



МЕЂУНАРОДНА КОЛОНИЈА КОНЗЕРВАТОРА, РЕСТАУРАТОРА И МУЗЕЈСКИХ РАДНИКА

THE INTERNATIONAL COLLEGE OF CONSERVATORS, RESTORERS AND MUSEUM WORKERS - ISTANBUL MUSEUM VEKI VILLARI GEMERANO

6

# ЗБОРНИК РАДОВА

ШЕСТЕ МЕЂУНАРОДНЕ  
КОЛОНИЈЕ КОНЗЕРВАТОРА, РЕСТАУРАТОРА  
И МУЗЕЈСКИХ РАДНИКА

COLLECTION OF WORKS  
OF THE SIXTH INTERNATIONAL COLONY  
OF CONSERVATORS, RESTORERS  
AND MUSEUM WORKERS

SIROGOJNO 2022.

Музеј на отвореном „Старо село“  
Сирогојно, 2022.  
**Међународна колонија конзерватора,  
рестауратора и музејских радника 022.**

**Издавач**

Музеј на отвореном  
„Старо село“  
Сирогојно, Србија  
www.sirogojno.rs

**За издавача**

Светлана Ђалдовић Шијаковић  
директор

**Аутор и руководилац програма**

Александар Тодоровић

**Лектура и коректура**

Сања Томић

**Текстове преводили**

Александар Тодоровић  
Натали Бјељац  
Александар Вулећић  
Весна Богдановић  
Веселина Канчева  
Снежана Цветковић  
Лилија Лутзганова  
Иван Епштајн  
Страхиња Поповић

**Дизајн и графичка припрема**

Александар Тодоровић  
Весна Тишма

**Штампа**

IN PRINT-Ужице

**Тираж**

200

Open air museum „Old Village“  
Sirogojno, 2022.

**The international colony of conservators,  
retorers and museum workers 2022.**

**Publisher**

Open air museum  
„Old Village“  
Sirogojno, Serbia  
www.sirogojno.rs

**For publisher**

Svetlana Ćaldović Šijaković  
Manager

**Author and Project Manager**

Aleksandar Todorović

**Language editing and proofreading**

Sanja Tomić

**Translated the texts**

Aleksandar Todorović  
Natali Bjeljic  
Aleksandar Vuletić  
Vesna Bogdanović  
Veselina Kancheva  
Snežana Cvetković  
Lilia Lutzkanova  
Ivan Epštajn  
Strahinja Popović

**Design and prepress**

Aleksandar Todorović  
Vesna Tišma

**Print**

IN PRINT- Užice

**Circulation**

200

ISBN-978-86-80760-31-5

Дизајн насловне стране Александар Тодоровић / Front page design Aleksandar Todorović

МЕЂУНАРОДНА КОЛОНИЈА КОНЗЕРВАТОРА РЕСТАУРАТОРА  
И МУЗЕЈСКИХ РАДНИКА, 2022.

THE INTERNATIONAL COLONY OF CONSERVATORS, RESTORERS  
AND MUSEUM WORKERS 2022.

Уредник/ Editor

Конзерватор-рестауратор Александар Тодоровић

Уреднички одбор

Конзерватор саветник Ана Олајош

Конзерватор саветник Жељка Темерински

Мр Милица Марић Стојановић, виши конзерватор

Виши конзерватор Сања Лaziћ

Виши конзерватор Павле Карабасил

Етнолог саветник Светлана Ђалдовић Шијаковић

Конзерватор-рестауратор Ненад Никитовић

Конзерватор-рестауратор Милица Мирковић

Editorial board

Conservator Advisor Ana Olajoš

Conservator Advisor Željka Temerinski

MA Milica Marić Stojanović, Senior conservator

Senior Conservator Sanja Lazić

Senior Conservator Pavle Karabasil

Ethnologist Adviser Svetlana Ćaldović Šijaković

Conservator-restorer Nenad Nikitović

Conservator-restorer Milica Mirković

Музеј на отвореном „Старо село“ Сирогојно, 2022.

Open air museum „Staro selo“ Sirogojno, 2022.



Рецензенти/ Reviewers

Др Татјана Трипковић, Републички завод за заштиту споменика културе, Република Србија  
Др Милена Мартиновић, Народни музеј Републике Црне Горе  
Доц, Мр Милица Котур, Министарство просвјете и културе Републике Српске  
Мр Вања Донева, главни кустос Музеја на отвореном „Етар“, Република Бугарска  
Ред. проф, конзерватор-саветник, Мр Радомир Самарџић, ФПУ, Београд, Република Србија  
Доц, конзерватор рестауратор, Мина Јовић, ФПУ, Београд, Република Србија

Tatjana Tripković, PhD, Republic Institute for the Protection of Cultural Monuments, Republic of Serbia  
Milena Martinovic, PhD, National Museum of the Republic of Montenegro  
Assistant Prof. Milica Kotur, MA, Ministry of Education and Culture of Republika Srpska  
Vanja Doneva, MA, Chief Curator of the Open Air Museum “Etar”, Republic of Bulgaria  
Row. Prof. Conservator-Advisor, MA Radomir Samardzic, Faculty of Applied Arts, Belgrade, R. Serbia  
Assistant Prof. Conservator-restorer, Mina Jovic, Faculty of Applied Arts, Belgrade, Republic of Serbia



## Уводна реч

Овогодишња Међународна колонија конзерватора, рестауратора и музејских радника је одржана од 23. до 26. маја. Разлог за постојање и функција овог стручно-научног скупа није само у преношењу знања, сазнања и вештина, већ, слободно можемо рећи, увезивање и умрежавање стручњака и институција које се баве културним наслеђем на било који начин, односно свих радника у култури, како би нам свима било лакше. Поред овога важан разлог за постојање Колонија проналази у образовању младих, будућих стручњака и радника у култури. Пракса је да искуства, било које природе, било да су позитивна или негативна, било да су то искуства конзерватора, хемичара, физичара, кустоса, музејског водича или било ког радника у култури, треба поделити са колегама и пренети онима који тек долазе. Стога овај зборник радова садржи текстове који се баве различитом проблематиком, на различите начине и са различитим приступом.

Текстови колега из Републике Бугарске, на бугарском језику, су штампани онако како су послати, а сви они који су се бавили превођењем су наведени у импресуму. Разлог овоме је што ове године нисмо били у могућности да преводимо текстове као раније.

Текст колега из Републике Бугарске Дарени предмети, споделени историји је преведен на српски језик као пример добре праксе коју би требали применити многи музеји не само код нас. Стручњаци различитих профила и са различитим годинама искуства су сходно својим тренутним могућностима и афинитетима, пишући за овај зборник, свакако дали свој допринос и помогли у остваривању споменутих циљева.

Дугујемо захвалност Министарству културе и информисања Републике Србије уз чију помоћ је овај програм реализован као и колегама из Етнографског музеја на отвореном „Етар“ из Републике Бугарске, Народног музеја Србије, Народног музеја из Новог Сада, Лабораторије за истраживања у културном наслеђу Технолошког факултета у Новом саду, Етнографског музеја из Београда, Музеја науке и технике из Београда, који, без обзира на околности, непрекидно сарађују са нама, а уједно се захваљујемо и свима онима који су нам указали поверење и учинили част да радимо и учимо заједно.

Уредник, аутор и руководиоца програма  
Александар Тодоровић



МЕЂУНАРОДНА КОЛОНИЈА КОНЗЕРВАТОРА,  
РЕСТАУРАТОРА И МУЗЕЈСКИХ РАДНИКА, 2022.

THE INTERNATIONAL COLONY OF CONSERVATORS,  
RESTORERS AND MUSEUM WORKERS 2022.



Неки од учесника колоније/ Some of the participants of the colony





## ТЕХНИКАТА НА ПОКРИВНОТО ПОКРИТИЕ С КАМЕННИ ПЛОЧИ В ЦЕНТРАЛНА СТАРА ПЛАНИНА

Лилия В. Люцканова<sup>1</sup>

Павел К. Кунчев<sup>2</sup>

Регионален етнографски музей на открито „Етър“, Габрово, България

### Резюме:

Целта на настоящото изследване е да синтезира, документира и илюстрира основните принципи, стъпки и похвати при традиционната строителната техника за редене на покрив с каменни плочи, характерна за района на Централна Стара планина. В статията се разглеждат спецификите на използваните каменните плочи, основните характеристики на този вид покрив, изискванията към покривната основа, последователността и начина на изпълнение на основното покритие и оформяне на характерни детайли. Засяга се проблемът за необходимостта от съхраняване на този изчезващ традиционен занаят (редене на покриви с каменни плочи) и нуждата да се предприемат инициативи за осигуряване на приемственост и предаване на специфичните майсторски знания и умения, свързани с него.

### Резиме

Сврха ове студије је документација, синтетизација и илустрација главних принципа, техника и поступака у традиционалној кровној конструкцији и кровном покривачу од камених плоча, карактеристичној за регион централне Старе планине. У раду се испитују специфичности коришћених камених плоча, главне карактеристике ове врсте крова, захтеви приликом постављања кровне основе, редослед и начини извођења саме основе и обликовање карактеристичних детаља. Рад говори о потреби очувања овог традиционалног заната јер израда кровне покривке од камених плоча нестаје. Такође, говори и о потреби предузимања иницијативе у смислу обезбеђивања континуитета у преношењу специфичних мајсторских знања и вештина везаних за израду ове врсте кровова.

**Клучови думи:** традиционална архитектура, покривно покритие с каменни плочи, Стара планина, традиционални строителни занаяти

### ВЪВЕДЕНИЕ

С цел популяризиране на традиционните строителни занаяти, Регионален етнографски музей на открито (РЕМО) „Етър“, Габрово провежда, в партньорство с неправителствената организация „Мещра – традиционни знания и занаяти“, вече шест поредни години образователна програма „В света на старопланинската архитектура“. Тя се състои в тридневен курс, съдържащо практически работилници и лекционен панел. Чрез него, под ръководството на майстори, професионалисти от строителния бранш, любители или собственици на стари къщи имат възможност да се запознаят на теория и да изпробват на практика, особеностите на традиционното строителство с дърво, глина и камък.

През 2021 година акцентът на образователната програмата е поставен върху направата на покривно покритие с каменни плочи, като характерен за района на Централна Стара планина традиционен строителни занаят, днес застрашен от изчезване. Това дава възможност на участниците да се докоснат до спецификите му под ръководството на майстора на покриви с каменни плочи – Павел Кунчев, помощник реставратор в музея. Необходимостта да се даде теоретична основа на обучението е поводът да предприемем настоящото съвместно проучване. Материалът има за цел да документира, систематизира и илюстрира традиционната техниката за покритие с каменни плочи, като представи основните характеристики, принципи и детайли при работата.

<sup>1</sup>l.lutzkanova@etar.bg

<sup>2</sup>Съавтор, майстор на покриви с каменни плочи, помощник-реставратор



Фиг. 1: Практическа работилница за редене на покрив с каменни плочи под ръководството на Павел Кунчев, VI-то издание на образователна програма „В света на старопланинската архитектура”, 2021 г. в РЕМО „Етър“, Габрово, България (снимка РЕМО „Етър“)

## РАЗПРОСТРАНЕНИЕ И ЛОКАЛНИ ОСОБЕНОСТИ НА МАТЕРИАЛА

Традиционните покриви с каменни плочи са характерни за планинските райони в различни краища на Европа. Регионалните особености в обемите и формата на покривите и разликите в строителните технологии се дължат на адаптацията на архитектурно-строителни традиции към спецификата на локално добивания камък – на неговия състав, структура, механични характеристики и възможност за обработка, дебелина на цепене, големина на добиваните елементи.

На територията на България покривите с каменни плочи са типични за традиционната архитектура на Стара планина и Родопите, като за изработването им се използват пясъчник и гнайс. Геоложките особености на тези планини обуславят различия не само в структурата, но и в цветовата гама на използваните каменни плочи за покриви, които имат сив, червеникав или жълтеникав оттенък. Това рефлектира върху цялостния архитектурно-естетически облик на селищата.

В района на Централна Стара планина за покривно покритие традиционно се използва твърд, добре консолидиран пясъчник, добиван ръчно, в открити повърхностни кариери около население места и по деретата на реките. Естествената му слоеста структура прави лесно отделянето на едроформатни плочи. Качествените, здрави и устойчиви на дългосрочно атмосферно въздействие плочи се намират на по-голяма дълбочина. В горния, по-лесно достъпен слой пясъчникът не е достатъчно консолидиран и лесно се разпрашава и деградира.

## ХАРАКТЕРИСТИКИ НА ПОКРИВА С КАМЕННИ ПЛОЧИ

Каменните плочи са масово използвани за покривите на жилищните сгради и на стопанските постройки в традиционната старопланинска архитектура, където типичният покрив е четирискатен, с „лежащ“ обем и неизползваемо подпокривно пространство.



Фиг.2: Изглед от РЕМО „Етър“, Габрово с характерните за Централна Стара планина каменни покриви (снимка Л. Люцканова)



От гледна точка на **архитектурните възможности** на технологията е интересно покриването с каменни плочи на някои църкви, при които наличието на полукръгли в план обеми (абсиди, конхи) и изпъкнали над основния обем на покрива куполи, изискват специфична адаптация на техниката и са място за проява на истинския „майсторлък“ на строителите.



Фиг.3: Фрагменти от покрива на църква „Успение Богородично“ в Троянския манастир (снимка Л. Люцканова)

В основата на традиционната техника на покривно покритие с каменни плочи е **характера на материала**. Неговата по-груба структура и повърхности не позволяват оформяне на елементите с еднакви размери и дебелини, и не позволяват пробиване и фиксиране на плочите чрез крепежи към покривната основа. Плочите се добиват с 3 неправилна форма, затова допълнително ръчно се обработват на място, за да бъдат **близки до квадрат**. Дебелината им варира между 2-6 см. Минималните **размери**, използвани за основното покритие на скатовете, са около 50 x 50 см, като в запазени стари постройки могат да се видят плочи, достигащи единичен размер от 120-130 см. Един скат може да бъде реализиран както с близки по размер плочи, така и с различни такива, което допринася за своеобразната живописност на традиционната архитектура.



Фиг.4: Покрив, реализиран с различни по размер каменни плочи; стопанска постройка с. Скорците (снимка Л. Люцканова)

**Собственото тегло** на този вид покривно покритие е между от 120 – 180 кг/м<sup>2</sup>. То се дължи на употребата на плочи със значителен размер и дебелина, като същевременно е резултат и от начина им на полагане, изискващ достатъчно застъпване за осигуряване на добро оттичане на дъждовната вода.

От архитектурно-конструктивна гледна точка, материалът за покривно покритие и технологията му на полагане определят изискването за **наклон на покрива**. При покритието с едроформатни каменни плочи, характерно за района на Стара планина, натрупаният опит на майсторите е показал, че той може да варира между 30% и 50%, но оптималният наклон е 40%. По-малкият наклон (30%) е неподходящ за бързото отвеждане на атмосферните води от повърхността, докато по-големият наклон (50%) е предпоставка в дългосрочен план за по-бързото свличане на плочите по ската.

Особеност при направата на покрив с каменни плочи е начина на конструирање на покривната основа. За да може тя да поеме голямото тегло каменните плочи, както и за да могат те да се подпират директно на ребрата, за последните се използват греди със сечение 8 x 10 или 10 x 10 см, които се разполагат сгъстени, на разстояние около 35 см. Характерен и видим от долната страна на стрехата детайл е ветрилообразното разполагане на ребрата при тглиците.

### ПРЕДВАРИТЕЛНА ПОДГОТОВКА

Предварителната подготовка на плочите се състои в тяхното **сортиране** по размер и по дебелина. Това се извършва първоначално на терена до сградата, в последствие – върху самия покрив. В процеса на работа всяка плоча се подбира индивидуално и за удобство при работа, майсторът трябва да има на разположение върху ската каменни плочи от разнообразни размери и дебелини.

Предполага се, че при традиционното строителство за качване на плочите се е използвало механично приспособление, задвижвано ръчно, на принципа на механизма на кладенците, разположено на терена и стойка с макара на покрива. Другият вид приспособление е дървената релса (стълба) с „шейна“, която е била издърпвана ръчно или с животинска тяга. Дължината на релсата се прави на място, според височината на стрехата.

Полагането на всяка плоча на ската изисква почти винаги нейното **допълнително оформяне**, което се извършва на място, с помощта единствено на чук. Работата предполага познаване на материала, неговата структура (нишки) и много сръчност и прецизност.



Фиг.5: Оформяне на плочите - маркиране, равномерни удари с чук, разчупване; демонстрация

### ТЕХНИКА НА ПОЛАГАНЕ

Първата особеност в техниката на покриване с каменни плочи е изборът за **последователно или едновременно редене на скатове**. Това зависи от типа на основната носеща конструкция на сградата. При традиционната дървена скелетно-паянтова конструкция реденето последователно на скатове би създавало твърде голям едностранен товар, съответно – дисбаланс, заради голямото собствено тегло на покритието и по-голямата еластичност на конструкцията. При такива къщи покриването е било извършвано едновременно и на четирите ската на покрива. При сгради с масивни стени този проблем не съществува и е възможно последователно редене на скатове.

Вторият важен предварителен избор се състои в определяне на **ориентацията на диагоналните редове на покритието**. Изключително важно те да не „посрещат“ вятъра и дъжда, т.е. не е желателно да са перпендикулярни на посоките запад-северозапад-север. Това се дължи на факта, че между плочите винаги остават „просвети“ – малки разстояния, получаващи се заради неплътното допиране на неравните, ръчно обработени чела на плочите. При качествено изпълнение на покритието през тях не навлиза вода, но биха станали уязвими точки при косо падане на дъжд в комбинация с вятър.





Фиг.6: Плоча от каменния перваз с характерно оформени „уши“, фиксирана чрез клечки към дървения перваз; дворна порта с. Скорците



Фиг.7 Последователност на редене на плочите, оформяне на „капка“  
Демонстрация - Павел Кунчев



Фиг. 8: Оформяне на билото и маии (реализация П. Кунчев)

застъпване една спрямо друга и се „подбиват“ – уплътняват от страни с малки камъни. Маиите се оформят стъпаловидно, докато за билото се полагат два хоризонтални реда с разминаващите се фуги.

Уламите са уязвимо място на покрива заради концентрирането на дъждовни води. Геометрията на традиционните къщите и стопанските постройки, съответно – на покривите им, е опростена, обикновено правоъгълна в план, при което покрива няма **улами**. При наличието на такива, те са решавани чрез ветрилообразно разполагане на каменните плочи. Характерен пример за това са преходите в покрива на църквите между покритието на основния кораб и страничните конхи.

Реденото на каменните плочи на ската на покрива започва след полагането на дървен перваз. Той се поставя накрая на стрехата, закован върху ребрата и има специфично трапецовидно сечение. Върху него ляга първият ред каменни плочи – **каменен перваз**. Те имат характерно оформен профил и надстърчат пред дървения перваз с около 10-15 см. Плочите за каменния перваз се оформят странично с „уши“, през които се фиксират към дървения перваз. Това е единственото директно закрепване на плочи към покривната основа по цялата повърхност. Традиционно това закрепване се е осъществявало посредством дървени клечки от дрян, наричани „чевии“.

Същинското редене на плочите от **основното покритие се прави в диагонални редове – под 45° спрямо стрехата**, като всяка плоча се ориентира с диагонал по наклона. Това е утвърдена техника поради факта, че разнородността по размер и дебелина на плочите не позволява полагане на редове, успоредни на стрехата. Диагоналните редове се правят последователно и нацяло. Първият камък от всеки нов ред ляга и покрива фугата между плочите на каменния перваз и излиза с около 10 см пред него. По този начин се оформя така наречената „капка“ – традиционно решение за **отвеждане на дъждовната вода** от края на стрехата. В реда си всеки следващ камък ляга линейно върху предишния, като е необходимо да застъпи участък от минимум 10 см от камъка от „долния“ ред – предварително маркиран, и трябва да се подпре на дървените ребра. Уплътняването се осъществява чрез „подбиване“ – подпъхване, на малки камъни, които осигуряват подобра опора на основните плочи.

#### ПРЕХОДИ В ПОВЪРХНОСТИТЕ И ХАРАКТЕРНИ ДЕТАЙЛИ

За оформяне на **билото и маиите** на покрива се използват по-малките плочи – т. нар. „капащи“, които са с ширина около 35 см и различна дължина, и не са подходящи за основно покритие. Те едновременно застъпват плочите от съседните скатове, редят се със



Фиг. 9: Традиционен комин с вградени плочи; с. Горнова Могила

Задължителен и характерен елемент и детайл от облика на традиционната покрив е **коминът**. В района на Централна Стара планина строителната традиция е дала интересен метод за решаване на проблема с проникването на вода между него и покритието. Той се състои във вграждане на стъпаловидно разположени каменни плочи в стените на комина, които да защитят фугата като малки козирки.

#### ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Детайлното наблюдение и анализ на спецификите на реденето на покрив с каменни плочи показва, че „тънкостите“ на занаята се състоят в отличното познаване на материала и технологията. Необходимо е въображение, естетически усет и пространственото мислене за съставяне на цялостна концепция и решение за изпълнението и индивидуалния подбор на всяка една плоча. Макар и на пръв поглед изглеждащ груб и тежък, покривът с каменни плочи изисква опит, сръчност и прецизност в детайла. Реденето на покриви с каменни плочи, като изчезващ занаят, се нуждае от валоризация и популяризация, за да достигне до по-широката публика, да заинтригува млади хора, които да разпознаят себе си в него и да продължат традицията. Извършеното наблюдение, проучване, документиране и систематизация на техниката на покривното покритие с каменни плочи има амбицията да прерасне в по-подробно изследване, да се оформи като вид на ръководство, което да послужи като теоретична основа за бъдещи обучения и формиране на нови майстори, необходими за съхранението на недвижимото културно наследство.

#### РЕФЕРЕНЦИИ

<http://staraplanina.meshtrango.com/> [20.5.2022]

<https://blog.etar.bg/2021/07/12/> [20.5.2022]

### STONE SLATE TECHNIQUE FOR ROOF COVERING IN CENTRAL STARA PLANINA MOUNTAIN

Lilia V. Lutzkanova<sup>1</sup>

Pavel Kunchev<sup>2</sup>

Regional Ethnographic Open-Air Museum Etar, Gabrovo, Bulgaria

#### Summary

Stone slate roofing is characteristic of the historical architecture in the mountain regions in Bulgaria. The article focuses on the technique, used traditionally in Central Stara Planina Mountain. The aim of the study is to synthesize, document and illustrate the basic principles and steps of the building process and the main properties of this type of traditional roofs. The material was developed as a theoretical base for a thematic workshop, dedicated to this building craft. It was a part of the 6th edition of the educational program “In the world Stara Planina’s architecture”, held in 2021 at the Regional Ethnographic Open-Air Museum Etar, Gabrovo. This event is an initiative for valorization and popularization of traditional building techniques.

The stone slates, used for roofing at Central Stara Planina, are derived from local sandstone. Because of its structure, they have variable thickness, large dimensions and respectively – a

<sup>1</sup>l.lutzkanova@etar.bg

<sup>2</sup>stone roofer, assistant conservator

**Забележка/Note:** Снимки/Photo by  
Ли́лия Лу́тзгано́ва, Па́вел Ку́чев, архива Музе́ја “Ета́р”

considerable weight. One of the main subtleties of craftsmen's work consists of reshaping the slates to the necessary forms and dimensions. The traditional technique of stone slate roofing is adapted to the irregular nature of the building material. The study reveals the sequence and the way of slope covering. It consists of a characteristic way of placing the slates in rows under 45° to the eave. This is realized without fixation to the timber roof's construction and requires certain overlapping, in order to achieve a good protection of the building from rainwater. The study draws the attention on some special requirements for the timber roof construction, resulting from the way of arrangement, the large dimensions and the considerable weight of slates. These factors determine also the admissible inclination of slopes, that, on its way, defines the entire architectural volume of the buildings. The article explains and illustrates the traditional design of characteristic roof details: hips, ridge, valleys, edges of eaves, the way of protection of the contact zone between chimney and slope.

The study reveals the subtleties of the craftsmanship, that consist of an excellent knowledge for the material and the technique, the possession of rich experience and the precision of work. Moreover, imagination, aesthetic sense and spatial thinking are essential. Traditional stone slabs roofing is an endangered of vanishing building crafts, which is indispensable for the conservation and restoration of immovable cultural heritage of Stara Planina region. Therefore, it's necessary to ensure its continuity through the transfer of the master's knowledge and skills by diverse methods.

---

## ПРИМЕНА IMAGING ТЕХНИКА У ПОРЕЂЕЊУ ДВЕ СЛИКЕ ПЕТРА ДОБРОВИЋА ИЗ 1927. ГОДИНЕ

Зоран Великић<sup>1</sup>,  
Институт за физику у Београду, Прегревица 118, Београд  
Марина Ђурић<sup>2</sup>,  
Техничка школа ГСП, Радослава Грујића 2, 11000 Београд  
Вања Јовановић<sup>3</sup>,  
Техноарт, Светог Николе 39, 11000 Београд

### Резиме

Мултиспектрална анализа, примена неструктивних imaging техника и спектроскопије у изабраним тачкама дају податке специфичне за сваку слику. Скуп таквих података чува њену аутентичност, пружа дијагностичке податке битне за процедуре и степен конзервације. Примена ових неструктивних техника показала се сврсисходном при поређењу две слике Петра Добровића са циљем потврђивања ауторства. Мултиспектрална анализа је укључивала фотографије рефлексације и флуоресценције у видљивој и блиској инфрацрвеној области електромагнетног зрачења. Флуоресценција је индукована ултравиолетним (365 nm ЛЕД), и зеленим светлом (516 nm ЛЕД). Инфрацрвена рефлектографија је рађена са ЛЕД светлом на три таласне дужине: 720 nm, 850 nm, 940 nm. Као комплементарна анализа рађена је спектроскопија у изабраним тачкама. Примена imaging техника на сликама Маслињак (Галерија П. Добровића, Кућа легата, Београд) и Предео с кућом у Кању (приватно власништво), показала је коришћење истих пигмената, посебно карактеристичних за Добровићеве слике из тог периода, као и исти начин њиховог коришћења, што је био значајан допринос потврђивању ауторства слике Предео са кућом у Кању, али је отворило и ново поље истраживања везано за палету коју је сликар користио у том периоду.

**Кључне речи:** imaging техника, флуоресценција, Петар Добровић, кадмијум пигменти, спектроскопија.

---

<sup>1</sup>velikic@ipb.ac.rs

<sup>2</sup>marina@ipb.ac.rs

<sup>3</sup>vanjajov68@gmail.com



## Увод

У овом раду приказана је примена неструктивних техника снимања посматраних слика у различитим областима спектра електромагнетног зрачења, тзв. imaging техника. Ове технике обухватају снимке који се најчешће добијају као последица разних интеракција посматраних слика или уметничких објеката са електромагнетним зрачењем из разних области спектра.

Урађена је компаративна анализа две слике Петра Добровића из 1927. године: Маслињак (уље на платну, 65x80 cm, сигнирано доле лево: П. Добровић 927, из колекције Куће легата (Легат Петра Добровића) и Предео с кућом у Кању (приватно власништво), која је предложена у циљу потврђивања ауторства слике, пре свега због нетипичног начина потписивања.

Слику Маслињак карактерише пастелно нежна палета на којој доминирају нијансе розе, наранџасте и жуте. Слика одише светлошћу и скоро да нема сенки. Код анализираних слика са приморским пределом тоналитет боје је знатно загаситији, потези четкице су одсечнији, а нанос боје гушћи и рељефнији, док су сенке оштрије и изразитије. Слика са мотивом приморског предела је изведена у техници уље на платну, димензија 54x65 cm, и потписана је као дело Петра Добровића (сигн. доле десно: P. Dobrovich), док датовање није наведено на слици, али се сматра да је настала 1927. године током сликаревог боравка на југу Француске у Кању (Cagnes-sur-Mer).

Одлазак Добровића на југ Француске је изузетно битан у уметниковом развоју јер управо те 1927. године долази до промене стила. Овај прелазни период ће га већ наредне године одвести у нову поетику експресионизма боје у Далматинском циклусу. Дела настала у Кању одликују мотиви свакодневнице, пре свега медитерански предели, и Добровић напушта дотадашње конструктивно сликарство и ренесансне утицаје замењује утицајима Ван Гога и Матиса. Напушта тамну боју исветло-тамне контрасте, а уводи светле боје, још увек благе са меким прелазима чиме наговештава своју будућу опсесију интензивном и чистом бојом. Иако наведена слика представља мотив карактеристичан за то време и има елементе стила заступљене у делима Петра Добровића, примећују се одступања у колориту, а посебно је нетипичан потпис уметника.

## Технике снимања

Технике које су примењене на обе слике обухватају осим фотографија рефлектоване светлости и снимке индуковане емисије зрачења (флуоресценцију), у различитим областима спектра. Фотографија UV флуоресценције у видљивој области (400 nm – 700 nm) (UVF-VIS) је фотографија добијена након осветљавања слике ултраљубичастим зрачењем (365 nm) које изазива емисију зрачења дуж таласне дужине. Оваква фотографија пружа увид у јединствене особине анализираних слика, коришћених пигмената и претходних конзерваторских интервенција. Уколико се осветљава зрачењем из видљивог дела спектра, добија се флуоресценција у блиској инфрацрвеној области (700 nm – 1.100 nm) (VIF-NIR) која је карактеристична за неке пигменте.

Многи фактори утичу на особине флуоресценције материјала, као што су: кристална структура, процес деградације, различити поступци у производњи пигмената. Због тога је тешко успоставити јединствен дијагностички метод, посебно кад је у питању UV индукована флуоресценција (Clementi C, 2009. 63(12)1323-30). Слаб интензитет емисије захтева врло осетљиве фото-апарате, који по правилу, имају малу резолуцију што је и главни недостатак ове технике (de la Rie R, 1982, 27).

Инфрацрвена рефлектографија (IR) подразумева добијање фотографија емисије зрачења у инфрацрвеној области. За такво снимање се често користе модификовани фото-апарати (за емисије таласних дужина до 1.100 nm) јер су приступачнији, али и камера са InGaAs сензором за веће таласне дужине. Овом техником откривају се детаљи припремног цртежа, фазе у градњи слике и скривене ауторове промене композиције. Анализом IR фотографије могу се и диференцирати пигменти према њиховој релативној апсорбивности и рефлективности.

## Метод

Фотографије рефлектоване светлости и флуоресценције снимане су у видљивој (VIS) и блиској инфрацрвеној области (NIR). Фотографије у VIS области снимане су фото-апаратом Никон Д7000, а у NIR области модификованим фотоапаратом Cannon CX200. Флуоресценција је индукована са два светлосна извора посебно направљена за ту сврху:

- извор UV монохроматске светлости снаге 20W ЛЕД, таласне дужине 365 nm
- извор зелене монохроматске светлости снаге 27W ЛЕД, таласне дужине 516 nm

За IR рефлектографију коришћен је монохроматски светлосни извор такође посебно прављен од 9W ЛЕД на 720 nm, 850 nm, 950 nm.

Овакви извори су коришћени због свог интензивног, монохроматског светла. За снимке флуоресценције у NIR коришћен је широкопојасни филтер 850 nm који пропушта велику количину светлости и прикладан је за снимање слабе емисије флуоресценције са високом резолуцијом. Сви снимци су рађени под истим условима: светлосни извор је био 450 у односу на нормалу и 2 метра од слике; фотоапарат око 1 метар од слике. Флуоресценција је снимана у мраку са минималном количином амбијеталног светла. (Pelagotić A, 2005)

Спектроскопија је рађена у изабраним тачкама спектрометром „Georgias” CHSOS и коришћени су спектри из базе података истог произвођача.

## Резултати и дискусија

На приказаним сликама су фотографије рефлексије у видљивој области (слика 1а и слика 2а) и UV индуковане флуоресценције у видљивој области (UVF-VIS слика које су биле предмет поређења (слика 1б и слика 2б). На обе слике се уочава флуоресценција карактеристична за бели пигмент (највероватније цинк бела) која просветљава и већину других пигмената. За жуту боју коришћено је очигледно више различитих жутих пигмената, неки флуоресцирају црвено, неки тамнозелено до скоро црно. Иако се боје које се виде на фотографијама UV флуоресценције не могу узети као последица „чисте” емисије појединих пигмената (ради се о сложеном ефекту утицаја подслојева, околине, мешавина разних пигмената), она ипак може бити алат за диференцијацију коришћених пигмената.

Слика 1: „Маслињак“

- a) VIS,  
b) UVF-VIS



Слика 2:  
„Предео с кућом у Кању“

- a) VIS,  
b) UVF-VIS



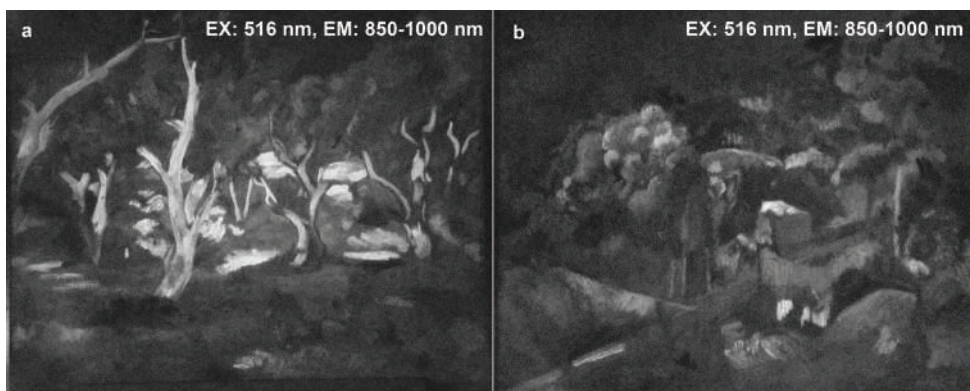


Сем више различитих жутих пигмената које је сликар користио на обе слике, уочава се и специфичан црвени пигмент који флуоресцира љубичасто. Такође се уочава и исти начин коришћења тог пигмента, највише за акцентовање и детаље на већ обојеним површинама. На слици 3 приказан је детаљ са обе слике који јасно показује сличан начин употребе тог пигмента и његову готово идентичну флуоресценцију и на слици *Маслињак* и на слици *Предео са кућом у Кању*.



Слика 3:  
 Детаљ са слике  
 „Маслињак“  
 а) VIS,  
 б) UVF-VIS,  
 с) VIF-NIR,  
 Детаљ са слике  
 „Предео с кућом у Кању“  
 д) VIS,  
 е) UVF-VIS,  
 ф) VIF-NIR

Два извора за побуду флуоресценције коришћена су ради даљег селектовања пигмената, с обзиром на већ утврђене специфичности кадмијум пигмената и ради елиминације утицаја везива, подлоге и осталих фактора присутних код UV флуоресценције. (Давери А, 2016.125 130-141).



Слика 4.  
 VIF-NIR  
 а) „Маслињак“  
 б) „Предео са кућом у  
 Кању“

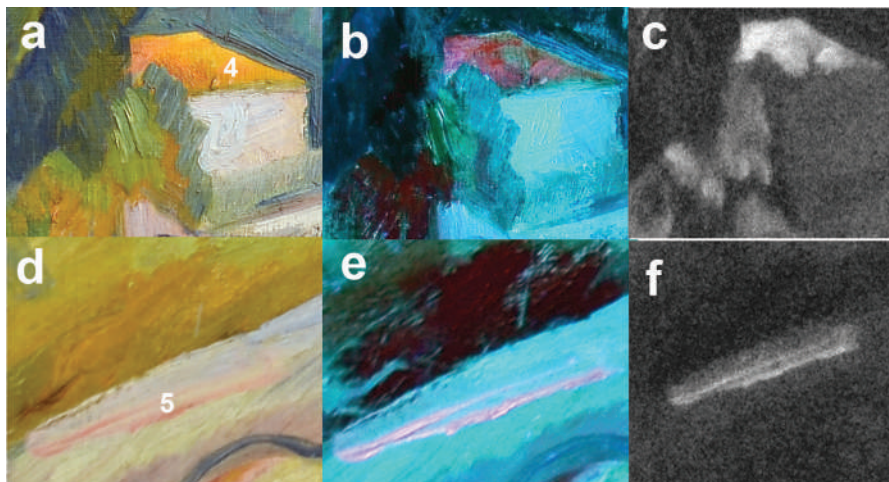
Фотографије флуоресценције индиковане зеленом светлошћу у NIR области приказане су на слици 4. На овим фотографијама се примећује да управо издвојени детаљи карактеристичног црвеног пигмента емитују у овој области зрачење, што је карактеристично само за кадмијум пигменте и египатско плаво (Thourg M, 2011. 65(8)939-51). Такође се виде различити слојеви и начин наношења тог пигмента. Јасно је да је сликар за жуто обојене делове користио пигменте на бази кадмијума, али и жуте пигменте без кадмијума. Види се и наранџаста на бази кадмијума, док посматрани црвени пигмент има особине црвеног „madder lake” пигмента и кадмијума.

Снимци детаља са слике *Предео с кућом у Кању* приказани су на слици 5. На снимцима флуоресценције у видљивој области може се уочити више различитих жутих пигмената у сликању крова куће, мешавине са белом (вероватно цинк бела), присуство наранџасте (слика 5б), као и специфична техника наношења црвеног пигмента који је коришћен за акцентовање и флуоресцира љубичасто (слика 5е).

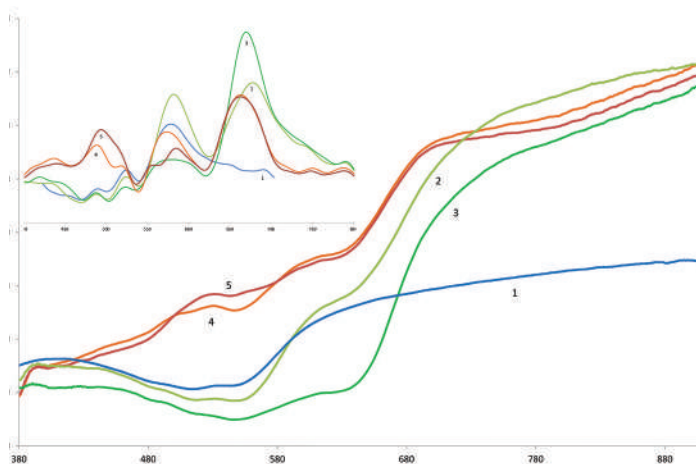
На снимцима флуоресценције у NIR области издвајају се пигменти на бази кадмијума (Ђурић М et al 2018) (слика 5ц) и показују да је кадмијум присутан и у поменутом црвеном пигменту (слика 5ф), а због изузетно деликатног потеза пре упућују да се ради о посебном

пигменту пре него о специфичној мешавини коју је сликар правио. На сликама рефлектоване светлости у видљивој области (слика 5а и 5д) означене су тачке у којима је рађена спектроскопија као допунска анализа са циљем ближег одређивања посматраних пигмената.

Слика 5:  
Детаљи са слике  
„Предео са кућом у Кању“  
а)VIS,  
б)UVF-VIS,  
с)VIF-NIR,  
д)VIS,  
е)UVF-VIS,  
ф)VIF-NIR

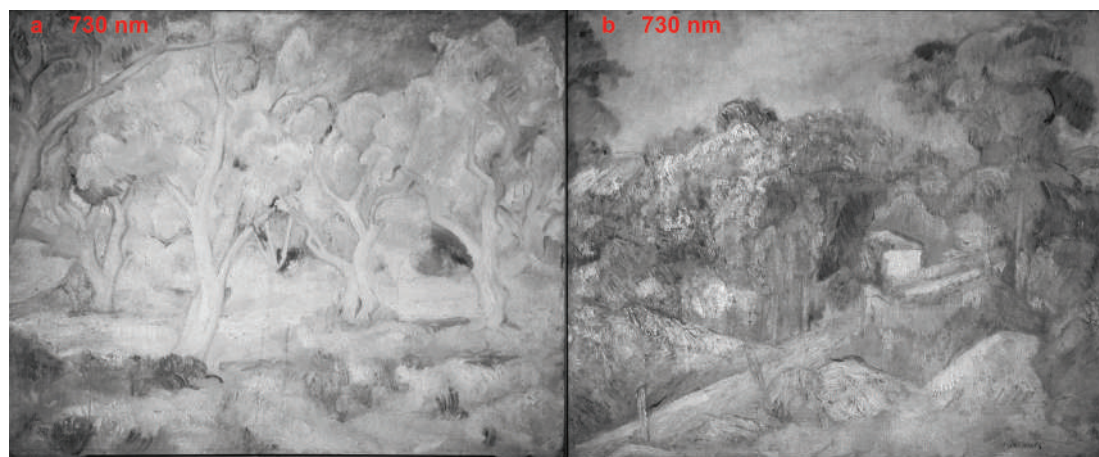


Спектроскопија је рађена баш у тачкама карактеристичног црвеног пигмента на обе слике, и поред поменутих тачака рађена је и у тачкама 2 и 3 које су означене на слици 3а. Добијени спектри су приказани на слици 6, заједно са спектром „madder lake” кармин пигмента из припадајуће базе.



Слика 6: Снимљени спектри у изабраним тачкама  
на 850 nm и 950 nm, то је пружило могућност истраживања комбинације тих фотографија.

Како је за снимање IR рефлектографије употребљено осветљење на различитим таласним дужинама, није било потребно користити филтере. Добијене фотографије су последица рефлексије монохроматске светлости, а не збирног ефекта у ширем опсегу таласних дужина. И на слици 7 на фотографији рефлексије на 730 nm примећује се да су пигменти сличне рефлективности. Такође, нису уочени неки посебни детаљи који би указивали на промену композиције нити постојање припремног цртежа. С обзиром на то да су рађене и фотографије



Слика 7: NIR 730nm а) „Маслињак“, б) „Предео са кућом у Кању“



## Закључак

Imaging технике представљају важан алат у истраживању и анализи штафелајних слика као сложеног, вишеслојног објекта. Добијене информације из сваке појединачне фотографије зависе од одговора сликаног слоја на упадно зрачење и представљају јединствен одраз њихове структуре као и могућност UV да допре у подслојеве, као и у процес настајања слике. Предност ових анализа је у њиховој приступачности, једноставности примене и недеструктивности у односу на анализирано дело.

Примена мултиспектралне анализе и imaging техника у поређењу две слике Петра Добровића Маслињак и Предео с кућом у Кању из 1927. године, као недеструктивних техника, показала је коришћење истих пигмената и њихову врло сличну употребу у процесу сликања. Осим идентификовања пигмената на бази кадмијума, на обе слике је уочен специфичан црвени пигмент по својој флуоресценцији у видљивој области, али и у NIR области, који тек даље анализе (HRF, FTIR) могу прецизније идентификовати. Присуство тог пигмента и сличан начин његовог коришћења констатовани су и на другим Добровићевим сликама, и то све до 1932. године. Ово је важан податак и за историчаре уметности који се у свом истраживачком раду баве делима Петра Добровића.

Иако ове технике не могу прецизно идентификовати разне пигменте (сем кадмијума), оне представљају приступачан, и једноставан недеструктиван дијагностички алат у конзерваторској пракси, али могу дати и значајан допринос у процесу потврде ауторства.

## Захвалност

Захваљујемо Кући легата у Београду на добијеној сагласности за коришћењу слике Маслињак у овом истраживању и Данијели Бајић Обућина, кустосу легата Петра Добровића, на сарадњи и подршци у раду.

