа Св. Данила Столпника на овој икони.



3. Изглед пре чишћења сликаног слоја, детаљ на представи Св. Данила Столпника  
3. Appearance before cleaning process on the paint layer, detail of the present St. Daniilo Stylite

### Метода конзерваторско-рестаураторског третмана сликаног слоја

Пре третмана, изведена је стабилизација дрвеног носиоца иконе и рама: утезање и лепљење дрвених делова надоградња и узимање отисака за надоградњу угаоних и вертикалних украсних елемената и делова рама који недостају. Важно је напоменути да овај процес није реметио статику сликаног слоја.

Конзерваторско-рестаураторски радови били су усмерени на уклањање непрозирног слоја прљавштине и нечистоћа са сликаног слоја. У првој фази чишћења, тај слој уклоњен је триамонијум-цитратом са угушћивачем<sup>16</sup> (сл. 3. и 4).

Друга фаза чишћења била је фокусирана на уклањање металних честица злата, отпалих приликом накнадног позлаћивања рама и временом слепљених за сликани слој. Третман је урађен употребом угушћене смеше диметил-сулфоксида (ДМСО), етил-ацетата, лимунске киселине.<sup>17</sup> Овај поступак је поновљен у неколико фаза.

<sup>16</sup> Триамонијум-цитрат и ТЕА (триетанол амин) – рН 8 угушћено (желатинизирана смеша).

<sup>17</sup> Лимунска киселина је слаб келатор, веома успешан у чишћењу слика. Металне честице злата које су чврсто слепљене за сликани слој ослобађају се употребом келатора, уз додатно чишћење површине, без оштећења.



4. Изглед након чишћења сликаног слоја, детаљ на представи Св. Данила Столпника  
4. Appearance after cleaning process on the paint layer, detail of the present St. Danielo Stylite



5. Надоградња украсних делова рама који су недостајали  
5. Upgrade decorative frame parts that were missing

Након детаљног чишћења и фиксирања сликаног слоја, урађено је гитовање, употребом рестаураторског гита на бази везива, белог пигмента, пунила и адитива. Након сушења, гит се веома лако обрађивао, стањивао и обликовао скалпелом и рестаураторском брусилицом. У завршном поступку, гит је изолован танким слојем мат дамар-лака.

За реконструкцију – ретуш сликаног слоја употребљена је палета акварел боја и испошћена палета уљаних боја, чиме је постигнуто јединство ретушираних и оригиналних површина. Пажљивим наношењем вертикалних или хоризонталних линија (у односу на оригинал), почев од светлијих ка тамнијим нијансама, постигнута је свежина и интеграција недостајућих сегмената сликаног слоја и оригинала.<sup>18</sup> Преглед реконструкције урађен је употребом ретуш-лака (*extra fine retouching varnish, brilliant gloss*). Након завршетка третмана конзервације и рестаурације, сликани слој је прелакиран сатен-лаком (*satın picture varnish, Lefranc & Bourgeois*).

#### Конзерваторско-рестаураторски третман рама

Површина позлате украсног рама у неком ранијем периоду префарбана је златном бојом, тврдог и

искричавог карактера (осамдесет посто позлате). Тај нестручни и неетички поступак заробио је позлату рама испод тамне пастозне превлаке, и то у веома дебелом слоју. На неким деловима рама накупљена боја досезала је и до 4 мм дебљине). Већ након првих испитивања и прегледа, испод овог премаза уочена је оригинална позлата, изведена на основи обојеној црвеним пигментом (сл. 5).

Након хемијских анализа, одабран је неинвазиван третман чишћења, који је у првом поступку укључивао уклањање горњег слоја нечистоћа с површине употребом угушћене смеше триамонијум-цитрата (као површинског чистача). Након тог третмана, приступило се уклањању дебљег слоја, употребом угушћене смеше тридесетопроцентног ДМСО, етил-ацетацта, лимунске киселине и угушћивача. У завршном третману концентрација ДМСО и етил-ацетата. Третман је на појединим местима поновљен више пута зато што је слој нанесене боје био веома дебео. На појединим местима, било је неопходно да ова комбинација растварача делује и до десет минута (испод слоја мелинекса, како би учинак растварача био ефикаснији). Неутрализација је рађена употребом чистог етил-ацетата, затим етил-ацетата и петролетра и на крају чистог петролетра (сл. 6).

Ретуш позлате изведен је комбинацијом акварел боја, а ново злато је аплицирано само на појединим местима. Сви нови, изливени, штукатурни делови украсног рама, с вертикалном и угаоном орнаментиком, реконструисани су и позлаћени, и на тај начин

<sup>18</sup> Централни институт за рестаурацију у Риму развио је технику *tratteggio* средином XX века.



6. Чишћење позлаћених делова рама  
6. Cleaning gilded frame parts

интегрисани у оригинални рам. Рам је заштићен танким слојем завршног дамар-лака (сл. 7).