## Разрешење скраћеница:

- LED (Light Emitting Diode) – светлећа диода
- UV (Ultraviolet) – ултраљубичасто зрачење
- VIS (Visible) – видљива светлост; област електромагнетног зрачења од 400nm -700nm
- NIR (Near Infrared) – област електромагнетног зрачења од 700nm -1100nm
- IR (Infrared) – инфрацрвено зрачење
- UVF – флуоресценција изазвана ултраљубичастим зрачењем
- VIF – флуоресценција изазвана видљивом (зеленом) светлошћу
- UVF-VIS – флуоресценција изазвана ултраљубичастим зрачењем снимана у области зрачења 400nm-700nm
- VIF-NIR – флуоресценција изазвана видљивом светлошћу снимана у области зрачења 700nm -1100nm

## Литература:

- Clementi C, Miliani C, Verri G, Sotiropoulou S, Romani A, Brunetti B G, and Sgamellotti A, (2009), Application of the Kubelka–Munk Correction for Self-Absorption of Fluorescence Emission in Carmine Lake Paint Layers Appl. Spectrosc. 63(12)1323-30 de la Rie R, 1982, Fluorescence of paint and varnish layers, parts I, II, III Stud in Cons, 27;
- Daveri A, Vagnini M, Nucera F, Azzarelli M, Romani A and Clementi C, (2016), Visible-induced luminescence imaging: a user-friendly method based on a system of interchangeable and tunable LED light sources, Microchem. J.125 130-141;
- Grazia C, Rosi F, Gabrieli F, Romani A, Paolantoni M, Vivani R, Brunetti B G, Colomban P, Miliani C, (2015), UV-Vis-NIR and microRaman spectroscopies for investigating the composition of ternary CdS1 –xSx solid solutions employed as artists' pigments, Microchem. J.125 279-289;
- Mass J, Uffelman E, Buckley B, Grimstad I, Vila A, Daleney J, Wadum J, Andrews V, Burns L, Florescu S and Hull A, (2016), The Noninvasive Analysis of Painted Surfaces, ed A Nevin and T Doherty (Washington, D.C: Smithsonian Institution Scholarly Press) pp 53-64;



- Djuric Met al, (2018), IOP Conf. Ser.: Mater. Sci. Eng. 364 012065;  
-Pelagotti A, Pezzati L, Bevilacqua N, Vascotto V, Reillon V and Daffara C, (2005), 8th Int. Conf. on Non-Destructive Testing and Microanalysis for the Diagnostics and Conservation of the Cultural and Environmental Heritage (Lecce) A study of UV fluorescence emission of painting materials;  
-Rosi F, Grazia C, Gabrieli F, Romani A, Paolantoni M, Vivani R, Brunetti B G, Colomban P, Miliani C, (2015), UV-Vis-NIR and micro Raman spectroscopies for the non destructive identification of Cd<sub>1-x</sub>Zn<sub>x</sub>S solid solutions in cadmium yellow pigments, Microchem. J.124 856-867- Romani A, Clementi C, Miliani C and Favaro G, 2010 Fluorescence Spectroscopy: A Powerful Technique for the Noninvasive Characterization of Artwork Accounts of chemal research 43(6) 837-846;  
-Thoury M, Delaney J K, de la Rie R, Palmer M, Morales K and Krueger J, (2011), Near-Infrared Luminescence of Cadmium Pigments: In Situ Identification and Mapping in Paintings Appl. Spectrosc. 65(8)939-51.
- 

## APPLICATION OF IMAGING TECHNIQUES IN COMPARISON TWO PICTURES BY PETR DOBROVIĆ FROM 1927

Zoran Velikić<sup>1</sup>

Institute of Physics in Belgrade, Pregrevica 118, Belgrade

Marina Đurić<sup>2</sup>

Technical School GSP Belgrade, Radoslava Grujića 2, 11000 Belgrade

Vanja Jovanovic<sup>3</sup>

Technoart School of Mechanical Engineering and Arts, Svetog Nikole 39, 11000 Belgrade

### Summary

On the occasion of the Day of the Museum in Smederevo, on the 12th of April 2022, an exhibition entitled “Works by Russian Artists in the Museum in Smederevo. Paintings and Icons from the end of the 17th Century to the middle of the 20th Century” was opened in the Museum in Smederevo and a catalog of the same name was published. This exhibition was preceded by a three-year project of conservation and restoration of objects entitled “Russian Art in the Smederevo’s Museum: Conservation and Restoration of Paintings and Icons”, funded by the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia in the Museum Heritage Competition from 2019 to 2021. Sixteen paintings and icons were included in this project. With the budget funds of the City of Smederevo, which is the founder of the Museum in Smederevo, nine more icons were preserved in 2021. One icon on paper was preserved in the Department for Protection, Conservation, and Restoration of the National Library of Serbia in Belgrade. Out of a total of thirty-three works on display, twenty-six were included in conservation and restoration works. The author of the project and the exhibition is the curator of the Art Collection of the Museum in Smederevo, art historian Snežana Cvetković. Conservation work on twenty-five works was done by senior conservator Vanja Jovanović, and graphics on paper were done by senior conservator Slavica Janačković, while conservator Željko Simićević was engaged in the conservation of decorative frames, equipment, and work on wooden boxes for storing icons. Physicist Marina Đurić and physical-chemist Zoran Velikić tried to use imaging techniques, which include UV and IR imaging as well as spectroscopy of used pigments, to confirm or reject the authorship of Vassily Resnikoff for the painting “Harvest”, which was inventoried in the Art Collection of the Museum in Smederevo as the work of an unknown author. Special attention was paid to the works of Dmitry Vasilievich Velezhev and the icon of St. John Chrysostom from the middle of the 19th century. Thanks to extensive conservation and restoration work, conditions have been created for the permanent preservation, presentation, and publication of these works, and imaging techniques for determining authorship open new perspectives in museum and gallery practice.

---

<sup>1</sup>velikic@ipb.ac.rs

<sup>2</sup>marina@ipb.ac.rs

<sup>3</sup>vanjajov68@gmail.com

**Напомена/Note:** Фотографије/Photo by:  
Зоран Великић, Марина Ђурић

## ОЧУВАЊЕ ТЕХНИЧКЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ

Јован Божиновић<sup>1</sup>,  
Музеј науке и технике, Скендербегова 51, 11000 Београд  
Александар Тодоровић<sup>2</sup>,  
Музеј на отвореном „Старо село“ Сирогојно, 31207 Сирогојно

### Реч аутора

Овај рад говори о проблемима очувања техничке културне баштине и техничке историје које су код нас ретко спомињане. Сачувати прошлост је веома важно и за садашњост и за будућност. Куда идемо ако не знамо ко смо, одакле смо, шта смо били, шта смо могли и шта смо стварали? Очување техничке историје и техничких културних добара је једнако значајно као и очување било којих других предмета који сведоче о нама самима.

### Резиме

Музеј науке и технике је оријентисан ка очувању материјалних остатака индустријализације наше земље. Од почетка приватизације у Републици Србији наилазимо на неразумевање нових инвеститора који сматрају да куповином фабрике имају апсолутно право, да без икаквих обавеза према историском наслеђу, руше и уништавају део техничке историје. Законодавац није у потпуности предвидео категорију техничког културног добра. Подела на непокретна које штите Заводи за заштиту споменика културе и покретна које штите музеји, додатно компликује постојећу ситуацију јер координација није увек синхрона. Последњих година смо сведоци да се веома често предмети техничке културне баштине налазе у објектима који уживају заштиту државе, а некако дођу до тога да буду продати (сведоци смо продаје музеја од стране стечајних управника и слично) па и срушени да се претходно нису усагласили сви они који би требало да се, по закону, питају. Мали је број инвеститора који не користе постојећу ситуацију за остварење својих тежњи без ограничења. Ипак неки део предмета, на различите начине, буде сачуван. У овим пословима, удео Музеја науке и технике је невероватно велики.

**Кључне речи:** Заштита, рестаурација, културно наслеђе, техничка историја, покретна културна добра, индустрија.

### Сачувати техничку културну баштину

Музеји имају ограничене могућности да реагују када је у питању заштита покретне техничке културне баштине. Ова борба „са ветрењачама“ се у већини случајева завршава неповољно – предмет бива уништен, а његова историја избрисана у неповрат.

До сада је успешно заустављена продаја председничких аутомобила који су припадали некадашњем председнику Социјалистичке Федеративне Републике Југославије (СФРЈ) Јосипу Брозу Титу. Заштићено је осам историјских бродова, спасена су три звездаста авионска мотора из Индустрије мотора Раковица (ИМР). У последњем моменту евакуисани су експонати из ливнице „Пластика“<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>dupe137@gmail.com

<sup>2</sup>aleksandar.todorovic@sirogojno.rs

<sup>3</sup>О овој ливници сазнајемо из Архива Републике Србије и из евиденције културних добара ван музејских фондова, Музеја науке и технике, Београд: „Пластика“ је једна од најстаријих уметничких ливница у Србији, где је очуван аутентични процес производње. Објекат је изграђен пред Први светски рат, а тада је служио као фабрика сапуна, аутомобилска радионица и након тога као ливница, после Другог светског рата. У Србији се у овој ливници први пут примењивала технологија лива у воску, а осим чланова УЛУС-а, скулптуре су израђивали неки од најзначајнијих југословенских и српских вајара као што су Сретен Стојановић, Лојзе Долинар, Франо Кршинић, Олга Јанчић, Вида Јоцић и многи други. У овој ливници изливени су неки од најзначајнијих споменика и спомен обележја, уметничке скулптуре и бисте, рељефи, плакете, признања и предмети примењене уметности, који чине историју српског вајарства. Кранови и кранске зграде, пећ и бушилица који се налази у ливници проглашени су за непокретна културна добра Републике Србије.

Урађено је и много тога другог али, на жалост, много тога је уништено упркос постојању законске заштите. У току су исцрпљујући преговори за очување Музеја индустрије „Гоша“ који је продат са експонатима и простором од 840 m<sup>2</sup> за свега 6,3 милиона динара<sup>4</sup>. Да би овај музеј настао, 1976. године су извршени обимни санациони и конзерваторско-рестаураторски радови. Уведени су нови садржаји: стална музејска поставка старих алата и средстава за рад, тамо где је Јосип Броз Тито радио изведена је потпуна реконструкција радионице и извршено опремање простора свим неопходним алатима. На радионицу је постављена бронзана плоча са ликом Јосипа Броза Тита коју је израдио Ото Лого.[1]

Пример који можда најбоље илуструје досадашњу ситуацију јесте уништавање управне зграде „Икарбуса“ на Новом Београду<sup>5</sup>. Упркос законској заштити која је издвајала овај обекат и упркос свим напорима кустоса Музеја науке и технике као и великог броја грађана, између осталог архитеката, других стручњака и грађана, да спасу макар нешто из предивне зграде сазидане двадесетих година прошлог века, то није било могуће.



Управна зграда Икаруса,  
фотоархив МНТ



Унутрашњост зграде Икаруса



Рушење управне зграде Икаруса 2018. године, фотоархив МНТ

Слика 1

Хиндербурга (Hindenburg, Слика 2)<sup>6</sup>.

Министарство војске и морнарице Краљевине Југославије после Великог рата обезбеђује кредите за избор фабрике за производњу авиона. Србија која касни са увођењем парне машине око 100 година, коришћењем локомотиве 75 година, експлоатацијом лаких бензинских мотора 40 година, производи авионе и авионске делове у корак са светом.

У Србији је у периду од 1923. до 1941. године постојало 8 фабрика авиона и авионских делова које су направиле 1570 авиона, 250 једрилица и 1150 авионских мотора.

Почевши од 1923. године, отворене су многобројне фабрике које се могу сврстати у

### Кратко из техничке историје

Историја наше авијације а самим тим и Индустрије мотора Раковица почиње одлуком краља Петра I Карађорђевића 1904. године о модернизацији војске. Ова одлука инспирисана надоласећим ветровима рата односила се на железнички, друмски и ваздушни саобраћај.[2]

Будућност ваздушног саобраћаја, по тадашњем веровању, била је у балонима. Авиони су се сматрали спорском забавом. Ово мишљење је промењено после велике несреће дирижабла, немачког цепелина,



Слика 2: Несрећа Хиндербурга

<sup>4</sup>Агенција за лиценцирање стечајних управника: [www.podunavlje.info](http://www.podunavlje.info). и „Глас јавности“, 19.10.2020. године: „... овај Музеј, некада познат и као Спомен радионица „Јосип Броз Тито“, односно објекат у коме се (она) налази и званично има статус споменика културе... Одмах су на ово реаговали Музеј науке и технике и Регионални завод за заштиту споменика културе али они, наравно, те паре немају. Једноставно, закон је промењен и сада је такав да дуг поверилаца може да се намири из свега што је на располагању стечајном управнику, па ево, сада видимо и продајом споменика културе...“

<sup>5</sup>Ова зграда је била једно од најстаријих здања на Новом Београду и једина зграда у Београду саграђена у арт деко стилу. Срушена је у јулу 2018. године, а представљала је јединствено архитектонско решење и српско индустријско наслеђе.

<sup>6</sup>Преузето са: [https://sr.wikipedia.org/wiki/Несрећа\\_Хиндербурга](https://sr.wikipedia.org/wiki/Несрећа_Хиндербурга)



две групе према врсти производа и то: оне које су производиле авионе и оне које производе авионске моторе: Државна фабрика авиона у Краљеву, Рогожарски АД у Београду, Утва ДД, Икарус АД у Новом Саду, Змај у Земуну, Индустрија аеропланских мотора (ИАМ) у Раковици, Иван Сарић у Суботици, Албатрос у Сремској Митровици, ФАМ Светозар Влајковић и синови у Београду. Другу групу фабрика чиниле су оне које производе пратећу опрему. Њих су сачињавали: Телеоптик у Земуну где се производе ваздухопловни инструменти, Кнебел и Дитрих у Инђији где се производе падобрани, Вистад у Ваљево који производи авионске бомбе, Нестор АД у Београду и Микрон, такође из Београда, који производе ваздухопловне инструменте, Јасеница АД из Смедеревске Паланке која прави авио-свећице [3]. Занимљиво је да у истом временском периоду није постојела ни једна фабрика моторних возила или трактора.

У селу Раковица у околини Београда 1927. године започела је изградња Индустрије аеропланских мотора. Основана је као акционарско друштво француске авио компаније Гном и Рон (фр. Société des Moteurs Gnome et Rhône) и домаћег капитала. Браћа Дунђерски су учествовала уступајући замљиште на којем је фабрика изграђена.



Слика 3: Зграда аеропланских мотора у Раковици

Рад раковичке фабрике је одобрен 28 априла 1928. године. За развој фабрике везана је и судбина Слободана Добросављевића будућег академика, првог инжењера који је дипломирао на моторима са унутарњим сагоревањем и пионира у области конструисања и развоја истих.



Слика 4:  
Академик Слободан  
Добросављевић

Рођен је у Солуну 5. септембра 1903. године где му је отац службовао и предавао механику и математику, а дипломирао на Машинском факултету у Београду. У току служења војног рока у Новом Саду у Ваздухопловној техничкој радионици упознао се са развојем и испитивањем авио мотора.

По завршетку фабрике, Добросављевић је примљен у истраживачки биро индустрије аеропланских мотора у Раковици. Гради вртоглаву каријеру и убрзо постаје шеф монтаже а затим и шеф пробних станица. Средином тридесетих година постаје руководилац конструкционог бироа, а у време Другог светског рата и технички



Слика 5:  
Војно техничка служба,  
војник Слободан  
Добросављевић

директор. Више пута је одлазио у француску фабрику авиона Гном и Рон (фр. Gnome et Rhône) на додатну специјализацију. Опште је прихваћен и уважен када је, до тада признат и доказан мотор „јупитер 500“, додатно усавршио и за то добио признање фабрике 1943. године.



Слика 6:  
Авионски звездасти мотори,  
9 и 2x7 цилиндара,  
Индустрије мотора Раковица

После Другог светског рата наставља рад у Индустрији мотора у Раковици као вођа пројектне групе за израду трактора. Потреба послератног друштва, удруживање у пољопривредне задруге, укрупњавање земљишта, потреба за механизацијом као резултат има конструисање првог трактора под називом „задругар“. Први модел је произвођен од 1949. до 1956. године. Њега је покретао перкинсов дизел мотор (слика 7).

Овакви тешки и робусни трактори оставили су неизбрисив траг у сећањима старих задругара. Данас их можемо веома ретко видети. Осим онога у Музеју науке и технике у Београду купљеног у Јагодини<sup>7</sup>, постоји само још један примерак у приватној колекцији (слика 8).



Слика7: Оригинални плакат из 1949. године на којем је приказан трактор „задругар“<sup>[4]</sup>



Слика 8: Стање трактора приликом куповине

### РЕСТАУРАЦИЈА ТРАКТОРА “ЗАДРУГАР”

Како није стављан у погон од педесетих година прошлог века и како је у њему заборављено трафо уље које се иначе користило као алтернативно гориво уместо дизела, уље је гелирало и запушило бош пумпу, резервоар и цевовод. Ови делови су морали бити демонтрани и очишћени. Чишћење бош пумпе, дизни и цевовода није био проблем. Тешкоћа се појавила због неприступачног резервоара. Пробе са растварачима<sup>8</sup> нису дале жељене резултате. Као решење за овај проблем, после низа покушаја, искристалисала се метода са контролисаним загревањем приликом чега се гелирано уље преводило у течно стање. Са новим горивом и очишћеним системом напајања мотор је било изненађујуће лако ставити у погон. Приликом рестаурације, проблем увек представљају тешко доступни делови, па се рестаурацији није приступало радикално и демонтажа није урађена у целости.

<sup>7</sup>Град и административни центар Поморавског округа у централној Србији.

<sup>8</sup>BENZIN Специјални – odmašćivač, VETROM-hemikalije, Dunavska 2, Beograd; Aceton (58,08 g/mol, ZORKA pharm, hemija D.o.o, Šabac; Nitro razređivač (standard), BEONEMIK D.o.o, Slobodana Đurića 9a, Beograd.



Како је недостајао алнасер, лева и десна гума нису биле истих димензија, пошто је ауспух иструлио, а сигнализација и инструменти били некомплетни, пронађени су оригинални делови и стари дотрајали су замењени њима (слика 9).



Слика 9: Механичко чишћење тела трактора

Са трактора су демонтрани сви лимени делови и на њима су извршени сви потребни лимарски радови: одсецање кородираних делова, обликовање заменских делова (израђени од декапираног лима дебљине 1mm), заваривање у миг-маг поступку у заштитној атмосфери угљен-диоксида, брушење варова, „пеглање“ деформисаних делова, наношење полиестерског двокомпонентног гита<sup>9</sup> који је брушењем, различитим гранулацијама бруског папира изnivelисан са оригиналом. Пескирањем је у потпуности одстрањена сва корозија<sup>10</sup>, и ово је постигнуто кварцним песком гранулације 600 до 1000 микрона приликом чега је коришћен

радни притисак од 5 до 6 bar-а. Сви поменути делови су заштићени конвертором корозије<sup>12</sup> и темељном бојом<sup>13</sup> (слика 10).

На крају су сви делови префарбани. Оригинална боја са трактора је скенирана оптичким апсорпционим спектрометром<sup>14</sup>, а резултати овог скенирања су послати у централу хемијске индустрије аутомобилских боја „Боди“ (НВ Body S.A. - auto refinishing products, Solun, Republika Grčka). Као одговор добијена је рецептура боје за каросерију и точкове [5]. Ипак, из различитих разлога, није могла бити



Слика 10: Делови лимарије трактора пре и у току радова



Слика 11:

Фаза склапања после завршених фарбарских радова

употребљена боја оригиналног састава, па су коришћене акрилне боје<sup>15</sup> квалитетнијег, савременог састава са добрим особинама (чак и бољим од оригиналне боје за лим). У потпуности је постигнут оригиналан тон. Тако су предмету културне баштине од значаја не само за технолошку историју враћени интегритет, стабилност и читљивост (слика 11).

<sup>9</sup>Body 210 Unisoft 2K Universal Polyester Filler, HB BODY.

<sup>10</sup>Ниво корозије према ISO 8501-1 можемо окарактерисати као ниво В и на појединим местима ниво С.

<sup>11</sup>Ознака зрна према ГОСТ-у 3647: 80Н до 50Н; ISO 6344 (ГОСТ 52381-2005) П22 до П36.

<sup>12</sup>ROST-UMWANDLER, RUST CONVERTER, WÜRTH.

<sup>13</sup>Темељна бија за метал, IRKOM.

<sup>14</sup>Пошто сваки елемент оставља свој спектрални потпис у обрасцу посматраних линија, спектрална анализа може открити састав објекта који се анализира.[3]

<sup>15</sup>WOOD AQUA ECO-KRAFT, Воја за метал, KRAFT paints eco.

Највећи посао је био механичко чишћење погонског склопа од деценијама наталожених наслага уља, прљавштине и корозије. Велика срећа је била проналажење оригиналне димензије задњих гума, којих више нема у приозводњи.

Радови демонтаже и монтаже су трајали око 75 дана, извођени су код мајстора за тракторе у пољопривредном домаћинству у селу Доња Ливадица<sup>16</sup>. У рестаурацији је учествовало шест мајстора сваки са својим знањем уз непрекидан надзор и учешће у раду стручњака конзерватора из Музеја науке и технике. Пескирања су изведена у специјализованој радионици у Калуђерици<sup>17</sup>. Фарбање делова у специјализованој комори „Живковић“ на Бањици<sup>18</sup>.

Одмах после рестаурације трактор „задругар“ је изложен на сталној поставци Музеја науке и технике где је врло запажен (слика 12).



Слика 12: Завршетак радова и излагање на сталној поставци Музеја науке и технике

### Закључак

Сплет околности, добра воља стечајног управника, ангажовање кустоса Музеја, на крају можда и срећа, довели су до тога да у Музеју науке и технике, у делу сталне поставке, своје заслужено место нађе група мотора која уз стручну биографију њиховог конструктора, даје комплетну слику не само о техничком наслеђу већ и о значајном историјском периоду наше земље. Често у току разговора са посетиоцима доживимо неверицу и искрену сумњу у истинитост приче када сазнају да су то производи наше индустрије и наше памети, јер је последњих неколико деценија „појело“ наше памћење и пореметило вредносне релације. Већини чудно и готово немогуће звучи чињеница да смо у нашој земљи пре готово једног века производили и конструкционо усавршавали тако софистициране склопове као што су авионски и аутомобилски мотори, док данас израда много мање захтевних производа представља праву утопију.

Научни и конструкторски рад академика Слободана Добросављевића је у недовољној мери истражен па стога и не чуди непознавање његовог значаја и улоге за историју науке наше земље. Његов рад у Индустрији мотора у Раковици, обележен је проблематиком авионских мотора, док је у послератном периоду током рада на Машиском факултету био посвећен раду на многобројним пројектима, студијама и стручним радовима, међу којима се као најзначајнији издваја развој двотактног дизел мотора (SD-II), као оригиналног производа домаће индустрије. Срећом, ови јединствени, предмети који сведоче о његовом раду нашли су своје место у сталној

<sup>16</sup> Доња Ливадица је насеље у Србији у општини Велика Плана у Подунавском округу.

<sup>17</sup> Калуђерица је насеље у Србији у општини Гроцка у граду Београду.

<sup>18</sup> Бањица је део Београда, који се налази на југу града, на Бањичком вису.



поставци Музеја науке и технике. Авионски мотори преузети су из улазног хола фабрике у Раковици где су служили за приказивање производног програма, а трактор „задругар“ је експонат који илуструје достигнуће, потребе и стремљења технике у једном периоду развоја наше земље. Посебан угао целокупној причи о Академику Добросављевићу даје и податак да је његово прво запослење било у београдској електричној централи, данашњој згради Музеја науке и технике.

Конзервацијом и рестаурацијом техничких културних добара обезбеђује се њихово трајање и ствара техничка историја, а на тај начин чувају се од заборава веома значајна и вредна достигнућа српских инжењера, конструктора и других иноватора српске историје којих није било мало.

### Conclusion

A combination of circumstances, the good will of the bankruptcy administrator, the engagement of the Museum's curator, and in the end perhaps luck, led to the fact that in the Museum of Science and Technology, in part of the permanent exhibition, a group of engines found their rightful place, which together with the professional biography of their constructor, gives a complete picture not only about the technical heritage but also about the significant historical period of our country. Often during the conversation with visitors, we experience disbelief and sincere doubts about the truth of the story when they learn that these are the products of our industry and our intelligence, because the last few decades have "eaten" our memory and disrupted value relationships.

Academician Slobodan Dobrosavljević's scientific and engineering work has been insufficiently researched, so it is not surprising that his importance and role in the history of science in our country is not known. His work at the Engine Industry in Rakovica was marked by the issue of aircraft engines, while in the post-war period, during his work at the Faculty of Mechanical Engineering, he was dedicated to working on numerous projects, studies and professional works, among which the development of the two-stroke diesel engine (SD-II) stands out as the most significant, as an original product of domestic industry. Fortunately, these unique objects that testify to his work have found their place in the permanent exhibition of the Museum of Science and Technology. Aircraft engines were taken from the entrance hall of the factory in Rakovica, where they were used to display the production program, and the "cooperative" tractor is an exhibit that illustrates the achievement, needs and aspirations of technology in a period of development of our country. A special angle to the whole story of Academician Dobrosavljević is given by the fact that his first job was in the Belgrade power station, today's building of the Museum of Science and Technology.

The conservation and restoration of technical cultural assets ensures their duration and creates technical history, and in this way the very significant and valuable achievements of Serbian engineers, constructors and other innovators of Serbian history are preserved from being forgotten.

### Литература:

- Ђокић, Небојша, Надовеза Бранко, (2007), Ваздухопловна индустрија у Краљевини СХС, Метафизика, Београд;
- Жутић, Никола, (1998), „Икарус“ - прва српска фабрика авиона 1923.-1934, Војно-историјски гласник, бр. ½. стр. 54-73, Београд: Војно-историјски институт Ј. А;
- Жутић, Никола и Бошковић Лазар, (1999), ИКАРУС - ИКАРБУС: 1923.-1998, Икарбус, Београд;
- Јерин, Зоран, Јанић Чедомир, Трчек Цирил и Вилфан Јоже, (1988), Илустрована историја ваздухопловства – Зачетници авијације, Вук Караџић, Службени лист СФРЈ, Београд;
- Лазичић, Драган, (2012), Развој Југословенског ваздухопловства од 1918. до 1939. године, Војно дело, Београд;
- Микић Ј, Сава, (1933), Историја Југословенског ваздухопловства, штампарија Драгана



Петровића, Београд;

-Трифуновић, Радивоје, (2002), Живот и дело српских научника, Српска академија наука и уметности, Београд.

**Извори:**

[1] Евиденција културних добара ван музејског фонда, Музеј науке и технике у Београду и <https://web.archive.org/web/20141225024921/http://spomenicikulture.org.rs/sr/kulturna-dobra/spomen-radionica-josip-broz-tito-u-smederevskoj-palanci>, приступљено 21.7.2022;

[2] Маловић, Гојко, Саобраћај и везе у Краљевини Југославији 1918.-1941, Архив Југославије, каталог изложбе, Београд, 2013, 8;

[3] Микић, Сава, Историја Југословенског ваздухопловства, Штампарија Грегорић, Београд, 1933;

[4] Машински факултет у Београду, Катедра за моторе са унутарњим сагоревањем, несређена архивска грађа.

---

## PRESERVATION OF TECHNICAL CULTURAL HERITAGE

Jovan Božinović<sup>1</sup>

Museum of Science and Technology

Skenderbegova 51, 11000 Belgrade

Alexander Todorovic<sup>2</sup>

Open air museum "Staro selo" Sirogojno,

31207 Sirogojno

### Summary

This paper talks about the problems of preserving technical cultural heritage and technical history, which are rarely mentioned in our country. Preserving the past is very important for both the present and the future. Where are we going if we don't know who we are, where we came from, what we were, what we could do and what we created? The preservation of technical history and technical cultural assets is as important as the preservation of any other objects that bear witness to ourselves.

The Museum of Science and Technology is oriented towards preserving the material remains of the industrialization of our country. Since the beginning of privatization in the Republic of Serbia, we have encountered a lack of understanding from new investors who believe that by purchasing a factory they have the absolute right to tear down and destroy a part of technical history without any obligations towards the historical heritage.

The legislator did not fully foresee the category of technical cultural property. The division into immovables protected by Institutes for the Protection of Cultural Monuments and movables protected by museums further complicates the existing situation because coordination is not always synchronous. In recent years, we have witnessed that very often objects of technical cultural heritage are found in buildings that enjoy the protection of the state, somehow they end up being sold (we are witnessing the sale of museums by bankruptcy trustees and the like) and even demolished without harmonizing all those that need to be harmonised. However, some part of the object, in different ways, will be preserved. The share of the Museum of Science and Technology in these affairs is incredibly large.

**Напомена/Note:**

фотографије/Photo by:

Jovan Božinović

---

<sup>1</sup>dupe137@gmail.com

<sup>2</sup>aleksandar.todorovic@sirogojno.rs

## СПЕЦИФИКА НА РЕСТАВРАЦИЈАТА И КОНСЕРВАЦИЈАТА НА НЕДВИЖИМОТО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО В БЪЛГАРИЯ ОТ АДМИНИСТРАТИВНА ГЛЕДНА ТОЧКА

Стефан М. Ковачев<sup>1</sup>  
Плиска консултинг ООД,  
ул. „Антон Павлович Чехов“ 37, р  
1113 ж.к. Изток, София, Република България

### Резюме:

Ковачев Ст., Специфика на реставрирането и конзервацијата на недвижното културно наследство в България от административна гледна точка, 2022 София.

Преди да стигнем до физическата реставрација, конзервација и социализација на недвижното културно наследство треба да изврвим „трънливи“ административен път съпътстван от закони разпоредби, нормативни документи, несинхронизирано законодавство, неуредени закони казуси в едно с динамичните условија за получаването на европско финансирање и достап до ресурси за тоа и от други меѓународни донори, како и накрај но не на последно место по важност хронично недофинансирање на тези значими за општеството и државата дейности от буџета за култура отреден на Министерството на Културата (МК).

Всјакa намеса на територијата и акваторијата на Република България врху недвижните културни ценности се извршува врз основа на изготвена согласувана и одобрена техничка документација врзложена от сопственика на съответната недвижима културна вредност, изготвена от лицензирани архитекти и експерти от списакa на МК согласно чл.165 от Законa за културното наследство (ЗКН) и финансирана чрез државниот буџет, европско финансирање или друг меѓународен донор чрез подпишување на договор на безвзмездна финансова помош от една страна на финансирашиот орган и от друга страна от сопственика на НКЦ или от Општинска администрација или културна институција, на која сопственика е предоставил чрез договор за стопанисување и управлене правата врху съответната НКЦ за срок согласно изискванията поставени в насоките за кандидатствување от финансирашиот орган.

Целия този описан процес како времеви период, от процедурата за отдавање за стопанисување и управлене на НКЦ през процеса на изготвянето, согласување и одобрение на техническата документација до получаването на финансов ресурс за фактическото изпленение на реставрационнo-конзервационните дейности отнема от година две при протичане на идеалистичен сценариј.

Множество са специфичните фактори утежняващи и удължаващи времево процедурите преди фактическото достигнување до реставрационнo-конзервационните процеси, како некој от тях дори са непреодолими и водят до невъзможност за достигнување на положителен краен резултат. Повечето от тях са сврзани със сопственоста на НКЦ, други са сврзани със статута на територијата, в која се намира тя, както и географските и климатичните условија на тези територии.

Накрај но не на последно место по важност са специфичните условија и изисквания, които поставят управлуващите органи на оперативните програми при изготвянето на насоките за кандидатствување към бенефициерите.

**Клучови думи:** Недвижима културна вредност, Реставрација, Конзервација, Намеса, Сопственост, Защитена територија

---

<sup>1</sup>kovachev@pliska.bg

## Процеси и процедури при намеса в Недвижими Културни Ценности

Преди извършването на всяка намеса по недвижимата културна ценност (независимо от пространствената структура, териториалния обхват, културната, научната стойност и обществената значимост на недвижимите културни ценности) се изисква изготвянето на техническа документация, която задължително трябва да съдържа следните документи:

1. Акт за собственост.
2. Скица Виза за проектиране, на която са отбелязани границите, предписанията и режимите за опазване на съответната недвижимата културна ценност предмет на конкретната намеса.
3. Технически инвестиционен проект по всички части, предмет на предвидената намеса.
4. Снимков материал на моментното състояние на недвижиманата културна ценност (фиг.1 арх. док. личен архив).

Инвестиционните<sup>2</sup> проекти (ИП) и искания за намеси в защитени територии за опазване на културното наследство се изготвят само от лица вписани в регистъра на Министерството на Културата по чл.165 от ЗКН. ИП се одобряват и строежите се изпълняват по реда на Закона за устройство на територията след съгласуване по реда на чл. 84, ал. 1 и 2 от ЗКН.

Съгласуването<sup>3</sup> по този раздел се извършва с писмено становище и заверка с печат върху графичните материали в срок до 4 месеца от датата на постъпване на съответната документация в Национален институт за недвижимо културно наследство (НИНКН) или от специалисти в общинската администрация, определена по чл. 17, ал. 3 от ЗКН. Инвестиционните проекти и искания за намеси в защитени територии за опазване на културното наследство се внасят съответно за:

1. Недвижими културни ценности с категори-рии "световно значение" и "национално значение" в техните граници и охранителни зони - в НИНКН и
2. Недвижими културни ценности с категори-рии "местно значение", "ансамблово значение" и "за сведение" в техните граници и охранителни зони – в съответното звено по чл. 17, ал. 3 от ЗКН.

В случаите по т. 2, когато единични недвижими културни ценности с категории "местно значение", "ансамблово значение" и "за сведение" попадат в границите и охранителните зони на групови недвижими културни ценности с категории "световно значение" и "национално значение", съгласуването по т. 2 се извършва след писмено становище на НИНКН.

За извършване на съгласуването по съответните алинеи се подава заявление до



Фиг. 1

<sup>2</sup>Чл. 83. (Изм. - ДВ, бр. 92 от 2009 г., в сила от 20.11.2009 г., изм. - ДВ, бр. 54 от 2011 г.) ал.1 от ЗКН.

<sup>3</sup>Чл. 84. (Изм. - ДВ, бр. 92 от 2009 г., в сила от 20.11.2009 г., изм. - ДВ, бр. 54 от 2011 г., изм. - ДВ, бр. 52 от 2016 г.) (1) от ЗКН.

министъра на културата чрез директора на НИИКН, съответно чрез ръководителя на звеното по чл. 17, ал. 3 по образец, утвърден от Министъра на културата. Един екземпляр от документацията се предоставя на НИИКН за попълване на архивния фонд.

Проектите<sup>4</sup> за планове за опазване и управление, плановите задания, пилотните проекти и други по недвижимото културно наследство, изготвени от НИИКН, се съгласуват по реда на ЗКН след становище от Специализирания експертен съвет.

При установяване<sup>5</sup> на нередовности и непълноти в документите заявителят се уведомява писмено, като му се предоставя срок 10 работни дни за отстраняване на нередовностите или непълнотите с указание, че неотстраняването им ще предизвика прекратяване на производството.

Директорът на НИИКН, съответно в случаите по ал. 2, т. 2 – ръководителят на звеното по чл. 17, ал. 3, се произнася с писмено становище в срокот 2 месеца считано от датата на постъпване на заявлението.

За устройствени планове по чл. 78, т. 3 от ЗКН и специфичните правила и нормативи към тях, както и за заданията за тяхното изготвяне, съгласуване или отказ за съгласуване се извършва въз основа на проверка на съответствието с изискванията на чл. 80 от ЗКН.

За ИП и искания за намеси в защитени територии за опазване на културното наследство по чл. 83 съгласуване или отказ за съгласуване се извършва въз основа на проверка на съответствието с изискванията на наредбата по чл. 171, съгласуван устройствен план и виза за проектиране или схема за поставяне и с режимите за опазване за съответната територия./фиг.2 личен архив/

За плановете<sup>6</sup> за опазване и управление на единични или групови недвижими културни ценности и заданията за тяхното изготвяне съгласуване или отказ за съгласуване се извършва въз основа на проверка на съответствието с изискванията на чл. 81, ал. 1, 2 и 3, наредбата по чл. 81, ал. 7 и след становище на Специализирания експертен съвет по чл. 64, ал. 2 от ЗКН.

*Звената по чл. 17, ал. 3. в плановете икономически райони, определени в Закона за регионалното развитие:*

*Югозападен район –  
Столична община;*

- 1. Южен централен район –Община Пловдив;*
- 2. Югоизточен район –Община Бургас;*
- 3. Североизточен район –Община Варна;*
- 4. Северен централен район –Община Велико Търново;*
- 5. Северозападен район – Община Плевен.*



Фиг. 2

Писменото становище<sup>7</sup> по т. 1 и 2 се съобщава на заявителя от Министъра на Културата или оправомощени от него длъжностни лица при условията и по реда на чл. 61 от Административнопроцесуалния кодекс.

- Отказът за съгласуване по този раздел се мотивира писмено.

- Отказът по ал. 13 може да бъде обжалван пред съответния административен съд по реда на

<sup>4</sup>Чл. 84. (Изм. - ДВ, бр. 92 от 2009 г., в сила от 20.11.2009 г., изм. - ДВ, бр. 54 от 2011 г., изм. - ДВ, бр. 52 от 2016 г.), (4) от ЗКН

<sup>5</sup>Чл. 84. (Изм. - ДВ, бр. 92 от 2009 г., в сила от 20.11.2009 г., изм. - ДВ, бр. 54 от 2011 г., изм. - ДВ, бр. 52 от 2016 г.), (6) от ЗКН

<sup>6</sup>Чл. 84. (Изм. - ДВ, бр. 92 от 2009 г., в сила от 20.11.2009 г., изм. - ДВ, бр. 54 от 2011 г., изм. - ДВ, бр. 52 от 2016 г.), (10) от ЗКН

<sup>7</sup>Чл. 84. (Изм. - ДВ, бр. 92 от 2009 г., в сила от 20.11.2009 г., изм. - ДВ, бр. 54 от 2011 г., изм. - ДВ, бр. 52 от 2016 г.), (12) от ЗКН



Административнопроцесуалния кодекс. За изготвяне на писмените становища по ал. 2 от НИНКН, съответно от общината по чл. 17, ал. 3 се събират такси в размер, определен с тарифата по чл. 19, ал. 2 и в съответната наредба по чл. 9 от Закона за местните данъци и такси./фиг.3 личен архив/

Преди извършването на всяка намеса по недвижима културна ценност се изисква изготвянето на техническа документация. На първо място в списъка с необходими документи е Акта за собственост.

Инвестиционен проект съгласно националното законодателство може да се възлага само от собственика на недвижимата културна ценност и/или от упълномощена от него институция и/или физическо лице в зависимост от вида на собствеността върху недвижимата културна ценност.

Съгласно **Чл. 2а от ЗКН**<sup>8</sup> (1) Културните ценности, археологически обекти по смисъла на чл. 146, ал. 1, произхождащи от територията и акваторията на Република България, са публична държавна собственост.

(2) Културните ценности, правото на собственост върху които е придобито по реда на Закона за общинската собственост, са общинска собственост.

(3) Културните ценности, правото на собственост върху които е придобито от физически или юридически лица чрез правна сделка, по давност или чрез други придобивни способи и които не представляват публична държавна или общинска собственост, са частна собственост.

Държавната политика в областта на културното наследство се ръководи и осъществява от Министерския съвет (МС) на Република България.

С решение на Министерския съвет недвижими археологически културни ценности - публична държавна собственост, се предоставят безвъзмездно за управление на ведомства и общини за осъществяване на дейности, свързани с опазването и представянето на културни ценности, за **срок до 10 години** по предложение на министъра на културата;

Въз основа на решението на МС по ал. 4, т. 1 министърът на културата сключва договор, в който се уреждат правата и задълженията на двете страни.

Въз основа на решението на Министерския съвет се извършва предаването и приемането на имота с протокол по образец, утвърден от министъра на културата.

Срокът за предаването и приемането на имота се определя с решението на МС

Недвижимите културни ценности, предоставени за управление по реда на ал. 4, т. 1, не могат да се използват не по предназначение или да се предоставят за управление на трети лица.

Министърът на културата или определено от него длъжностно лице от състава на министерството упражнява правото на държавна собственост върху културни ценности.

Финансирането с европейски средства по оперативните програми, по които бенефициерите могат да получат безвъзмездна финансова помощ /БФП/ за дейности по реставрация, консервация и социализация на недвижими културни ценности са с период от 5+2 години /2007-2013, 2014-2020, 2021-2027/, което само по себе си показва че за всеки следващ програмен период следва да се подновяват договорните взаимоотношения между страните и пропускането на срока за това и с ден, води до необходимостта от рестартирането на процедурата, а тя сама по себе си отнема средно от 6 до 12 месеца. Това понякога води до непреодолима административна пречка в процеса по кандидатване за БФП.



Фиг. 3

<sup>8</sup> Чл. 2а. (Нов - ДВ, бр. 54 от 2011 г.) (1) от ЗКН

<sup>9</sup> Чл. 12. (1) от ЗКН

Кметовете на общини организират и координират осъществяването на политиката по опазване на културното наследство на територията на съответната община.

Оказват съдействие при извършването на дейности по издирване, изучаване, опазване и популяризиране на културните ценности съобразно правомощията си, както и извършват други дейности, определени в този закон.

Осигуряват финансиране чрез целеви средства в общинския бюджет на дейностите описани погоре.

Процедурата за отдаване на обект Недвижима Културна Ценост (НКЦ) за стопанисване и управление преминава по следния ред:

1. Решение на Общински съвет на съответната община, с което се дава съгласие общината да придобие правото на управление върху обекта НКЦ, представляващ изключителна държавна собственост.
2. Финансова обосновка доказващ капацитет и възможности за управлението на НКЦ.
3. Писмо от кмета на съответната община на територията, на която се намира НКЦ до Областния управител с искане той да изготви и депозира до Министъра на
4. Културата мотивирано предложение.
5. Оценка за съответствието със законодателството в областта на държавните помощи / неприложимостта на режима на държавните помощи за конкретния случай/.

Административен капацитет самостоятелно да се справят с тази сложна и дълга процедура имат малцина от най-големите общини в страната. Останалите общини разчитат на помощта на консултантски компании, а повечето от тях нямат финансова възможност да си позволят използването на такава услуги, което от своя страна ги лишава от възможността да опазват, стопанисват и управляват НКЦ намиращи се на тяхна територия.

Общинските бюджети страдат от хронично недофинансиране на бюджетното перо за култура. По тази причина е и хроничната липса на готови технически проекти с които да се кандидатства за финансиране на дейности по консервация и реставрация на НКЦ при отварянето на оперативните програми подходящи за целта.

По-голямата част от Недвижимите културни ценности, които са частна собственост тънат в разруха или са в тежко състояние. До този момент няма държавна политика за субсидиране на собствениците на НКЦ. До предходния програмен период частни обекти не бяха допускани да са бенефициенти по оперативни програми и да кандидатстват за безвъзмездна финансова помощ за реставрация и консервация.

Малцина са частните имоти реставрирани в последните 10 г. Основно това са офиси на банки хотели и търговски обекти.

В настоящия програмен /2014-2021г./ период собствениците на НКЦ могат да кандидатстват за финансиране на реставрационни дейности пред фонда на фондовете като интензитета на безвъзмездната помощ е 50% като за нуждите на кандидатстването трябва да се изготви финансов анализ със срок на възвръщаемост до 20 години.

Сградите намиращи се на ул. „Екзарх Йосиф“ в централната част на гр.София / фиг.4/ съотношението на поддържани към неподдържани и рушащи се е 60/40 в полза на поддържаните, но като цяло повечето стари жилищни сгради част от НКН са в незадоволително състояние с тенденция към влошаване и саморазрушаване. Някой от тях са опасни за преминаващите в следствие на падащите от тях мазилки и декоративни елементи. В този район е наложително партньорство между Държавата и община Възраждане за обществените сгради от „национално“ значение и съответно със собствениците на частните сгради част от Архитектурни ансамбли или самостоятелни такива. Необходимо е да се работи в посока опазване на КЦ и подобряване на облика на града в цялост.



Фиг. 4



Фиг. 5



Фиг. 6

### Административни проблеми свързани със СОБСТВЕНОСТТА

#### „ТЕЛЕГРАФ КАПИЯ“ част от Крепостни стени „Калето“

Поради необходимостта от допълнително укрепване на град Видин, който след 1718 г. става граничен за Османската империя, за период от 30 години (1690-1720) се изгражда т.нар. “Кале” - крепостни стени, които са ограждали града от всички страни. Те представляват полукръг с диаметър 1 600 м. по р. Дунав и двойна каменна стена откъм реката. Откъм сушата е прокопан ров с дълбочина 5-6м и широчина 18 м., облицован с камък и запълван в миналото с вода. “Калето” е имало 9 входни врати (капии). От съоръжението днес са запазени част от крепостните врати, северната половина от рова и малка част от стените. Запазени са Флорентин капия, Еничар капия, Пазар капия и Стамбол капия (главната порта на Видинското Кале). Те представляват засводени проходи, в чиито стени има караулни помещения. Затваряли са се с двукрили порти от дъбови греди, обковани с желязо. Над рова се е преминавало по дървени мостове, едната част от които е била подвижна. Към р. Дунав се е излизало през други 5 врати: Аралък капия, Топ капия, Сарай капия, Телеграф капия и Сюрдюк капия (първата и последната от тях са зазидани). Крепостната стена е запазена до Телеграф капия. След построяването на “Калето” Видин не е бил превзет от противник по време на военни действия. “Калето”, заедно със запазените врати (капии) е недвижима културна ценност със статут от „национално значение“.

Видно от статията във сайта „Видин вест“ от 14.08.2018г. неразрешения статут със собствеността води до безстопанственост и разруха на това национално богатство. Цитат:<sup>10</sup> “За орташката кобила се знае, че и гладните вълци не в поглеждат, щото е само от кожа и кост. От великолепната някога „Телеграф капия“ пък днес са останали само разпадащи се руини и бурени. Понеже, разбираме, и тя, ако да е паметник на културата и под особена закрила, била също на трима ортаци-държавата, общината и частник. Та от публично-частното им партньорство една от култовите забележителности на Видин е превърната в смърдяща и обрасла в треволяци и храсталаци язва и то в сърцето на Градската градина.“ край на цитата.

**Тази великолепна недвижима културна ценност е лишена от възможността да бъде реставрирана, консервирана и социализирана, с какъвто и да е финансов механизъм и да започне да привлича туристи които да „пълнят“ общинската хазна, поради наличието на**

<sup>10</sup>Статията във сайта „Видин вест“ от 14.08.2018г. За Телеграф капия и същията на публично-частното партньорство.



**частна собственост<sup>11</sup> на нейна територия-грешка допусната от държавата при възстановяването на отнетите по време на комунистическия режим частни имоти и/или при продажба на общинска собственост. Това е един емблематичен пример които е разпространен повсеместно. Министерството на културата съвместно с Областните администрации трябва да стартират процедури за разрешаването на този проблем.**

### АРХЕОЛОГИЧЕСКИ КОМПЛЕКС „ДЖАНАВАРА“

Уникалната раннохристиянска базилика част от днешния Археологически комплекс „ДЖАНАВАРА“ край кв. Аспарухово гр. Варна се намира в парк „Боровец“-територия горски фонд.

Базиликата е уникална с необикновената за ранното християнство архитектура и редкия характер на 120 кв. м мозайки.<sup>12</sup>

През 1960-те<sup>13</sup> години е направена частична консервация и реставрация, но не и на мозайките, като поради опасност от разрушаването им те са били покрити отново с пръст, без да са изцяло заснети.

Базиликата е пример за византийско строителство от редове дялани каменни блокове и тухли със спойка от хоросан. Тя е еднокорабна, с вътрешна апсида, едноделен нартекс и с атриум с колонада. Размерите ѝ с 31 м. в дължина, 28 м. в ширина и с дебелина на стените на наоса 2,5 м.



Фиг. 7

Долните части от стените на църквата са покрити с останки от мраморни настилки и стенописи над тях. Подовете на централния кораб на църквата, олтарът и баптистерия (с кръстовиден басейн в средата) също са били покрити с мраморни плочи, а останалите помещения са били застлани с многоцветни мозайки от геометрични и флорални мотиви. Всички помещения на базиликата имат характерна особеност – правоъгълни отстъпи в ъглите. При източните те са двойни при външните стени, а при западните всички отстъпи са единични. Това придава раздвиженост на вътрешната архитектура и не е познато от други раннохристиянски църкви в България. НКЦ не е в обхвата на урбанизираната територия.

### „ЕЛЕНСКА БАЗИЛИКА“

Еленският манастир „Свети Илия“ е комплекс състоящ се от раннохристиянска базилика, вероятно обслужваща структури и е защитен от крепостни стени с кули в ъглите. Всички те са достигнали до нас в силно руиниран вид.

Комплексът е разположен на 2 км. източно от края на град Пирдоп по подбалканския път, и още 1,8 км. по отделящия се от него на север път и на 3 км. западно от село Антон, в подножието на южните склонове на Златишко-Тетевенския дял на Стара планина, в местността Ёленско, на границата на общините Пирдоп и Антон, където свършва полето и започва Стара планина. Непосредствено до него тече малката планинска Еленска река с еленското невисоко

<sup>11</sup>Чл.17, ал.3 Частната собственост е неприкосновена. Конституция на РБългария Обн., ДВ, бр. 56 от 13.07.1991 г., в сила от 13.07.1991 г.

<sup>12</sup>Александър Минчев, „Две раннохристиянски мозайки с източни мотиви от Варненска област.

<sup>13</sup>www.pravoslavieto.com



водно падало и Еленската горичка, дали името на базиликата. Комплексът се намира на десния бряг на реката.



фиг. 8



Фиг. 9

**Някои от НКЦ попадат в имоти, земеделски земи, горски фонд и в защитени територии, което води до невъзможност за подготовката на каквито и да е проектни намеси по реставрация, консервация и социализация в тях, а процедурите по промяна на предназначението на имотите в съответните територии отнема години и/или е невъзможно ако попада в защитени територии или Natura 2000. Необходима е спешна синхронизация на Закона за горите и Закона за културното наследство в тази посока.**

Административни проблеми породени от ДЪРЖАВНАТА  
СОБСТВЕНОСТ и прехвърлянето на правото за стопанисване и  
управление на ОБЩИНТЕ.

АРХИТЕКТУРЕН КОМПЛЕКС „МУЗЕЙ НА РЕЛИГИИТЕ“ е музей в Стара Загора. Ески джамия, позната и като Джамия на Хамза бей<sup>14</sup>, е средновековна сграда в центъра на Стара Загора, служила за джамия, а понастоящем – за Музей на религиите. Тя е единствената обществена сграда, оцеляла след опожаряването на Стара Загора през Руско-турската освободителна война е Ески джамия. Ески Джамия е култов комплекс, който включва паметници от няколко епохи – култова яма, датирана от ранножелязната епоха, данни за светилище на тракийския конник, едноапсидна християнска църква и мюсюлмански храм, издигнат към 1490 г. В молитвения салон започват археологически разкопки, при които са разкрити недвижими паметници от различни епохи: останки от езическо светилище на Тракийския конник от 2 век, култова яма от края на ранножелязната епоха от 10 век пр.н.е., култова яма с погребение на свиня от късноримската епоха-III – IV в., основи на еднокорабна, едноапсидна християнска църква, изградена към края на X в.

Консервационно реставрационни дейности на база проект на Министерството на културата са извършени през 2011 – 2012.<sup>15</sup> Официалният старт на реставрацията на Ески Джамия в Стара Загора бе даден на 21 април 2011 г. Проектът „Консервация, реставрация и експониране на Ески джамия и създаване на музей на религиите, гр. Стара Загора“ е по ОП „Регионално развитие“ 2007 – 2013 г., приоритетна ос 3 „Устойчиво развитие на туризма“. С европейски средства от близо 2 милиона и 400 хиляди лева този уникален паметник на културата е реставриран, експониран и превърнат в музей на религиите. Ески Джамия - култов комплекс, който събира паметници от четири епохи.

Култовият комплекс ще се превърне в музей на религиите, до който равен достъп ще имат всички граждани.

Ески джамия има потенциал да се превърне в символ на межкултурния диалог и

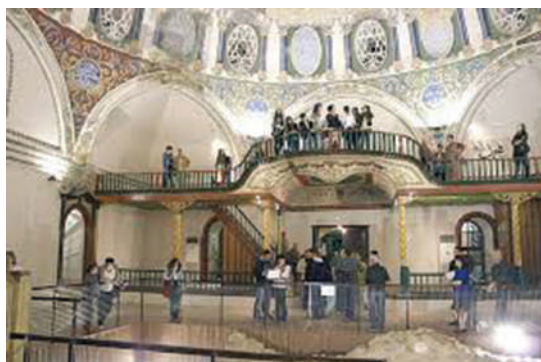
<sup>14</sup>bg.wikipedia.org

<sup>15</sup>mc.government.bg

етническата толерантност в Европа. Целта на проекта е конзервация, реставрация и експониране на Ески Джамиа и създаване на Музей на религиите.

Реализацията на проекта цели да бъде оформено музейно пространство, което ще съчетава символи на различните религии, съществували на територията на България през отделните исторически периоди, без да предава на културната ценност религиозни функции.

**Към днешна дата кмета на Община Стара Загора все още не е стартирал процедурата за предоставяне на правото за стопанисване и управление за реставрираната и консервирана сграда на „Музея на религиите“ в Стара Загора. Така до днес всички комунални разходи, разходите за стопанисване и поддръжка на обекта са за сметка на МК респективно държавата, а приходите от функционирането на музея влизат в касата на общината. Това е един емблематичен случай за липсата на синхрон при функционирането на държавната и местната власт. Това е проблем който принципно съществува не само там!**



Фиг. 10



Фиг. 11



Фиг. 12

#### Административни проблеми свързани с ТЕРИТОРИЯТА

#### АНЕВО КАЛЕ-НЕДОСТЪПНАТА КРЕПОСТ

Тракийска<sup>16</sup>, антична, късноантична и средновековна крепост „Анево кале“ се намира на 2.95 км. северно по права линия от центъра на село Анево и на 3.68 км. северозападно по права линия от центъра на град Сопот. Тя е разположена на скалисто възвишение, което е част от южните склонове на Стара планина. Склоновете на възвишението са изключително стръмни и непристъпни от всички страни. Допълнителна защита представляват и протичащите от запад и изток реки Корудере и Асардере, чийто дълбоко всечени речни корита се явяват непристъпна преграда пред нападателите. Върхът на хълма е допълнително подготвен за населяване, като за това се е наложило да се извършат редица дейности по терасирането на иначе негостоприемния терен. Околността на укреплението е населявана през късната желязна епоха (III - I в. пр. н.е.), римското владичество (II-III в.), ранновизантийската епоха (IV-VI в.) и средновековието (XIII-XIV в.). Намиращите се днес на терена руини са от средновековието, като по-ясно се разграничават два етапа на строителство- I етап е около средата на XIII в. и II етап е около 20-те години на XIV в. Крепостта има неправилна форма продиктувана от конфигурацията на терена. Максималните ѝ размери са 110 м. x 70 м. с площ от 4.4 дка. Археологическите разкопки в района на обекта започват през 1983 г. Най-добре запазена е западната крепостна стена. Тя завършва с по една кула от север и юг, които са защитавали двата сравнително по-достъпни подхода към твърдината. Дължината на западната крепостна стена заедно с кулите е 96-110 м., а дебелината ѝ е 1.65 м. В някои участъци е запазена на височина от 3-4 м. Останалите крепостни стени се проследяват във вид на насипи или само като хоросанов отпечатък върху скалния терен. Дебелината на останалите стени не надвишава дебелината на западната стена. Крепостта е съоръжена с 5 кули. Първата кула представлява кула порта и е разположена над

<sup>16</sup><https://www.bulgariancastles.com/s-anevo-kopsis-anevo-kale>

главния вход в укреплението. Той се намира в най- източната част на южната крепостна стена, която прегражда най-лесният достъп до върха. Кулата има правоъгълен план и днес на терена следите от нея се различават само по хоросановия отпечатък и по предварителното оформяне на скалите в участъка на входа. Втората кула е разположена на около 18 м. от първата в посока север, на източната стена. Тя има неправилен, петоъгълен план, съобразен с релефа на който е издигната. Нейното предназначение е било да отбранява достъпа до крепостта през малък страничен хребет, който се спуска стръмно в коритото на река Асардере.

Анево кале се намира на територията на Защитена територия „ЦЕНТРАЛЕН БАЛКАН“. Площта<sup>17</sup> на защитената територия е 72021.07 хектара. Местоположение му е в следните области и общини:

1. Област: Габрово, Община: Севлиево, Населено място: с. Кръвеник, с. Стоките
2. Област: Ловеч, Община: Априлци, Населено място: гр. Априлци
3. Област: Ловеч, Община: Тетевен, Населено място: с. Дивчовото, с. Рибарица
4. Област: Ловеч, Община: Троян, Населено място: с. Балканец, с. Бели Осъм, с. Черни Осъм, с. Чифлик
5. Област: Пловдив, Община: Карлово, Населено място: гр. Калофер, гр. Карлово, гр. Клисуре, с. Васил Левски, с. Иганово, с. Кърнаре, с. Певците, с. Розино, с. Христо Даново
- 6. Област: Пловдив, Община: Сопот, Населено място: гр. Сопот, с. Анево**
7. Област: София, Община: Антон, Населено място: с. Антон
8. Област: София, Община: Пирдоп, Населено място: гр. Пирдоп
9. Област: Стара Загора, Община: Павел баня, Населено място: гр. Павел баня, с. Асен, с. Габарево, с. Горно Сахране, с. Манолово, с. Скобелево, с. Тъжа, с. Търничени.

Защитените територии се обявяват с цел опазване на биологичното разнообразие в екосистемите и на естествените процеси, протичащи в тях, както и на характерни или забележителни обекти на неживата природа и пейзажи. В България съществуват 6 категории защитени територии. Подредени по степен на защита те са: резерват, национален парк, природна забележителност, поддържан резерват, природен парк и защитена местност. Всички те се обявяват със заповед на Министъра на околната среда и водите съгласно Законът за защитени територии. Дирекция „Национален парк Централен Балкан“ е отговорна за управлението на Национален парк „Централен Балкан“, деветте резервата в рамките на неговите граници, както и на Резерват „Еленова гора“ и Поддържан резерват „Чамджа“, разположени в близост до Националния парк.

**Трудно достъпния терен от гледна точка на релефа и географското местоположение на НКЦ както и факта, че попада в защитена територия прави практически невъзможна каквато и да е намеса на неговата територия по отношение на социализацията и превръщането му в туристическа атракция с предадена стойност. Само аварийни консервационни намеси на рушащи се структури с материали налични на място са единствената намеса които са възможни и допустими там.**

**В последния програмен период бе извършено предпроектно проучване за евентуални намеси по реставрацията и консервация на територията на Анево кале. Техническите и финансовите анализи показаха или огромен преразход на финансови ресурс за доставка на строителни материали, техника и хора по въздух или неефективно и усложнено решение за доставки чрез живи впрягове.**

<sup>17</sup>eea.government.bg





Фиг. 13



Фиг. 14



Фиг. 15

НАР „ЯЙЛАТА“ се намира в Защитена местност със същото име съгласно Закона за защитените територии.

Яйлата<sup>18</sup> представлява голяма скална тераса, разположена на 10 – 15 м. над морското равнище и приблизително толкова под континенталното ниво. Акваторията на мястото тук е открита за бурните ветрове, и в наши дни, както и в древността, не предлага почти никакви условия за пристанище.

Късноантичната крепост се намира в национален археологически резерват “Яйлата”, на 1.89 км. южно по права линия от центъра на село Камен бряг. Укреплението е издигнато върху най- високата част на крайморска тераса и доминира над нея. От североизток и югоизток то естествено е защитено от морето с отвесни, с височина над 20 м. скални масиви. Това е наложило изграждането на отбранителни, крепостни стени само от северозапад и югозапад.

Яйлата<sup>19</sup> е защитена местност в България. Намира се в землището на село Свети Никола, област Добрич. Защитената местност е с площ 45,3 хек. Обявена е на 22 декември 1987 г. с цел опазване на защитени видове растения и животни и техните местообитания. Попада в границите на защитената зона от Натура 2000 по директивата за местообитанията и защитената зона по директивата за птиците. В защитената местност е забранено кастренето, чупенето на клони, нараняването на стъблата и всякакви други действия, които биха довели до повреждане или унищожаване на вековните дървета. Разкриване на кариери. Строителство на сгради и пътища. Паша на домашни животни. Унищожаване или повреждане на растителността. Ловуване. Сечи, освен отгледни и санитарни.



Фиг.16



Фиг.17

При изготвянето на техническия инвестиционен проект при спазване на цялата строгост на закона и разпоредбите бяха изготвени технологични схеми, подходи и трасета за доставка на материали и оборудване през защитената територия така, че биоразнообразието да бъде запазено и намесите и щетите да са минимални. Техническият инвестиционен проект е съгласуван с РИОСВ Добрич към МОСВ и останалите ресорни държавни и общински институции. Необходима е спешна синхронизация на Закона за защитените територии и Закона за културното наследство.

Въпреки това изпълнителя грубо наруши технологичния проект и законите на държавата, което от своя страна доведе до оттеглянето на автора на проекта и до множество протести от екологични организации.

<sup>18</sup><https://bg.wikipedia.org/wiki/>

<sup>19</sup><https://www.bulgariancastles.com/s-kamen-bryag-krepost>

*Административни проблеми при СОЦИАЛИЗАЦИЯ на недвижими  
културни ценности породени от промени в ИЗИСКВАНИЯТА ЗА  
КАНДИДАТСТВАНЕ И СТАТУТА НА ТЕРИТОРИЯТА.*

### АНТИЧНА И СРЕДНОВЕКОВНА КРЕПОСТ „КАЛЕТО” БЕРКОВИЦА

Първите данни за крепостта има от Феликс Каниц и Константин Иречек. Вацлав Добруски също пише за Берковското кале, а Борис Дякович подробно го описва и прави първата окомерна скица.

Археологическите проучвания са проведени в периода 1961 – 1982 г. от доц. д-р Димитрина Митова Джонова и Милан Миланов, като е разкрита почти изцяло външната крепостна стена.

Античната и средновековна крепост „Калето” се намира на възвишение северно от град



Фиг. 18

Берковица, в община Берковица, област Монтана. До нея се стига по общинска път „Пиротски път“. 2/3 от дължината на трасето преминава през територия за трайно ползване горски фонд. Трасето преминава също така и през парцел подходящ за паркинг на 300 м в подножието на хълма на крепостта „Калето“, които е собственост на местното Ловно-рибарско дружество. По-голямата част от археологическата недвижима културна ценност попада в обособен поземлен имот с идентификатор 03928.119.5 по кадастралната карта на град Берковица с площ 16428 кв.м. с трайно

предназначение на територия „горска“, начин на трайно ползване: „За исторически паметник, историческо място”.

За поземления имот е издаден акт № 992/15.12.2014 г. за публична общинска собственост. В същия имот са разположени три постройки с идентификатори: 03928.119.5.1, 03928.119.5.2 и 03928.119.5.3.

Някои от археологическите структури, включително Базилика „Б” в югоизточната част на крепостта, остават извън очертаванията на обособения имот 03928.119.5. и попадат в УПИ 1, кв.219 с отреждане „За парк „Калето” с акт за общинска собственост № 991/15.12.2014.

„Антична и средновековна крепост „Калето” притежава статут на археологически паметник на културата (Археологическа недвижима културна ценност) с категория „местно значение” – ДВ. бр.98/1971 г. Крепостта е включена в базата данни на АИС „Археологическа карта на България” - Рег. Карта № 0210019.

Междуведомствената комисия от 9.09.2015 г., назначена със Заповед № РД 9К-82/4.09.2015 г. на Министъра на културата, е направила предложение за промяна на статута на Археологическата недвижима културна ценност в категория „Национално значение” и е определила режими – териториален обхват и предписания за опазване на „Антична и средновековна крепост „Калето”, гр. Берковица, област Монтана. Заповедта за назначаването на тази комисия инициира и необходимостта община Берковица да извърши първоначално почистване на растителността около крепостните стени за да може да се осигури видимост и физически достъп на комисията по обекта. Това бе и първата дейност извършвана в зоната на крепостта от времето на последната реставрация и консервация от края на 20 век.

На 28.09.2015г. е подписано Споразумение между Министъра на Културата и Кмета на Община Берковица, което дава правото на Община Берковица да стопанисва и управлява крепостта „Калето” от негово име, което позволи изготвянето и подаването на проектно предложение по оперативна програма INTERREG II- Romania-Bulgaria за Реставрация,

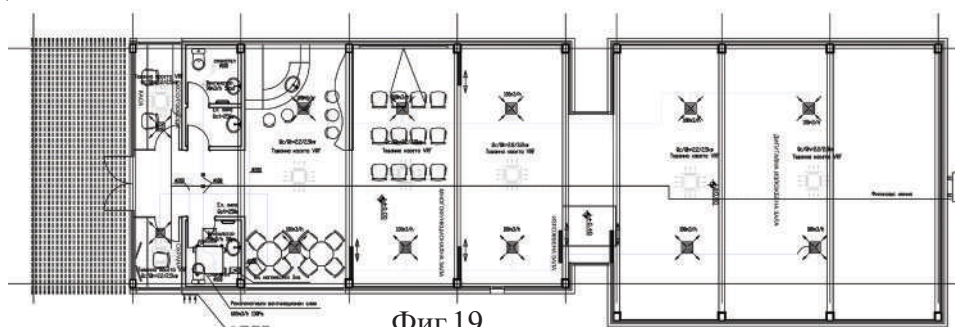
конзервация и социализация на крепостта „Калето“, а през 2016г. след приключване на работата на комисията Министъра на културата е издал писмо от което е видно промяната на статута на ценността от степен „местно значение“ в „национално значение“.

За нуждите на това кандидатстване бе изготвен идеен технически проект с ограничителното условие-обектите финансирани по Договор за БФП да Не генерират печалба от дейността си ако проекта предвижда търговска дейност с финансов хоризонт най-малко 10 години.

Проекта предложение в процеса на оценка получи 62.5 точки и бе първа резерва, но така или иначе не успя да получи финансиране за реализацията си.

Предвидените дейности по социализация са следните:

### РЕМОНТ И РЕКОНСТРУКЦИЯ НА СЪЩЕСТВУВАЩИ СГРАДИ С ЦЕЛ АДАПТАЦИЯТА ИМ ЗА НУЖДИТЕ НА ПРОЕКТА.



Фиг.19

### ИЗГРАЖДАНЕ НА ПОСЕТИТЕЛСКИ ЦЕНТЪР С ИНТЕРАКТИВНА МУЗЕЙНА ЧАСТ, ЗОНА ЗА БЕСЕДИ/ОБУЧЕНИЯ И ЗОНА ЗА КЕТЪРИНГ И КАФЕ ПАУЗИ.

Съществуващата сграда е в поземлен имот с трайно предназначение на територията „Горска“ и начин на трайно ползване – „За исторически паметник, историческо място“ и е със застроена площ 260 кв. м., едноетажна сграда, предназначение – сграда за култура и изкуство.

За нуждите на експонирането и социализацията на Археологическия обект може да се премахне напълно металния скелет и да се предвиди направата на нов такъв за сграда за култура и изкуство – посетителски информационен център и или музейна експозиция с кафене и зала за събития. Сградата може да запазва своите планови очертания и да се използват съществуващите основи.

В посетителският център могат да бъдат ситуирани входна част с преддверие, каса, магазин и помещение за екскурзоводите, помещение за охраната и видеонаблюдение и тоалетни, включително за хора в неравностойно положение.

Малко кафене със студен бюфет се преминава в многофункционалната зала, от която през изложбената зала се достига до дигиталния експозиционен център.

В Изложбената зала освен археологическите експонати и чертежи, карти и снимков материал, от източната страна към крепостта може да се разположи и интерактивна карта на „Калето“.

Дигиталната зала да се оборудва със звукови конуси, дигитални интерактивни маси, киоски, екрани, климатизирани шкафове за експонати и експозиционни материали.

### РЕМОНТ И РЕКОНСТРУКЦИЯ НА СЪЩЕСТВУВАЩА СГРАДА С ЦЕЛ АДАПТАЦИЯТА И ЗА НУЖДИТЕ НА ПРОЕКТА КАТО СПОМАГАТЕЛНА АДМИНИСТРАТИВНА СГРАДА.

Съществуващата сграда в поземлен имот с идентификатор 03928.119.5.1., със застроена площ 25 кв. м., етажи – 1, предназначение – административна, делова сграда.

### РЕМОНТ И РЕКОНСТРУКЦИЯ НА СЪЩЕСТВУВАЩИ СГРАДИ С ЦЕЛ АДАПТАЦИЯТА ИМ ЗА НУЖДИТЕ НА ПРОЕКТА - СПОМАГАТЕЛНА СГРАДА



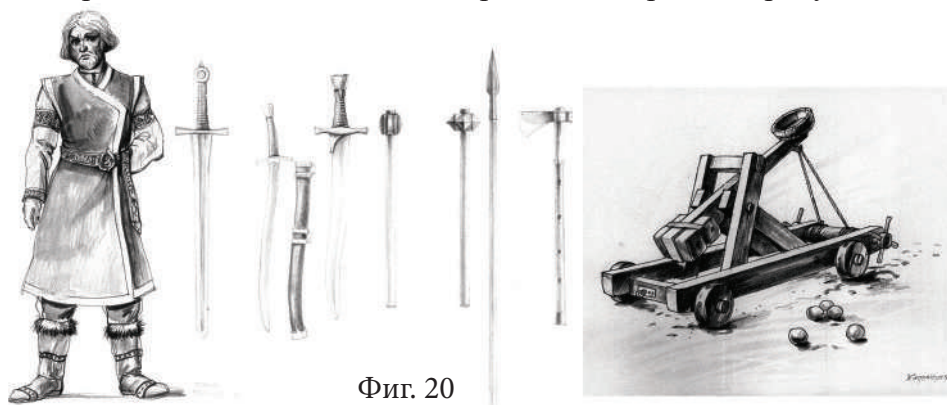
Съществуващата сграда в поземлен имот с идентификатор 03928.119.5.3 със застроена площ 33 кв. м., етажи – 1, предназначение – административна, делова сграда.

Стените и покрива могат да се преизградят, вътрешното помещение остава със складова функция, входното помещение с огнището, което се ремонтира, остава като навес-барбекю.

Тъй като разположението на крепостта е на хълм край града за повишаване на атрактивността и популяризирането му да се предвиди изпълнение на Архитектурно-художествени осветление, което да акцентира върху крепостта през тъмната част от денонощието.

На територията на крепостта, като част от отбранителната система в района и като такава имаща уникална зрителна връзка с много от крепостите по поречието на Огоста, Бързия, Ботуня и Златица, може да се изградят няколко изгледни площадки оборудвани с туристически увеличителни монокли или бинокли за разглеждане на околността.

Също така да се изработят макети от масивно дърво обработени по подходящ начин за устойчивост в открити места на действащи отбранителни оръжия: трибушета, катапулти и др.



Фиг. 20

След обявяване на изискванията в насоките за кандидатстване към бенефициентите<sup>20</sup> в новия програмен период и смесения подход за финансиране на проектните идеи чрез безвъзмездна финансова помощ и собствено ни-сколихвено съфинансиране чрез кредитиране на бенефициерите от фонда на фондовете старите проектни решения и идеи стават абсолютно не приложими към новите изисквания и условия, което принуждава бенефициентите да възложат препроектирания, водещо след себе си финансов разход за бенефициента и времеви ресурс за повторно преминаване през процедурите за съгласуване описани по-горе.

Като пример ще посоча, че в първоначалния вариант е предвиден обект /фиг.19/ генериращ приход но в размери негенериращи печалба, като изисква на програмата в предходния програмен период<sup>21</sup> и последваща преработка на обекта в ресторант или сграда за събития генерираща печалба от приходи участващи като фактороопределяща компонента във финансовия анализ като елемент на възвращаемост за периода на изплащане на финансовия кредит.

**Липсата на единен синхронизиран протокол между Министерството на Регионалното Развитие и Благоустройството, Министерството на Околната Среда и Водите, Министерството на Земеделието и Горите и МК за решаване на казуси при наличието на Недвижима културна ценност на територия и в обхват на две или повече министерства. Липса на синхрон в законодателството между Закона за Устройство на Територията, Закона за Горите, Закона за Опазване на Околната Среда и ЗКН. Липсата на кадастрални карти на териториите на които се намират НКЦ са част от множеството неизследвани проблеми и въпроси очакващи решение, от управлението на държавата.**

<sup>20</sup>Приоритетна ос 6: „Регионален туризъм“, Наименование на процедурата: BG16RFOP001-6.002 „Развитие на туристически атракции“ безвъзмездна финансова помощ: BG161PO001/3.1-03/2010 „Подкрепа за развитието на природни, културни и исторически атракции“.

<sup>21</sup>Приоритетна ос 3: „Устойчиво развитие на туризма“, Операция 3.1: „Подобряване на туристическите атракции и свързаната с тях инфраструктура“, Схема за предоставяне на безвъзмездна финансова помощ: BG-161PO001/3.1-03/2010 „Подкрепа за развитието на природни, културни и исторически атракции“.

### Библиографија

- Минчев, Александър, (2001), Две раннохристиянски мозайки с източни мотиви от Варненска област, в: Д. Овчаров (ред.) Християнската идея в историята и изкуството на Европа (Варна), 44–64
- Митова-Джонова, Димитрина, (2000), Раннохристиянски църковен ансамбъл от епископата на „Калето“ в Берковица. – Известия на НИМ, XI
- Миланов, М, (1982), Археологически обекти и находки в поречието на р. Бързия, Михайловградско - ИМСЗБ, 7,14-15
- Чанева-Дечевска, Нели, (1999), Раннохристиянска архитектура в България IV-VI в, София
- Приоритетна ос 6: Регионален туризъм, Наименование на процедурата: BG16RFOP001-6.002 Развитие на туристически атракции
- Приоритетна ос 3: Устойчиво развитие на туризма, Операция 3.1: Подобряване на туристическите атракции и свързаната с тях инфраструктура, Схема за предоставяне на безвъзмездна финансова помощ: BG161PO001/3.1-03/2010 Подкрепа за развитието на природни, културни и исторически атракции

### Интернет страници

- <https://www.lex.bg/laws/ldoc/2135623662>
- <https://vidin.government.bg/zabelezhitelnosti>
- [http://pdbase.government.bg/zpo/bg/area.jsp?NEM\\_Partition=1&categoryID=6&areaID=172](http://pdbase.government.bg/zpo/bg/area.jsp?NEM_Partition=1&categoryID=6&areaID=172)
- <http://www.pravoslavieto.com/hramove/varna/djanavara.htm>
- [https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%81%D0%BA%D0%B8\\_%D0%B4%D0%B6%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D1%8F\\_\(%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F\)](https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%95%D1%81%D0%BA%D0%B8_%D0%B4%D0%B6%D0%B0%D0%BC%D0%B8%D1%8F_(%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F))
- <https://mc.government.bg/print.php?n=2678>
- <https://www.bulgariancastles.com/s-anevo-kopsis-anevo-kale/>
- [https://eea.government.bg/zpo/bg/area.jsp?NEM\\_Partition=1&categoryID=2&areaID=2](https://eea.government.bg/zpo/bg/area.jsp?NEM_Partition=1&categoryID=2&areaID=2)
- <https://bg.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D0%B9%D0%BB%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%80%D0%BC%D0%B8%D1%8F>
- <https://www.bulgariancastles.com/s-kamen-bryag-krepost-v-arheologicheski-rezervat-yajlata/>

---

## СПЕЦИФИЧНОСТИ РЕСТАУРАЦИЈЕ И КОНЗЕРВАЦИЈЕ НЕПОКРЕТНОГ КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА У БУГАРСКОЈ СА АДМИНИСТРАТИВНОГ ГЛЕДИШТА

Стефан М. Ковачев<sup>1</sup>

Плиска консултинг ООД,

Антон Павлович Чехов 37, р, 1113 г.к. Исток, Софија, Република Бугарска

### Резиме

Пре него што дођемо до физичке рестаурације, конзервације и социјализације непокретне културне баштине, морамо проћи трновит административни пут праћен законском регулативом, нормативним документима, несинхронизованим законодавством, несређеним правним предметима, са једне стране, и динамичним условима за добијање финансија из европских или других међународних фондова, са друге стране. На крају, не мање важна је и чињеница да се хронично недовољно финансирање ових активности, значајних за друштво и државу, врши из буџета за културу Министарства културе Републике Бугарске.

Свако задирање на земљиште или водно подручје Републике Бугарске, када је у питању конзервација и рестаурација непокретног културног добра, врши се на основу припремљене,

---

<sup>1</sup>kovachev@pliska.bg

усаглашене и одобрене техничке документације, коју подноси власник релевантног непокретног културног добра. Документацију припремају лиценциране архитекте и стручњаци са листе Министарства културе Републике Бугарске у складу са чланом 165 Закона о културним добрима. Финансирање се врши из државног буџета, европских или других међународних фондова потписивањем уговора о гранту, између финансијера и власника непокретности која ужива заштиту или, на пример, општинске управе или неке културне институције којима је власник уговором о бризи и управљању непокретним културним добром дао права на одређени период у складу са захтевима који су утврђени у смерницама за пријаву од стране органа за финансирање.

Цео овај процес описан је као временски период од момента препуштања на управљање непокретним културним добром, преко процеса припреме, усаглашавања и одобравања техничке документације до пријема финансијских средстава за стварну реализацију пројекта, рестаурацију и конзервацију где, под условом идеалног сценарија, ове активности трају две године.

Много је специфичних фактора који отежавају и одуговлаче поступке пре него што се заиста дође до рестаураторско-конзерваторских процеса, а неки од њих су чак и непремостиви и доводе до немогућности реализације пројекта. Већина њих се односи на власништво непокретног културног добра, други се односе на статус, географске и климатске услове територије на којима се они налазе. Последње, али не и најмање важно, су специфични услови и захтеви које постављају органи управљања оперативним програмима приликом припреме смерница за корисничко аплицирање.

**Кључне речи:** непокретна културна добра, рестаурација, конзервација, интервенција, својина, заштићено подручје

---

## ДЕЛА РУСКИХ УМЕТНИКА У МУЗЕЈУ У СМЕДЕРЕВУ КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА СЛИКА И ИКОНА

Снежана А. Цветковић<sup>1</sup>  
Музеј у Смедереву  
Омладинска 4, 11300 Смедерево

### Сажетак

У Музеју у Смедереву је у оквиру трогодишњег пројекта Руска уметност у смедеревском музеју: конзервација и рестаурација слика и икона, који је реализован у периоду од 2019. до краја 2021. године, мерама техничке заштите било изложено шеснаест дела. Пројекат је био реализован под покровитељством Министарства културе и информисања Републике Србије на Конкурсу за финансирање пројеката из области музејског наслеђа. Осим тога, средствима Града Смедерева омогућена је конзервација и рестаурација за девет икона руских иконописаца. У Народној библиотеци Србије заштићена је једна икона на папиру. Тиме је од укупно издвојених тридесет и три дела конзервирано и рестаурирано двадесет и шест. Применом имиџинг технике, покушано је утврђивање ауторства за слику Жетва, непознатог руског уметника. Након завршених радова дела су изложена поводом Дана Музеја у Смедереву у оквиру поставке Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века, у периоду од 12. априла до 29. јуна 2022. године.

**Кључне речи:** конзервација, рестаурација, слике, иконе, руска уметност, Смедерево, музеј, imaging технике

---

<sup>1</sup>snezana@mus.org.rs.



Пројекат Руска уметност у смедеревском музеју: конзервација и рестаурација слика и икона покренут је из више разлога. Пре свега да малу, али по много чему јединствену колекцију дела руских сликара и иконописаца која се чува у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву представимо јавности и инкорпорирамо је у визуелну националну културу као њен интегрални део, а истовремено да заштитимо и обновимо дела која овој колекцији припадају. На њихово стање је током времена утицало више фактора. Међу њима најважније место припада условима у којима су се уметничка дела чувала, као и њиховом путу, од настанка до уласка у музејску збирку, током којег су била изложена низу ризика који су изазвали различита оштећења.

Попут већине музеја у Србији и Музеј у Смедереву основан је после Другог светског рата, 1950. године, под називом Народни музеј у Смедереву, а преласком у нову ревитализовану зграду некадашњег хотела Јадран 1972. године, променио је име у Музеј у Смедереву, како је остало до данашњих дана.<sup>2</sup> Музеј је био утемељен на основама предратних збирки, и то, Гимназијске збирке старина коју је формирао професор историје Светозар Спасојевић<sup>3</sup> и приватних колекција Милана Јовановића Стојимировића, у чијој кући је музеј радио од 1950. до 1972. године.<sup>4</sup> Наведене чињенице о оснивању и раду смедеревског музеја већ указују на услове чувања предмета који нису били у складу са одговарајућим мерама заштите. Преласком у нову музејску зграду, услови у којима су предмети чувани и излагани су били бољи, са три изложбене сале и два депоа. У музеју је тада била основана конзерваторска радионица и фото лабораторија, и отворено радно место конзерватора-техничара, а тај посао је обављао сликар Миленко Остојић који је бринуо о делима која су се чувала у Уметничкој збирци музеја.<sup>5</sup> Међутим, његовим одласком у пензију 1996. године радно место конзерватора је угашено, а конзерваторска радионица и лабораторија су били расформирани.

Музеј у Смедереву је од пресељења у нову музејску зграду континуирано радио на одржавању музејских изложбених простора и депоа. Последња реконструкција депоа завршена је 2008. године.<sup>6</sup> Следећа важна чињеница коју морамо узети у обзир како бисмо разумели стање слика и икона руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву јесте да су од настанка до уласка у музејску збирку, прешла дуг пут на коме су била изложена различитим физичким оштећењима и пропадању.

Управо су наведени разлози утицали на то да одређене слике и иконе нису биле излагане нити публиковане. Међу њима се посебно издваја пет слика Дмитрија Васиљевича Вележева из 1866. године, које су биле иницијатор покретања пројекта Руска уметност у смедеревском музеју: конзервација и рестаурација слика и икона 2019. године, који је трајао до краја 2021. године. Пројекат је финансиран под покровитељством Министарства културе и информисања Републике Србије на Конкурсу за финансирање пројеката из области музејског наслеђа. Град Смедерево, који је оснивач Музеја у Смедереву, током 2021. године у оквиру одређених буџетских средстава, финансирао је конзервацију и рестаурацију девет икона руских иконописаца. Ауторка пројекта је др Снежана Цветковић, историчарка уметности Музеја у Смедереву, кустоскиња Уметничке збирке.

Колекцији руске уметности у смедеревском музеју припада тридесет и три дела, осамнаест слика и петнаест икона. Мерама техничке заштите било је изложено укупно двадесет и шест дела, од којих је шеснаест било обухваћено наведеним пројектом, девет икона је финансирао Град Смедерево, а једна икона на папиру конзервирана је у Народној библиотеци Србије.

<sup>2</sup> Л. Павловић, *Музеј и споменици културе Смедерева*, Смедерево 1972; [www.mus.org.rs](http://www.mus.org.rs).

Зинвентар музеја Гимназијске збирке, Музеј у Смедереву; Н. Јовановић, *Светозар Спасојевић, професор Гимназије и управник Градске књижнице*, Смедерево 2006.

<sup>4</sup> Г. Ранковић и други, *Ударје Милану Јовановићу Стојимировићу*, Смедерево 2002; С. Цветковић, *Оставштина Милана Јовановића Стојимировића у Уметничком одељењу Музеја у Смедереву*, Смедерево 2010; С. Цветковић, Преглед конзерваторско-рестаураторских радова у збиркама Уметничког одељења Музеја у Смедереву у периоду током 2010. и 2011. године, *Смедеревски зборник*, 4, Смедерево 2013, 215-227.

<sup>5</sup> С. Цветковић, *Поклон збирка Миленка Остојића*, *Смедеревски зборник*, 3, Смедерево 2011, 359-368.

<sup>6</sup> Т. Гачпар, Извештај о раду Музеја у Смедереву за 2008, 2009. и 2010. годину, *Смедеревски зборник*, 3, Смедерево 2011, 379-380.

Конзерваторско-рестаураторски радови су према прописаним Мерама техничке заштите Народног музеја у Београду били поверени мр Вањи Јовановић, вишем конзерватору-рестауратору.<sup>7</sup> Конзервацијом украсних рамова, опремом слика и икона бавио се конзерватор Жељко Симићевић. Напоменимо и то да су у опремању слика коришћени рамови, којима су одређене слике у претходном периоду, углавном предратном, биле опремљене.<sup>8</sup>

Икона на папиру са представом Христовог лика, аутора Бориса Володина је конзервирана и рестаурирана у Одељењу за заштиту, конзервацију и рестаурацију Народне библиотеке Србије у Београду.<sup>9</sup> Радове је извела виши конзерватор Славица Јанаћковић.<sup>10</sup>

Крајњи циљ пројекта је био да се колекција дела руских сликара и иконописаца која се чува у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву после извршених конзерваторско-рестаураторских радова изложи, а дела објаве у изложбеном каталогу. Ова намера је остварена поводом свечаног обележавања Дана Музеја у Смедереву, 12. априла 2022. године, када је била отворена изложба и објављен пратећи каталог под називом: *Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века.*<sup>11</sup>

Конзерваторско-рестаураторски радови који су изведени на делима, на изложби су показани у форми филма са обиљем фотографија које је током извођења радова фотографисала виши конзерватор Вања Јовановић, а којима су детаљно илустровани процеси рада. Аутор филма је Вук Савић.

Наведени конзерваторско-рестаураторски и изложбени пројекат иницирали су и покушај утврђивања ауторства на одређеним делима чији аутори нису били познати. Тако су физичар Марина Ђурић и физико-хемијичар Зоран Великић, применом *imaging*<sup>12</sup> техника која подразумева UV и IC фотографисање дела како би се открили евентуални подслојеви слике, као и спектроскопијом коришћених пигмената, утврдили да се слика Жетва, непознатог руског уметника за сада не може приписати сликару Василију Николајевичу

Резникову, како је кустоскиња збирке претпоставила на основу визуелног упоређивања начина сликања људских фигура, неба и колорита са познатим делима овог аутора.<sup>13</sup> У оквиру изложбе у смедеревском музеју, у форми powerpoint презентације Марина Ђурић и Зоран Великић су детаљно представили резултате анализа и поступке којима су до њих дошли. Наведимо важан податак да је метода коју су у овом поступку применили неинвазивна.



Слика 1: „Жетва“ UV снимања

<sup>7</sup>С. Цветковић, В. Јовановић, *Руска уметност у смедеревском музеју: конзервација и рестаурација слика и икона* (1), Смедеревски зборник, 7, Смедерево, 2021, 187-209; В. Јовановић, Преглед конзерваторско-рестаураторских радова на сликама и иконама руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, у каталогу *Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века*, Смедерево 2022, 102 – 122.

<sup>8</sup>Ј. Межински Миловановић, С. Цветковић, В. Јовановић, С. Јанаћковић, *Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века*, Смедерево 2022.

<sup>9</sup>С. Јанаћковић, Извештај о конзерваторско-рестаураторским радовима на штампаној икони Бориса Володина, Исус Христос – Сведржитељ, у каталогу *Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века*, Смедерево 2022, 122-123.

<sup>10</sup>С. Јанаћковић, Извештај о конзерваторско-рестаураторским радовима на штампаној икони Бориса Володина, Исус Христос – Сведржитељ, наведено дело, 122-123.

<sup>11</sup>Ј. Межински Миловановић, С. Цветковић, В. Јовановић, С. Јанаћковић, *Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века*, Смедерево 2022.