Радови су трајали скоро годину дана. Најпре је било неопходно сагледати уметничко дело у целини, почев од цртежа оловком, видљивог на појединим сегментима сликаног слоја, до масивног украсног рама. Током рада, откривани су скривени детаљи, поготову када је реч о сликаном слоју са нежним лазурима на гардероби светитеља.



7. Деизис са Св. Николом, Св. Спиридоном и Св. Данилом  
столпником након третмана  
7. Deesis with St. Nicolas, St. Spyridon and St. Danielo Stylite, appearance  
after treatment

С времена на време, конзерватори и рестауратори се нађу у ситуацији да стоје пред делом професионалца друге струке, сликара – иконописца, и не могу а да се не диве сликарској техници, али и обради целог предмета. Зато свој рад прилагођавају и подређују не само проблемима и оштећењима на које наилазе, него и поштовању према аутору, његовом делу, као и времену у ком је оно настало.

## ЛИТЕРАТУРА

Петичевић, А. 2017

*Заборањени чудотворац* : култ светог Спиридона у српској традиционалној култури, Нови Сад: Музеј Војводине. (Petijević, Aleksandar 2017 Zaboravljeni čudotvorac : kult svetog Spiridona u srpskoj tradicionalnoj kulturi, Novi Sad: Muzej Vojvodine.)

Тодић, Б. 2013

*Српски сликари од XIV до XVIII века*, књ. I, II, Нови Сад: Покрајински завод за заштиту споменика културе и Платонеум. (Todić, Branislav 2013 Srpski slikari od XIV do XVIII veka, knj. I, II, Novi Sad: Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture i Platoneum.)

## ИЗВОРИ

*Katalog radova* 2015

Izveštaj o radovima u Pravoslavnoj crkvi Sv. velikomučenika Georgija : radovi na tri ikone Jovana Četirovića Grabovana sa ikonostasa crkve u Velikom Pogancu, Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod.

Anušić, Е. 2008

*Izveštaj o provedenom preventivnom i izravnom konzerviranju ikonostasa pravoslavne Crkve Sv. Georgija u Velikom Pogancu*, Zagreb: Hrvatski restauratorski zavod.

*Грађа за проучавање споменика културе Војводине XX* 1999

Петроварадин: Покрајински завод за заштиту споменика културе. (Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine XX 1999, Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture.)

*Грађа за проучавање споменика културе Војводине XXVI* 1999

Петроварадин: Покрајински завод за заштиту споменика културе. (Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine XXVI 1999, Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture.)

*Грађа за проучавање споменика културе Војводине XXI* 1999

Петроварадин: Покрајински завод за заштиту споменика културе. (Građa za proučavanje spomenika kulture Vojvodine XXI 1999, Pokrajinski zavod za zaštitu spomenika kulture.)

*The Structural Conservation of Panel paintings* 1998

Los Angeles: The Getty Conservation Institute and J. Paul Getty Trust.

Медаковић, Д. 1988

*Барок код Срба*, Загреб: Просвета. (Medaković, Dejan 1988, Barok kod Srba, Zagreb: Prosveta.)

Давидов, Д. 1990

*Споменици будимске епархије*, Београд: Просвета. (Davidov, Dinko 1990, Spomenici budimske eparhije, Beograd: Prosveta.)

Јовановић, М. 1965

Јован Четировић Грабован, *Зборник за ликовне уметности* (Нови Сад) 1: 197–222. (Jovanović, Miodrag 1965, Jovan Četirović Grabovan, Zbornik za likovne umetnosti (Novi Sad) 1: 197–222.)

## Summary

ZORANA ĐORĐEVIĆ  
Museum of Vojvodina, Novi Sad, Serbia  
zoranaapril@gmail.com

# PROFESSIONAL CONTRIBUTION TO PROBING AND RESEARCH WORKS, CONSERVATION AND RESTORATION OF ICONS DEESIS WITH ST NICHOLAS, ST SPYRIDON AND ST DANIEL THE STYLITE FROM THE MUSEUM OF APPLIED ART IN BELGRADE

The research works were carried out in two phases: the multispectral recording, and physical and chemical tests, which provided main direction to conservation and restoration treatment.

The access to analytical testing allowed consideration of the wider problem involving the work of art – the icons *Deesis with St Nicholas, St Spyridon and St Daniel the Stylite*. The obtained results provide a clear insight into the style characteristics, painting technologies, construction of paint layer, selection of substrate, and the application of pigment, binder and varnish for protection. Dry cleaning of lacquer and paint layer is done using DMSO + ethyl acetate + citric acid, with thickener (in stages).

The paint layer reconstruction – retouching was carried out

using watercolour palette and oil paint palette. Retouching was done using the *tratteggio* technique. In this way, the unity of retouched surface and the original surfaces was achieved. The work on the icons lasted for almost a year. First, it was necessary to look at the work of art as a whole, starting from pencil drawings, visible in certain segments of the paint layer, to the massive ornamental frame. During the operation, certain hidden details were discovered, especially when it comes to the painted details and decorative elements on clothes of the saints.

This enabled the selection of the most efficient, most harmless and overall minimum treatment in terms of conservation and restoration. Such treatment with minimal intervention gave us the maximum results.