<sup>12</sup>Најчешће коришћене *imaging* технике за анализу слика су: фотографија у видљивом делу спектра, фотографија под бочним светлом, фотографије у UV и IC области спектра, рендгенска радиографија...

<sup>13</sup>С. Цветковић, *Дела руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века*, Смедерево 2022, 48-55.

Међу делима која су прошла кроз конзерваторско-рестаураторски третман међу сликама се издвајају три слике и два гваша/акварела Дмитрија Василијевича Вележева (Дмитрий Васильевич Вележев) из 1866. године са представама градова Ташкента и Хоцента, и дела руских емиграната који су се доселили у Србију из Русије после Октобарске револуције 1917. године. Међу њима се издвајају слике Василија Николајевича Резникова (Василий Николаевич Резников), из треће и четврте деценије 20. века са представама Смедеревске тврђаве и ширег урбаног градског језгра, акварели А. Рославеца (А. Рославец) са представама смедеревског града који су настали непосредно по завршетку Првог светског рата, портрет Бранислава Нушића из 1924. године аутора Никите Тарасјевича (Никита Тарасевич) и реплика портрета Карађорђа Петровића Бориса Шаповалова (Борис Шаповалов).<sup>14</sup>

У конзерваторско-рестаураторском третману осим наслага нечистоћа различитог порекла и оштећења бојеног слоја, велики проблем су били стари ретуши и неодговарајући третмани претходних конзервација.<sup>15</sup>

У оквиру колекције слика руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву посебно место припада делима Дмитрија Василијевича Вележева, како својим настанком, тако и дугим путовањем до музејске збирке, али и највећим степеном оштећења и најзахтевнијим конзерваторско-рестаураторским радовима.

Дмитриј Василијевич Вележев је био ратни сликар генерала Михаила Черњајева у штабу руске војске у тадашњим губернијама Туркестан и Таџикистан у ратним сукобима између Турске и Русије. Дела су настала током 1866. године са представама Ташкента и Хоцента. Рођака генерала Черњајева је ове слике донела у Србију где је дошла као емигранткиња после Октобарске револуције у Русији 1917. године. Посредовањем сликара Бориса Литвинова, слике је 1943. године у Смедереву купио Изванредни комесаријат за обнову града за колекцију музеја који је био у плану оснивања. Слике су до 1950. године чуване у Градској књижници, а затим су предате новооснованом смедеревском музеју. Због озбиљних оштећења свих структурних слојева слика, као и њихових украсних рамова, дела нису била излагана нити публикована.<sup>16</sup>

У оквиру овог рада детаљније ћемо представити слику Град Хоцент у Туркестану која је захтевала најкомплекснији конзерваторски приступ. Виши конзерватор Вања Јовановић је приликом прегледа слике констатовала да је сликано платно каширано на картон који се раслојио по угловима и ивицама. Притом, платно се одвојило од картонског носиоца што је узроковало настанак бројних потклубучења и љускање бојеног слоја. Евидентирани су и бројни ретуши претходних конзерваторских интервенција.<sup>17</sup>

Слика је детаљно прегледана под ултраљубичастим осветљењем, а затим је виши конзерватор Вања Јовановић приступила вишефазној конзервацији и рестаурацији, кренувши од консолидације носиоца, чишћења



Слика 2: „Град Хоцент у Туркестану“  
затечено стање, лица слике

<sup>14</sup>С. Цветковић, Дела руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, 39-70; В. Јовановић, Преглед конзерваторско-рестаураторских радова на сликама и иконама руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, у каталогу *Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века*, Смедерево 2022, 102 – 122.

<sup>15</sup>В. Јовановић, Преглед конзерваторско-рестаураторских радова на сликама и иконама руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, 107 – 113.

<sup>16</sup>С. Цветковић, Дела руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, 39-45.

<sup>17</sup>В. Јовановић, Преглед конзерваторско-рестаураторских радова на сликама и иконама руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, 102-106.



полеђине слике, фиксирањем бојеног слоја и санирањем потклобучења између платна и картона. Након површинског чишћења бојеног слоја, на оштећена места је постављена нова акрилна основа на којој је, у две фазе, изведен ретуш *tartteggio* техником<sup>18</sup>. Слика је на крају је заштићена танким слојем сатен-лака.<sup>19</sup> Што се тиче украсног рама, конзерватор Жељко Симићевић је након чишћења и фиксирања украсних лајсни извео реконструкцију недостајућих делова моделарским гипсом. Ретуширање оштећеног слоја шлаг метала је изведено пигментима, а затим је урађено патинирање.<sup>20</sup>



Слика 3: Конзерваторски радови на слици  
Град Хоцент у Туркестану

на ширим просторима Балкана. Осим нечистоћа, оштећења бојеног слоја, дрвени носиоци су имали и физичка оштећења и проблем са црвоточином.<sup>22</sup>

Најсложенији поступак конзервације и рестаурације је захтевала икона са представом Светог Јована Златоустог, о чему је објављен детаљан извештај у изложбеном каталогу, као и у гласилу Музеја у Смедереву, часопису *Смедеревски зборник*.<sup>23</sup>

Икону Светог Јована Златоустог је насликао непознати руски иконописац средином 19. века у једној од руских светогорских радионица. Њу је добио на поклон Смедеревац Владимир Љотић за време обављања дужности конзула Србије у Солуну између 1904-1909. године од јеросхимонаха Кирила, у то време игумана Високодечанске лавре и управника обитељи светогорске руске келије Светог Јована Златоустог. Икона је чувана у његовој породичној кући у Смедереву, која је била конфискована 1945. године,

Од петнаест икона руских иконописаца, које су датиране од краја 17. до средине 20. века, на четрнаест икона су примењене мере техничке заштите.<sup>21</sup> Осим иконе непознатог руског светогорског иконописца са представом Светог Јована Златоустог која је у музејски фонд ушла откупом Музеја у Смедереву 1976. године, остале иконе потичу из приватне колекције Милана Јовановића Стојимировића и набављане су



Слика 4: „Свети Јован  
Златоусти“, затечено стање

<sup>18</sup>Техника ретуширања која користи феномен оптичког мешања боја које се, уместо на самој слици, мешају у оку посматрача. Ретуш се изводи вертикалним потезима четкице.

<sup>19</sup>В. Јовановић, наведено дело, 102-106.

<sup>20</sup>В. Јовановић, исто, 106. С. Цветковић, Дела руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, *Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века*, Смедерево 2022, 39-70; В. Јовановић, наведено дело, 107-113.

<sup>21</sup>С. Цветковић, В. Јовановић, Руска уметност у смедеревском музеју: конзервација и рестаурација слика и икона (1), *Смедеревски зборник*, 7, Смедерево, 2021, 187-209; С. Цветковић, Дела руских иконописаца у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, у каталогу *Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века*, Смедерево 2022, 70-10; В. Јовановић, Преглед конзерваторско-рестаураторских радова на сликама и иконама руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, 107-113.

<sup>22</sup>В. Јовановић, Наведено дело, 107-113.

<sup>23</sup>С. Цветковић, Дела руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, *Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века*, Смедерево 2022, 39-70; В. Јовановић, наведено дело, 107-113.

те је бригу о њој и стварима које су се у њој налазиле преузео Витомир Петровић. Музеј у Смедереву је ову икону откупио 1976. године. Икона се налазила у изузетно лошем стању, са физичким оштећењима, тако да није била излагана нити публикована.<sup>24</sup>

Конзерваторско-рестаураторски рад на овој икони је представљао велики изазов за конзерватора. Осим чишћења и убацивања дрвених инсерата, извршено је фиксирање бојеног слоја. Посебна пажња је посвећена великом оштећењу у горњем десном углу и постављању „арматуре” од газе.<sup>25</sup> Имајући у виду да су оштећења у горњим зонама посебно уочљива за посматраче, посебна пажња је посвећена структурирању нове основе и ретуширању, како би се постигло визуелно јединство комплетне иконе (слика 5). За чување ове иконе конзерватор Жељко Симићевић је направио дрвену кутију са стакленим горњим делом.



Слика 5: Конзерваторски радови на слици Св. Јован Златоусти

Након завршених конзерваторско-рестаураторских радова на делима руских уметника у колекцији Уметничке збирке Музеја у Смедереву створени су услови за њихово трајно чување, излагање, презентацију, даљу анализу и тумачења. Примена imaging техника у покушају утврђивања ауторства дела отвара нове перспективе у атрибуирању уметничких дела, и верујемо да ће се оне у будућности више користити у музејској и галеријској пракси.



Слика 6: „Град Хоцент у Туркестану“  
после конзерваторских радова



Слика 7:  
„Св. Јован Златоусти“

<sup>24</sup>С. Цветковић, Дела руских иконописаца у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, у каталогу *Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века, Смедерево 2022*, 84-85.

<sup>25</sup>В. Јовановић, наведено дело, 107-113.



## Резиме

Поводом Дана Музеја у Смедереву, 12. априла 2022. године у Музеју у Смедереву отворена је изложба *Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века* и публикован истоимени каталог. Овој изложби је претходио трогодишњи пројекат конзервације и рестаурације предмета под називом *Руска уметност у смедеревском музеју: конзервација и рестаурација слика и икона*, који је финансирао Министарство културе и информисања Републике Србије на Конкурсу за музејско наслеђе у временском периоду од 2019. до краја 2021. године. Овим пројектом је било обухваћено шеснаест слика и икона. Буџетским средствима Града Смедерева, који је оснивач Музеја у Смедереву, конзервирано је још девет икона током 2021. године. Једна икона на папиру је конзервирана у Одељењу за заштиту, конзервацију и рестаурацију Народне библиотеке Србије у Београду. Од укупно изложених тридесет и три дела, двадесет и шест је било обухваћено конзерваторско-рестаураторским радовима. Ауторка пројекта и изложбе је кустоскиња Уметничке збирке смедеревског музеја, историчарка уметности Снежана Цветковић. Конзерваторске радове на двадесет и пет дела извршила је виши конзерватор Вања Јовановић, а графику на папиру урадила је виши конзерватор Славица Јанаћковић, док се конзервацијом украсних рамова, опремом дела и израдом дрвених кутија за чување икона бавио конзерватор Жељко Симићевић. Физичар Марина Ђурић и физико-хемијар Зоран Великић покушали су да применом *imaging* технике, која подразумева UV и IC снимања слике као и спектроскопију коришћених пигмената, потврде, односно одбаце ауторство Василија Резникова, за слику Жетва, која је у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву инвентарисана као дело непознатог аутора. Посебна пажња била је посвећена делима Дмитрија Василевича Вележева и икони Светог Јована Златоустог из средине 19. века. Захваљујући опсежним конзерваторско-рестаураторским радовима створени су услови за трајно чување, презентацију и публикавање наведених дела, а *imaging* техника утврђивања ауторства отвара нове перспективе у музејској и галеријској пракси.

### Литература:

- Гачпар, Т, (2011), Извештај о раду Музеја у Смедереву за 2008, 2009. и 2010. годину, Смедеревски зборник, 3, Смедерево, 379-380;
- Јанаћковић, С, (2022), Извештај о конзерваторско-рестаураторским радовима на штампаној икони Бориса Володина, Исус Христос – Сведржитељ, у каталогу Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века, Смедерево, 122-123;
- Јовановић, В, (2022), Преглед конзерваторско-рестаураторских радова на сликама и иконама руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, у каталогу Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века, Смедерево, 102 – 122;
- Јовановић, Н, (2006), Светозар Спасојевић, професор Гимназије и управник Градске књижнице, Смедерево;
- Межински Миловановић, Ј, Цветковић, С, Јовановић, В, Јанаћковић, С, (2022), Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века, Смедерево;
- Павловић, Л, (1972), Музеј и споменици културе Смедерева, Смедерево;
- Ранковић, Г. и други, (2002), Уздарје Милану Јовановићу Стојимировићу, Смедерево;
- Цветковић, С, (2010), Оставштина Милана Јовановића Стојимировића у Уметничком одељењу Музеја у Смедереву, Смедерево;
- Цветковић, С, (2013), Преглед конзерваторско-рестаураторских радова у збиркама Уметничког одељења Музеја у Смедереву у периоду током 2010. и 2011. године, Смедеревски зборник, 4, Смедерево, 215-227;
- Цветковић, С, (2022), Дела руских иконописаца у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, у каталогу Дела руских уметника у Музеју у Смедереву, Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века, Смедерево, 84-85;



-Цветковић, С, (2022), Дела руских уметника у Уметничкој збирци Музеја у Смедереву, Дела руских уметника у Музеју у Смедереву. Слике и иконе од краја 17. до средине 20. века, Смедерево, 48-55;

-Цветковић, С., Јовановић, В, (2021), Руска уметност у смедеревском музеју: конзервација и рестаурација слика и икона (1), Смедеревски зборник, 7, Смедерево, 187-209;

-Цветковић, С, (2011), Поклон збирка Миленка Остојића, Смедеревски зборник, 3, Смедерево, 359-368.

### **Извори:**

-www.mus.org.rs.

-Инвентар музеја Гимназијске збирке, Музеј у Смедереву.

---

## WORKS OF RUSSIAN ARTISTS IN THE MUSEUM IN SMEDEREVO CONSERVATION AND RESTORATION OF PICTURES AND ICONS

Snezana A. Cvetković<sup>1</sup>

Museum in Smederevo

Omladinska 4, 11300 Smederevo

### **Summary**

On the occasion of the Day of the Museum in Smederevo, on the 12th of April 2022, an exhibition entitled “Works by Russian Artists in the Museum in Smederevo. Paintings and Icons from the end of the 17th Century to the middle of the 20th Century” was opened in the Museum in Smederevo and a catalog of the same name was published. This exhibition was preceded by a three-year project of conservation and restoration of objects entitled “Russian Art in the Smederevo’s Museum: Conservation and Restoration of Paintings and Icons”, funded by the Ministry of Culture and Information of the Republic of Serbia in the Museum Heritage Competition from 2019 to 2021. Sixteen paintings and icons were included in this project. With the budget funds of the City of Smederevo, which is the founder of the Museum in Smederevo, nine more icons were preserved in 2021. One icon on paper was preserved in the Department for Protection, Conservation, and Restoration of the National Library of Serbia in Belgrade. Out of a total of thirty-three works on display, twenty-six were included in conservation and restoration works. The author of the project and the exhibition is the curator of the Art Collection of the Museum in Smederevo, art historian Snežana Cvetković. Conservation work on twenty-five works was done by senior conservator Vanja Jovanović, and graphics on paper were done by senior conservator Slavica Janačković, while conservator Željko Simićević was engaged in the conservation of decorative frames, equipment, and work on wooden boxes for storing icons. Physicist Marina Đurić and physical-chemist Zoran Velikić tried to use imaging techniques, which include UV and IR imaging as well as spectroscopy of used pigments, to confirm or reject the authorship of Vassily Resnikoff for the painting “Harvest”, which was inventoried in the Art Collection of the Museum in Smederevo as the work of an unknown author. Special attention was paid to the works of Dmitry Vasilievich Velezhev and the icon of St. John Chrysostom from the middle of the 19th century. Thanks to extensive conservation and restoration work, conditions have been created for the permanent preservation, presentation, and publication of these works, and imaging techniques for determining authorship open new perspectives in museum and gallery practice.

---

<sup>1</sup>snezana@mus.org.rs.

**Напомена/Note:** Фотографисала/Photo by:  
Вања Јовановић

КОНЗЕРВАЦИЈА ПРЕДМЕТА ЦУБЕ  
ИЗ ЗБИРКЕ ДОМА ЈЕВРЕМА ГРУЈИЋА

Анђелка Д. Антонијевић<sup>1</sup>  
Атеље за конзервацију и рестаурацију НИТ 21  
Змај Јовина 4, 31230 Ариље  
Маја Франковић  
Народни музеј Србије  
Трг Републике 1а, 11000 Београд

**Сажетак**

У раду је описан поступак конзервације и рестаурације предмета цубе из збирке Дома Јеврема Грујића. На основу испитивања и анализа који су спроведени у лабораторији Централног института за конзервацију, добијени су резултати који су одредили редослед поступака и одабир материјала који ће бити коришћени у заштити овог предмета сачињеног од више врста материјала. На предмету је детектована активна инфестација инсекта мољца, па је првенствено прошао третман аноксије, а након тога је извршено механичко и хемијско чишћење свих делова и врста материјала појединачно и по препорукама које одговарају сваком од коришћених материјала у изради. Рестаурација оштећених делова је извршена употребом материјала који су најприближнији оригиналу, по структури, преплетајима и тоновима. Методе које су коришћене у поступцима су реверзибилне и адекватне у конзервацији и рестаурацији предмета од текстила.

**Кључне речи:** текстил, чоја, металне нити, конзервација, рестаурација, превентивна заштита, аноксија, памук  
Увод

Кућа Јеврема Грујића је саграђена 1896. године и прва је коју је Завод за заштиту споменика културе града Београда прогласио спомеником културе 1961. године.<sup>2</sup> Драгоцена збирка покретних предмета, углавном из 18. и 19. века, који су припадали најистакнутијим члановима породице Грујић, садржи многобројна уметничка дела из области сликарства, скулптуре и примењене уметности, старо оружје, као и архивски и библиотечки материјал. Тим конзерватора извршио је снимање стања пет текстилних предмета из збирке Дома Јеврема Грујића, од којих је један цубе<sup>3</sup> које је преузето на конзервацију.

**Историјат предмета**

Међу творевинама традиционалне културе српског народа, једно од најзначајнијих места по улози у свакодневном животу и етничком идентитету, као и по ликовним и естетским вредностима, припада народним ношњама. У свом историјском развоју народне ношње као творевине са многоструким значењима у животу народа, биле су изложене и многим утицајима па су на њима, осим обележја времена у коме су рукотворене и ношене, били садржани и други одевни елементи из протеклих времена. Грађанска одећа на већем делу српског етничког простора развијала се под турско-оријенталним, а касније првенствено под европским утицајима, као у градовима панонског поднебља и Јадранског приморја. Грађанска

<sup>1</sup>atelje.nit@gmail.com

<sup>2</sup>И. Весковић, Дом Јеврема Грујића, Завод за заштиту споменика културе града Београда, Београд, 2012, 3.

<sup>3</sup>Цубе је горњи женски одевни предмет, без рукава и закопчавања, сечен у струку.

ношња балканско-оријенталног стила, израђена од скупоцених тканина и са богатим златним и сребрним везом, била је висококвалитетне занатске израде. Сеоске ношње, напротив, све до почетка 20. века, и у материјалима и у обликовању, биле су претежно производ домаће кућне и сеоске радиности. Рукотвориле су их жене, с тим што су неке делове радиле и сеоске занатлије. Искуство и традицију преносили су старији на млађе, с колена на колена.<sup>4</sup>

Градска ношња Срба у Призрену и Скадру, која представља један од најлепших стилова одевања у југоисточној Европи, развила се на простору данашњег Косова и Метохије, посебно у Призрену, као одраз, али и показатељ нарасле моћи српског друштва.<sup>5</sup> Градска ношња, коју су већином рукотвориле жене, девојке и мајстори терзије<sup>6</sup>, била је под непосредним оријенталним утицајима. Истиче се изузетном лепотом и разноликошћу. Када говоримо о џубету, оно припада широком асортиману одевања коришћеном на простору, у етничком и културном смислу, шароликог Османског царства. Нека истраживања наводе да овај део горње одеће потиче из Турске, а да се на Балкану среће у Бугарској, Грчкој, Албанији, Србији, Румунији и Босни. Истраживања су такође показала да се џубе првобитно појављује у мушкој ношњи, а да тек затим, у другачијем кроју, бива прихваћено као саставни део женске одеће. Преузимање одевних предмета из мушког асортимана одевања није реткост у источној традицији и култури одевања. Џубе у женској употреби има сведени предњи део, кројен у струку са леђним делом који пада у богатим наборима. Дуж леђа пружа се и трапезаст клин, сведен при доњој ивици, који и обезбеђује да тканина равномерно пада. То је богато украшен одевни предмет коришћен у свечаним приликама.

### Опис предмета

Поменуто женско џубе је терзијски и казаски рад и израђено је у периоду од 1880. до 1920. године. Џубе је горњи женски одевни предмет, без рукава и закопчавања, сечен у струку. Израђен је од црвене чоје, а постава предмета је од памучног платна које је украшено техником штампања. Састоји се од уске полеђине, два полукружно скројена пеша (дела) који се протежу до леђа, и два леђна клина која спајају пешеве у уски, леђни клин. На пешевима су уски прорези за џепове. Од струка наниже изглед џубета је звонастог облика.

Основни орнаментални мотив који декорише ивицу предмета је израђен од гајтана металне нити, геометријских кружних облика – кружићи – куљаче (геометријски спирални мотиви), у литератури назван и као „мотив кукe”, изражен у облику латиничног слова С (S)<sup>7</sup>. Уз гајтане од металне нити, пришивена је казаска трака од позлаћених металних нити, украшена геометријским и флоралним мотивима. Даље, ка унутрашњости лица предмета простире се декорација сачињена од металне нити, флоралних мотива. Полеђина горњег дела предмета на ивицама је декорисана гајтанима од металне нити на које се настављају казаске траке, а у самом центру леђа налази се црвена чоја украшена флоралним мотивима од металне нити. Постава која је израђена од памучног платна, украшена је техником штампања флоралних мотива на којима преовладава бордо нијанса.



Слика 1: Изглед џубета пре конзерваторских радова

<sup>4</sup>Ј. Бјеладиновић – Јергић, *Народне ношње*, Историја српске културе, Београд, 1996, 25.

<sup>5</sup>М. Менковић, *Грађанска ношња Срба у Призрену у 19. и првој половини 20. века*, Музејске колекције као извор за истраживање културе одевања, Етнографски музеј у Београду, 2013, 13.

<sup>6</sup>Онај који кроји и шије, кројач.

<sup>7</sup>М. Менковић, *Зубун*, Колекција Етнографског музеја у Београду из 19. и прве половине 20. века, Етнографски музеј у Београду, 2009, 76.



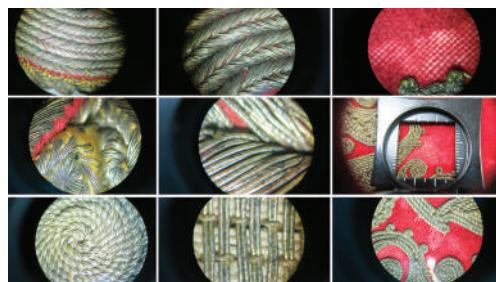
## Затечено стање

По читавој површини предмета је видљив слој прашине и нечистоћа, као и остатака љуштурица и секреција инсеката. Чоја од које је израђено лице предмета деформисана је и изломљена, што је последица неадекватног смештаја и руковања предметом. На чојаном делу предмета налазе се биолошка оштећења у виду мањих лакуна, настала активним дејством инсекта мољца. Видљива је и дисколорација саме тканине у пределу око спојева пешева са клином, тј. у централном делу лица предмета који није прекривен декорацијом од металних нити. Декоративна казаска трака од позлаћене металне нити је на више места одшивена у леђном и раменом делу. Метална нит од које је израђена богата декорација предмета је прављена од врло танких трачица метала које су обавијене око језгра од памучне нити<sup>8</sup>. Металне нити које су израђене од легуре бакра, по својој површини имају посребрење микронске дебљине, које је претрпело механичка оштећења. У додиру са кисеоником легура бакра је фрагментално кородирала. Горњи део памучне поставе, који представља носиоца укупне тежине предмета је у јако лошем стању са оштећењима структуре ткања, процепима и деловима који недостају. У пределу око пазуха приметне су мрље од зноја, као последица употребе предмета. У овим деловима памучна постава је крта са великим оштећењима структуре ткања и деловима који недостају. На доњем делу поставе су видљива структурална оштећења ткања услед деловања механичке силе и биолошких узрока, као и процеп који се налази на десној страни поставе, величине од око 10 центиметара. У близини процепа се налази мрља тамне боје. По ивицама поставе су приметна механичка оштећења у виду рупа, настала услед механичког трења чворова гајтана од металне нити, који се налазе на лицу предмета.

Табела 1: Технолошка анализа

Чоја	
Влакно	Вуна
преплетај	Платно
густина ткања по 1cm <sup>2</sup>	Густина ткања чоје износи 19 нити основе/ 20 нити потке по 1cm <sup>2</sup>
техника израде	ткање- ваљање
Декорација	1. Терзијски вез посребреним металним нитима 2. Пришивене казаске траке са позлаћеном металном нити (густина ткања износи 8 нити основе/ 40 нити потке по 1cm <sup>2</sup> ) 3. Гајтани са посребреном металном нити
Боја	црвена
Постава	
Влакно	памук
Преплетај	платно
густина ткања по 1cm <sup>2</sup>	Густина ткања памучне поставе износи 26 нити основе/ 27 нити потке по 1cm <sup>2</sup> .
техника израде	ткање
Декорација	штампани флорални мотиви
Боја	преовладавају бордо тонови
<i>Смер упредања нити</i>	<i>Основа / потка</i>
Чоја	Z / Z (уочено на оштећеним деловима уз помоћ микроскопа)
метална нит казаске траке	S
метална нит гајтана куљаче	S
Крагна	Z / S
Постава	Z / Z

Табла 1



Слика 2: Снимања уз помоћ микроскопа

## Испитивања и анализе

Оптичко микроскопирање је обављено у просторијама Централног института за конзервацију у Београду, како би се утврдило од којих материјала је предмет сачињен и изведено је оптичким микроскопом (OPTIKAItalymicroscopes, SZP8, SN 264238), са увећањем од шест до 40 пута. Посматрањем одабраних површина влакана на предмету извршено је њихово

испитивање и идентификација по спољашњем изгледу.

<sup>8</sup>В. Радосављевић и Р. Петровић, *Конзервација и рестаурација архивске и библиотечке грађе и музејских предмета од текстила и коже*, Београд 2000, 289.

## КОНЗЕРВАТОРСКИ ТРЕТМАНИ

### Аноксија

Излагање заражених предмета атмосфери са веома ниском концентрацијом кисеоника (аноксија) је једна од најбезбеднијих метода, како по људе који је примењују, тако и по предмете који се третирају. Овом методом могу се третирати сви материјали и може се постићи скоро 100% ефикасности (морталитет инсеката). Метода дезинсекције аноксијом се заснива на убијању инсеката гушењем и због тога ниво кисеоника мора бити веома низак, мањи од 0,1.<sup>9</sup> Ови услови могу бити постигнути само у добро заптивеној комори или индивидуалним паковањима (кесама) начињеним од вишеслојне паронепропусне фолије (фолије непрпусне за кисеоник). Ефикасност третмана зависи и од температуре и релативне влажности приликом третмана, како због спречавања могућег оштећења самог предмета тако и због чињенице да висока релативна влажност (преко 85%) штити инсекте од аноксије. На предмету је спроведен третман дезинсекције методом аноксије, пошто је приликом снимања стања предмета уочена активна инфестација. Предмет је постављен у кесу формирану од паронепропусне фолије у коју је убачена одговарајућа количина апсорбера кисеоника, као и одређена количина инертног гаса. Количина убаченог гаса, као и трајање третмана зависе од врсте инсеката. Након прегледа установљено је да се ради о мољцу и према томе је третман даље спроведен. Период инкубације мољца варира у зависности од температуре. Лети може варирати између 4 и 10 дана, док је овај период у току зиме око 15 дана. Уз одржавање постигнутих услова средине, потребне ниске концентрације кисеоника у затвореном систему су постигнуте након 21 дана, али је предмет третиран укупно 32 дана при концентрацији 0,03% кисеоника.

### Механичко чишћење лица и поставе предмета

Третман механичког чишћења усисавањем био је неопходан због видљивих наслага прашине на површини предмета. Музејски текстил, као и сваки други, углавном је прекривен наслагама прашине. Ова појава се манифестује присуством лаких, сувих и слободних честица страних материја које се могу уклонити употребом четке и усисивача.<sup>10</sup> Лице и постава предмета су усисани преко заштитне мрежице од тила<sup>11</sup> коришћењем музејског усисивача са регулатором јачине, и на овај начин је уклоњена површинска прљавштина и прашина. Како би се адекватно извршило чишћење и конзервација оштећења памучне поставе, она је одвојена од лица предмета методом одшивања. Начин на који је постава оригинално била спојена за лице предмета је документован, како би након третмана била враћена на идентичан начин.



Слика 3: Механичко чишћење предмета

### Чишћење металне нити гајтана, казаске траке и терзијског веза

Као одговарајуће средство за чишћење металних нити и казаске траке изабран је Sponge King, сунђер који не захтева употребу хемикалија при чишћењу, влажи се дејонизованом водом коју након цеђења задржава у себи у мери колико је потребно да буде влажан и да адекватно чисти. Услов који је такође одредио овај вид чишћења је тај да се третирају делови не влаже

<sup>9</sup>А. Тимар-Балазси и Д. Еастоп (Ágnes Tímár-Balázsyet Dinah Eastop), *Chemical Principles of Textile Conservation*, Butterworth-Heinemann, 1998, 290.

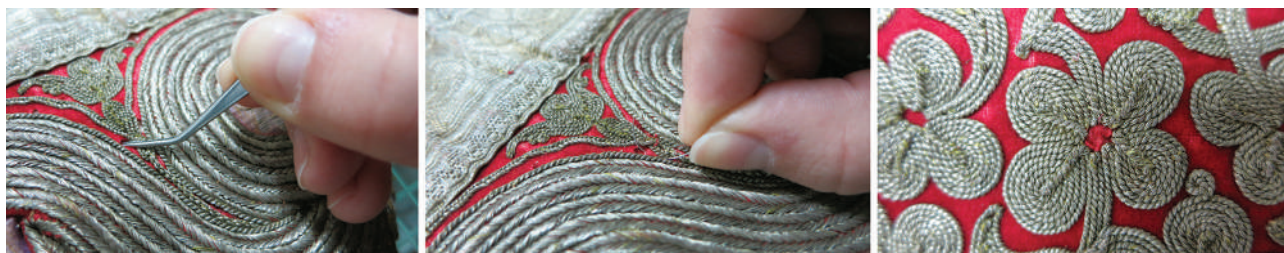
<sup>10</sup>В. Радосављевић и Р. Петровић, *Конзервација и рестаурација архивске и библиотечке грађе и музејских предмета од текстила и коже*, Београд 2000, 335.

<sup>11</sup>CCI Notes 13/16, *Mechanical Surface Cleaning of Textiles*, Canadian Conservation Institute, Cat. No. NM-95-57 / 13-16-2010E, ISSN 0714-6221, 2.

у великој мери, па не може доћи до разливања непостојаних боја материјала и конца који се налазе испод металних нити. Након уклањања корозије и нечистоћа извршена је консолидација металних нити, како би се метал заштитио од поновног кородирања.

### Конзервација оштећења на чоји

Лице предмета није могло проћи мокри третман чишћења, с обзиром на то да су се приликом тестова боје показале као непостојане. На црвеној чоји, која представља лице предмета, налазе се оштећења биолошког порекла, настала деловањем инсеката. Оштећења су у виду рупа, а има и делова који недостају. За конзервацију оштећења је припремљена нова подлога од материјала који је најсличнији оригиналу. Изабрана је подлога која има довољну еластичност како би пратила линије оштећења, а и сличну структуру као оригинал. Подлога је искројена, а затим бојена у више фаза бојама за влакна биљног порекла – до добијања одговарајућег тоналитета који одговара оригиналу. На местима где су оштећења окружена декорацијом од металне нити, инсерти су кројени тачно по димензијама и облику оштећења, јер није било могуће убацити инсерт већих димензија како би он прекрио ивице оштећења са полеђине. На местима где је то било неопходно извршено је постављање ове подлоге додатним фиксирањем термоактивном подлогом. Термоактивна подлога се припрема од крепелин свиле на коју је нанесен раствор лепка Lascaux 498 HV и 303 HV у размери 50:50 у дестилованој води, у размери 3:1<sup>12</sup>. Након сушења овај раствор ствара термоактивни филм изузетне еластичности, који се рестаураторском пеглицом активира и пријања на зону оштећења. Сва оштећења су након постављања нове подлоге и инсерата конзервирана одговарајућим прошивним техникама уз помоћ свилене нити.



Слика 4: Конзервација оштећене чоје

### Пришивање казаске траке

Декоративна казаска трака од позлаћене металне нити је на више места била одшивена у горњем делу предмета. Трака је позиционирана на првобитно место, а након тога је пришивена полиестерским концем у одговарајућој боји.

### Мокри третман чишћења памучне поставе и крагне

Циљ је да се мокрим третманом чишћења елиминишу све честице прашине и нечистоћа из структуре тканине. Осим тога, овај третман ће омогућити позиционирање и исправљање прелома тканине, као и враћање дислоцираних делова у раменом делу поставе, који су у веома лошем стању.

Приликом претходних фаза третмана памучна постава је одвојена од лица предмета методом одшивања и механички очишћена методом усисавања музејским усисивачем са контролисаном усисном моћи. Након тестова постојаности боја прешло се на припрему тканине за мокри третман чишћења. Због различитости текстуре материјала крагне и поставе препоручује се њихово одвајање пре прања. Такође, требало је одвојити делове који то допуштају, како би се третман олакшао и ефикасно извршио и како би се спречило стварање

<sup>12</sup>J. Томсон и М. Катаока (Joel Thompson et Masumi Kataoka), Adhesives and Consolidants for Conservation: Research and Applications, Symposium 2011, Ottawa, Canada, 2011, 11.



цепова. Из претходно наведених разлогакрагна и леђни део поставе су одшивени од остатка памучне поставе и након третмана ће бити враћени на оригиналан начин који је документован пре одшивања. Делови који су у великој мери оштећени заштићени су ушивањем дугим бодовима у сендвич између два тила, ради лакшег руковања, као и превенције од даљих оштећења приликом третмана.

Сушење опраног музејског текстила је врло важна операција у току конзерваторских интервенција. Сушењем, тј. отпуштањем влаге поново се успоставља равнотежа између влаге у тканини и амбијента у којем се она налази. Најважније код сушења музејских тканина је да се оне не вешају, већ да хоризонтално леже са лепо исправљеним влакнима, као и да се суше брзо и равномерно.<sup>13</sup> Сушење памучне поставе је вршено на стакленом столу одговарајућих димензија. Када је постава позиционирана и сви набори и оштећења исправљени помоћу четки у правцу основе и потке, вишак воде је упијен постављањем бугачице<sup>14</sup> на местима где је дошло до преклапања тканина (рамени делови памучне поставе).

### Конзервација оштећења на памучној постави и крагни

Како би се деловима предмета обезбедила потребна стабилност, неопходно је припремити одговарајућу подлогу, на којој би се извршио третман конзервације структуралних оштећења ткања и механичких оштећења<sup>15</sup>. За конзервацију памучне поставе и крагне је одабран памучни муслин, који поседује висок ниво флексибилности и чврстоће, чиме задовољава физичке и естетске критеријуме у односу на предмет. Памучни муслин је искројен и обојен бојама за влакна биљног порекла у одговарајући локални тон. Као локални тон нове подлоге за конзервацију оштећења памучне поставе одабрана је бордо, а за конзервацију оштећења крагне тамнонаранџаста боја. Локални тонови су одабрани на основу боја које преовладавају на деловима који треба да буду третирано.



Слика 5: Чишћења мокрим третманом



Слика 6: Конзервација оштећења

Површине које су оштећеније, као што је рамени део поставе, конзервацију су прошле уз коришћење филма термоактивног лепка помоћу кога је нова основа подлепљена, а након тога урађена је конзервација. Конзервација оштећења је извршена тзв. конзерваторским бодом, који омогућава да се оштећене нити повежу са новом подлогом. Конзерваторски бод је изведен помоћу игле и свилене нити у одговарајућој боји. Ова врста бода подразумева минимални број шавова, омогућује исправљање нити и реверзибилна је.

### Резиме

У студији случаја конзервације предмета цубе, у којој су примењене методе истраживања, обрађивала се проблематика конзервације и рестаурације предмета од текстила за сврху његовог очувања и музејског излагања. У току рада су поштовани сви етички принципи конзервације и естетски критеријуми, како би предмет био представљен у свом

<sup>13</sup>В. Радосављевић и Р. Петровић, *Конзервација и рестаурација архивске и библиотечке грађе и музејских предмета од текстила и к оже*, Београд 2000, 361.

<sup>14</sup>Бугачица је вишеслојни упијајући папир.

<sup>15</sup>Ш. Ланди (Sheila Landi), *The Textile Conservator's Manual*, Butterworths, 1985, 95.

најрепрезентативнијем облику.

Циљ је био да се зауставе и редукују сви активни процеси пропадања предмета и да му се обезбеди што већи ниво стабилности, како би му се продужило постојање. Потребно је пратити стање предмета у условима у којима ће бити смештен. Комплексна структура предмета, која се односи на комбиновање различитих материјала (памук, чоја, метал), довела је до дилема у предлогу и избору третмана и материјала који су примењени у процесу конзервације, будући да сваки од поменутих материјала поседује различита физичко-хемијска својства и другачије реагује на поједине третмане. Након анализа и детаљних разматрања одлуке о третманима су донете у складу са етичким принципима конзервације, где су све интервенције

сведене на минимум, као и у складу са естетским критеријумима, поштујући интегритет предмета.



Слика 7: Џубе  
након третмана

#### Литература:

- Voersma, Foeckje, (2007), *Unravelling Textiles*, Archetype Publications Ltd. London;
- Бјеладиновић – Јергић Јасна, (1996), *Народне ношње*, Историја српске културе, Београд;
- Весковић, Ивана, (2012), *Дом Јеврема Грујића*, Завод за заштиту споменика културе града Београда, Београд;
- Гласник Етнографског музеја у Београду, (1965.-1966), Књига 28-29, Београд;
- Живковић, Весна, (2011), *Стручна упутства за контролу услова у окружењу збирки*, Централни институт у Београду, Београд;
- Живковић, Весна, (2011), *Стручна упутства за руковање музејским предметима*, Централни институт у Београду, Београд;
- Landi, Sheila, (1985), *The Textile Conservator's Manual*, Butterworths;
- Менковић М, Мирјана, (2013), *Грађанска ношња Срба у Призрену у 19. и првој половини 20. века*, Музејске колекције као извор за истраживање културе одевања, Етнографски музеј у Београду, Београд;
- Менковић М, Мирјана, (2009), *Скардарско џубе*, прича о једном предмету и три културе, Етнографски музеј у Београду;
- Менковић М, Мирјана, (2009), *Зубун*, Колекција Етнографског музеја у Београду из 19. и прве половине 20. века, Етнографски музеј у Београду;
- Нишкановић, Вилма, Микулић Татјана, (2016), *Гуњ, јелек, прслук*, Етнографски музеј у Београду, Београд;
- Пушман, Вилем, (1969), *Преплетација тканина*, Завод за издавање уџбеника Народне Републике Србије, Београд;
- Радосављевић, Вера и Петровић Радмила, (2000), *Конзервација и рестаурација архивске и библиотечке грађе и музејских предмета од текстила и коже*, Београд;
- Tímár-Balázsy Ágnes et Dinah Eastop, (1998), *Chemical Principles of Textile Conservation*, Butterworth-Heinemann;
- Туфегџић, Милица, (1965), *Конзервација текстила*, Републички завод за заштиту споменика културе, Београд;
- Thompson, Joel et Masumi Kataoka, (2011), *Adhesives and Consolidants for Conservation: Research and Applications*, Symposium 2011, Ottawa, Canada;
- Horie C. V, (1987), *Materials for Conservation: Organic consolidants, adhesives and coatings*, Butterworths.

CONSERVATION OF DŽUBE ITEMS  
FROM THE COLLECTION OF THE HOUSE OF JEVREM GRUJIĆ

Andelka D. Antonijević<sup>1</sup>  
Atelier for conservation and restoration NIT 21  
Zmaj Jovina 4, 31230 Arilje  
Maja Franković  
National Museum of Serbia  
Trg republike 1a, 11000 Belgrade

**Summary**

In the case study of the conservation of the Džube object, where research methods were applied, the problem of conservation and restoration of textile objects for the purpose of its preservation and exhibition was addressed. During the work, all ethical principles of conservation and aesthetic criteria were respected, so that the subject was presented in its most representative form.

The goal was to stop and reduce all active processes of decay of the object and to provide it with the highest possible level of stability, in order to prolong its existence. It is necessary to monitor the condition of the object in the conditions in which it will be placed. The complex structure of the subject, which refers to the combination of different materials (cotton, cloth, metal) has led to dilemmas in the proposal and choice of treatments and materials used in the conservation process, since each of these materials has different physical and chemical properties and different responds to individual treatments. After analysis and detailed considerations, treatment decisions were made in accordance with the ethical principles of conservation, where all interventions were kept to a minimum, as well as in accordance with aesthetic criteria, respecting the integrity of the subject.

---

<sup>1</sup>atelje.nit@gmail.com

**Напомена/Note:** Фотографисала/  
Photo by: Andjelka Antonijević

---

КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА ЗУБУНА ИЗ ЗБИРКЕ  
НАРОДНЕ НОШЊЕ СРБИЈЕ  
ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ

Милица Д. Терзић<sup>1</sup>  
Етнографски музеј у Београду  
Студентски трг 13, 11000 Београд

**Сажетак**

У раду је описан конзерваторско-рестаураторски поступак на зубуну из Етнографског музеја у Београду. На основу испитивања изведених у лабораторији Одељења за конзервацију текстила Етнографског музеја у Београду одређени су адекватни поступци и материјали који ће бити коришћени приликом конзервације и рестаурације предмета. Све методе које су коришћене су реверзибилне и немају штетно дејство по материјал од ког је предмет израђен.

**Кључне речи:** Конзервација, рестаурација, зубун, Шумадија, вез, анализе, срма, чишћење

При сагледавању и тумачењу развојног тока културе одевања и одевних елемената, који су постали саставни део инвентара традиционалних ношњи у 19. и 20. веку, незаобилазна су, уз темељну словенску, односно старосрпску одевну традицију, уважавања утицаја палеобалканског, затим византијског и српског средњовековног слоја, медитеранског и панонског утицаја, као и турско-оријенталног наноса све до струјања из средњоевропских и западних земаља, која

---

<sup>1</sup>micat94@gmail.com



припадају релативно новијем добу. Сви ти културни утицаји, повезани с историјским збивањима (антички период освајања ширих простора Балкана, досељавање Словена, Византија и српска средњовековна државност, турско-османлијска освајања, млетачки и аустроугарски интереси) огледали су се, посредно или непосредно, на народној одећи.<sup>2</sup>

Српска народна ношња због своје аутентичности представља веома значајне и вредне облике материјалне културе који заузимају важно место у традицији и култури српског народа. Свака област у Србији у 19. и 20. веку имала је препознатљиве карактеристике у начину одевања, као и у изради одевних предмета. Зубун који је тема овог стручног рада, према подацима из документације Етнографског музеја у Београду, припада некадашњој народној ношњи Шумадије, средишњег дела Србије. На тлу Шумадије, у 19. веку било је много досељеника из различитих делова Балкана, што је допринело стварању разноликости у одевању и одевним предметима, па се на њима уочавају утицаји панонских, динарских и централнобалканских ношњи. Скуп свих тих утицаја из различитих области, допринео је формирању карактеристичних елемената народне ношње Шумадије. Женску одећу која се јавља у више варијанти на простору од Мачве, Поцерине, подрињских области, Ваљевске Колубаре, Подгорине, Тамнаве и преко Шумадије све до Пожаревачке Мораве и Браничева, у старијем одевном слоју у 19. веку, обележава дугачка и широка кошуља рубина, састављена од равних пола платна, са наборима око врата и пространим набраним рукавима, који полазе од вратног изреза. Основни украс на кошуљи чине састави пола „расплетом”, за који се често користио бели конач, понекад и црвени памук. На кошуљама за невесте и свечане прилике везени украс пружао се од рамена до лаката у широком пољу, по ивици рукава и скута.<sup>3</sup> Орнаменти су биљни, често у комбинацији са шљокицама и чипканим украсима. Преко кошуље се опасивао ткани појас, коме су се у свечаним приликама додавале сребрне копче пафте, најчешће листоликог облика. Одевни предмет који карактерише ове ношње је прегача. Код удатих жена она се опасује спреда и позади, а неудате девојке су носиле само предњу прегачу. Обе прегаче су правоугаоног облика, допиру скоро до ивице кошуље, али се разликују по ткању и распореду орнамената. Предња прегача често је сабијена у ткању и геометријски орнаменти су распоређени по целој површини, за разлику од прозрчане задње кецеље-реткаче, изаткане од танког предива, са густом сложеном утканицом при самој ивици.<sup>4</sup> Међу другим врстама горње одеће неизоставан је био јелек од црног сукна, за свечане прилике кројен од атласа, чохе или од сомота, редовно богато украшен биљним шарамма од свилене бућме или срменим везом. Велику примену имали су зубун без рукава, спреда отворен и дуг до колена, хаљетак изразито распрострањен на централнобалканском и динарском простору.<sup>5</sup> Израђиван је од белог сукна са богатим цветним украсима који су изведени разнобојним вуненим везом, украсима од црвене чохе, металним шљокицама и металним везом.

Карактеристично за зубуне са подручја Шумадије јесу биле црне ресе које су се углавном налазиле на полеђини у хоризонталним редовима. У Шумадији у 19. веку истакнути су били начини покривања главе, па је најраширеније невестинско обележје у централној Србији био смиљевац. Шумадијски смиљевац, начињен у облику капе од наниза новца, богато украшен смиљем и другим цвећем, представља најлепши и најбогатији смиљевац међу многим у ношњама централне Србије.<sup>6</sup> Већ крајем 19. века, смиљевац је замењен белим венцем са велом, који постаје све чешћа ознака и свадбеног сеоског одела. Код удатих жена карактеристично оглавље била је коњја са убрадачем.

Развој индустријске производње потиснуо је одевне предмете народне ношње из свакодневне употребе, са свим њеним карактеристикама у виду декорације и начина израде. Од друге половине 20. века, народне ношње из прошлих времена постају културноисторијска

<sup>2</sup>Бјеладиновић, Јасна, Народне ношње Срба у 19. и 20. веку, Етнографски музеј у Београду 2011, 8.

<sup>3</sup>Јасна Бјеладиновић, Народне ношње Срба у XIX и XX, Етнографски музеј 2011, стр. 52

<sup>4</sup>Исто, стр. 52.

<sup>5</sup>Исто, стр. 54.

<sup>6</sup>Бјеладиновић, Јасна, Народне ношње у 19. и 20. веку, Србија и суседне земље, Етнографски музеј 2011, 510.

баштињена вредност, с тим што су се у дневној употреби задржале само изузетно, у понеким затвореним срединама и у одређеним свечаним приликама.<sup>7</sup> Сачувани примери одевних текстилних предмета који се чувају у музејима, међу којима је и Етнографски музеј у Београду са преко 30.000 текстилних предмета, представљају велико богатство и сведочанство српске историје, културе и традиције.

### Опис предмета

Предмет који је узет у рад је одевни текстилни предмет, познатији под називом зубун. Текстилни предмет припада збирци Народне ношње Србије (западни део) Етнографског музеја у Београду, којом руководи виши кустос др Татјана Микулић. Према подацима из документационог картона, предмет се везује за област Шумадије, тачније град Крагујевац (Ресник) и датира из 19. века. Набављен је и пренет у Етнографски музеј 1984. године. Етнографски музеј у Београду има 686 зубуна у својим депоима, док се у збирци Народне ношње Србије налази 332 зубуна, од којих је пет из Крагујевца.

Зубун представља незаобилазан део традиционалне културе одевања српског народа из периода 19. века и прве половине 20. века. Припада горњем делу ношње и представља тип прслука различитих дужина, који је разрезан спреда целом дужином. Израђиван је од вунене тканине – сукна, најчешће у белој боји, и један је од најважнијих одевних елемената српске народне ношње. Иако је присутан и као елемент мушке ношње, најчешће се везује за женску ношњу. Носи се са кошуљом, или у комбинацији с горњим краћим или дужим сукненим предметима. Због изузетних ликовно-естетских одлика, заузима посебно високо место међу традиционалним одевним предметима. Чини се да за такво вредновање постоји потпуно оправдање, јер развијени украс зубуна из 19. века представља се као скуп симболичких и материјализованих рефлексива српског средњег века.<sup>8</sup> Осим назива зубун, коришћени су и називи садак и ћурдија, у зависности од подручја. Током разноврстних миграција на простору Балканског полуострва трпео је разне утицаје истока и запада, мењајући донекле свој изглед, али задржавајући своју препознатљивост. По начину израде, пре свега, део је женске домаће радиности, јер су жене биле

задужене за предење, ткање и ваљање, док су кројење и шивење били рад сеоских и градских мајстора, претежно сеоских терзија. Искуство и традиција рукотворења преносили су се са старијих на млађе, с колена на колена. Све варијације у декорисању биле су карактеристика различитих подручја. Крајем 19. и почетком 20. века, долази до поједностављивања одеће на овим просторима, приликом чега зубун замењује памуклија, кожух или либаде.

Зубун је израђен од белог сукна, дужине 97 центиметара. Састоји се од полеђине и предњице разрезане на два дела по средини (пешеви), који су спојени бочно са два клина. Не копча се и благо је струкиран. Обрубљен је вуненим гајтаном црвене и црне боје, а доња ивица је украшена кратким црним ресама од вуне. Предмет је богато украшен, нарочито полеђина. По целој површини зубуна налазе се стилизовани геометријски и цветни орнаменти израђени вуненим везом у различитим бојама и црвеним деловима чоје, у комбинацији са шљокицама и везом од сребрне и златне нити. На полеђини и испод пазуха распоређене су у два хоризонтална реда ресе од црне вуне. Присутне су и свилене ресе браон, окер и розе боје. Приликом украшавања зубуна коришћене су следеће технике веза: бод прошивања, ланчанац, двобојна оплетуша, растегнути укрштени ланчанац и украсни шавни бод.



Слика 1: Ношња младе са капом, Смиљевац, Р. Србија, XIX век

<sup>7</sup>Јасна Бјеладиновић, Народне ношње Срба у XIX и XX веку, Етнографски музеј у Београду 2011, стр. 12

<sup>8</sup>Мирјана Менковић, Зубун, Етнографски музеј у Београду 2009, стр. 58

## Стање пре конзервације

Предмет је по целој површини видно запрљан. На неколико места присутне су тамне флеке непознатог порекла. На наличју текстилног предмета налази се веће хемијско оштећење сукна од рђе. На лицу предмета, на местима око веза са металном нити, налази се неколико мањих флека од рђе. Вунени гајтани црвене и црне боје, којим је обрубљен зубун, оштећени су у виду одвајања нити, док неки делови услед деградације вуненог влакна у потпуности недостају. Сукно зубуна је у великој мери похабано, па се на местима где недостаје ваљана вуна уочавају нити основе и потке које граде кепер преплетај од којег је направљено сукно. На појединим местима оригинално сукно у потпуности недостаје, услед физичких оштећења потке и основе. Оштећења су различитих облика и димензија (ситнија од 1x1 cm и средња од 3x5 cm). У доњем делу левог пеша налази се део хеклане чипке од срме (димензија 38x2,5 cm). Чипка је причвршћена за предмет, на неколико места похабаним и деградираним памучним концем. Метална нит на украсној чипки је оксидирала. На декоративним деловима који су изведени везом у боји присутна су оштећења настала деградацијом вунених нити. Неки делови веза нарочито на полеђини су скроз оштећени, па се на тим местима уочава сукно зубуна. Апликације од црвене чоје похабане су и недостају дуж ивица текстилног предмета. На појединим украсима од чоје налазе се мања оштећења димензија 0,5x0,5 cm. Свилене нити на украсним ресама су замршене, деформисане и оштећене. Поједине ресе од црне вуне које красе полеђину зубуна, оштећене су, деформисане и неједнаких дужина. Оваква оштећења присутна су и на црним ресама којим је украшена доња ивица зубуна. Вез изведен позлаћеним и посребреним нитима је у већем делу стабилан, као и шљокице. На појединим деловима веза срма је оксидирала, при чему је оригинална површина металне нити и шљокица попримила тамне модро-зелене тонове. На неким шљокицама и деловима веза од срме могу се видети оштећења која су последице корозије, а неке су деформисане<sup>9</sup> (слика 2).



Слика 2: Изглед предмета пре конзерваторских радова

## Испитивања

Пре приступања конзервацији и рестаурацији зубуна неопходно је било извршити макроскопски и микроскопски преглед текстилног предмета, чији ће резултати пружити ближе информације о предмету и самим тим навести на одабир адекватног третмана. На местима где је похабано сукно извршено је испитивање структуре тканине посматрањем нити помоћу микроскопа са увећањем 5 пута.

Резултати посматрања указују да је сукно ткано у три нити на хоризонталном разбоју (однос потке и основе је 2:1). Уочавају се дијагонале које су формиране преплитањем потке и основе што указују на то да се ради о кепер преплетају Z смера поткиног ефекта. Густина преплетаја по сантиметру квадратном је 12/8 (потка/основа). Да би се утврдио смер упредања, предмет је постављен у правцу ткања и праћен је правац завоја вунених нити од којих је израђено сукно. На основу ових испитивања утврђено је да су упредене у S смеру. Предмет је посматран и под дигиталним УСБ микроскопом (распон увећања од 25 пута до 250 пута), што је такође помогло да се уочи преплетај сукна, правац упредања вуненог влакна, као и физичка оштећења

<sup>9</sup>Шљокице које су се одвојиле од предмета, сачуване су, како би се у процесу конзервације вратиле на предмет.



предмета. Након испитивања структуре текстилног предмета приступљено је испитивању хемијске постојаности боја на предмету тампонирањем. Тестиране су све боје на мање видљивим деловима предмета и то на ивицама и спојевима зубуна. Сам поступак се изводи натапањем тампона вате раствором топле дестиловане воде (30°C) и неутралног анјонског детерџента, у размери 0,5 г/л. Тампон вате се поставља на део који се тестира, а испод предмета парче папирне вате, на ком ће се приказати трагови боје уколико су непостојане. Након испитивања хемијске постојаности текстила констатовано је да су све боје стабилне. На папирној вати једино су регистровани жути и браон трагови, који указују на задржаност предмета.

### **Процена стања предмета и препоручен третман**

Макроскопским и микроскопским прегледом стања предмета, и на основу осталих испитивања, установљено је да је неопходно извести низ конзерваторско-рестаураторских процеса, како би се санирала присутна оштећења и спречило даље пропадање предмета.

У консултацији са руковођцем збирке, вишим кустосом др Татјаном Микулић и конзерватором текстила Милицом Мирковић, одлучено је да се на предмету прво уради механичко чишћење усисивачем са воденим резервоаром, затим третман чишћења мокрим поступком и чишћење металних делова на предмету. Након чишћења неопходно је урадити конзервацију оштећених декоративних вунених гајтана на ивицама зубуна и деловима украсног веза памучним концем. Оштећења на сукну потребно је рестаурирати и то, већа оштећења додавањем сукна одговарајуће боје, дебљине и преплетаја, а мања оштећења доткивањем вуне одговарајуће боје, дебљине и упредености. Оштећења сукна на којима недостаје ваљани део вуне неопходно је рестаурирати неупреденом вуном помоћу игле за филцање, а оштећења на чоји конзервирати додавањем неупредене вуне испод оштећења и прошивањем памучним концем. Свилене ресе на предмету, које су деформисане потребно је исправити помоћу паре и танке игле. По завршетку конзервације и рестаурације предмет треба механички очистити и исправити наборе пеглањем преко влажног памучног платна.

### **Конзерваторски поступак**

Неизоставни сегмент целокупног поступка јесте израда фото-документације, која подразумева детаљно фотографисање целог предмета, свих оштећења на предмету, као и процесе током и након изведене конзервације и рестаурације. Овај део је изузетно важан јер представља сведочанство о стању предмета пре и након санирања оштећења.

Након фотографисања приступљено је механичком чишћењу са усисивачем са воденим резервоаром и меком четком од природне длаке. Текстилни предмет положен је на равну подлогу, где се потезима четке у правцу основе одстрањује нечистоћа са површине текстилног предмета, прво са лица, а потом са наличја предмета. Приликом усисавања предмета коришћен је дрвени рам са заштитном мрежицом. Пошто је испитивањем хемијске постојаности текстилног предмета утврђено да су боје стабилне, приступљено је припреми текстилног предмета за мокри поступак. Најпре је неопходно цео предмет обложити тилом и прошити га по ивицама памучним концем прошивном техником како би се спречило отпадање и губитак металних шљокица, као и нестабилних делова веза приликом поступка мокрог чишћења. Такође на овај начин омогућава се безбедније манипулисање предметом, и смањује се ризик да се додатно оштети. Предмет је стављен у одговарајућу каду напуњену топлом дестилованом водом (30°C), како би вунено влакно набубрило и у даљем поступку лакше апсорбовало детерџент. Након 20 минута вода се испушта из каде и пуни раствором неутралног анјонског детерџента и топле дестиловане воде (30°C) у размери 0,5 г/л. Извршена провера рН вредности са индикатор-

папирима показала је да је раствор неутралан (pH 8), након чега је предмет потопљен у каду са раствором. Пажљивим прелажењем ваљка са сунђером у правцу основе истиснута је нечистоћа из предмета. Поступак чишћења поновљен је још једном у раствору дестиловане воде и неутралног анијонског детерџента због велике запрљаности зубуна. Приликом чишћења зубуна мокрим поступком, третиране су шљокице и метална нит. Комплексон, растворен у дестилованој води, наносен је лаганим потезима четкице на шљокице и металну нит које су оксидирале. Зубун је, затим, испиран дестилованом водом, при чему се температура воде постепено снижавала на 20°C, како би се избегло скупљање вуне. Испрани предмет се оставља 10 минута у раствору дестиловане воде и глицерина у размери 2 г/л, како би се вратила еластичност вуненог влакна. Након конзервације мокрим поступком, чишћења металних делова и испирања, уклоњене су штетне нечистоће са предмета, регулисана је рН вредност на 7, враћени су сјај и еластичност вуненог влакна. Флеке на зубуну нису у потпуности нестале, већ су ублажене. По завршетку чишћења мокрим поступком, на предмет се поставља дрвени рам са мрежицом, преко којег се зубун усисава како би се извукао вишак воде из текстилног предмета и убрзао процес сушења. Усисавањем вишка воде из текстилног предмета избегла би се појава флека од рђе око металних делова (шљокица и веза). Тил се уклања са предмета и наставља се његово сушење на температури од 20 до 22°C полагањем на алуминијумски рам, како би се омогућило струјање ваздуха. Иако су боје стабилне, ресе од вуне и свиле, обмотане су папирном ватом, из предострожности да не дође до пресликавања боје на сукно зубуна. На овај начин смо одвојили осетљиве свилене нити од које би се у процесу сушења умрсиле за грубу површину сукна. Чишћење као иреверзибилан и најделикатнији процес увод је у низ других конзерваторских и рестаураторских поступака који су изведени приликом заштите текстилног предмета. Када је предмет осушен, приступљено је исправљању свилених реса помоћу парног пенкала. Испод свилених реса постављена је папирна вата а преко ње стаклена плочица како би се нити лакше исправљале на глаткој и равној површини. Локалним овлаживањем помоћу парног пенкала, свилене нити исправљене су помоћу паре. Након овлаживања свилених реса паром, омогућено је лакше исправљање нити помоћу игле са тупим врхом. Ресе су остављене да се осуше на папирној вати. На овај начин заустављени су ломљење и даља оштећења осетљивих свилених нити. Иако су током чишћења третирани и метални декоративни делови зубуна, они су додатно очишћени етанолом (96%) како би се отклонили остаци нечистоћа који нису уклоњени прањем. Неколико металних шљокица које су се одвојиле од зубуна враћене су на своја места памучним концем, бодом који одговара оригиналном боду пришивених шљокица на зубуну. Након тога чипка од срме је пришивена косим бодом памучним концем за доњу ивицу левог пеша, са којег се одвојила услед деградације конца којим је била пришивена.

У следећој фази урађена је консолидација оштећених црвених и црних гајтана од вуне који оивичавају предмет, као и консолидација декоративних елемената на ободу зубуна. Оштећени декоративни гајтани конзервирани су памучним концем у одговарајућој боји косим бодом у смеру упредања вуне. На тај начин су извучене нити пришивене и причвршћене за гајтане. Вез вуном на полеђини зубуна конзервиран је памучним концем за сукно. Оштећени декоративни делови од чоје су конзервирани да би се спречило даље пропадање. На местима оштећења постављена је неупредена вуна одговарајуће боје и танком иглом и памучним концем оштећења су стабилизована за подлогу од неупредене вуне и сукна. Након конзервације оштећења, урађена је рестаурација сукна на местима која су похабана и на којима недостаје ваљани део. С обзиром на то да су на тим местима вунена влакна стабилна, урађена је рестаурација додавањем неупредене вуне, која одговара оригиналној боји сукна. За овај поступак коришћена је игла за филцање. Танак слој неупредене вуне поставља се на лице предмета и лаганим потезима игле за филцање провлачи се у сукно. Делови зубуна, на којима се налазе већа оштећења нити основе и потке, захтевају рестаурацију додавањем сукна. Оно мора одговорати оригиналној

боји, дебљини и преплетају сукна од којег је предмет израђен. На паус папиру исцртан је облик оштећења, на основу којег је искројен комад сукна који је постављен на место оштећења и причвршћен шпенадлама са лица предмета. Памучним концем техником растегнута покрстица надомешћени комад се спаја са наличјом са сукном на зубуну. Било је потребно да се смер преплетаја на искројеном комаду поклапа са смером на оштећењима зубуна. Након тога провлачи се конач кроз надомешћени део и оригинално сукно да би се што боље повезали и причврстили један за други, при чему се води рачуна да се конач не види на површини зубуна. На овај начин санирана су сва већа оштећења сукна на зубуну. Мања оштећења рестаурирана су доткивањем вуне одговарајуће боје, дебљине и упредености у кепер преплетају. Зубун је након поступка конзервације и рестаурације механички очишћен усисивачем са меком четком, преко заштитног рама са мрежицом. Пре одлагања зубун је препеглан преко влажног памучног платна, са наличјом, на температури до 80°C.



Слика 3: Стање у току конзерваторских радова



Слика 4: Детаљи стања после радова

### Препоруке заштите

Конзервиран и рестауриран предмет потребно је одложити на адекватан начин, како би се смањила могућност поновних оштећења. Предмет би најбоље било одложити у кутију израђену од бескиселинског картона, одговарајућих димензија како би се избегла савијања и преламања текстила. Међутим, због великог броја текстилних предмета у Етнографском музеју наилазимо на проблем недостатка простора у депоима, па је неопходно пронаћи одговарајући начин за одлагање текстилног предмета. У складу с тим, предмет је обложен бескиселинским папиром са лица и наличјом и направљена је потпора у раменом делу од папирне вате. Затим је сашивена заштитна памучна навлака према димензијама предмета, која је опрана и препеглана и у њу је предмет одложен. Изузетно је важно да заштитна навлака буде одговарајућих димензија, да не би временом дошло до деформација зубуна. Предмет се чува положено у орману. Према доступним условима и средствима, предмет је на најбољи могући начин заштићен од различитих штетних дејстава. Услови које треба обезбедити односе се и на простор у који се одлаже предмет, односно депо, па имамо прописане услове које треба испунити:

1. релативна влажност 45-55%,
2. температура од 18-20°C





Слика 5: Изглед предмета након конзерваторских радова

3. осветљење 50 lux, током дана и ноћи целе године
4. дезинсекција простора два пута годишње

Обавезно је да се предмет након адекватног одлагања прегледа у одговарајућим памучним рукавицама најмање два пута годишње како би се имао увид у његово стање. Услед недостатка централне климатизације услови у депоу не могу бити идеални и по прописима, али је најбитније да буду константни, односно да не долази до наглих осцилација њихових вредности, јер то може изазвати разна оштећења текстилних предмета.

### Резиме

Процес конзервације и рестаурације зубуна дефинисан је и изведен уз консултације и надзор руковоца збирке, кустоса др Татјане Микулић, и конзерватора текстила Милице Мирковић у Одељењу за конзервацију текстила Етнографског музеја у Београду. При сваком поступку поштовали су се изворни елементи предмета као што су технологија израде предмета, коришћење материјала који су компатибилни са оним на зубуну, реверзибилне и проверене методе конзервације и рестаурације одевних предмета овог типа. На тај начин испоштовани су етички принципи конзервације и рестаурације.

### Литература:

- Арсенијевић, Л, Миро, (1962), Текстилне сировине, Уџбеник за I разред текстилне техничке школе, Београд;
- Бјеладиновић, Јасна,(2011), Народне ношње у 19. и 20. веку, Србија и суседне земље, Етнографски музеј у Београду;
- Бјеладиновић, Јасна, (2011), Народне ношње Срба у 19. и 20. веку, Етнографски музеј у Београду;
- Voersm, Foekje, (2013), Unravelling Textiles, A Handbook for the Preservation of Textile Collections;
- Духаћ, Милан, (1965), Одржавање музејских предмета, Београд;
- Lennard, Frances and Ewer Patricia, (2010), Textile Conservation: Advance in Practise;
- Landi, Sheila, (1985) The Textile Conservator's Manual;
- Менковић, Мирјана, (2009), Зубун, Колекција Етнографског музеја у Београду из 19. и прве половине 20. века, Етнографски музеј у Београду;
- Радосављевић, Вера, Радмила Петровић, (2020), Конзервација и рестаурација архивске и библиотечке грађе и музејских предмета од текстила и коже, Београд;
- Рељић, Љубомир, (1988), Радовановић Данијелка, Народни вез Југославије;
- Туфегих, Милица, (1965) Конзервација текстила, Београд;
- Tímár-Balázsy, Agnes, (2002), Chemical Principles of Textile Conservation;

Напомена/Note: Фотографисала/Photo by Milica Terzić

КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА ГРАМАТЕ  
ВЛАДИКЕ ЛУКИЈАНА МУШИЦКОГ

Милица Вујнић<sup>1</sup>  
Самостални уметник,  
Жељко Младићевић  
Народна библиотека Србије

**Сажетак**

Рад се бави конзерваторско-рестаураторским поступцима на Грамати владике Лукијана Мушицког коју је добио од митрополита Стефана Стратимировића када је постављен за епископа горњокарловачког. Грамата је залепљена на платно и у левом углу причвршћена за кожни повез са златотиском и пресавијена на неколико места како би се уклопила у димензије корица. Овакав вид чувања је довео до оштећења на превојима па је циљ да се хартија заштити од даље деградације и кашира на папир који ће омогућити стабилну потпору на полеђини и одлагање без савијања. Овај артефакт изузетног духовног и историјског значаја припада збирци Српске академије наука и уметности.

**Кључне речи:** грамата, конзервација, рестаурација, хартија, владика Лукијан, каширање, чишћење

**Увод**

Грамата или повеља представља документ који издаје власт, владар или неко високо свештено лице које овим актом објављује стицање одређених права, титула или одликовања. Сврстава се у архивску грађу<sup>2</sup>. Према подацима добијеним од власника експоната Српске академије наука и уметности, владика Лукијан је ову грамату добио од митрополита Стефана Стратимировића када је постављен за владикау горњокарловачког. Није преведена на савремен српски језик тако да прецизна садржина није позната.

Стефан Стратимировић (1757-1836) је пуних педесет година био архијереј Српске православне Карловачке митрополије и за то време је показао велику бригу и труд на пољу црквено-народне просвете. Неопходно је споменути најважније догађаје у којима је имао удела. На његову иницијативу, а богатим прилозима Димитрија Анастасијевића Сабова и других имућнијих срба из Сремских Карловаца 1791. оснива Карловачку гимназију. Из материјалних средстава Фонда за изградњу Митрополијске резиденције, који је основао, подигнут је 1892. године данашњи Патријаршијски двор у Сремским Карловцима. Старао се и за попуњавање фонда Митрополијске библиотеке, претече данашње Патријаршијске библиотеке, за коју је набављао књиге из различитих научних области и то на свим језицима.<sup>3</sup> По доласку у Сремске Карловце 1783. одржавао је близак контакт са архимандритом Јованом Рајићем од кога је научио богословске науке и усвојио концепт богословског мишљења<sup>4</sup>.

Епископ Лукијан рођен је у селу Темерину 1777. године, студирао је права и филозофију на Универзитету у Пешти, док је богословље изучавао такође код Јована Рајића на чију

---

<sup>1</sup>milica.vujnic@gmail.com.

<sup>2</sup>Архивску грађу чине изворни и репродуковани писани, цртани, компјутеризовани, штампани, фотографисани, филмовани, микрофилмовани, фонографисани или на неки други начин забележени документарни материјал од посебног значаја за науку и културу који је настао у раду државних органа и организација, органа јединица територијалне аутономије и локалне самоуправе, политичких организација и њихових органа, установа и других организација, верских заједница, као и појединаца, без обзира на то, кад је и где настао и да ли се налази у установама заштите или ван њих.

<sup>3</sup>Р. Пилиповић, Стотину и осамдесет година од упокојења митрополита карловачког Стефана Стратимировића (1836-2016), Календар српске православне патријаршије за преступну 2016. годину, Београд 2016, 125, 126.

<sup>4</sup>Исто, 125.

препоруку митрополит Стратимировић и преузима бригу о њему<sup>5</sup>. Радећи у Митрополији у Карловцима завршавао је у исто време и богословију. Монашки чин примио је 1801. године у манастиру Гргетег<sup>6</sup>. Од 1805. до 1812. године био је учитељ у Карловачкој богословији, а након тога постаје игуман манастира Шишатовац<sup>7</sup>. Године 1824. именован је за администратора Епархије горњокарловачке у којој највећу пажњу поклања просвети и школству.

За епископа горњокарловачког постављен је 1828. без одобрења црквених и државних власти, а следеће године пребацује седиште епархије и богословије из Плашког<sup>8</sup> у Карловац. Важио је за најчученијег Србина свог времена и много је допринео ширењу писмености, искорењивању сујеверја и неговању здраве побожности на територији своје епархије.

Грамата која је била предмет рада је свечани указ постављања Лукијана за епископа, а како је до данас сачувана и подсетник данашњим нараштајима на њега као црквеног великодостојника који је оставио трага и у духовном и световном смислу. У власништву је Српске академије наука и уметности, а конзерваторско-рестаураторски третман је рађен у Народној библиотеци Србије.

### Конзерваторско-рестаураторски радови на Грамати Владике Лукијана Мушицког

#### Затечено стање

Грамата је у горњем левом углу причврћена за кожни повез са златотиском и пресавијена на неколико места како би се уклопила у димензије корица које са њом чине неодвојиву целину. Чува се у једноставној заштитној кутији. Заштитна кутија је димензија 27x17,8x1,7 cm и направљена је од картона и имитације коже са насловне стране и украсном хартијом са флоралним мотивима са унутрашње стране. У горњем левом углу има налепницу са инвентарним бројем 380/09 која је одлепљена у једном ћошку. Изузев површинских нечистоћа кутија и корице су у добром стању. Корице су урађене од бордо коже са орнаментом и натписом Грамата Владике Лукијана Мушицког у златотиску, а са повељом су повезане комадом тканине и лепком. Повеља је писана на хартији ручне израде, која је доброг квалитета, црним мастилом које је површински избледело. Украси су исцртани тушем. Са бочних страна нацртана су по два стуба украшена сакралним мотивима. На стубовима стоје анђели који држе траку са насловом документа,



Слике 1: Стање пре конзерваторских радова,  
лево: кутија, десно: грамата

што повезује целу композицију. У доњем централном делу залепљен је папирни амблем уз који се наставља Стратимировићев потпис. Воштани печат није сачуван. Документ је са полеђине каширан на платно, тако да се са те стране виде трагови од четке и лепка. Платно је вероватно накнадно додато како би се учврстила хартија. На полеђини се види печат Архива српске академије наука и шест печата Српске краљевске академије. Приметна су механичка оштећења малих обима. На местима где је била савијена хартија превоји су погужвани, а негде и потпуно покидани и са лица се види платно. На неколико места има механичких оштећења по ивицама, различитих трагова нечистоћа и флека од влаге, рђе и љубичастиг мастила.

<sup>5</sup>М. Радека, Горња крајина или карловачко владичанство, Загреб 1975, 173

<sup>6</sup>Манастир на Фрушкој Гори, саграђен 1546. године.

<sup>7</sup>Манастир Шишатовац, са црквом посвећеном Рођењу Богородице, смештен је на западном делу Фрушке горе. Основао га је 1520. године жички игуман Теофил са монасима Иларионом и Висарионом.

<sup>8</sup>Говори се о месту у Карловачкој жупанији у Републици Хрватској. Срби су се у ово место насељавали у три наврата и оставили су неизбрисив траг, нарочито након оснивања Горњокарловачке епархије. Епископ горњокарловачки Павле Ненадовић у договору са епископом коштајничким Алексијем Андрејевићем 1746. године оснива Централно училиште за те две епархије, касније у народу познато као Плашка богословија.



### Конзерваторски третман

Након детаљног увида у затечено стање неопходно је урадити пробу растворљивости туша и мастила која ће показати да ли је могуће прати документ. На тупфер се накапа мало воде и прислони на погодан део, затим се стави комад упијача. С бзиром на то да је на упијачу остао траг мастила а затим и туша било би ризично урадити мокри третман. Потапањем у воду изузев уклањања нечистоћа повољно утичемо на рН вредност, еластичност тј. отпорност на савијање и трајност папира, али ако бисмо том приликом угрозили текст, боље је изабрати механичко чишћење. Оно подразумева само површинско чишћење и ублажавање нечистоћа. За механичко чишћење такође је потребно урадити пробе. У ову сврху користе се природни сунђер, различите врсте гумица – меке, полутврде и тврде од различитих произвођача, фине шмиргле, скалпел и други помоћни рестаураторски прибор.

Најбоље се показала комбинација тврђих гумица произвођача Faber Castel и финих водобрусних шмиргли на деловима на којима није писано и око цртежа, док је исцртани део чишћен само меким природним сунђером и то благим тапкањем. За делове који се налазе уз слова коришћена је гумица у оловци и скалпел, јер је са њима рад био прецизнији; било је и упорнијих мрља, као и оних од рђе које су се задржале и после чишћења гумицом и фином шмирглицом, тако да је дочишћавано употребом скалпела. Пошто је хартија била савијена текст се пресликао на делове где није писано и око слова. Мастило се само површински апликовало тако да је било могуће пажљиво деловање скалпелом, а затим и гумицом у оловци. Након чишћења већина флека је уклоњена и хартија изгледа доста светлије.



Слике 2: Механичко чишћење скалпелом и гумицом у оловци

Следећи корак је одвајање платна са полеђине и чишћење остатака лепка. Лепак је временом изгубио везивну моћ и постао је крт тако да су ивице већим делом биле одлепљене, што је олакшало сам поступак. Хартија је окренута лицем надолу, причвршћена руком, а платно је лагано и под што мањим углом повлачено ка напред. Платно је успешно одвојено, али се задржао крт и потамнео слој лепка који је неуједначено нанет. Требало га је стањити и добити што равнију површину да би било омогућено боље пријањање током поновног каширања.

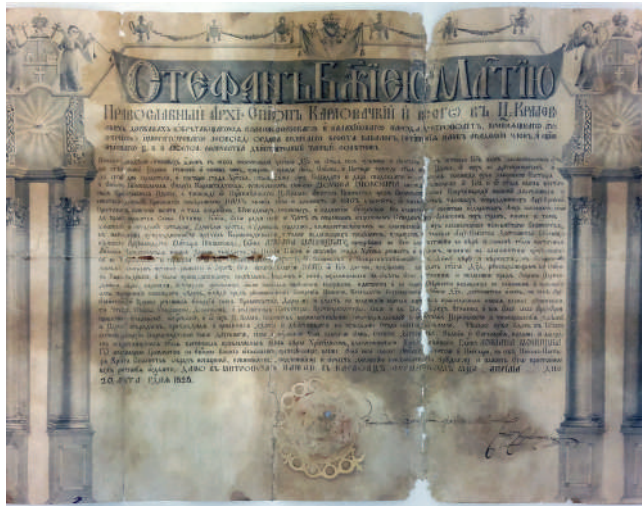
С обзиром на то да примена мокрих третмана није могућа, урађене су пробе како најефикасније механички уклонити лепак. У једном углу употребљени су гумица за брисање са грубљом структуром, различите грамаже шмиргли и хируршки скалпел. Гумица је уклонила само површинску нечистоћу, шмиргла је неравномерно деловала на бразде од четке, док је скалпел кратким контролисаним покретима одстрањивао лепак у потпуности. Из тог разлога он је коришћен у даљем раду. Део по део лепка је уклоњен, а цела површина је дочишћена и исполирана шмирглама најфинијих гранулација.

Следећи поступак је каширање јапанске хартије на полеђину. Овом методом се пружа физичка потпора хартији и омогућава даља рестаурација. Хартија која је коришћена у ову сврху је *MitsumataB* (40g/m) и лепак. Лепак се прави од мешавине скробног лепка и метил-целулозе, са додатком тимола у алкохолу (две кашичице тимола и једна алкохола). Јапанска хартија је изрезана у нешто већем формату од оригинала и на њу је нанет лепак од средине ка крајевима у равномерном слоју. Документ је постављен у оквиру претходно исцртаних ивица и прекривен PVC фолијом преко које је повлачено меком тканином од средине ка крајевима да не би дошло до потклубучења. На крају је направљен тзв. сендвич за пресу од holiteksa, вискозне тканине и чврстог картона, који упијају вишак влаге док притисак онемогућава евентуално кривљење током сушења.

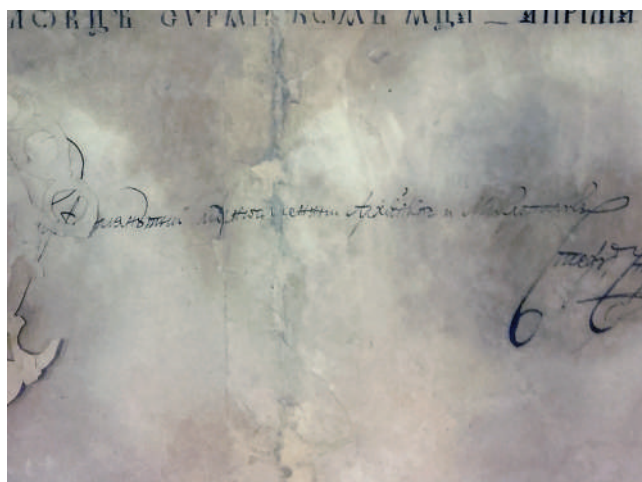
По завршетку пресовања могуће је наставити рестаурацију и попунити недостајуће делове папира. Хартија за рестаурацију би требало да буде иста као оригинална, јер у том случају не би долазило до деформације рестаурираних докумената. „Како је готово немогуће наћи исту, за рад се користе хартије које су сличног квалитета, приближно исте дебљине као и оригинал и које се приближно исто скупљају и шире при промени садржаја влаге као и оригинал.”<sup>9</sup> Лепи се скробним лепком, који се добија кувањем 6 кашика брашна у 1 литар воде око 40 минута. Након кувања додаје се 10 g желатина растопљеног у води, а затим и 3-4 g тимола. Када је лепак готов цеди се кроз филтер врећицу и спреман је за употребу. Делови папира су различитих крем и браон нијанси тако да ће и рестаурација бити обављена хартијом сличних тонова у зависности од могућности. Када се одабере одговарајућа нијанса и изреже по контурама оштећених делова, добијени фрагмент се лепи скробним лепком на лице документа. По завршетку овог процеса, хартија мора да се поново испресује, а то је могуће искључиво употребом влаге и притиска.

За ову фазу направљена је комора за посредно влажење, да не би угрозили туш и мастило. Постављен је навлажен упијач, мрежица, грамата и преко ње још једна мрежица и провидна PVC фолија. По рубовима фолије је стављено оптерећење да би сва влага остала унутра. Прати се стање хартије, текста и количине влажности и када се достигне оптимално стање може се пребацити у пресу, у коју се ставља између папирних упијача, тканине од вискозе и картона. По вађењу из пресе изрезан је вишак јапан папира који је остављен приликом каширања.

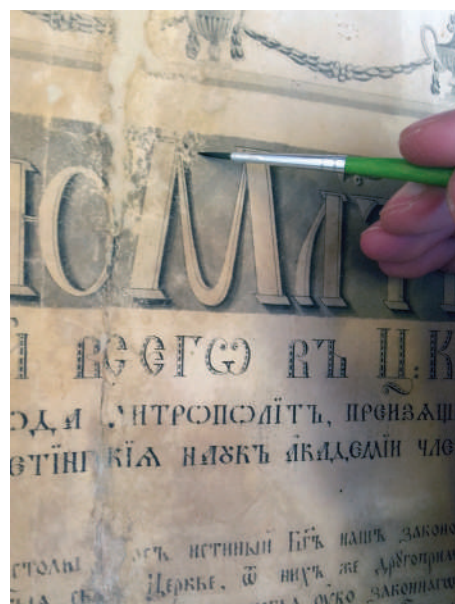
Третман је завршен ретушом, који је рађен Schmincke акварелима. Ради се само на орнаменту и то искључиво на местима које нарушавају склад, као што је случај са украсном траком на којој је додат инсерт јапан папира и на неколико мањих оштећења. Комад папира који је коришћен за рестаурацију је сачуван за пробу. Потребан тон је



Слика 3:  
Изглед грамате после каширања



Слика 4: Пример додатог фрагмента папира



Слика 5: Део грамате на којем је рађен ретуш

<sup>9</sup>В. Радосављевић, Р. Петровић, Конзервација и рестаурација архивске и библиотечке грађе и музејских предмета од текстила и коже, Београд 2000, 219.



Слика 6: Стање после конзерваторских радова,  
лево: грамата, десно: кутија, корице и платно

прво пронађен на пробној хартији и остављен да се осуши да би се видео коначан изглед. Добијена боја је била иста као на оригиналу и фрагменти су њоме успешно ретуширани, тако да нема делова који одвлаче пажњу. Кутија, корице и платно са печатима ће бити сачувани и излагани уз грамату.

#### Резиме:

Овим третманом предузете су све мере како би се овај експонат репарирао и сачувао од даљег пропадања. С обзиром на то да је грамата највећа оштећења претрпела због начина на који је спакована, она неће бити враћена у првобитни облик, биће положена у фасциклу која одговара њеним димензијама. Овај начин паковања и чувања омогућава лакшу презентацију дела, а што је најважније избегава се поновно нарушавање структуре хартије пресавијањем након сваког излагања. Осим тога треба обратити пажњу на услове у којима се документ чува, начин на који се са њим рукује као и повремено контролисање стања хартије. Оптималне вредности влажности и температуре за чување архивске и библиотечке грађе крећу се између 14-20°C и релативне влажности од 50 до 60%. По грађу је штетан утицај светлости, тј. UV зрачења, тако да је препоручљиво чувати је у просторији која се осветљава само по потреби умерено јаким вештачким осветљењем.

#### Референце:

- Радосављевић, Вера, (1986), Заштита и чување библиотечке и архивске грађе, Народна библиотека Србије, Београд;
- Радосављевић, Вера, Петровић, Радмила, (2000), Конзервација и рестаурација архивске и библиотечке грађе и музејских предмета од текстила и коже, Архив Србије, Београд;
- Радека, Милан, (1975), Горња крајина или карловачко владичанство, Савез удружења православних свештеника СР Хрватске, Загреб;
- Пилиповић, Радован, (2016), Стотину и осамдесет година од упокојења митрополита карловачког Стефана Стратимировића (1836-2016), Календар српске православне патријаршије за преступну 2016. годину, Свети архијерејски синод Српске православне цркве, Београд.

Напомена/Note: Фотографисала/Photo by Милица Вујнић



ПРИЛОГ  
ATTACHMENT



ДАРЕНИ ПРЕДМЕТИ, СПОДЕЛЕНИ ИСТОРИИ  
Поредица от музейни изложби, представяща новите постъпления  
във фонда на РЕМО „Етър” в периода от 2019 до 2022 г.

ПОКЛОЊЕНИ ПРЕДМЕТИ - РАЗЛИЧИТЕ ПРИЧЕ  
Серија музейских изложби које представљају нове аквизиције  
у фонду РЕМО „Етар“ у периоду од 2019. до 2022. године

Ваня Донева<sup>1</sup>  
Тихомир Църгов<sup>2</sup>  
Регионален етнографски музей на открито „Етър“,  
Генерал Дерожински 144, 5309 Габрово, България

Вања Донева<sup>1</sup>  
Тихомир Царов<sup>2</sup>

ИДЕЈТА

През септември 2019 г. единственият в България етнографски музей на открито „Етър”<sup>3</sup>, отбелязва своята 55-годишнина<sup>4</sup>. По този повод още в началото на годината стартира дарителска кампания<sup>5</sup> за събиране на снимки; диапозитиви; стари картички, свързани с музея, експозициите и първите му майстори; занаятчийски инструменти, документи и интересни изделия; майсторски свидетелства; етнографски предмети от района на Централна Стара планина.

В резултат на активната работа в музея постъпват над 500 вещи, дарени от 53 души. За да се популяризират пред широката публика, част от тях са експонирани в зала 2 на музей „Етър” във временна изложба, озаглавена „Дарени предмети, споделени истории...”<sup>6</sup>. В текстове към нея се включени любопитни подробности, разказани от дарителите, свързани с битуването на вещите, окачествени като движими културни ценности или за хората, на които са принадлежали. Обединяват се усилията на различни специалисти (уредници, реставратори, фотограф, дизайнер, PR, екскурзоводи) при създаването, промотирането, уреждането и проследяването на реакциите

на публиките към изработения продукт<sup>7</sup>.

РЕМО „Етър” изказва публично благодарността<sup>8</sup> си към хората, предали безвъзмездно на музея част от своите веществени спомени и споделили интересни разкази за тях. Те получават свидетелства за дарение чрез което осъзнават важноста на направеното и това ги провокира да търсят нови предмети, които да предадат в музея за да вплетат своята лична нишка в общото пано на регионалната история.

Така се поставя началото на поредица изложби, които се експонират ежегодно в изложбена зала 2 на музей „Етър” в периода 2019 – 2022 година.



Фиг. 1:  
Откриване на една от изложбите  
Отварање једне од изложби

<sup>1</sup>v.doneva@etar.bg

<sup>2</sup>t.tsarov@etar.bg

<sup>3</sup>Василев, Димитър, *Етнографските комплекси в българския контекст – създаване, политики, проблеми*, В: 50 години АЕК „Етър”, Живата традиция, Сборник доклади от кръгла маса, Габрово, 2015, с. 75-76.

<sup>4</sup>Илиева, Величка, *55 години по стръмните пътеки към върха*. <https://www.facebook.com/notes/776359082924982/>. [19.05.2022].

<sup>5</sup>„Музеят „Етър” започва дарителска акция, посветена на 55 години от откриването му”, *Дарик Габрово*. <https://dariknews.bg/regioni/gabrovo/muzeiat-etyr-zapochva-daritelska-akcija-posvetena-na-55-godini-ot-otkrivane-to-mu-2142992>, [19.05.2022].

<sup>6</sup>„Екипът на „Етър”-а събира спомени и снимки за музея”, *Десант*, 18.01.2019. <https://www.desant.net/show-news/48342>, [19.05.2022].

<sup>7</sup>Христов, Иван, *Дарени предмети, споделени истории*, 7.11.2019. <https://www.gabrovo.bg/bg/news-article/8409>, [19.05.2022].

<sup>8</sup>През 2019 г- на 1 ноември, Деня на будителите; през 2020-2021 г. – на 18 май, Международния ден на музеите.



## ИДЕЈА

У септембру 2019. године, једини етнографски музеј на отвореном у Бугарској Архитектонско-етнографски комплекс „Етар“<sup>3</sup>, је прославио педесет пету годишњицу<sup>4</sup> постојања. Овом приликом је, у то име, почетком године покренута донаторска акција<sup>5</sup> прикупљања фотографија, слајдова, старих разгледница, свега везаног за прве мајсторе и занатске алате, занимљиве производе, различита документа и друго. На овај начин је проширена излагачка делатност Музеја, а пројектом је обухваћен простор централне Старе планине.

Као резултат активног сакупљачког рада, Музеј је своје збирке обогатио за преко 500 предмета које су поклониле 53 особе. У циљу промоције широј јавности, неки од њих су приказани у изложбеној сали 2, на привременим изложбама под називом „Поклоњени предмети - различите приче“<sup>6</sup>. (Слика 1)

Текстови уз ове предмете говоре о занимљивим причама које су донатори испричали у вези са њиховом историјом. Сви они су класификовани као покретно културно добро. Велики напори разних стручњака (кустоса, реставратора, фотографа, дизајнера, пи-ара задуженог за односе са јавношћу, туристичких водича и друго) у креирању, промоцији, аранжирању и праћењу реакција јавности, доводи до тога да предмети буду сачувани, виђени и коментарисани на најбољи могући начин.<sup>7</sup>

Регионални етнографски музеј на отвореном „Етар“ увек јавно изражава захвалност људима који су музеју поклонили део својих материјалних успомена и поделили занимљиве приче о њима.<sup>8</sup> У знак захвалности, уједно и као подсетник, сви добијају сертификате који сведоче о овој сарадњи и важности онога што су урадили. Захвалност Музеја их мотивише да траже нове предмете како би своју личну нит уткали у заједничко ткање регионалне историје.

У музеју „Етар је 2019. започела серија изложби које се одржавају једном годишње и планирају за године пред нама.

## ДАРЕНИ ПРЕДМЕТИ в 2019 година

В првата изложба са включени 32 експоната, които разказват историји. Това са различни етнографски предмети, превърнали се в семейни реликви, интересни занаятчийски изделия и албуми с шевици. А дарителите са обвързани – емоционално или реално – с музея. И изложбата не само показва вещите, а разкрива пред публиката тайните на тяхното минало.

## В търсене на корените

Саковата къща, със своя интересен архитектурен силует и синя фасада, е една от емблематичните сгради в музея. И днес привлича наследниците на известната някога габровска фамилия в

## Поклоњени предмети у 2019. години

Прва изложба, одржана 2019. године и обухватила је 32 експоната који причају различите приче. Реч је о разним етнографским предметима који су, чувајући прошлост од заборава постали породичне реликвије, о занимљивим рукотворинама и албумима за вез. Сви донатори су махом емпатични, било емоционално или физички, према самом Музеју. Изложба не само да приказује предмете већ открива јавности тајне њихове прошлости.

## У потрази за коренима

Кућа Сакових, која је део сталне музејске поставке непокретног културног добра, са својом занимљивом архитектонском

<sup>3</sup>Василев, Димитър. *Етнографските комплекси в българския контекст—създаване, политики, проблеми*. – В: 50 години АЕК „Етар”. Живата традиция. Сборник доклади от кръгла маса. Габрово, 2015, 75-76.

<sup>4</sup>Илиева, Величка, *55 години постръмнителътекикъм върха*. <https://www.facebook.com/notes/776359082924982/>. [19.05.2022].

<sup>5</sup>„Музеят „Етар” започва дарителска акция, посветена на 55 години от откриването му”, Дарик Габрово. <https://dariknews.bg/regioni/gabrovo/muzeiat-etyr-zapochva-daritelska-akcija-posvetena-na-55-godini-ot-otkrivane-to-mu-2142992>, [19.05.2022].

<sup>6</sup>„Екипът на „Етар”-а събира спомени и снимки за музея”, Десант, 18.01.2019. <https://www.desant.net/show-news/48342>, [19.05.2022].

<sup>7</sup>Христов, Иван, *Дарени предмети, споделени истории*, 7.11.2019. <https://www.gabrovo.bg/bg/news-article/8409>, [19.05.2022].

<sup>8</sup>През 2019 г- на 1 ноември, Деня на будителите; през 2020-2021 г. – на 18 май, Международния ден на музеите.

търсене на корените. Елена Михайлова е правнучка на Петър Димитров Саков (1857-1930), участник в Българското опълчение по време на Руско-турската освободителна война. Провокирана от изложбата, посветена на героя, тя посещава „Етър“-а отново. Знае, че в експозицията на Саковата къща е представен градският бит от началото на ХХ век, но в нея няма предмети, принадлежали на рода Сакови. Обявената дарителска кампания по повод 55-годишнината на музея я ангажира и амбицира. Елена Михайлова предоставя безвъзмездно вещи, принадлежали на нейния дядо Димитър Саков<sup>9</sup> (1882-1950) и съпругата му Мария Владимирова Сакова. Дарението допълва информацията за рода, оставил диря в миналото на Габрово.

### **Духът на музей „Етър“ извън пределите на България**

Една габровка се влюбва в чужденец. Едгар Купецки, инженер с австроунгарски произход, пристига в Габрово през 1928 г. Той монтира първия дизелов двигател във фабрика „Хаджи Димитър“. Създава семейство. През 1929 г. се ражда Анна. Тя завършва Априловската гимназия и специален курс за работа като преводач с немски. След откриването на музей „Етър“ превежда на официални делегации, а от 1975 до 1979 г. работи като екскурзовод. Днес живее в Германия, но всяка година се завръща в Габрово. Албумите с български и македонски шевици, дарени от Анна Купецка, са собственост на нейното семейство.

### **Екскурзовод дарява семейна реликва**

Дамян Христов работи в музей „Етър“. Любовта му към историята и интересът към миналото го провокират да издирва, събира и дарява предмети за музейния фонд. В изложбата е представено последното му дарение – част от икона триптих „Богородица

структуром и плавом фасадом, једна је од најупечативљижих грађевина у Музеју. Она и данас привлачи наследнике некада чувене габровске породице који трагају за коренима. Елена Михайлова је праунука Петра Димитрова Сакова<sup>9</sup> (1857-1930), који је био добровољац током Руско-турског ослободилачког рата. Ганута изложбом која је одржана у Музеју и посвећена њеном прадеди јунаку, она посећује „Етар“. Зна да експозиција куће Сакових представља градски живот с почетка 20. века али и да у њој нема породичних предмета њених власника. Најављена акција поводом 55. годишњице Музеја, Елену подстиче и ангажује. Она Музеју поклања личне ствари њеног деде Димитра Сакова (1882-1950) и његове супруге Марије Владимирове Сакове. Овај поклон употпуњује музејску збирку и податке о породици која је оставила дубок траг у прошлости Габрова.

### **Дух музеја Етар ван Бугарске**

Некада давно, почетком прошлог века, једна Габровчанка се заљубила и удала за странца. Изабраник је био Едгар Купецки, инжењер аустроугарског порекла, који је у Бугарску стигао 1928. Он је уградио први дизел мотор у фабрици „Хаџи Димитар“ у Габрову 1929. године. Њих двоје су имали ћерку Ану која је завршила Априловску гимназију<sup>10</sup> и специјални курс за посао преводиоца за немачки језик. По отварању Етарског музеја, Ана ради као преводиоца при доласку званичних делегација, а од 1975. до 1979. и као туристички водич. Она данас живи у Немачкој, али се сваке године враћа у родни град. Музеју је поклонила стара издања о бугарским и македонским везовима, која су дуго чувана као породичне реликвије.

### **Водич поклања породично наслеђе**

Дамјан Христов ради у Музеју „Етар“. Љубав према историји и интересовање за прошлост подстакли су га да тражи, прикупља и дарује предмете музејском фонду. На изложби

<sup>9</sup>Димитар Саков је син Петра Димитрова Сакова који је учествовао у Руско-турскоом рату (овај рат траје од 1877 до 1878).

<sup>10</sup>Априловска гимназија је прва секуларна школа у Бугарској од 1835. године континуирано подучава ученике. Народни музеј просвете налази се у делу зграде ове школе. Гимназија је и данас једна од најелитнијих средњих школа у Бугарској и носи име по свом оснивачу Василу Априлову, види: [https://bnr.bg/sr/post/100505734?page\\_1\\_4=15197](https://bnr.bg/sr/post/100505734?page_1_4=15197), [19.8.2022]

с младенца“ от края на XIX век. Тази семейна реликва е принадлежала на неговата баба Тота Стоянова Цонева от село Жълтеш, родена през 1906 г.

### **Дъщерята на габровски майстор дърводелец разказва историята на баща си**

Маргарита Мънчева дарява инструменти, списания и наръчници, използвани от баща ѝ Димо Царев (1910-1982), майстор дърводелец от Габрово. Всъщност истинското му име е Димо Недев Димов, по прякор Царя и затова той започва да се подписва като Царев. Завършва столарското училище в Трявна. През 40-те година на XX в. е сред най-добрите майстори на мебели в Габрово. Изработва спални, гардероби, холови гарнитури и т.н. След национализацията през 1947 г. участва в създаването на дърводелска трудово - производителна кооперация „Единство“. Маргарита Мънчева, дъщеря на майстора, е първият екскурзовод на български език в „Етър“-а през 1965-1967 г. Тя е приятел и дарител на музея и споделя интересни факти за живота своя баща – дърводелеца Димо Царев.

### **Дарение от майстор бакърджия, който на младини „се разминава“ с работа в музей „Етър“**

Цонко Тотевски е роден на 12.06.1932 г. в с. Ново село, днес квартал на гр. Априлци. Баща му Радион го учи на занаят от дванадесетгодишен. Младежът продължава обучението си при двама севлиеви майстори – бай Пенко Угорелски и сина му Атанас. През 40-те г. на XX в. започва работа в кооперация „Бъдеще“ в Габрово. След казармата изоставя занаята за известно време. После работи надомно за музея в Троян, но не остава дълго в града. През 70-те г. се мести със съпругата си в Разград, където живее и до днес. Става

је представљена његова најновија донација – део иконе триптиха „Богородица са Христом“ с краја деветнаестог века. Ово породично наслеђе припадало је његовој баки Тоти Стојановој Цоневој из села Жалтеш<sup>11</sup>, рођеној 1906. године.

### **Ћерка габровског мајстора столара прича причу о свом оцу**

Маргарита Манчева је поклонила алате, часописе и приручнике које је користио њен отац Димо Царев (1910-1982), мајстор столар из Габрова. Његово право име је Димо Недев Димов. Надимак му је био Цар и зато је почео да се потписује као Царев. Завршио је дрводелску школу у Трјавни<sup>12</sup>. Четрдесетих година прошлог века био је један од најбољих габровских мајстора за израду намештаја. Израђује спаваће собе, плакаре, гарнитуре за дневне собе и слично. После национализације 1947. године учествовао је у оснивању столарске радно-производне задруге „Јединство“. Маргарита Манчева, ћерка мајстора, била је први туристички водич на бугарском језику у музеју Етар, од 1965. до 1967. године. Она је пријатељ и донатор музеја и преносилац занимљивих чињеница из живота свога оца столара Диме Царева.

### **Донација мајстора казаније, који је у младости радио у Музеју „Етар“**

Цонко Тотевски је рођен 12. јуна 1932. године у селу Ново Село, данас округ града Априлци<sup>13</sup>. Од своје дванаесте године, занат учи код свог оца који се звао Радион. Школовање је наставио код двојице севлијевских<sup>14</sup> мајстора господина Пенка Угорелског и његовог сина Атанаса. Четрдесетих година двадесетог века почиње да ради у задрузи Будућност у Габрову. После одслужења војног рока на кратко је напустио занат. Затим је радио код куће за музеј у Тројану<sup>15</sup>, али се није дуго задржао у

<sup>11</sup>Буг. Жълтеш, се налази у северном централном планском региону Бугарске. У саставу је општине Габрово, област Габрово.

<sup>12</sup>Буг. Трявна град је у Републици Бугарској, у средишњем делу земље, седиште истоимене општине Трявна у оквиру Габровске области.

<sup>13</sup>Буг. Априлци је град у Републици Бугарској, у средишњем делу земље и седиште истоимене општине у оквиру Ловечке области.

<sup>14</sup>Буг. Севлиево је град у централној Бугарској, административни центар општине Севлиево, округ Габрово.

<sup>15</sup>Буг. Троян, је град у Републици Бугарској, у средишњем делу земље и друго је по величини градско насеље Ловечке области.



член на ЗМНХЗ (Задругата на майсторите на народни художествени занаяти). Един интересен факт свързва Цонко Тотевски с музея „Етар“. През 70-те години бай Стефан (Стефан Йонков Вълев – първият майстор бакърджия в музей „Етар“), с когото някога са работили заедно в кооперация „Бъдеще“, го търси, за да започне работа в музея. Но Цонко се е устроил в Разград и отказва. Години по-късно, научавайки за дарителската кампания, майсторът се свързва с музея и дарява изработен от него меден сервиз и бакърджийските инструменти, с които някога е упражнявал занаята.



Фиг. 2: Подарък от майстор Цонко Тотевски  
Поклон майстора Цонка Тотевског

#### ДАРЕНИ ПРЕДМЕТИ<sup>9</sup> в 2020 година<sup>10</sup>

Положителните реакции на дарители и публика след първата изложба провокират музейния екип да експериментира и да продължи представянето на интересни дарени движими културни ценности от края на XIX, началото на XX век<sup>11</sup>, постъпили в музея, обработени и включени във фонда му и през 2020 г. Така се появява своеобразното продължение на „Дарени предмети, споделени истории“ 2, която включва 27 експоната. В нея са показани семейни реликви, дарени от Светла Димитрова<sup>12</sup> - риза, престилки, вълненник и кърпи от плевенското село Гиген. Вещите са в отлично състояние и са свързани с нейната родова памет.

<sup>9</sup> „Дарени предмети, споделени истории“ (втора част на изложбата), <http://etar.bg/news-may>, [19.05.2022].

<sup>10</sup> Църков, Тихомир, *Културни ценности от XIX и XX век са представени в изложбата „Дарени предмети, споделени истории“*, 27.05.2020. <https://www.kulturabg.com/>, [19.05.2022].

<sup>11</sup> Музей „Етар“ отличи дарителите си за 2020 година. <https://www.gabrovonews.bg/culture/173632/>, [19.05.2022].

<sup>12</sup> Ангелова, Веселина, Представиха културни ценности от XIX и XX век в музей „Етар“ в Габрово, 29.05.2020. <https://www.helios-as.com/2020/05/29/>, [19.05.2022].

овом граду. Седамдесетих година са с супругом се преселио у Разград<sup>16</sup>, где живи и данас. Постао је члан Удружења мајстора народних заната. Седамдесетих година прошлог века Баи Стефан (Стефан Јонков Валев - први мајстор казанџија Музеја „Етар“), који је са њим сарађивао у задрузи „Будућност“, позива га да заједно раде у музејској радионици. Како се Цонко настанио у Разграду ову понуду је одбио. Годинама касније, сазнавши за акцију поводом педесет пете годишњице, јавио се Музеју и том приликом поклатио бакарни комплет који је направио и бакарни алат којим се некада служио. (Слика 2)

#### Поклоњени предмети у 2020. години<sup>17</sup>

Позитивне реакције поклатодаваца и јавности након прве изложбе, навеле су тим Регионалног етнографског музеја „Етар“ да експериментираше и настави да презентује занимљиве поклатоњене покретне културне вредности с краја деветнаестог и почетка двадесетог века<sup>18</sup>. Примањем ових предмета у Музеј, обрађивањем и увођењем у збирку 2020. године, створени су (својеврсни) услови за наставак активности везано за пројекат „Поклатоњени предмети - различите приче“ овога пута 2, и овом озложбом је обухваћено 27 експоната.

На њој су приказане породичне реликвије које је поклатонила Светла Димитрова<sup>19</sup>: кошуља, кецеље, прегача<sup>20</sup> и пешкири из плевенског села Гиген<sup>21</sup>. Предмети су у одличном стању, а вез чува успомену на њене претке. (Слика 3)

<sup>16</sup> Буг. Разград, је град у Републици Бугарској, у североисточном делу земље. Град је управно седиште Разградске области.

<sup>17</sup> Църков, Тихомир. *Културни ценности от XIX и XX век са представени в изложбата „Дарени предмети, споделени истории“*. 27.05.2020. <https://www.kulturabg.com/>, [19.05.2022].

<sup>18</sup> Музей „Етар“ отличи дарителите си за 2020 година. <https://www.gabrovonews.bg/culture/173632/>, [19.05.2022].

<sup>19</sup> Ангелова, Веселина, Представиха културни ценности от XIX и XX век в музей „Етар“ в Габрово, 29.05.2020. <https://www.helios-as.com/2020/05/29/>, [19.05.2022].

<sup>20</sup> Буг. вълненник, од вуне ткана и најчешће везом украшена женска прегача, део народне ношње.

<sup>21</sup> Буг. Гиген, је село у области Плевен која се налази на северу Бугарске, припада општини Гулџаци.



Фиг. 3: Един од подаръците на  
Светла Димитрова /  
Један од дарова Светле Димитрове

Потомствената кожухарка Добринка Ненова<sup>13</sup> дарява документи на своя баща Иван Ковачев, дългогодишен майстор занаятчия в музея.

Престилки, възглавници, тъкани и традиционно костюмче за момиче са част от дарението на Иван Христов. Те са изработени с вештина и усет към красивото от баба му, живяла в габровското село Кметовци и придават цвят на временната изложба (Фиг. 4).

Николај Гичев<sup>14</sup> от Стара Загора, събирач на интересни артефакти, обогатява колекцията от занаятчийски изделия, съхранявани във фонда на музея, дарявайки нож с марката на новомахленската майсторска фамилия Данаилови. Това е един от експонатите акценти за 2020 година.



Фиг. 5: Нож за масло „Данаилови“ /  
Нож за путер „Данаилови“

<sup>13</sup>За нея вж. *Майстор Добринка Ненова възстановява калпака на Стефан Караджа*. 09.07.2021. <https://blog.etar.bg/2021/07/09/>, [19.05.2022].

<sup>14</sup>За него вж. *Ранчева, Росица. Колекционерът Николай Гичев пред Dolap.bg: „Над 800 ордени и медали и над 3000 картички за Стара Загора съдържат колекциите ми“*. 3.01.2021. <https://dolar.bg/2021/01/03/>, [19.05.2022].

Добринка Ненова<sup>22</sup> је поклонила документа која су јој остала у наследство од оца Ивана Ковачева, који је био дугогодишњи мајстор крзнар у музеју Етар.



Слика 4: Подарък от Добринка Ненова /  
Поклон Добринке Ненове

Кецеле, јастуци, различите тканине и народна ношња за девојчицу део су донације Ивана Христова. Вештином и смислом за лепоту израдила их његова бака, која је живела у габровском селу Кметовци.

Николај Гичев<sup>23</sup> из Старе Загоре<sup>24</sup>, колекционар занимљивих артефаката, обогатио је колекцију рукотворина која се чува у збирци музеја, поклонивши нож за путер са марком новомаленског<sup>25</sup> ремек дела „Данаилови“<sup>26</sup>. (Слика 5)

Розмари Казасова, позната Габровчанима по љубави према мачкама, доноси занимљиве брошуре и документе с краја деветнаестог и почетка двадесетог века у вези са регионалном историјом.

Акварелом на којем је насликао стару кућу, која је прототип куће подигнуте на

<sup>22</sup>За нея вж. *Майстор Добринка Ненова възстановява калпака на Стефан Караджа*. 09.07.2021. <https://blog.etar.bg/2021/07/09/>, [19.05.2022].

<sup>23</sup>За него вж. *Ранчева, Росица. Колекционерът Николай Гичев пред Dolap.bg: „Над 800 ордени и медали и над 3000 картички за Стара Загора съдържат колекциите ми“*. 3.01.2021. <https://dolar.bg/2021/01/03/>, [19.05.2022].

<sup>24</sup>Стара Загора је шести по величини град у Р. Бугарској, у средишњем делу земље. Град је и седиште истоимене Старозагорске области.

<sup>25</sup>Село Нова Махала, данас округ града Габрова.

<sup>26</sup>Радионица за производњу ножева „Браћа Данилови“ која послује у првој половини 20. века у данашњем Габрову и Илиева, Величка, Живи спомени за старите етарски майстори – Данаил Иванов. 20.11.2019: <https://www.facebook.com/etar.gabrovo/posts/3166736376699353/> [19.05.2022].

Розмари Казасова, позната на габровци с любовта си към котките, предоставя интересни брошури и документи от края на XIX и началото на XX век, свързани с регионалната история.

Художникът Васко Василев<sup>15</sup> от Севлиево ни изненада с дар – рисуван от него акварел на къщата от с. Тумбалово, която е прототип на изградената на етърската чаршия къща със самарджийска работилница. (Фиг. 6)

#### ДАРЕНИ ПРЕДМЕТИ в 2021 година

Третата изложба представя 52 предмета, постъпили като дарения в претходната година.

Сред находките са вещите, безвъзмездно предоставени на музея от Иванка Иванова. Те разказват историята на нейния баща Дечо Иванов (1915-1995). Роден в габровското село Стомонечи, той изучава общарския занаят. През 1945 г. получава майсторско свидетелство за занаята. Има работилница в дома си в гр. Габрово, в която поправя обувки и изработва детски, женски и мъжки обувки и чехли. В изложбата са експонирани майсторското му свидетелство и използвани от него дървени калъпи за обувки.

Интересно е и дарението на габровеца Захарин Захариев. То включва чертежи към проект за направа на воденично здание на събирателно дружество „Росица“, с. Батошево, Севлиево, от 1928 г. Сградата е разрушена от голямото наводнение в района през 1939 г.<sup>16</sup>

Еlegantни и изработени с финес са изделията, дарени от Ирена Иванова от София. Дамското и спално бельо от фин памук с богати бродерии и дантели, показва модата и естетиката преди век. Бельото става все по-използвано в началото на миналия век.

<sup>15</sup>Картина на Васко Василев е включена в изложбата „Дарени предмети, споделени истории“ в музей „Етър“ край Габрово – Вестник Росица, Севлиево, 02.06.2020, -<https://www.rositza.com/15686/kartina-na-vasko-vasilev-e-vklyuchena-v-izlozhbata-dareni-predmeti-spodeleni-istorii-v-muzej-etar-kraj-gabrovo/>, [19.05.2022].

<sup>16</sup>За наводнението вж. Димитров, Д, 80 години от голямото наводнение в Севлиево, Вестник Росица, Севлиево, 28.06.2019, .<https://www.rositza.com/9501/80-godini-ot-golyamoto-navod->

етарској чаршији (кућа са седларском радионицом), нас је изненадио и обрадовао уметник Васко Василев<sup>27</sup> из Севлијева<sup>28</sup> Ова кућа се налази у селу Тумбалово<sup>29</sup>. (Слика 6)



Слика 6: Акварел “Къща от село Тумбалово” автор Васко Василев  
Акварел „Кућа из села Тумбалово“ аутор Васко Василев

#### Поклоњени предмети у 2021. години

На трећој изложби, 2021. године, представљена су 52 предмета добијена као поклони у претходној години.

Међу њима су и предмети које је музеју поклонила Иванка Иванова. Они причају причу о њеном оцу Дечу Иванову (1915-1995) који је рођен у габровском селу Стомонечи, где је учио обућарски занат. Године 1945. добио је мајсторски сертификат. У свом дому у Габрову је имао радионицу у којој је поправљао и правио дечију, женску, мушку обућу и папуче. На изложби су изложени његов мајсторски сертификат и дрвени калупи за ципеле.

Занимљива је и донација Захарина Захариева из Габрова која садржи цртеже за пројекат изградње млинске зграде сабирног предузећа „Росица“, село Батошево<sup>30</sup> из 1928.

<sup>27</sup>Васко Василев је директор Уметничке галерије у граду Севлијеви и Картина на Васко Василев е включена в изложбата „Дарени предмети, споделени истории“ в музей „Етър“ край Габрово – Вестник Росица, Севлиево, 02.06.2020, -<https://www.rositza.com/15686/kartina-na-vasko-vasilev-e-vklyuchena-v-izlozhbata-dareni-predmeti-spodeleni-istorii-v-muzej-etar-kraj-gabrovo/>, [19.05.2022].

<sup>28</sup>Буг. Севлијево, други је по величини град у Р. Бугарској, налази се у средишњем делу земље и припада Габровској области.

<sup>29</sup>Тумбалово је село у општини Севлијево.

<sup>30</sup>Буг. Батошево, је насеље у општини Севлиево, Габровска област, у северној централној Бугарској.



Макар и направени в началото на XX в., комбинезоните, ношниците и бюстиетата с изящество и дискретността си могат провокират съвременните моделиери за нови интерпретации.

Мария Николова дарява наследени от Мара и Георги Атанасови, нейни баба и дядо, предмети от първата половина на XX век. Георги Атанасов, в началото на миналия век открива един от първите железарски магазини в Габрово. Кантарът, с който тегли стока, някои артикулите – инструменти, червен восък, катинари, както и шапки на търговеца са дарени на музея. Съпругата му Мара е дама с вкус към красивите дрехи и аксесоари. Кръгла кожена кутия с пет от нейните елегантни шапки и малка дамска кожена чанта с изящно гравирани закопчалка стават част от музейния фонд и са експонирани в изложбата.

Фотографът Тихомир Пенев, след като се отказва от амбицията да колекционира лъжички, дарява събраните 7 бр. на музея. Първата лъжичка е спомен от баба му дарителя, момента предмети са дарени на музея. Между тях има лъжичка за причастие, с филигранна дръжка и пр.

Лиляна Метева дълги години пее в хора на габровските учителки. Тя дарява две сценични рокли, снимки от гастролите му в страната и вещи с емоционална за нея стойност - булчински тоалет (рокля, ръкавици, було), с което се запълва една празнота в музейните колекции.

Безспорно попадение и акцент в изложбата е личният бележник (дневник и речник) на Нено Димов Минчев от времето на пленничеството му във Франция след Първата световна война. Той е дарен на музея по време на теренно проучване (9.07.2020 г.) от неговия племенник Цанко Минчев от с. Горнова могила, Габровско.

#### ДАРЕНИ ПРЕДМЕТИ в 2022 г.

На 18 май 2022 година се откри поредната четвърта изложба, в която са включени 42 предмета, имащи качества на движими културни ценности.

Представена е част от колекцията настолни игри и детски играчки от 50-70-те

године. Ова зграда је уништена у великој поплави 1939.<sup>31</sup>

Производи које је донирала Ирена Иванова из Софије су елегантни и фине израде. Дамско и постелно рубље са богатим везом и чипком показује моду и естетику од пре једног века, када је и почело да налази све већу примену. Иако израђени почетком двадесетог века комбинезони, спаваћице и корсети својом елеганцијом и дискрецијом могу да изазову модерне дизајнере на нове интерпретације.

Марија Николова поклања предмете из прве половине 20. века наслеђене од њених бабе и деде, Маре и Георгија Атанасова. Георги Атанасов је, почетком прошлог века отворио једну од првих гвожђара у Габрову. Музеју је поклоњена вага којом је мерио робу, и још неки предмети као: алати, црвени восак, катанци и капе трговца. Његова супруга Мара је дама са укусом за лепу одећу и прибор. Округла кожна кутија са пет њених елегантних шешира и мала женска кожна торба са изврсно угравираним копчом постали су део колекције Музеја и изложени су на изложби.

Фотограф Тихомир Пенев, након што је одустао од амбиције да сакупља кашике, њих седам поклања Музеју. Прва кашика коју је поклонио представља успомену на његову баку. Међу њима је и кашика за причешће, са филигранском дршком.

Лиљана Метева већ дуги низ година пева у хору габровских учитеља. Поклонила је две сценске хаљине, фотографије са својих турнеја по земљи и за њу емотивно вредне предмете хаљину, рукавице и вео који су сачињавали њену венчаницу, која је уистину попунила празнину у музејској збирци.

Неоспорно, велику пажњу и интересовање је изазвала лична свеска (дневник и речник) Нена Димова Минчева из времена његовог заточеништва у Француској после Првог светског рата. Музеју га је током теренског истраживања (9. јула 2020.) поклонио његов сестрић Цанко Минчев из села Горнова Могила из Габровске области.

<sup>31</sup>Види Димитров, Д. 80 години от голямото наводнение в Севлиево. Вестник Росица, Севлиево, [28.06.2019] и <https://www.rositzacom/9501/80-godini-ot-golyamoto-navodnenie-v-sevlievo/> [19.05.2022]

години на миналият век, дар от Николай Гичев. Музейният фонд се обогатява с традиционни женски костюми от Хасковско, предоставени от Добрин Атанасов, скъп спомен от неговата баба Добра. Част от постъпленията са представени в изложбата.

Кожена торбичка за пари, началото на XX век, ползвана от Димитър Кереков от с. Големани, Еленско е дарена от неговата наследница Диана Керекова.

Габровската фамилия Цанкови е представена чрез ролетка, принадлежала на видния габровски архитект Нено Цанков и поредица от „Вестник на жената“ от 30-те години на миналият век. Предметите са дар от наследниците.

Сръчните ръце на Величка Георгиева и Николина Маркова (дар от дъщеря ѝ Росица Денева) изработват интересни детски традиционни костюми. Част от изделията са включени в изложбата.

Дамска чанта от рибена кожа, 40-те год. на XX век, ветрило, колекция от заготовки и инструменти, използвани от Петко Косев – Факира за обработка на формите при леене с метал, средата на XX век.

Мария Занева от гр. Габрово дарява интересни предмети, намерени в къщата, която закупува: емайлирана табела „Ганчо Г. Ивановъ обуцаръ“, 40-те г. на XX в.; детски шушони от гума, черни, 50-те г. на XX в., обуцарски настолен инструмент за окалпване /обкантване на обувките, 30-те г. на XX век.

Интересно е и мъжкото белъо от първата четвърт на миналият век, запазено и предоставено на музея от Богдан Стефанов.

На откриването на четвъртата временна изложба „Дарени предмети...“, присъстваха част от дарителите, които доразказаха интересни подробности за предоставените на музея предмети.

## СПОДЕЛЕНИ ИСТОРИИ

Всеки предмет, дарен в музей, независимо каква е неговата материална стойност, носи своята неповторима история. Някога е бил модерен и търсен, но времето е сложило отпечатъка си, а технологичното

## Поклоњени предмети у 2022. години

Дана 18. маја 2022. године отворена је четврта изложба која је обухватила 42 предмета покретног културног наслеђа.

Представљен је део колекције друштвених игара и играчака из 50-их и 70-их година прошлог века, поклон Николаја Гичева.

Музејски фонд обогатен је традиционалном женском ношњом Хасковског краја<sup>32</sup>, коју је обезбедио Добрин Атанасов. Ова ношња претставља драгоцено сећање на његову баку Добру. Неки од предмета су претстављени на изложби.

Кожну торбу за новац, насталу почетком 20. века, коју је користио Димитар Кереков из села Големани, Еленски крај<sup>33</sup>, поклонила је његова наследница Дијана Керекова.

Наследници истакнутог габровског архитекте Нена Цанкова су Музеју поклонили његов метар и серију женских часописа под називом *Вестник на жената* из тридесетих година прошлог века.

Веште руке Величке Георгиеве и Николине Маркове су израдиле праве занимљиве дечије народне ношње које је Николинина ћерка Росица Денева поклонила Музеју. Неки од предмета су укључени у изложбу.

Алати које је користио Петко Кошев – Факира из средине 20. века, за обраду калуца приликом ливења метала, женска торба од рибље коже из четрдесетих године 20. века и лепеза су били запажени експонати на изложби.

Марија Занева из града Габрова је поклонила занимљиве предмете пронађене у кући коју је купила: емајлиран знак „Ганчо Г. Ивановъ обуцаръ“ (ср: Ганчо Г. Иванов обућар) из четрдесетих, црне дечије гумене чизме из педесетих, обућарски сто и алат за постављање ивица ципела из тридесетих година, а све из прошлог века.

<sup>32</sup> Град Хасково је седиште Хасковске области и налази се у јужном делу Бугарске у историјској покраини Тракија.

<sup>33</sup> Седиште Еленског краја је град Елена, налази се у средишњем делу Бугарске у оквиру Великотрновске области.

развитие на човечеството го е заменило с друг –по функционален. Различни са причините, благодарение на които предметите от миналото биват запазвани. В Българија казваме на хората, които трупат вещи и не можат да се разделат с тях – Плюшкин<sup>17</sup>. Този измислен герой на Гогол от романа „Мъртви души“ е нарицателно за събиране на бесполезни вещи и скъперничество. У нас определението „Плюшкин“ по скоро се използва в меката му форма. Плюшкиновци или не, много хора съхраняват ценно веществен минало, благодарение на тази своя характерна особеност. Има и други – те пазят късчета спомени от живота на свои любими хора. Съществуват, разбира се, и истински ценители на миналото. Това са хора с талент да откриват ценна и полезна историја в неща, на които други не биха обърнали внимание. Зад всеки предмет стоят човешки истории, стига да има кој да ги раскаже. Повечето от разказите на дарителите на музеј „Етър“ можат да послужат за чудесни филмови сценарии. Има всичко – радост, тъга, испитания, триумфи, мистика, силна страст, тиха, несподелена љубов и какво ли още не. Дарителите на музеј „Етър“ нај-често разказват с готовност историјата на някој предмет или случки от миналото, сврзани с него. Понякога самиот предмет служи за „машина на времето“. Сякаш околу него са се натрупали спомени, които нямат нешто общо с предназначението му. Просто рџцете на главните герои в някаква ситуација от миналото са докосвали дарения предмет и тези спомени очакват да бџдат разказвани отново и отново.

### **Една желание за женско чедо, което остава само мечта**

Иван Христов много пџти е ставал дарител на музеј „Етър“. Младият мџж е директор на един от бџлгарските исторически музеи – в сџседнија на Габрово град Дряново. Ценностите от миналото, които са

<sup>17</sup>У Плюшкин се пројавува патологична, всепогџщаца мания за трупане, тој е преди всичко неуморен труженик, истински ловец на материя и своеобразен поет на сџбирането – вж. Николай Гогол, Мъртви души, <https://thestrip.ru/bg/smoky-eyes/kniga-mertvye-dushi---nikolai-gogol-mertvye-dushi-nikolai-gogol-skachat/> [19.05.2022].

Занимљив је и мушки доџи веш из прве четвртине прошлог века, који је сачувао и музеју покљонио Богдан Стефанов.

Отварању четврте изложбе „Покљоџени предмети“ присуствовале су неки од покљодоваца који су испричали занимљиве детаље о предметима.

### **РАЗЛИЧИТЕ ПРИЧЕ**

Сваки предмет покљоџен музеју, без обзира на његову материјалну вредност, има своју јединствену историју. Некада је био модеран и тражен, али време је оставило трага, а технолошки развој човечанства га је заменио другим функционалнијим. Различити су разлози због којих се чувају предмети из прошлости. У Бугарској се за људе који гомилају ствари и не могу да се растану од њих каже Пљошкин<sup>34</sup> (буг. Плюшкин). Овај измишљен лик Николаја Васиљевич Гогоља (рус. Никола́й Васи́льевич Го́голь) из романа Мртве душе је атрибут за сакупљање бескорисних ствари и шкртост. У Бугарској се надимак Пљошкин прилично користи и у меком облику као плишан али можда и не. Многи људи захваљујући овој карактеристичној особини чувају вредну материјалну прошлост. Има и других који чувају комадиће успомена из живота својих најмилијих. Нарано има правих познавалаца прошлости. То су људи са талентом за откривање вредне и корисне историје на коју други не би обраћали пажњу. Иза сваке приче стоје људи и оне ће се причати све док има ко да их исприча. Већина оних које испричају дародавци Музеја може послужити као сјајни филмски сценариј. У њима има свега: радости, туге, искушења, тријумфа, мистицизма, јаке страсти, тихе неузвраћене љубави и чега све не. Приче, које уствари причају покљоџени предмети, радо буду испричане. Понекад сам објекат служи као „временска машина“. Као да су се око њега накупиле успомене које немају ништа са његовом сврхом. Само што су га руке главних јунака у некој ситуацији

<sup>34</sup>Пљошкин има патолошку, свеобухватну опсесију да сакупља, он је пре свега неуморни радник, прави ловац на материя и својеврсни песник збирке. -Гогољ, Николай. Мъртви души. <https://thestrip.ru/bg/smoky-eyes/kniga-mertvye-dushi---nikolai-gogol-mertvye-dushi-nikolai-gogol-skachat/> [19.05.2022].



с етнографска стойност, той предава на най-подходящото за запазването им място – музей „Етър“. Скъпото за 30-те години на миналия век детско костюмче – едно от неговите дарения през 2021 година, буди много въпроси. Ушито е през 20-те или 30-те години на миналия век от прабабата на Иван Христов – Гана и е запазено през десетилетията. Никога не е обличано. В семейството нямат отговор защо изобщо е ушито такова костюмче, тъй като живялата по онова време жена – сега запомнена като баба Гана, има само момчета. Изненадва и богатата украса на дрехата – нещо нехарактерно за облеклото на хората от времето и региона, в който семейството на тази жена живее. Днес нейните наследници смятат, че наистина много е искала да има момиче и затова е ушила този костюм. Внуците ѝ се опитват да надникнат в нейните някогашни мисли и мечти, да открият радостите и разочарованията ѝ. И вярват, че са я накарали да преживява повече от първите и по-малко от вторите. А само дареното на музей „Етър“ костюмче за 4-5-годишно момиченце пази спомена за несбъднатата се мечта на младата Гана да вземе в обятията си женско чедо, родено от нея.

### **Красивата и кокетна Йовка пази къщата на родителите си години след своята смърт**

„Йовка пази къщата“, казва съпругът на Мария Занева, когато в дома им, разположен в един от централните квартали на Габрово, се чуват стъпки и шумове, предизвикани неясно от кого. Мария дарява на музей „Етър“ предмети, останали от бивши собственици на къщата. Съпругът Ганчо е бил обушар (фиг. 7),



Фиг. 7: Табела от работилницата Ивановъ  
Табла радионице Иванов

из прошлости дотакле, поклоњени предмет, тај додир и та сећања чекају да им се укаже прилика и да поново буду испричани.

### **Жеља за женским дететом која остаје само сан**

Иван Христов је више пута био дародавац музеја Етар у Габрову. Он је директор једног од бугарских историјских музеја – у суседном габровском Дријанову<sup>35</sup>. Етарском музеју, као најпогоднијем месту за чување, је поклатио вредне предмете из пришлости. За тридесете године прошлог века скупо одело за девојчицу је била једна од његових донација 2021. године. Овај предмет поставља многа питања. Сашила га је двадесетих или тридесетих година 20. века његова прабака Гана, а сачувано је деценијама. Никада није обучено. Породица нема одговор зашто је такво одело уопште сашивено, јер жена која га је сашила, упамћена као бака Гана, је имала само мушку децу. Изненађује богата декорација хаљине која је несвојствена одевању људи тог времена и краја у коме живи ова породица. Данас њени наследници верују да је заиста желела да има девојчицу, па је сашила хаљиницу. Њени унуци покушавају да завире у прошлост, у њене мисли и снове, да открију њене радости и разочарења и верују да су јој, тиме што су ову њену рукотворину поклатили Музеју, учинили да доживи више од првог, а мање од другог. Само костим за девојчицу од 4-5 година поклатен Музеју „Етар“ чува успомену на неостварени сан младе Гане да загрли сопствено женско дете.

### **Лепа Јовка чува родитељску кућу годинама после своје смрти**

„Јовка чува кућу“, рекао је супруг Марије Заневе када су се у њиховој кући коју су недавно купили у једном од централних округа Габрова, ничим изазвани зачули кораци и галама. Јовкин отац се звао Ганчо и био је обушар (слика 7), а мајка Донка је била шваља. Марија Занева поклати Музеју „Етар“

<sup>35</sup>Буг. Дряново је град у Габровској области на раскрсници путева између северне и јужне Бугарске.

сърпугата Донка – шивачка. Благодарение на Мария, във фонда на „Етър“ постъпва машина за окантване на обувки (фиг. 8), дървени



Фиг. 8: Машина за окантване на обувки  
Машина за опшивање ципела

калџпи с всякакви размери, гумени обувки и дори стара табела, указваща предназначението на работилницата. От сърпугата е останал тефтер със създадени лично от нея кройки за дрехи, с указания за инструментите, които се използват за работа. Предметите, дарени от Мария са показани в изложбата „Дарени предмети, споделени истории“ през 2022 г. Вероятно гумените обувки, познати в България като шушони, са на Йовка – дъщерята на обувчаря и шивачката, като малка. Но Йовка изоставя ушитите от баща си шушони, защото расте и става една от големите красавици и кокетки на града. „Йовка рошава няма да я видиш“, шушнели си хората от улицата, където живеела. Дарителката Мария открива запазените предмети на тавана на къщата, когато се качва за първи път. Намира и снимки на бившите собственици, дори отива на гробното им място. Разказва с вълнение до каква информация успява да достигне, макар да ѝ отнема доста усилия и време. Семейството омъжва Йовка, по чисто прагматични причини, за известен лекар. Разказват се легенди, че нуждата да се запази някакво богатство са причината за този брак. Когато не са заедно, той ѝ пише писма, изпълнени с много обич. Разликата във възрастта е голяма, ревността в семейството на Йовка – също. Животът им поднася много изпитания, а в края на историята няма хепиенд. Йовка има само една дъщеря, която също има само една дъщеря. Мария и сърпугът ѝ купуват дома си от тях. Сърпугът на дарителката Мария и днес смята, че къщата – макар да се води тяхна, е на Йовка и казва: „Ние живеем в къщата на Йовка“. Семейството на дарителите вярва, че Йовка е дала знак за себе си не само с

предметите који су остали од бивших власника куће. Захваљујући њој фонд музеја Етар је обогатен машином која је служила за обраду ивица ципела (слика 8), дрвеним калупима свих величина, гуменим ципелама, па и оригиналном таблом која је означавала намену радионице. Од Јовкине мајке остала је свеска са кројевима које је она лично дизајнирала, са упутствима за алат који треба користити приликом рада. Предмети које је Марија Зонева поклонила Музеју приказани су на изложби 2022. године. Гумена обућа позната у Бугарској као шушони, највероватније је припадала Јовки, ћерки обућара и кројачице, која их је носила као дете. Одрасла је, одустала од шусона и постала једна од великих лепотица: „Јовку расчупану нећете видети“, шапутали су људи у улици у којој је живела.

Доброчинитељка Марија проналази сачуване предмете на тавану куће када се први пут на њега попела. Проналази и фотографије бивших власника, чак одлази и на њихове гробове. Она са узбуђењем прича до којих информација је успела да дође, иако је за то било потребно много труда и времена: Породица удаје Јовку, из чисто прагматичних разлога, за познатог Габровског лекара. Легенда каже да је потреба за очувањем њиховог богатства била разлог за овај брак. Када нису заједно, он јој пише писма испуњена с пуно љубави. Разлика у годинама је велика, као и љубомора у Јовкиној породици. Њихов живот представља многа искушења, а на крају, прича нема срећан крај. Јовка има само једну ћерку од које има једну унуку, а од ње Марија и њен супруг купују кућу. Маријин супруг, иако се кућа сада води на њему и даље сматра да је она Јовкина и каже: „Ми живимо у Јовкиној кући“. Он и његова породица верују да им је Јовка дала знак о свом присуству буком и корацима на спрату. Четири године, свако јутро у 8:00, звонила су улазна врата, али никога није било. Звоно се није оглашавало само празницима. Марија није била шокирана ситуацијом, она ју је прихватила имајући веома позитиван осећај. Успева да пронађе Јовкин гроб и том приликом сазнаје да је и Јовкина ћерка умрла. После овога, престало је да звони јутарње звоно на вратима.

шумовете и стъпките по горния етаж. В продължение на четири години всяка сутрин в 8:00 часа на входната врата се звъни, но без да има някой. Само в почивни дни няма звънене. Мария не се стряска от ситуацията, приема я и влага много положително чувство. Успява да открие дори гроба на Йовка и тогава вижда съобщение, че единствената дъщеря на Йовка е починала. Горещо долу когато това се е случило, сутрешното звънене на входната врата спира.

### **Дълбоката и тиха любов на една врачанка към мъжа ѝ продължава над 50 години**

Ако историята на дарените от Мария Занева предмети е изпълнена с мистичност, историите на Росица Денева, живееща в Стара Загора – град разположен в Южна България, на около 80 км от Габрово, са свързани с любов. Сама казва, че е надхвърлила 70 години и на тази възраст няма за къде да бърза и за какво да се ядосва. Говори за любовта към своя съпруг, с който от 50 години са неразделни. Предметите, които Росица дарява, са изработени или използвани от нейната майка (фиг. 9). Съзнателният живот на Росица преминава във времена, които не само позволяват на жените, но те биват насърчавани да се изявяват професионално. Тя работи в университета на родния си град. Втурва се в преподавателското поприще и не успява да отдели време да научи от своята майка тайните на домакинските умения за да може да изработва сама дрехи и вещи за дома. Майка ѝ – Николина Маркова – е от врачанско село и още от малка има силен стремеж да се образова. Днес в музей „Етър“ пази курсовата ѝ работа от средното училище. Фантазията ѝ не спира да я провокира да създава красота. Николина плете, шие и умее да върши всичко, свързано с дома. Завършва стопанско училище, където е обучавана да бъде перфектната домакиня. Николина шие, плете и прави мартеници до края на дните си. Тя става член на Задругата на майсторите – професионална организация от времето на социалистическия период в България и участва със своите плетени изделия в значими

### **Дубока и тиха љубав Врачанке<sup>36</sup> према мужу која траје преко 50 година**

Ако је прича о предметима које је поклонила Марија Занева испуњена мистицизмом, приче Росице Денева, Врачанке која живи у Старој Загори, везане су за љубав. Сама каже да има више од 70 година и да у овим годинама нема где да жури и на шта да се љути. Она говори о својој љубави према супругу, са којим је нераздвојна већ 50 година. Предмете које је Росица поклонила Музеју је израдила или користила њена покојна мајка Николина Маркова.

Досадашњи Росичин живот је протекао у временима која не само да дозвољавају већ и подстичу женски професионални израз. Она је била запослена на универзитету у свом родном граду. Успешно је градла каријеру и није успела пронаћи времена да од своје мајке научи вештине бугарских домаћица. Никада није имала времена да од ње научину израду одеће и предмета за домаћинство. Росичина покојна мајка, Николина Маркова, је из врачанског краја и од детињства је имала велику жељу да се школује. Данас музеј Етар чува њен средњошколски семинарски рад. Радила је даноноћно. Чак у позним годинама, захваљујући својој непресушној машти и даље је од рукотворина стварала лепоту. Николина је плела, шила и правила мартенице<sup>37</sup> до краја свог живота. Завршила је једну од такозваних пословних школа где се школовала за савршену домаћицу. Николина Маркова је постала члан Удружења мајстора – струковне организације из времена социјалистичког периода, и учествовала је са плетеним производима на значајним изложбама тог времена.

Росица Денева и њен супруг, имају децу и унуке. Њихова љубав траје већ 50 година, а она сама каже да је њена љубав тиха и дубока. Њихов брак је уговарала родбина и

<sup>36</sup>Жена која је пореклом из Врачанског краја у Северозападној Бугарској.

<sup>37</sup>Мартеница, (позната и као: мартинка, марта, мартичка, гадалушка, кичилка) је обредни украс од упредених нити углавном вуне или памучног конца најчешће црвене и беле боје, којим се Бугари ките 1. марта на празник Баба Марте. Символично упућује на здравље, а номинована од стране Бугарске, Северне Македоније, Молдавије и Румуније је увршћена у Унескову Репрезентативну листу нематеријалног културног наслеђа човечанства, види: Cultural practices associated to the 1st of March. // [7.12.2017].



за онова време изложенија (София, Орешак и др.). Нейната дъщеря Росица и съпругът ѝ, с когото идват в музей „Етър“, за да направят дарението, имат деца и внуци. Любовта им, продължава вече 50 години. Сама казва, че тя е тиха и дълбока. Нещата всъщност не започват добре. В началото на 70-те години на миналия век близки им уреждат среща с явната цел нещо да се получи между тях. Младото тогава момиче живее със собствен идеал за мъж, на който той не отговаря. И при втората среща нещата не потръгват особено. Всичко се преобръща, благодарение на нехайни родители. Той я изпраща към дома ѝ, а на улицата виждат групичка деца, които пушат цигари. Тя искрено се възмуцава от тях, но той дава различна гледна точка. Думите, които тогава изрича, я провокират да погледне на него с други очи и да приеме, че с този човек ще е до живот. Изречението „А къде са техните родители, че не ги търсят в този късен час?“, се оказва решаващо за следващите му 50 години. И въпреки че разказва за предметите, изработени от нейната майка и дарени на музей „Етър“, Росица все обръща разговорите към него и към своята тиха и дълбока любов, зародила се в една късна вечер в началото на 70-те години на миналия век.

### Заклучение

Избраните истории, свързани с дарени във фонда музей „Етър“ предмети, са малка част от тези, които могат да бъдат разказани. Всяка носи своята голяма доза субективизъм. И това я прави уникална и интересна, достоен свидетел за отминалото вече време, към което ни връщат само съхранените предмети.

Прехвърлянето на любима вещ от „ръка на ръка“, следите на времето и неправилното ѝ съхранение са фактори, които водят до нейното физическо компрометиране/унищожаване. Дарена на музея тя, вещта, се превръща в движима културна ценност, със съхранена история. За нея се грижат специалисти, съхранява се при подходящи условия във фонд и чрез включване във временни изложби става достояние на широката публика.

### Забележка/Напомена:

Снимки/Фотографисао: Тихомир Пенев



Слика 9: Росица Данева и Светла Димитрова, връчване на грамоти, Росица Данева и Светла Димитрова, додела сертификата

два пута су покушавали да их споје. Ни њени, ни његови родители се нису много уплitalи у овај догађај. Изгледали су немарно. Он се њој није допадао јер је као млада девојка сасвим другачије замишљала будућег супружника. Све се окреће наглавачке и она је решила да се врати родитељима. Оно што је променило њено мишљење и навело је да се уда, јесте случајност која се догодила док ју је враћао родитељима. На улици су видели групу деце која је пушила цигарете. Она је искрено огорчена на ту децу, а он то види са другачије стране и пита се где су им родители и зар их не траже у овако касне сате? Ова његова реченица и то што је схватила да деца нису крива, ју је навело да промени мишљење и ево љубав између њих постоји већ 50 година.

### Закључак

Одабране приче везане за предмете поклоњене Музеју Етар мали су део оних које се могу испричати. Свака носи своју велику дозу субјективизма, а то их чини јединственим и занимљивим, достојним сведоцима прошлости у коју нас враћају само сачувани предмети.

Преношење омиљеног предмета из „руке у руку“, трагови времена и његово неправилно складиштење фактори су који доводе до његовог физичког оштећења и уништења. Поклоњени музеју, ови предмети постају покретна културна вредност, са очуваном историјом. О њима се брину стручњаци, чувају их под одговарајућим условима и кроз организовање изложби стављају на располагање широј јавности.



Слика 10:  
Дарители по време на връчване на грамоти  
Поклонодавци приликом доделе сертификата

### Литература:

-Димитър Василев. Етнографските комплекси в българския контекст – създаване, политики, проблеми. – В: 50 години АЕК „Етър”. Живата традиция. Сборник доклади от кръгла маса. Габрово, 2015, с. 71-91.

### Източници на данни/Извори:

-Илиева, Величка. 55 години по стръмните пътеки към върха. <https://www.facebook.com/notes/> приступљено: 19.05.2022.

-<https://www.geni.com/people/>, приступљено: 11.7.2022.

-[https://bahasa.wiki/bs/Aprilov\\_National\\_High\\_School](https://bahasa.wiki/bs/Aprilov_National_High_School), приступљено: 14.7.2022.

-За објашњење о месту налажења градова, села и регија у Републици Бугарској: <http://www.tt-group.net/Мара/Мара-Bugarske.htm>, приступљено: 14.7.2022. и 15.7.2022.

-Cultural practices associated to the 1st of March. //, приступљено 7.12.2017.

## DONATED OBJECTS, SHARED STORIES...

(series of museum exhibitions, presenting the new receipts in the fund of the “Etar”  
Museum during the period from 2019 until 2022)

Vanya Doneva<sup>1</sup>,  
Tihomir Tsarov<sup>2</sup>  
Regional open-air ethnographic museum “Etar”  
General Derozhinski 144, 5309 Gabrovo, Republic of Bulgaria

### Summary

In September 2019 the only Open-air Ethnographic Museum in Bulgaria “Etar” celebrated its 55-th anniversary. On that occasion the museum opened a donation campaign for collecting photos; diapositives; old post-cards, connected with the Museum, its exposition and its first masters; craftsman’s tools, documents and interesting products; certificates of craftsmanship; ethnographic articles from the region of Central Stara Planina.

As a result of the active work the Museum received over 500 objects, donated by 53 persons. In order to popularize them among the broad public, part of them are exhibited in Hall 2 of the “Etar” museum as a temporal exposition, entitled “Donated objects, shared stories ...”. The accompanying texts contain curious details, told by the donators, connected with the life of the articles, qualified as movable cultural valuables or with the people, who owned the objects. The efforts of different specialists were united (curators, restorers, a photographer, PR-specialist and guides) in the process of creating, promoting, arranging and studying the reactions of the public to the elaborated product.

The Regional Ethnographic Open-air Museum “Etar” expresses in public its gratitude to all those people, who donated unpaid part of their material memories and shared interesting stories about them. They received Donation Certificates, which make them become conscious of the great importance of what they have done, thus provoking them to seek for new objects, which could be donated to the Museum in order to implicate their own personal thread into the common wall panel of the regional history.

This way the beginning was set of a series of exhibitions, which are annually exposed in Hall 2 of the “Etar” museum during the period 2019 – 2022.

<sup>1</sup>v.doneva@etar.bg

<sup>2</sup>t.tsarov@etar.bg

<sup>3</sup>Дарик Габрово. <https://dariknews.bg/regioni/gabrovo/muzeiat-etyr-zapochva-daritelska-akcija-posvetena-na-55-godini-ot-otkrivaneto-mu-2142992>, [19.05.2022].

У СУСПРЕТ КЊИЗИ: ХОЛАНДСКИ ПЕЈЗАЖ ЈАНА ВАН ГОЈЕНА  
ПОД ЛУПОМ РЕСТАУРАТОРА

Истраживања, анализе, конзерваторско-рестаураторски третман<sup>1</sup>

WAITING FOR THE BOOK: THE DUTCH LANDSCAPE BY JAN VAN GOYEN  
UNDER THE RESTORER'S MAGNIFYING GLASS

Research, analyses, conservation and restoration treatment

Софија Б. Кајтез<sup>2</sup>

Народни музеј Србије,  
Трг Републике 1а, 11000 Београд

Sofia B. Kajtez<sup>2</sup>

National Museum of Serbia,  
Trg Republike 1a, 11000 Belgrade

Јан Јозефсон ван Гојен (Jan Josephszoon van Goyen, 1596-1656) је био један од најзначајних сликара пејзажа Златног доба холандског сликарства у XVII веку. У Народном музеју Србије (НМС) чува се његова слика Холандски пејзаж, насликана 1647. године уљем на дрвету, сигнирана монограмом и датирана у доњем десном углу (VG.1647). Припада Збирци стране уметности НМС од 1948. године, када је откупљена из колекције Ђорђа Бибе и изложена на сталној поставци Галерије европског сликарства. У прошлости је неколико пута рестаурирана и делимично пресликавана, а због нарушеног стања у коме се налазила, током 2017. године, била је предмет конзерваторско-рестаураторских радова у Одељењу за заштиту уметничких дела НМС.

Уводна поглавља књиге разматрају Ван Гојенову биографију, уметнички развој и технику у контексту техничког аспекта холандског натуралистичког пејзажа XVII века. Посвећена су анализи ликовног и техничког стварања слике једног од најинвентивнијих пејзажиста тог доба, његовој обуци, уметничком сазревању, промени стила и технике, утицајима, економском аспекту и уметничком ривалству. Дат је увид у околности и корене стварања натуралистичког пејзажа и указано је на улогу сликаревог учитеља Исаије ван де Велдеа (Esaias van de Velde) на развој жанра и самог Ван Гојена. Кроз основне фазе грађења слике, технолошки процес конструкције и

Jan Josephszoon van Goyen (1596–1656) was one of the most notable landscape painters of the Dutch Golden Age painting in the 17th century. The National Museum of Serbia (NMS) is the home for his oil on panel painting *The Dutch Landscape* (1647), signed with a monogram and dated in the lower right corner (VG. 1647). The painting has been part of the Foreign Art Collection of the NMS since 1948 – when it was bought from the collection of Đorđe Biba – and has been on display within the permanent exhibition of the Gallery of European Painting. In the past, it was restored and partially overpainted several times; in 2017, due to its altered condition, it was the subject of conservation and restoration works in the Department for the Protection of Works of Art of the NMS.

The introductory chapters of the book focus on Jan van Goyen's biography, his artistic development and technique in the context of the technical aspect of the 17th century Dutch naturalistic landscape painting. The chapters aim at analysing artistic and technical creation of the painting of one of the most inventive landscape painters of that time, as well as his training, his artistic maturation, change of style and technique, influences, economic aspect and artistic rivalry. An insight into the circumstances and roots of the creation of naturalistic landscape is given, and the role of the painter's teacher Esaias van de Velde in development of the genre and Van Goyen himself is pointed out. Through the basic stages in creating a painting, technological process of construction and preparation

---

<sup>1</sup>Рад је презентован на Шестој међународној колонији конзерватора, рестауратора и музејских радника, Музеј „Старо село“ Сирогојно, Сирогојно, 2022. Представљени текст је превод резимеа на енглеском у - С. Кајтез, „Холандски пејзаж Јана ван Гојена: Истраживања, анализе и конзерваторско рестаураторски третман“ (у штампи).  
<sup>2</sup>s.kajtez@narodnimuzej.rs



припреме дрвених носилаца за сликање, природу и порекло сликарских материјала XVII века, представљена је техника сликања на дрвету тог периода, као и Ван Гојенов сликарски поступак који указује да он припада оним виртуозним уметницима који су тај материјал користили на другачији, иновативан начин.

Ван Гојен је градио свој уметнички пут непрестано се развијајући и експериментишући. Почевши од ране фазе, у којој су његови пејзажи пуни детаља и интензивног колорита, преко нагле промене стила и технике (1926) и тоналне фазе, да би сликар у зрелом и касном периоду досегао свој врхунац. Карактеристике зреле фазе Ван Гојеновог стваралаштва јасно се огледају на београдској слици Холандски пејзаж. Речне пејзаже, који се као тема у његовом опусу јављују крајем треће, а нарочито су заступљени у четвртој и петој деценији XVII века, сликао је до краја каријере, развијајући стил и технику кроз експерименте и путовања на којима је, путем бројних цртежа, проучавао природу и околину. На слици из НМС, хоризонт је ниско спуштен, а сценом доминира небо са монументалним облацима, на готово четири петине површине. У првом плану је вода, композиција је дијагонална, а наратив смештен у смеђезелени колорит троугла тамног дела слике. Појачане линије композиције сугеришу перспективу и уводе посматрача у дубину слике. Сликар користи јак контраст светлости неба и сребрнате површине реке у левом делу, у односу на тамну боју бране, вегетације, обале и њихове густе сенке у десној зони композиције. Слика одише миром и спокојем. Деликатном техником, рафинираном палетом, флуидним отвореним потезима, коришћењем материјалних елемената свих сликарских слојева, Ван Гојен је на свој јединствен, виртуозан начин, ефектима светла и ваздушне перспективе убедљиво дочарао атмосферу и хармонију природе једноставног холандског предела.

Током времена, на слици су се догодиле различите врсте оштећења, промена и деградације како оригиналног тако и материјала којим је дело неколико пута било реставрирано и делимично пресликовано

of wooden supports for painting, nature and origin of painting materials of the 17th century, the technique of painting on panel of that period is presented, including Van Goyen's painting approach, which indicates that he belongs to those artistic virtuosos who used the material in a different, innovative way.

Van Goyen was building his artistic career by constant personal improvement and experimenting. Starting from the early phase, in which his landscapes are full of details and are of intense colorite, through the sudden change of style and technique (1926) and the tonal phase, the painter reached his artistic peak in his mature and late periods. The characteristics of the mature phase of Jan van Goyen's work are clearly reflected in the Belgrade painting The Dutch Landscape. Until the end of his career he painted river landscapes – which appear as a theme in his oeuvre at the end of the third, and are especially represented in the fourth and fifth decades of the 17th century – developing his style and technique through experiments and travels in which, within numerous drawings, he studied nature and the environment. In the NMS painting, the horizon is positioned low, the scene is dominated by the sky with monumental clouds, occupying almost four fifths of the total painting surface. There is water in the painting's foreground, composition of the painting is diagonal, and the narrative is placed in the brown-green colorite of the triangle of the dark part of the painting. Bold lines of the composition connote perspective and lead viewer into the depth of the painting. Van Goyen uses a strong contrast of the light of the sky and the silvery surface of the river in the left part of the painting, as compared to the dark color of the dam, vegetation, coast and their dense shadow in the right part of the composition. The painting exudes an air of peace and tranquility. With his delicate technique, refined palette, fluid open strokes, use of material elements of all painted layers, Van Goyen – in his unique, virtuoso way, with light effects and aerial perspective – convincingly evoked atmosphere and harmony of nature of a plain Dutch landscape.

Over time, various types of damage, changes and deterioration of both the original and the material with which the painting was restored several times and partially overpainted in

у прошлости. Дела старих мајстора представљају посебну проблематику и велики изазов за рестауратора пре свега због бројних старих интервенција, а самим тим и због комплексности њиховог естетског, историјског и етичког аспекта. Сходно томе, и овде је било неопходно путем мултидисциплинарног приступа сагледати све елементе у тежњи за проналажењем најадекватнијег метода у третману дела. Примењена истраживања била су усмерена ка утврђивању технике и порекла материјала, оригинала и преслика, узрока њихове деградације, степена очуваности и одређивању адекватног конзерваторско - рестаураторског третмана. Обим аналитичких метода био је условљен циљем, рационалним односом за добијање неопходних сазнања и њиховом доступношћу. Примењене методе обухватале су: стандардни преглед дела и снимање у видљивој (дифузно и бочно светло, микро и макрофотографије), инфрацрвеној (IR), ултраљубичастој (UV) и рендгенској (X-радиографија) области спектра електромагнетног зрачења, узорковање бојених слојева и подлоге и оптичку микроскопију (OM), скенирајућу електронску микроскопију са енергетски дисперзивним рендгенским спектрометром (SEM EDX), енергетски дисперзивну рендгенску флуоресцентну спектрометрију (EDXRF), инфрацрвену спектроскопију са Фуријевом трансформацијом у ослабљеној тоталној рефлексiji (ATR FTIR) и микро раманску спектроскопију (RAMAN). Анализе су обављене у Физичко-хемијској лабораторији НМС и у сарадњи са лабораторијама релевантних установа: Института за нуклеарне науке Винча, Универзитета у Београду - Рударско-геолошког факултета и Републичког завода за заштиту споменика културе, Београд.

Слика Холандски пејзаж насликана је на храстовој плочи конструисаној од две даске радијалног реза, састављене на средини спојем с преклопом. Током ранијих третмана носилац је консолидован и ојачан паркетажом са полеђине, вероватно је стањен, санирано је старо оштећење дрвета на споју леве половине слике. Оштећена зона је раније реконструисана враћањем неких дрвених

the past have occurred in the painting. The works of Old Masters represent a special problem and a great challenge for the restorer, primarily due to numerous old interventions, and thus due to the complexity of their aesthetic, historical and ethical aspects. Accordingly, it was necessary to look at all the elements through the multidisciplinary approach in order for the most adequate method for the treatment of the painting in question to be found. The research activities applied were aimed at determining technique and origin of the materials used for both the original and the overpaint, causes of their degradation, degree of preservation, as well as determining adequate conservation and restoration treatment. The scope of analytical methods was conditioned by the objective, rational attitude for obtaining necessary information and their overall availability. The methods applied included: standard examination of the painting and recording in visible (diffuse and raking lights, micro and macro photography), infrared (IR), ultraviolet (UV) and X-ray (X-radiography) areas of the electromagnetic radiation spectrum, sampling of paint layers and ground and optical microscopy (OM), scanning electron microscopy with energy-dispersive X-ray spectrometer (SEM EDX), energy-dispersive X-ray fluorescence spectrometry (EDXRF), Fourier transform infrared spectroscopy in attenuated total reflection (ATR FTIR) and Micro-Raman spectroscopy (RAMAN). The analyses were carried out in the Physical and Chemical Laboratory of the NMS and in cooperation with laboratories of field-relevant institutions: the Vinča Institute of Nuclear Science, the University of Belgrade – Faculty of Mining and Geology, and the Institute for the Protection of Cultural Monuments of Serbia – Belgrade.

The Dutch Landscape is painted on an oak panel constructed from two radially cut planks assembled in the middle with a lip joint. During previous treatments, the support was consolidated and strengthened with cradle from the back side – it was probably thinned, and the old damage to the wood at the joint of the left half of the painting was repaired. The damaged area was previously reconstructed by putting back some wooden parts that had fallen off and, possibly, by inserting new ones. The wooden support is cov

делова који су отпали и, могуће, уметањем нових. Дрвени носилац је прекривен танком, двослојном подлогом неравномерне дебљине, која једва да испуњава дубоке канале храстовог дрвета (OM, SEM EDX): доњи слој је кредни, калцијум-карбонат са мало оловно беле, а горњи уљана имприматура, оловна бела са мало калцијум-карбоната, lootwit, тонирана земљаним пигментима. Утврђене су и две врсте подлога из периода ранијих третмана: кредна, на оштећењу левог споја дасака и црвена воштана, којом је нивелисан спој на средини слике.

Ван Гојен је скицирао композицију брзим, сигурним цртежом рађеним материјалом на бази угљеника (IR). Сликано је мокро-на-мокро од позадине ка предњем плану, почевши од монохроматског подсликавања, утопљеног у наредне слојеве боје. Палета је сведена и детектовани су (SEM EDX, EDXRF): оловна бела, смалта, земљани пигменти - жути и црвени окер, смеђи, могуће и зелена земља, затим олово-калај жута тип I, можда азурит (или плава / зелена на бази Cu), угљена црна, жута органска и релативно транспарентна смеђа.

На слици постоје ретуши и преслици из различитих периода: небо и светла површина воде знатно су пресликани, док је на пејзажу интервенисано на споју дасака, затим претежно на врховима крошњи и мање у другим областима. Ван Гојен је сликао брзо, малим бројем слојева, а на већини узорака попречних пресека преко оригиналних детектовано је неколико бојених слојева из периода претходних



Слика 1: Јан ван Гојен, Холандски пејзаж, 1647, уље на дрвету, 46,3 x 66,5 цм, НМС, инв. бр. 34\_120: стање слике пре конзерваторско-рестаураторских радова, дифузно светло

Fig. 1: Jan van Goyen, The Dutch Landscape, 1647, oil on panel, 46 x 66,5 cm, NMS, inv. no. 34\_120: condition of the painting before conservation and restoration works, diffused light

рестаурација. Интензивна плава на небу, која садржи ултрамарин (могуће природни) и сива, у којој је детектована олово-антимон жута, вероватно припадају најранијем периоду рестаурације слике (није познато да је сликар

ered with thin, two-layer ground of uneven thickness, which barely fills deep oak channels (OM, SEM EDX): the lower layer is chalk, calcium carbonate with a little lead white, while the upper layer is oil imprimatura, lead white with a little calcium carbonate, lootwit, toned with earthy pigments. Two types of grounds from the period of previous treatments were also determined: the chalk one – on the damaged part of the left joint of the planks, and the red wax one – which was used for levelling of the joint in the middle part of the painting.

Van Goyen sketched the composition with fast and strong drawing strokes, using carbon-based (IR) material. Painting technique wet-into-wet from the background to the foreground was used, starting with a monochrome underpainting, immersed in the subsequent layers of paint. The palette was reduced and the following were detected (SEM EDX, EDXRF): lead white, smalt, earth pigments – yellow and red ochre, brown, possibly green earth, then lead-tin yellow type I, possibly azurite (or blue / green pigment Cu based), charcoal black, yellow lake and relatively transparent brown.

There are retouches and overpainting from different periods in the painting: the sky and the light surface of the water are significantly overpainted, while there are interventions on the landscape at the joint of planks, mostly within the tops of the tree crowns, and less in other areas. Van Goyen painted quickly, in a small number of layers; and on most samples of cross-sections over the original several paint layers from the period of previous restorations were detected. Intense color blue in the

sky, which contains ultramarine (possibly natural), and gray, in which lead-antimony yellow was detected, probably belong to the earliest period of painting restoration (it is not known whether the painter used these pigments). In the



користио ове пигменте). На централној зони неба, испод састава дасака и у пределу оштећења споја ка левој ивици, следе интервенције из каснијих периода. Наредни слојеви са појединих узорака неба и светлије површине воде (који садрже цинкову белу, вермилион, церулеан плаву и друге пигменте који потичу најраније из XIX века), као и они са врхова крошњи (са пигментом на бази хрома), рађени су вероватно током или после постављања паркетаже, могуће крајем XIX или у првој половини XX века. Тада је стављен и дебео лак, пошто је оригинални уклоњен током једне од ранијих интервенција. Преко њега постоји неколико танких слојева лака, од којих су поједини и пигментисани, а АТР FTIR анализом детектовано је присуство мастикс смоле. Најмлађи ретуши преко лака потичу из XX века и садрже цинкову белу, кобалт љубичасту, церулеан плаву, пигменте на бази кадмијума, баријума, молибдена, хрома и др.

Дрвени носиоцац је добро очуван у односу на период настанка и нису запажене промене које би утицале на његову димензиону и структурну стабилност. Последице старог оштећења (спој дасака у левој и централној зони) и његове реконструкције из неколико рестаураторских кампања у прошлости, јасно су видљиве на површини, нарочито под бочним светлом, у виду неравне текстуре, улегнућа и мањих пукотина. Стара паркетажа има очувану функцију и, на основу мишљења конзерватора за дрво, још увек нема потребе за њену замену новијим флексибилнијим системом, који се примењује у савременој конзерваторској пракси. Такође, подлога и бојени слојеви су стабилни, а уочено је неколико ситнијих, механичких оштећења.

Површина слике је запрљана сивом скрамом површинских наслага различитог порекла, прљавштине, атмосферског талога, трагова од излучевина инсеката и др. Конзерваторским испитивањима утврђено је да је примарни узрок нарушених естетских вредности дела и његове структурне стабилности промена материјала коришћених приликом претходних интервенција. Услед фотооксидације и механичких напрезања лак се изменио:

central area of the sky, below the joint of planks and in the area of damage to the joint towards the left edge, there are restoration interventions from later periods. Subsequent layers from certain sky samples and lighter water surfaces (containing zinc white, vermilion, cerulean blue and other pigments dating back to the 19th century), as well as those from the tops of tree crowns (with chromium-based pigment), were probably laid on during or after the installation of cradle, possibly at the end of the 19th or in the first half of the 20th century. At the time a thick varnish was applied, as the original one was removed during one of the earlier interventions. There are several thin layers of varnish over it, some of which are pigmented, and the presence of mastic resin was detected by ATR FTIR analysis. The most recent retouches over the varnish date back to the 20th century, and contain zinc white, cobalt violet, cerulean blue, as well as pigments based on cadmium, barium, molybdenum, chromium, etc.

The painting's wooden support is well preserved in relation to the period of its creation, and no changes that would affect its dimensional and structural stability were identified. The consequences of former damage to the painting (joint of planks in the left and central zones) and its reconstruction from several restoration campaigns in the past are clearly visible on the surface—especially under raking light, in the form of uneven texture, depression and small cracks. The painting's cradle has a preserved function and, based on the opinion of wood conservator, there is still no need for it to be replaced with a newer, more flexible system, which is applied in modern conservation practice. The ground and painted layers are stable as well, while, on the other hand, several minor mechanical damages were identified.

The surface of the painting is soiled with gray film of surface deposits of various origins, dirt, atmospheric sediment, traces of insect excrement, etc. The undertaken conservation examination showed that primary cause that had led to deterioration of aesthetic values of the painting and its structural stability is the change in the materials used during previous interventions. Due to photooxidation and mechanical stresses, the varnish changed: it darkened extremely, it is yellow-brown in color, it lost its transparency, flex

изузетно је потамнео, жутосмеђе је боје, изгубио је прозирност, флексибилност, постао је крт и испуцао је у виду ситних, дубоких хоризонталних кракелура. Потпуно је промењен колористички и хроматски баланс слике, смањени су контрасти и дубина, угушени планови, замагљени детаљи. Промена лака је утицала и на структурну стабилност бојених слојева, јер је његовом деградацијом значајно ослабљена и његова заштитна функција. Естетске вредности дела нарушене су и променом старих ретуша и преслика. Многи од њих су се значајно изменили у боји и потамнели су, а поједини су ликовно неадекватни, изведени грубо и невешто, попут преслика на води или досликаном лишћу на врховима крошњи.

Разлози за ретуширање и делимично пресликавање одређених делова слике у прошлости односе се на покривање негативних визуелних ефеката проузрокованих променом и деградацијом оригиналних материјала. Један од њих је селективно тамњење - појава тамних дрвених влакана на површини слике, која се уочавају на појединим површинама слике Холандски пејзаж, због формирања оловних сапуна што је довело до повећања провидности бојених слојева и подлоге. Мада је познато да је сликар, у одређеној мери, користио материјалне ефекте дрвета, остављајући влакна видљивим и понекад их имитирајући бојом, показало се да је овде у питању процес деградације. Други разлог за преслике може се тумачити проценом ранијег рестауратора да је смалта којом је Ван Гојен сликао небо избледела. Међутим, на слици Холандски пејзаж, како су показале семи-квантитативне SEM EDX анализе, мада је у одређеној мери избледела, смалта је ипак релативно очувана, а сликар је намерно користио њену блеђу варијанту.

Сходно резултатима претходних анализа, примарни процес планирања конзерваторско-рестаураторског третмана односио се на разматрање проблематике чишћења. Како свака слика представља специфичан случај, тако се и одлуке о потреби и обиму чишћења, естетској презентацији и примењеном техничком поступку, доносе посебно за свако дело, а у складу са савременим

ibility, it became brittle and cracked in the form of tiny, deep horizontal craquelures. The colorite and chromatic balances of the painting were completely changed, contrasts and depth reduced, the effect of fore- and background diminished, and details blurred. The change of the varnish also affected the structural stability of the paint layers, because its degradation significantly weakened its protective function. As we have already stated, the aesthetic values of the painting were deteriorated due to the change of old retouches and overpainting. Many of them changed significantly in color and got darker, some of them are artistically inadequate – executed roughly and unskillfully – such as the overpainting of water or additionally painted leaves on the tree crown tops.

The reasons for retouching and partial overpainting of certain parts of the painting in the past are related to covering negative visual effects caused by the change and deterioration of the original materials. One of them is selective darkening – the appearance of dark wood grains on the surface of the painting, which can be seen on some parts of The Dutch Landscape surface, due to the formation of lead soaps, which led to increased transparency of painted layers and ground. Although it is known that the painter, to a certain extent, used the material effects of wood – leaving the grains visible and sometimes imitating them with color – in this case it turned out that it is a process of degradation. Another reason for the overpainting can be found in the previous restorer's assessment that the smalt with which Van Goyen painted the sky had faded. However, in The Dutch Landscape, as shown by semi-quantitative SEM EDX analyses, although it had faded to some extent, the smalt is still relatively preserved, and the painter deliberately used its paler tone.

Based on the results of previous analyses, the primary process of planning conservation-restoration treatment of the painting was to consider the issue of its cleaning. Since every single painting represents a specific case, the decisions on the need and scope of cleaning, aesthetic presentation and applied technical procedure are made separately for each work, in accordance with modern principles of conserva

принципима конзерваторске праксе. Одлучивање о потреби и степену чишћења слике Холандски пејзаж разматрано је тимски и на основу резултата претходних испитивања. Анализом ранијих интервенција утврђена је разлика међу ретушима и преслицима различитих периода у прошлости, њихов ликовни и технички квалитет, као и степен промена и планирано је да се спроведе минимум неопходних радова којима би се слици вратио изгубљени интеритет. Предвиђено је да се делимично стање или уклоне ретуши и преслици који су знатно колористички измењени, а истовремено потичу из млађих периода. Могућност уклањања интензивно плавог слоја са ултрамарином на небу, као и сивог, са олово-антимон жутом, није разматрана: преслик је убедљив, ликовно уклопљен и потпуно интегрисан.

Методологија чишћења установљена је на основу теста растворљивости и резултата добијених претходним испитивањима, уз тежњу да се третман обави у што мањем броју сесија и што краћој изложености бојених слојева дејствима растварача. Употреба растварача на бази воде била је ограничена само на уклањање површинских наслага са дебелог лака, због потенцијалних штетних утицаја влаге на сапонификоване бојене слојеве или делимично деградирану смалту. Чишћење лака и стањивање, делимично или комплетно уклањање промењених ретуша и преслика изведено је постепено, селективним приступом и деликатним проналажењем компромиса између примене, пре свега, историјског и естетског принципа. За одређивање параметара растворљивости коришћена су два сета мешавина растварача на бази лигроина и етил-алкохола и ацетона. За различите партије на слици коришћене су смеше у различитим односима, у зависности од жељеног степена уклањања лака, или су модификоване у комбинацији са другим органским растварачима. Чишћење ретуша и преслика одвијало се постепено, почевши од најмлађих, при пажљивој процени сваке површине и у естетском и у техничком погледу. Уклоњени су они који су највише промењени, а поједини, попут сировог преслика на води, максимално су стањени. Највећи проблем

tion practice. Decisions on the need and degree of cleaning of The Dutch Landscape were made by a team, and based on the results of previous examinations. By using the results of analysis of previous interventions, the difference between retouches and overpainting of different periods in the past, their artistic and technical quality, as well as the degree of change were determined, and a plan was made for a minimum of necessary interventions to be carried out in order for the painting's lost integrity to be regained. The plan included partial thinning or removal of the retouches and overpainting that had significantly changed in color, and at the same time originate from earlier periods. The possibility of removing the intense blue layer with ultramarine in the sky, as well as the gray one, with lead-antimony yellow, was not taken into consideration: the overpainting is convincing and artistically fully integrated.

The cleaning methodology was established on the basis of the solubility test and the results obtained by previous examinations, with the aim of performing the treatment in as few sessions as possible, including the shortest possible exposure of the painted layers to the effects of solvents. The use of water-based solvents was limited to the removal of surface deposits from thick varnish, due to the potential harmful effects of moisture on saponified paint layers or partially degraded smalt. Varnish cleaning and thinning, partial or complete removal of altered retouches and overpainting were performed gradually, with a selective approach, through delicate finding of compromise between the application of, primarily, historical and aesthetic principles. Two sets of solvent mixtures based on ligroin and ethyl alcohol and acetone were used for solubility parameters to be determined. Mixtures in different proportions were used for different sections of the painting – depending on the desired degree of varnish removal – or were modified in combination with other organic solvents. The cleaning of retouches and overpainting was under taken gradually, step by step, starting with the earliest ones, including careful assessment of each layer surface, both aesthetically and technically. Those that had changed most over time were removed, while some others, such as the raw overpainting on the water, were thinned to the



биле су вишеслојне интервенције из различитих периода на старом оштећењу састава дасака у левој половини слике са видљивом тамносивом бојом испод, којом је некада широко прекривен спој. Она се кроз горње преслике назирала као модра и тамна површина која је током ранијих радова, у напору да се уклони, изгледа, гребана паралелним косим потезима, широко изнад и испод споја. И овде је мера чишћења подразумевала деликатан баланс између естетске и историјске вредности накнадних слојева.



Слика 2: Стање слике током чишћења и стањивања лака, нормално светло.

Fig. 2: Condition of the painting in the during clean-

Рестаурација подлоге и бојених слојева, рађена је адекватним материјалима и техником у тежњи постизања максималног степена стабилизације ретуша, а који задовољавају један од најважнијих аспеката у рестаурацији - реверзибилност. Оштећења структурних слојева реконструисана су туткално-кредном подлогом чија је текстура уклопљена у окружујућу површину. Подсликавање је изведено, преко изолационог лака, акварел бојама покривно, нешто хладнијим и светлијим тоном од оригинала, а затим је четком постављен слој дамар лака. Завршни ретуши рађени су лазурно, рестаураторским бојама Gamblin. Дефинитивно лакирање обављено је танким слојем дамар лака у спреју са стабилизатором који редукује штетне последице UV зрачења и повећава стабилност лака.

Чишћење слике Холандски пејзаж, Јана ван Гојена, изведено је постепено,

maximum. The biggest problem was caused by the multi-layered interventions from different periods on the old damaged part of the plank joint in the left half of the painting with a visible dark gray color underneath, which once had been used to widely cover the joint. Through the upper overpaint layers this color could be perceived as a livid and dark surface, which during the previous interventions, in an effort to be removed, it seems, had been scratched with parallel slanting strokes, wide above and below the joint. Here, too, the measure of cleaning implied a delicate balance between the aesthetic and historical val-



Слика 3: Иста фаза (слика 2), флуоресценција при излагању UV зрачењу (филтер 6.000K), са јасније видљивим ретушима и преслицима.

Fig. 3: The same phase (Fig. 2), fluorescence when exposed to UV radiation (filter 6.000K), with more clearly visible retouches and overpainting.

ues of the subsequent layers.

Restoration of the ground and paint layers was done with adequate materials and techniques in an effort to achieve maximum degree of stabilization of retouching, altogether satisfying one of the most important aspects in restoration – the aspect of reversibility. Losses in the ground and paint layers were reconstructed with a mixture of chalk and rabbit glue, whose texture was incorporated into the surrounding surface. The underpainting was done, over the isolating varnish, with watercolor paints, in a slightly cooler and lighter tone than the original, and then a layer of damar varnish was applied with a brush. Final retouches were done in glaze, with Gamblin restoration colors. Final varnishing was done with a thin layer of damar varnish spray with a stabilizer that reduces the harmful effects of UV radiation and increases the stability of the varnish.

селективним приступом, уз деликатно проналажење баланса између њених естетских и историјских вредности. Заједно са процесом рестаурације бојених слојева, где је дискретно ретуширање оштећења спроведено стабилним и реверзибилним материјалима у мери неопходној да се успостави колористичка хармонија, рађено је као критичка интерпретација у тежњи да се делу врати естетско јединство, читљивост и изгубљен интегритет.



The cleaning of *The Dutch Landscape* by Jan van Goyen was performed gradually, with a selective approach, based on finding a delicate balance between its aesthetic and historical values. Together with the process of restoration of paint layers, where discreet retouching of damages was performed with stable and reversible materials to the extent necessary to establish color harmony, it was done as a critical interpretation in an effort to re-establish the painting's aesthetic unity, readability and lost integrity.

Слика 4: Холандски пејзаж после конзерваторско-рестаураторских радова  
Fig. 3. The Dutch landscape after conservation and restoration works.

**Напомена / Note:**  
Фотографисао Вељко Илић  
Photo by Veljko Ilić

---

### НЕСВРСТАНИ СВЕТ

*Изложба у музеју афричке уметности*

Милица Наумов<sup>1</sup>  
Музеј афричке уметности  
Андре Николића 14, 11000 Београд

#### Сажетак

Отварање изложбе Несврстани свет у Музеју афричке уметности кореспондирало је са годишњицом одржавања Прве конференције Покрета несврстаних у Београду (1-6. септембар 1961. године), али изложба није била пуко маркирање овог значајног датума већ је на најширем плану покренута жељом да се истражи зашто уопште обележавамо јубилеје. Због чега у својеврсном дис/континутету овај аспект историје и колективног сећања напуштамо или негирамо, или смо пак (а понекад и истовремено) на њега поносни или му се упорно враћамо. Изложбеном структуром смо пожелели да испровоцирамо једно мало другачије сећање, оно које истиче садржаје који би на један директнији, а мање званичан начин дочарали атмосферу у данима одржавања конференције и уопште тог доба. Изложба Несврстани свет у том смислу је имала за циљ да послужи као проводник овог сећања, не као пасивног, заокруженог процеса, већ као сећања кроз које се активно реактуелизују и ревалоризују одређене идеје и наслеђе – шта су некада били несврстани, а шта од њих и њиховог наслеђа данас опстаје.

**Кључне речи:** култура памћења, музејске изложбе, Покрет несврстаних

---

<sup>1</sup>m.naumov@mau.rs.

## Несврстани музеј

Музеј афричке уметности у Београду, основан 1977. године и промовисан као једини антиколонијални музеј у овом делу света, у тренутку свог отварања подупирао је идеју окренутости тадашње СФРЈ ка земљама такозваног Трећег света. Историјски и идеолошки контекст настанка Музеја обојени су духом периода велике међународне блоковске поделе која је уследила након Другог светског рата, као и политичким сврставањем, односно државно-политичком подршком како на унутрашњем, тако и на међународном плану, антиколонијалним ослободилачким покретима на тлу афричког континента. Ово стремљење државне политике потврђено је кроз оснивање Покрета несврстаних и кроз организацију Прве конференције покрета, одржане у Београду 1961. године.

Музеј је основан са идејом да буде посвећен уметничком стваралаштву народа афричког континента и требало је да створи и одржи, пре свега на културном плану, нераскидиве везе са овим географски удаљеним, али умногоме блиским делом света. Та идеја блискости имала је своје утемељење у тадашњем културно-историјском и политичком контексту – била је директна, идеолошка последица Покрета несврстаних. Она је имала своје упориште у делу културне политике која је као један од циљева имала идеју да се народима Југославије приближи уметност различитих народа афричког континента. Иницијална збирка предмета на којој Музеј почива и из које извире његов даљи живот односи се на артефакте које су оснивачи Музеја, Здравко и Веда Печар, боравећи годинама у неколико земаља Африке сакупљали у колекцију и потом поклонили граду Београду. Иако сам избор предмета „своди” афричку уметност на њен „традиционални” израз, покушај превазилажења дихотомије „традиционално”/„савремено” лежи у самом именовању Музеја. Остаје чињеница да је Музеј у тренутку отварања, упркос колекцији музејских предмета које на самом почетку свог настанка баштини, један од феномена, исечак ере несврстаности – својеврсно отелотворење и материјализација саме идеје несврстаности. О повезаности институције и овог идеолошког оквира говоре и бројни тадашњи наслови у домаћој штампи, као и сам говор који је на отварању Музеја одржао председник Скупштине града Београда Живорад Ковачевић, а који подвлачи идеолошку матрицу у оквиру које је изнедрена ова институција:

*Отварање МАУ представља за наш град крупан културни догађај, који има шири друштвени и политички значај. Музеј посвећен уметничком стваралаштву народа афричког континента створили су пријатељство, искрена љубав према народима овог света и одушевљење за снагу њиховог уметничког израза.... Иако географски удаљен, то је нама близак свет, који је као и ми, данас више загледан у будућност него у прошлост, који је заљубљен у своју тешко извојевану слободу. Овај Музеј биће симбол времена у коме је покрет несврставања створио нови дух у политичким односима међу народима и нови однос у вредновању уметничких домета народног стваралаштва<sup>2</sup>.*

Имајући у виду контекст настанка Музеја афричке уметности, разлози организације изложбе посвећене Покрету несврстаних нису били упитни. Сматрамо да простор музеја, који је и сам продукт једне епохе коју је обележило повезивање са земљама које нису стремиле блоковском сврставању, као и велики број афричких земаља које су постале чланице покрета, јесте место у којем је сасвим оправдано приказати ову изложбу.

## Несврстани свет 60 година касније – дис/континуитети и сећања

Отварање саме изложбе „Несврстани свет” кондицирало је са годишњицом одржавања Прве конференције Покрета несврстаних у Београду (1-6. септембар 1961. године), али изложба није пуко инсистирање обележавања овог историјског тренутка из прошлости, већ је на

<sup>2</sup>В: Сладојевић, А, (ур), *Nyimra kor ndzizi - човек не може опстати сам: (Ре)концептуализација Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара, Музеј афричке уметности, Београд, 2017, 33.*



најширем плану намера кустоса била покренута жељом да се истражи због чега уопште обележавамо нешто што означавамо јубилејима. Да ли постоје разлози због којих у својеврсном дис/континутету овај аспект историје и колективног сећања напуштамо или негирамо, или смо пак (а понекад и истовремено) на њега поносни или му се упорно враћамо. Кустоски тим је изложбеном структуром пожелео да испровоцира једно другачије сећање, оно које истиче садржаје који би на директнији, а мање званичан начин дочарали атмосферу тих дана и самог периода<sup>3</sup>. Када се разгрне она званична, институционална историја самог Покрета, његове, понекад пригушене савремене манифестације у једном посве другачијем поретку, неминовно се изазивају сећања посматрача и посетилаца изложбе<sup>4</sup>. Изложба је у том смислу имала за циљ да послужи као проводник овог сећања, не као пасивног, заокруженог процеса, већ као сећања кроз које се активно реактуелизују и револоризују одређене идеје и наслеђе. Кључно питање које је постављено на изложби је шта су некада били несврстани, а шта од њих и њиховог наслеђа данас опстаје.



Слика 1: Сферна конструкција у изложбеном простору Музеја

Изложба је остварена у сарадњи са, пре свега Институтом за новију историју Србије<sup>5</sup>, а замисао не би могла бити споведена без учешћа других установа и међуинституционалне сарадње<sup>6</sup>. Материјали који су уступљени и коришћени ради излагања, а који су одговарали идеји и полазишту аутора изложбе о томе како приступити феномену несврстаности, не би били доступни да сам ток стварања ове изложбе нису обележиле вредности које припадају својеврсном речнику несврстаности – попут сарадње и солидарности.

Изложба је конципирана тако да је централни део простора заузимала ткз. сфера, конструкција која је требало да својим садржајем, сликама и подсетницима укаже на исечке несврстане стварности која пружа основ за (поновно) читање тако устројеног вета<sup>7</sup>. За изградњу сфере инспирација је пронађена у објекту сличне конструкције који је током Прве конференције био изложен у Пионирском парку, где је приређена изложба посвећена земљама учесницама београдске конференције. Унутар ње изложен је материјал који је био подељен у три целине. Изложени објекти ових сегмената евоцирали су начине на које је искуствено идеологија несврстаности долазила до грађана Југославије, било директних учесника, било знатижељних сведока времена и догађаја. Кроз сегменте „за несврстани свет се живи и бори”, „ради и гради” и „чува и памти” освртали смо се на различите манифестације, протесте, скупове, конференције, саму индустрију производње једног оваквог догађаја и шта је она све подразумевала<sup>8</sup>, као и на споменичко наслеђе које је тих дана заживело у јавном простору.

Посетиоци изложбе су били изложени и звуцима и призорима несврстаних, баш као и људи тог времена, те су могли да чују радијске инсерте из говора државника, учесника конференције, као и снимке који су тих дана емитовани на телевизији. Део изложбе је био

<sup>3</sup>Епштајн, Е. и др, Несврстани свет, Музеј афричке уметности, Београд, 2021, 14.

<sup>4</sup>Исто

<sup>5</sup>Аутори изложбе: Емилиа Епштајн (МАУ), Ана Кнежевић (МАУ), Милица Наумов (МАУ) и Немања Радоњић (ИНИС).

<sup>6</sup>Институт за новију историју Србије, Архив Југославије, Музеј града Београда, Историјски архив града Београда, Народна библиотека Србије, Радио-телевизија Србије, Радио Београд, Завод за заштиту споменика културе града Београда.

<sup>7</sup>Епштајн, Е. и др, Несврстани свет, Музеј афричке уметности, Београд, 2021, 12.

<sup>8</sup>Увођење неонског осветљења, изградња споменика, реновирање улица и тргова, организација различитих пратећих догађаја попут изложби и сл.

посвећен и новинским насловима и изводима из текстова штампаних издања из периода одржавања скупа, затим преводима афричке прозе и поезије<sup>9</sup>, као и часописима који су тематски покривали значајне појаве и догађаје из земаља чланица Покрета, а који су популаризовани продајом на киосцима – чинећи да свет несврстаних продре у делове свакодневног живота грађана Југославије.

Централна поставка изложбе била је окружена великим банерима на којима су се налазиле неке од кључних речи – тзв. речник несврстаних. Те речи су дубоко уткане у идеологију Покрета, а сваку од њих је пратила илустрација/фотографија која је подцртавала начине на који је идеолошки аспект материјализован кроз праксу, указујући тако на моћ деловања како колектива, тако и појединаца. Антиколонијализам, еманципација, једнакост, мир, сарадња, и солидарност постају личне и/или групне политичке паролe, вредности у односу на које се позиционирамо у одређеном поретку света који нас окружује, без обзира на његов обим и границе.

Коначно, трагом питања шта су несврстани данас, изложба излази из оквира самог музејског простора и дефинисаног трајања. Одговор/е или бар основ за промишљање ове теме потражили смо у материјалним траговима који су некад стварани да би остајали или пак нестајали у јавном дискурсу, а кроз мапирање наслеђа несврстаних<sup>10</sup>. На херитолошкој мапи приказано је споменичка страна несврстаног света која упућује на дис/континуитете како на менталном, тако и на материјалном нивоу, у његовом „опипљивом” изразу. Провоцирање публике које превазилази границе изложбеног простора преливајући се у простор виртуелног света, утемељеног на сликама и прошлости и садашњости, јесте и позив да се кроз учешће и допринос у смислу додавања обележја несврстаног света из јавног простора, и сама публика директно укључи у стварање једног „пописа” овог света и његовог наслеђа. На тај начин посетиоци директно саучествују у креирању онога што бисмо могли да означимо као наслеђе несврстаног света.

Данас Србија, као наследница Југославије, има статус посматрача у Покрету несврстаних. Покрет и даље живи, али у једном сасвим другачијем политичком оквиру, без утицаја какав је имао током хладног рата. Ипак, његов неспорни значај и допринос леже у чињеници да идеје на којима је поникао и данас могу бити актуелизоване, а вредности које имају патину носталгије, можда су у свету у каквом данас живимо одличан подсетник да неки континуитети имају смисла у свом постојању и опстајању.

### Литература:

-Сладојевић, Ана (ур), *Nyimpra kor ndzizi – човек не може опстати сам: (Ре)концептуализација Музеја афричке уметности – збирке Веде и др Здравка Печара, Музеј афричке уметности, Београд, 2017.*

-Епштајн, Емилиа и др, *Несврстани свет, Музеј афричке уметности, Београд, 2021.*



Слика 2: Сегмент несврстани свет се чува и памти



Слика 3: Посетиоци изложбе истражују несврстану стварност

**Напомена/Note:** Фотографисале:

Слика 1 - Јелена Јанковић, Слика 2 и 3- Милица Наумов

<sup>9</sup> Велики број тадашњих превода дела афричке књижевности везан је за издавачку кућу „Багдала“ из Крушевца.

NON ALIGNED WORLD  
exhibition at the museum Museum of African art

Milica Naumov<sup>1</sup>  
Museum of African Art  
Andre Nikolića 14, 11000 Belgrade

**Summary**

An opening of the Non-Aligned World exhibition in Museum of African Art in Belgrade, coincided with the anniversary of the First Conference of the Non-Aligned Movement held in Belgrade (1st - 6th September 1961) but the exhibition itself was not merely a way to mark this significant date but more broadly it was motivated by the curatorial desire to explore why we celebrate anniversaries at all? That is, why with a sense of dis/continuity do we abandon or reject this aspect of our history and collective memory, whilst (and sometimes simultaneously) nurturing a sense of pride in it and persistent return to it. With the exhibition structure, we wanted to provoke a somewhat different memory, one that highlights the contents that would be in a more direct (bottom-up) and less formal way to evoke the atmosphere of those days and times. An exhibition Non-Aligned World in that sense aimed to serve as a conductor of these recollections, not as a passive, completed process, but as a memory that actively actualized and revalorized certain concepts and heritage - what the Non-Aligned stood for and what of them and their heritage still endure?

---

<sup>1</sup>m.naumov@mau.rs.

---

---

ПРИКАЗ КАТАЛОГА СТАЛНЕ ПОСТАВКЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КИНОТЕКЕ  
Наш музеј филма

PERMANENT EXHIBITION KATALOGUE REVIEW  
Our film museum

Миља Јеленић<sup>1</sup>  
Југословенска кинотека  
Uzun Mirkova 1, 11000 Beograd

Milja Jelenić<sup>1</sup>  
Yugoslav Cinematheque  
Uzun Mirkova 1, 11000 Belgrade

Визија великих људи увек је била водиља од немогућег ка могућем. Дугујемо много великом Миленку Карановићу, храбром појединцу који је увидео значај оснивања централне установе за заштиту филмског наслеђа једне земље те 1949. године. Недуго затим, након три године, у некадашњем биоскопу „Косово” у Косовској 11, оснива се Музеј Југословенске кинотеке. Биоскопска дворана Музеја тако је постала главни изложбени простор Југословенске кинотеке. Ниједна биоскопска дворана у Србији није музеј филма, а ипак је Музеј Југословенске кинотеке и биоскоп. Уникатност кинотечких

A vision of great men has always been a guiding light to discern impossible from possible. We owe a great deal to Milenko Karanović, a brave individual who became aware of the importance of establishing a central institution for preservation of country's film heritage in 1949. Shortly afterwards, after three years, Museum of the Yugoslav Film Archive was founded in the former cinema Kosovo in Kosovska Street 11. Museum's cinema thus became the main exhibition space of the Yugoslav Film Archive. Not a single cinema in Serbia is a film museum, still Museum of the Yugoslav Film is a cinema. Uniqueness of Kinoteka's cinemas, the hall Dinko Tucaković in Kosovska Street, and Makavejev in Uzun

---

<sup>1</sup>milja.stijovic@kinoteka.org.rs.



биоскопских дворана, сала „Динко Туцаковић” у Косовској и „Макавеј” у Узун Мирковој, управо се крије у месечном филмском програму. На музеолошком нивоу месечни репертоар може се читати као скуп својеврсних привремених изложби. Овде треба направити дистинкцију између разноврсних погледа на филм које нуди Југословенска кинотека. Слојеви читања једног филма у Кинотеци могу се тако разврстати

на поглед ка филму у биоскопским салама и погледе ка филму у оквиру нове сталне поставке и привремених тематских изложби.

Поглед ка филму у оквиру сталне поставке, која носи назив „Наш музеј филма”, а отворена је крајем јануара 2020. године, није нов када је у питању музеолошка делатност ове централне установе за заштиту филмског наслеђа, али је свакако иновативан и разноврстан. Наиме, до отварања врата нове зграде дирекције, Југословенска кинотека била је ограничена простором кад је реч о организацији привремених изложби, које су махом биле уприличене у лобију Музеја Југословенске кинотеке. Највећу презентацију филмске историје у нашој земљи свакако представља привремена изложба „Век филма”, отворена у Галерији САНУ децембра 1995. године, а поводом јубилеја приказивања првог филма браће Лимијер. После пресељења у нову зграду 2014. године, део те изложбе био је инкорпориран у сталну поставку. Ако се имају у виду сва одељења Југословенске кинотеке, начини на које се приказује филм и разлике у погледима инкорпориран у сталну поставку. Ако се имају у виду сва одељења Југословенске кинотеке, начини на које се приказује филм и разлике у погледима које сваки приказ нуди, може се у потпуности разумети комплексан процес музеализације филма у овој установи. Каталог сталне поставке представља шест њених целина: Филм пре филма, Рађање филма, Пут ка средишту лавиринта, Кућа филма, Легати и Последња биоскопска представа. Пратећа публикација сталне

Mirkova Street, lies specifically in monthly film programme. As for museological level, a monthly



Миља Јеленић  
Са предавања/With lectures

repertoire may be read as a set of particular temporary exhibitions. A distinction should be made here between various perspectives on film offered by the Yugoslav Film Archive. Layers of reading one film in Kinoteka may therefore be classified as watching film in cinema halls and perceiving film

within the new permanent exhibition and temporary thematic exhibitions. Perceiving film within the permanent exhibition, named Our Film Museum, opened at the end of January 2020, is not something new in terms of museological activities of this central institution for preserving film heritage, but it is certainly innovative and diverse. Namely, until the Administration’s new building hadn’t been opened, the Yugoslav Film Archive was limited by space when it comes to organization of temporary exhibitions, which were mostly held in a lobby of the Yugoslav Film Archive Museum. The greatest presentation of film history in our country is definitely a temporary exhibition A Century of Film in the Gallery of SANU (Serbian Academy of Sciences and Arts) in December 1995, on the occasion of screening the first film of Brothers Lumière. After relocation to a new building in 2014, a part of that exhibition was incorporated in the permanent exhibition. If we take into account all departments of the Yugoslav Film Archive, the ways how films are screened, and differences in perspectives that each and every presentation provides, a complex process of musealization of film in this institution may be fully comprehended. The catalogue of the permanent exhibition presents its six parts: Film before Film, The Birth of Film, A Journey to the Heart of the Maze, The House of Film, Bequests and The Last Cinema Show. Accompanying publication of the permanent exhibition, which you have before you, is designed in such a way to present all departments and their activities through account of diversity and richness of all Yugoslav Film Archive collections, as well as to

поставке, која је пред вама, конципирана је тако да кроз приказ разноврсности и богатства свих колекција Југословенске кинотеке представи и сва одељења и њихове делатности, као и да брижљиво истакне напоре уложене у чување филмског наслеђа у складу с новим тенденцијама, нарочито дигитализацијом и дигиталном рестаурацијом филмске баштине.

Након свега наведеног и образложеног, желим да истакнем да се Југословенска кинотека, комплексна у својој бити, може сагледати као јединствена установа основана с мисијом дугорочне заштите филмског наслеђа. Имајући у виду све слојеве погледа за којима трага један посетилац, био истраживач или не, Југословенска кинотека заправо их обједињује. Под истим кровом је срце установе – филмски архив с колекцијама, биоскопске дворане са својим месечним репертоаром као главни изложбени простор, библиотека с медијатеком и одскоро нова стална поставка. Без намере да наметне један од могућих погледа на филм, већ с настојањем да у гледаоцу призове све могуће погледе, установа мора да, пре свега, прикупи, сачува, истражи, представи и, коначно, пажљиво проучи филм. Због тога вас позивамо да посећујете „Наш музеј филма”, да нам помогнете у преиспитивању већ постојећих гледишта и да заједно креирамо нове погледе на наше богато филмско наслеђе.

Хвала Министарству културе и информисања што је препознало значај каталога сталне поставке и тиме обезбедило средства за његову реализацију. Изражавам велико задовољство што је колектив Југословенске кинотеке 2020. године био

награђен најзначајнијом годишњом наградом Националног комитета Међународног савета за музеје (ICOM). У години тешкој за културу, препуној изазова који су искрели због пандемије, захваљујући напорима и залагању запослених, успешно су реализовани бројни пројекти, а награда је дала подстрек да се нови изазови дочекају са спремношћу и без заустављања.

attentively point out efforts invested in preserving film heritage in accordance with new tendencies, especially with digitalization and digital restoration of film heritage.

After all the above said and explained, I wish to emphasize that the Yugoslav Film Archive, being complex in its core, may be perceived as a unique institution founded with the mission of long-lasting preservation of film heritage. Bearing in mind all layers of perspectives a visitor is looking for, whether a researcher or not, the Yugoslav Film Archive actually unites them. Under the same roof there is a heart of the institution – the film archive with its collections, cinema halls with their monthly repertoires as the main exhibition space, the library with media library and recently the new permanent exhibition. With no intention to impose one of possible perspectives on film, but striving to evoke all possible perspectives in each viewer, the institution needs to, first of all, collect, preserve, research, present and finally, carefully study film. That is why we invite you to visit Our Film Museum, and help us review the already existing perspectives and create together new perspectives on our opulent film heritage.

Thank you to the Ministry of Culture and Information for recognizing the importance of the permanent exhibition catalogue and thus providing funds for its implementation. I wish to express great satisfaction that the Yugoslav Film Archive team was rewarded with the most significant annual award of the National Commit-

tee of the International Council of Museums (ICOM) in 2020. In the year rather difficult for culture, full of challenges that emerged due to the pandemic, thanks to the efforts and commitment of the employees numerous projects were realized, and the award gave us an incentive to welcome new challenges with willingness and without stopping.

**Foto by:** Aleksandar Todorović



Каталог сталне поставке

## РЕСТАУРАЦИЈА ДЕКОРАТИВНЕ СКУЛПТУРЕ

Кристина С. Јевђић<sup>1</sup>

Факултет примењених уметности у Београду,

Краља Петра 4, Београд

Маријана Тодоровић<sup>2</sup>, Уметничка школа Ужице,

Велики Парк 3, Ужице

**Сажетак**

Тема овог предавања је рестаурација предмета која је рађена у средњој Уметничкој школи у Ужицу. Реч је о декоративној керамичкој скулптури која је настала техником ливења крајем 20. века. Предмет је у приватном власништву. Скулптура је разбијена неадекватним руковањем, а на захтев власника рађена је потпуна реконструкција. Конзервација и рестаурација је подразумевала уклањање претходне нестручне рестаурације, чишћење, одређивање места и лепљење фрагмената, реконструкцију недостајућих делова и тотални ретуш.



Слика 1: Затечено стање  
лице и полеђина

**Кључне речи:** Конзервација, рестаурација, реконструкција, керамика, скулптура, разређивач, адхезив, калупи, Paraloid B-72.

**Затечено стање**

Скулптура представља уличног свирача, висине 36,3 cm, а ширине 21x20,5 cm који у рукама држи инструмент, елегантно је одевен, а на глави носи шешир. Ручно је сликана лазурним потезима.

На рестаурацију је доспела као резултат неуспеле реконструкције од стране власника, лепљена комбинацијом различитих адхезива (ОНО Iepak, Syntelan 135, Super glue). Уочени су трагови цурења лепка, лоше уклапање фрагмената на неодговарајућим местима, као и фрагменти који недостају: делови мехура инструмента, обод шешира, коса на потиљачном делу главе и прсти шаке. На основу печата, који се налази на постољу, и сертификата, који се налазио унутар скулптуре, може се извести закључак да је предмет купљен у италијанској радионици специјализованој за израду декоративних скулптура.

**КОНЗЕРВАТОРСКО-РЕСТАУРАТОРСКИ ПОСТУПЦИ****Разлепљивање претходне нестручне рестаурације**

На скулптури која је предмет нашег рада примењен је скуп конзерваторских поступака који су омогућили разлепљивање неадекватно слепљених уломака и уклањање покушаја рестаурације. Спроведено је механичко и хемијско уклањање ранијих рестаурација: лепка, глине и осталих пратећих материјала употребљених приликом неуспеле рестаурације. Прва фаза је била разлепљивање лоше уклопљених фрагмената механичким путем помоћу дрвених штапића и хирушких скалпела. Затим се приступило хемијском растварању остатака лепкова при чему су они у потпуности уклоњени са свих површина. Коришћени су, од најслабијег ка јачем, следећи растварачи: дестилована вода, алкохол (Etanol 96%) и ацетон (Aceton p.a). Ацетон се

<sup>1</sup>kristinauejevdjic@gmail.com

<sup>2</sup>Ментор



показао као најефикаснији. Разлепљивање хемијским путем је урађено уз помоћ ацетонских компреса које су у зависности од врсте адхезива на површини задржаване у различитим временским интервалима. Овим поступком су успешно раздвојени делови слепљени ОХО лепком. Потом су остаци овог лепка уклоњени механички и хемијски – растварањем, до потпуно чисте површине. На делове лепљене супер-лепком на које растварач није утицао, фрагменти су раздвојени механичким путем, јер не постоји одговарајући растварач за њега.

### Одређивање места и лепљење фрагмената

Одређивање места и лепљење фрагмената, иако тако не изгледа, захтевало је озбиљан аналитички приступ. На појединим местима недостајали су велики комади (трбух музичког инструмента и коса на потиљачном делу главе), па је одређивање места фрагмента захтевало поступност у раду. На пример, поједини фрагменти су имали мале додирне тачке, па је било неопходно прво их фиксирати, урадити реконструкцију мањег недостајућег дела како би се обезбедила стабилност, па тек након сушења и грубе обраде гипса урадити реконструкцију целе недостајуће површине. Најзахтевнији део био је инструмент налик гајдама, где је средња издувна цев имала додирну тачку са оригиналом на свега 2 mm. Изазов је представљала и глава скулптуре јер су недостајале тачке ослоња скоро целим обимом врата. Фрагменти су се додиривали у предњем делу врата на свега 1 mm. У овом случају било је неопходно користити акрилну мрежу као подупирач и арматуру, како би се обезбедила стабилност и сигурност.

### Консолидација

Консолидација површина прелома рађена је 5%-тним раствором Paraloida B-72 у ацетону, а делови који долазе у контакт са гипсом са 10%-тним раствором Paraloida B-72 у ацетону. Paraloid B-72 је адекватан консолидат за керамику јер у свом раствору има добро својство продирања у сам материјал. У процесу консолидације керамичког материјала, консолидант му враћа чврстоћу тако што продире у просторе где су се изгубиле везе и постаје њихова замена.

### РЕСТАУРАЦИЈА

#### Лепљење:

Лепљење је рађено 30%-тним раствором Paraloida B-72 у ацетону. Paraloid B-72 је тестиран као најбољи адхезив за конзервацију керамике. Испитивања су показала да прави најјаче везе и има најбољу затезну чврстоћу у поређењу са доста других лепкова. Први покушај лепљења био је са 20%-тним раствором Paraloida B-72 у ацетону, али лепак није био довољно јак. Фрагменти су причвршћени медицинском траком која је уклоњена након 24 сата колико је било потребно да ацетон испари и паралоид очврсне.



Слика 2: Реставрација акрилним китом

#### Реконструкција:

За реконструкцију делова који недостају коришћени су еластични калупи. Конкретно, за реконструкцију мехура инструмента коришћен је балон, јер најбоље прати форму. У реконструкцији делова главе и шешира коришћени су воштани калупи. Употребу оваквих калупа омогућила је сама скулптура, то јест њена јака, компактна и глатка глеђ. Пречишћени пчелињи восак је отапан, па потом изливан на рендгенски снимак, јер има неопходну глаткоћу и подноси температуру топљења воска. Добијене танке воштане плоче загреване су феном како би постале еластичне и погодне за обликовање у жељене форме.

Калуп за шешир направљен је тако што је воштаном плочом узет отисак са оригинала и пратећи форму обода пренет на део који недостаје. Рестаурација ситнијих пукотина рађена је акрилним китом (Er-Lac Stocofin), а веће недостајуће површине помоћу моделарског гипса.

Акрилни кит је на воденој бази, има одличну отпорност на влагу и ниске температуре. Након сушења не жути и нема пукотина, а механички се лако обрађује. Код реконструкције мехура коришћен је моделарски гипс припремљен у раствору дестиловане воде и 2%-тног акрила (Mowilith LDM 2454). Моделарски гипс је због брзине сушења практичнији за реконструкцију већих површина. Гипс и акрилни кит обрађивани су механички: вајарским алаткама, хирушким скапелом и брусним папиром fine гранулације (P 320 до 2000).

### Ретуш:

На захтев власника рађен је потпуни ретуш пигментима који су директно мешани са акрилним везивом. Коришћен је Mowilith LDM 2454. Ово везиво се показало као одлично јер је по сушењу у потпуности имитирало глеђ предмета.

### Закључак

Конзерваторски и реставраторски третмани који су примењени на овој декоративној керамичкој скулптури имали су за циљ враћање скулптуре у првобитно стање. Естетски изглед украсне порцеланске скулптуре је враћен до граница оригинала. Скулптури је враћена компактност, стабилност и читљивост.

### Захвалност

Захваљујем власници скулптуре Емилији Живковић на указаном поверењу и ментору Маријани Тодоровић. У реставрацији ове скулптуре је примењена обука ментора стечена у Јесењој школи конзервације керамике “ДИЈАНА 2015” Централног института за конзервацију у Београду под менторством Звездане Поповић и Маје Живковић. Такође се захваљујем Уметничкој школи у Ужицу у којој смо радили реставрацију скулптуре у оквиру наставе предмета Практичан рад на смеру конзерватор



Слика 3:  
Рестаурација  
моделарским гипсом



Слика 4: Стање после  
конзерваторских радова

културних добара. Велико хвала Александру Тодоровићу који ми је као студенткињи омогућио да учествујем на Међународној колонији конзерватора, реставратора и музејских радника.

### Литература:

- Buys, S. and Oakley, V. 1993. *The Conservation and Restoration of Ceramics*. Oxford: Butterworth-Heinemann.
- Stephen, Koob, *The Use of Paraloid B-72 as an Adhesive: Its Application for Archaeological Ceramics and Other Materials*, Article in *Studies in Conservation* · February 1986.
- Штампани и електронски материјал са Јесење школе конзервације керамике „Дијана 2015”, Централни институт за конзервацију, Београд.

## RESTORATION OF DECORATIVE SCULPTURE

Kristina S. Jevdjić<sup>1</sup>  
Faculty of Applied Arts in Belgrade,  
Kralja Petra 4, Belgrade  
Marijana Todorović<sup>2</sup>, School of Art in Užice,  
Veliki Park 3, Užice

### Summary

The topic of this lecture is the restoration of objects that was done in the secondary art school in Užice. It is a decorative ceramic sculpture that was created using the casting technique at the end of the 20th century. The object is privately owned. The sculpture was broken due to inadequate handling, and at the request of the owner, a complete reconstruction was made. Conservation and restoration included removal of previous inexpert restoration, cleaning, positioning and gluing of fragments, reconstruction of missing parts and total retouching.

**Key words:** Conservation, restoration, reconstruction, ceramics, sculpture, thinner, adhesive, molds, Paraloid B-72.

<sup>1</sup>kristinauejevdjic@gmail.com  
<sup>2</sup>Mentor

**Напомена/Note:** Фотографисао/ Foto by:  
Бранко Илић

---

### ОТКРИВАЊЕ ТЕХНОЛОГИЈЕ РИМСКИХ МАЛТЕРА Дунавски лимес на територији Републике Србије

Анђела Шиниковић<sup>1</sup>,  
Николина Тепавац,  
Лабораторија за испитивања у културном наслеђу,  
Технолошки факултет, Булевар цара Лазара 1,  
21000 Нови Сад

Наше младе колегинице Анђела Шиниковић и Николина Тепавац, студенткиње Катедре за инжењерство материјала на Технолошком факултета универзитета у Новом Саду су приказале резултате експерименталног рада везаног за испитивање римских малтера. Приказани резултати представљају испитивања на узорцима са римских локалитета Трајанов мост, Костол и Караташ, Дијана. У питању су истраживања која су део научног пројекта MoDeCo2000: „Дизајн малтера за конзервацију – римска граница на Дунаву 2000 година касније (Mortar Design for Conservation – Danube Roman Frontier 2000 Years after), финансираног кроз програм ПРОМИС од стране Фонда за науку Републике Србије. Тема њиховог предавања је била Приказ рада: Откривање технологије римских малтера: Дунавски лимес на територији Републике Србије. Поред наведених колегиница, аутори овог рада су и Ања Аврамовић (Технолошки факултет, Нови Сад) и др Емилија Николић (Археолошки институт Београд) руководилац пројекта MoDeCo2000.

У току свог предавања колегинице су говориле о методологији испитивања материјала, са посебним освртом на дијагностику стања, ин-ситу испитивања, узорковање, лабораторијска испитивања и интерпретацију резултата. Ментор овог рада је доц.др Снежана Вучетић,



Анђела Шиниковић и Николина Тепабац  
Са предавања / With lectures

---

<sup>1</sup>sinikovicandjela1@gmail.com



шеф Лабораторије за испитивање материјала у културном наслеђу, Технолошког факултета Универзитета у Новом Саду и члан пројектног тима MoDeCo2000.

---

## DISCOVERY OF ROMAN PLASTER TECHNOLOGY Danube limes on the territory of the Republic of Serbia

Anđela Šiniković<sup>1</sup>,  
Nikolina Tepavac,  
Laboratory for tests in cultural heritage,  
Faculty of Technology, Bulevar cara Lazar 1,  
21000 Novi Sad  
discovery the technology of Roman mortars

Our young colleagues Anđela Šiniković and Nikolina Tepavac, students of the Materials Engineering Department at the Faculty of Technology of the University of Novi Sad, presented the results of experimental work related to the examination of Roman plasters. The presented results represent tests on samples from the Roman sites of Trajan's Bridge, Kostol and Karataš, Dijana. The research in question is part of the MoDeCo2000 scientific project: "Mortar Design for Conservation - Danube Roman Frontier 2000 Years after", financed through the PROMIS program by the Science Fund of the Republic of Serbia. The topic of their lecture was Presentation of work: Discovery of Roman plaster technology: Danube Limes on the territory of the Republic of Serbia. In addition to the aforementioned colleagues, the authors of this paper are Anja Avramović (Faculty of Technology, Novi Sad) and Dr. Emilija Nikolić (Archaeological Institute Belgrade), the manager of the MoDeCo2000 project.

During his own lecture, the colleagues talked about the methodology of material testing, with special reference to state diagnostics, in-situ tests, sampling, laboratory tests and interpretation of results. The mentor of this work is Snežana Vučetić, Ph.D. Head of the Laboratory for Testing Materials in Cultural Heritage, Faculty of Technology, University of Novi Sad and member of the MoDeCo2000 project team.

<sup>1</sup>sinikovicandjela1@gmail.com

Фотографија/Foto by: Aleksandar Todorović

---

## ИДЕНТИФИКАЦИЈА ПИГМЕНАТА

Мерење координата боја  
Предавање и радионица

Бојан Миљевић<sup>1</sup>  
Михаило Валух  
Лабораторија за испитивања у културном наслеђу,  
Технолошки факултет, Bulevar cara Lazara 1,  
21000 Нови Сад

На Колонији је већ било речи о идентификацији пигмената и мерењу координата боја. Поново о овоме, због великог интересовања и како би младе колеге будући конзерватори били у прилици да се упознају са овим врстама испитивања бојених слојева, овога пута из другог угла, од стране другог предавача колеге Бојана Миљевића из Лабораторије за испитивања у културном наслеђу Технолошког факултета

<sup>1</sup>bojanmiljevic@gmail.com



Бојан Миљевић и Михаило Валух  
Са предавања / With lectures

у Новом Саду смо имали прилику да чујемо два предавања. Она су се односила на споменуто и њихови називи су били *Идентификација пигмената* и *Мерење координата боја*.

Колеге Бојан Миљевић и Михајло Валух који је такође из Лабораторије за испитивања у културном наслеђу Технолошког факултета у Новом Саду, су одржали и две радионице са истоименим темама. За експерименте су користили преносни спектрофотометар и преносиви Раман спектрометар.



Са радионица / With workshops

---

IDENTIFICATION OF PIGMENTS  
Color coordinate measurement  
Lecture and workshop

Bojan Miljević<sup>1</sup>  
Mihailo Valuh  
Laboratory for tests in cultural heritage,  
Faculty of Technology, Bulevar cara Lazar 1, 21000 Novi Sad

At the Colony, there was already talk about the identification of pigments and the measurement of color coordinates. About this again, due to the great interest and so that young colleagues, future conservators, would have the opportunity to become familiar with these types of examination of painted layers, this time from a different angle, another lecturer, colleague Bojan Miljević from the Laboratory for Examinations in Cultural Heritage of the Faculty of Technology in In Novi Sad, we had the opportunity to hear two lectures. They related to the above and were called Identification of Pigments and Measurement of Color Coordinates.

Colleagues Bojan Miljević and Mihajlo Valuh, who is also from the Testing Laboratory at cultural heritage of the Faculty of Technology in Novi Sad, they also held two workshops with topics of the same name. For the experiments, they used a portable spectrophotometer and a portable Raman spectrometer.

<sup>1</sup>bojanmiljevic@gmail.com

Фотографије/Foto by: Aleksandar Todorović

---

ИСТОРИЈАТ И ТЕХНИКЕ ЧИШЋЕЊА ШТАФЕЛАЈНИХ СЛИКА

Александар Тодоровић<sup>1</sup>,  
Музеј на отвореном „Старо село“ Сирогојно,  
31207 Сирогојно

До сада су на Међународној колонији конзерватора, рестауратора и музејских радника одржана два предавања и једна радионица са темама које су се односиле на чишћење штафелајних слика. Колегиница мр Милица Марић Стојановић, виши конзерватор, је одржала предавање са темом *Пробе чишћења бојених слојева помоћу органских растварача и употреба гелова* и радионицу на којој су рађене пробе чишћења дефинисане Фелеровим (Robert L. Feller) и Волберсовим (Richard Wollbers) тестовима.<sup>2</sup> Поред овога, одржано је и видео предавање колегинице проф. др Даниеле Королије Црквењаков са темом *Чишћење слика*.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>aleksandar.todorovic@sirogojno.rs

<sup>2</sup>Зборник радова треће колоније конзерватора, рестауратора и музејских радника 2018, стр од 4 до 6.

<sup>3</sup>Зборник радова пете Међународне колоније конзерватора, рестауратора и музејских радника 2021, без објављеног рада, објављено у прилогу као вест, стр. 127.

Како би се овај низ завршио и како би се заокружила досадашња постигнућа везана за ову тему, колега Александар Тодоровић је одржао предавање на тему *Историјат и чишћење штафелајних слика*.



Александар Тодоровић  
Са предавања / With lectures

### Сажетак

Овај рад садржи кратак историјат и развој чишћења штафелајних слика, на дрвеном и платненом носиоцу, као веома важног и неревверзибилног конзерваторског поступка. Говори о потреби, материјалима, историјској и естетској оправданости за примену различитих метода са различитим приступима и са становишта савремене конзерваторске праксе.

**Кључне речи:** чишћење штафелајних слика некада-сада, историјска и естетска оправданост, пуфери, лиганди, тензиди, гелови, чишћење на бази воде, смолни сапуни...

---

## HISTORY AND TECHNIQUES OF CLEANING EASEL PICTURES

Aleksandar Todorović<sup>1</sup>,  
Open air museum “Staro selo” Sirogojno,  
31207 Sirogojno

So far, at the International Colony of Conservators, Restorers and Museum Workers, two lectures and one workshop have been held on topics related to the cleaning of easel paintings.

Colleague Milica Marić Stojanović, M.Sc., senior conservator, gave a lecture on the subject of cleaning tests of painted layers using organic solvents and the use of gels and a workshop where cleaning tests were performed, defined by Robert L. Feller and Richard Wollbers tests.<sup>2</sup> In addition to this, a video lecture was held by a colleague, prof. Daniele Korolije Crkvenjakov, Ph.D., with the topic of Cleaning pictures.<sup>3</sup>

In order to end this series and round off the previous achievements related to this topic, Aleksandar Todorović held a lecture on the topic of History and cleaning of easel paintings.

### Summary

This lecture contains a brief history and development of the cleaning of easel paintings, on wooden and canvas surfaces, as a very important and irreversible conservation procedure. It talks about the need, materials, historical and aesthetic justification of the application of different methods with different approaches and from the point of view of contemporary conservation practice.

**Key words:** cleaning of easel paintings then and now, historical and aesthetic justification, buffers, ligands, surfactants, gels, water-based cleaning, resin soaps...

---

Фотографисала/Foto by: Кристина Јевђић

<sup>1</sup>aleksandar.todorovic@sirogojno.rs

<sup>2</sup>Collection of works of the Third Colony of Conservators and Restorers as well as Museum Workers 2018, pp. 4 to 6.

<sup>3</sup>Collection of works of the Fifth International Colony of Conservators, Restorers and Museum Workers 2021, without published work, published in the attachment as news, p. 127.



САДРЖАЈ/ТХЕ CONTENT

Ли́лија В. Люцканова, Павел К. Кунчев, ТЕХНИКАТА НА ПОКРИВНОТО ПОКРИТИЕ С КАМЕННИ ПЛОЧИ В ЦЕНТРАЛНА СТАРА ПЛАНИНА.....	7
Lilia V. Lutzkanova, Pavel Kunchev, STONE SLATE TECHNIQUE FOR ROOF COVERING IN CENTRAL STARA PLANINA MOUNTAIN.....	12
Зоран Великић, Марина Ђурић, Вања Јовановић, ПРИМЕНА ИМАГИНГ ТЕХНИКА У ПОРЕЂЕЊУ ДВЕ СЛИКЕ ПЕТРА ДОБРОВИЋА ИЗ 1927. ГОДИНЕ.....	13
Zoran Velikić, Marina Đurić, Vanja Jovanović, APPLICATION OF IMAGING TECHNIQUES IN COMPARISON TWO PICTURES BY PETR DOBROVIĆ FROM 1927.....	19
Јован Божиновић, Александар Тодоровић, ОЧУВАЊЕ ТЕХНИЧКЕ КУЛТУРНЕ БАШТИНЕ...	20
Jovan Božinović, Aleksandar Todorović, PRESERVATION OF TECHNICAL CULTURAL HERITAGE.....	27
Стефан М. Ковачев, СПЕЦИФИКА НА РЕСТАВРАЦИЈАТА И КОНСЕРВАЦИЈАТА НА НЕДВИЖИМОТО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО В БЪЛГАРИЈА ОТ АДМИНИСТРАТИВНА ГЛЕДНА ТОЧКА.....	28
Стефан М. Ковачев, СПЕЦИФИЧНОСТИ РЕСТАУРАЦИЈЕ И КОНСЕРВАЦИЈЕ НЕПОКРЕТНОГ КУЛТУРНОГ НАСЛЕЂА У БУГАРСКОЈ СА АДМИНИСТРАТИВНОГ ГЛЕД ИШТА.....	42
Снежана А. Цветковић, ДЕЛА РУСКИХ УМЕТНИКА У МУЗЕЈУ У СМЕДЕРЕВУ, КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА СЛИКА И ИКОНА.....	43
Snežana A. Cvetković, WORKS OF RUSSIAN ARTISTS IN THE MUSEUM IN SMEDEREVO, CONSERVATION AND RESTORATION OF PICTURES AND ICONS.....	50
Анђелка Д. Антонијевић, Маја Франковић, КОНЗЕРВАЦИЈА ПРЕДМЕТА ДЏУБЕ ИЗ ЗБИРКЕ ДОМА ЈЕВРЕМА ГРУЈИЋА.....	51
Anđelka D. Antonijević, Maја Franković, CONSERVATION OF DŽUBE ITEMS FROM THE COLLECTION OF THE HOUSE OF JEVIĆ.....	58
Милица д. Терзић, КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА ЗУБУНА ИЗ ЗБИРКЕ НАРОДНЕ НОШЊЕ СРБИЈЕ ЕТНОГРАФСКОГ МУЗЕЈА У БЕОГРАДУ.....	58
Милица Вујнић, Жељко Младићевић, КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА ГРАМАТЕ ВЛАДИКЕ ЛУКИЈАНА МУШИЦКОГ.....	66
ПРИЛОГ ЗБОРНИКА.....	71
ATTACHMENT.....	71
Ваня Донева, Тихомир Църров, ДАРЕНИ ПРЕДМЕТИ, СПОДЕЛЕНИ ИСТОРИИ, Поредица от музейни изложби, представяща новите постъпления във фонда на РЕМО „Етар” в периода от 2019 до 2022 г.....	73
Вања Донева, Тихомир Царов, ПОКЛОЊЕНИ ПРЕДМЕТИ - РАЗЛИЧИТЕ ПРИЧЕ, Серија музејских изложби које представљају нове аквизиције у фонду РЕМО „Етар“ у периоду од 2019. до 2022. године.....	73

Vanya Doneva, Tihomir Tsarov, DONATED OBJECTS, SHARED STORIES...(series of museum exhibitions, presenting the new receipts in the fund of the “Etar” Museum during the period from 2019 until 2022).....87

Софија Б. Кајтез, У СУСРЕТ КЊИЗИ: ХОЛАНДСКИ ПЕЈЗАЖ ЈАНА ВАН ГОЈЕНА ПОД ЛУПОМ РЕСТАУРАТОРА, Истраживања, анализе, конзерваторско-рестаураторски третман.....88  
Sofija B. Kajtez, WAITING FOR THE BOOK: THE DUTCH LANDSCAPE BY JAN VAN GOYEN UNDER THE RESTORER’S MAGNIFYING GLASS, Research, analyses, conservation and restoration treatment.....88

Милица Наумов, *НЕСВРСТАНИ СВЕТ*, Изложба у музеју афричке уметности..... 96  
Milica Naumov, NON ALIGNED WORLD, exhibition at the museum Museum of African art..... 100

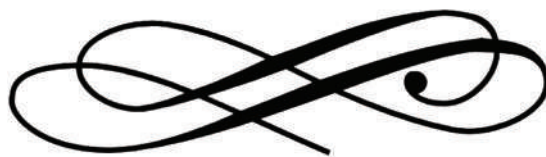
Миља Јеленић, ПРИКАЗ КАТАЛОГА СТАЛНЕ ПОСТАВКЕ ЈУГОСЛОВЕНСКЕ КИНОТЕКЕ, Наш музеј филма.....100  
Milja Jelenić, PERMANENT EXHIBITION KATALOGUE REVIEW Our film museum..... 100

Кристина С. Јевђић, Маријана Тодоровић, РЕСТАУРАЦИЈА ДЕКОРАТИВНЕ СКУЛПТУРЕ...103  
Kristina S. Jevdjić, Marijana Todorović, RESTORATION OF DECORATIVE SCULPTURE.....106

Анђела Шиникович, Николина Тепавец, ОТКРИВАЊЕ ТЕХНОЛОГИЈЕ РИМСКИХ МАЛТЕРА, Дунавски лимес на територији Републике Србије.....106  
Andjela Šiniković, Nikolina Teravac, DISCOVERY OF ROMAN PLASTER TECHNOLOGY, Danubelimes on the territory of the Republic of Serbia.....107

Бојан Миљевић, Михаило Валух, ИДЕНТИФИКАЦИЈА ПИГМЕНАТА, Мерење координата боја, Предавање и радионица.....107  
Bojan Miljević, Mihailo Valuh, IDENTIFICATION OF PIGMENTS, Color coordinate measurement, Lecture and workshop.....108

Александар Тодоровић, ИСТОРИЈАТИ ТЕХНИКЕ ЧИШЋЕЊА ШТАФЕЛАЈНИХ СЛИКА...108  
Aleksandar Todorović, HISTORY AND TECHNIQUES OF CLEANING EASEL PICTURES.....109







CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

7.025.3/.4"20"(082)

МЕЂУНАРОДНА колонија конзерватора, рестауратора  
и музејских радника (6 ; 2022 ; Сирогојно)

Зборник радова Шесте међународне колоније конзерватора, рестауратора  
и музејских радника : [Музеј на отвореном "Старо село" Сирогојно, 2022.]  
/ [аутор и руководилац програма Александар Тодоровић] ; [текстове преводили  
Александар Тодоровић ... [и др.]] = Collection of works of The sixth international  
colony of conservators, restaurators and museum workers : [Open air museum "Old  
Village" Sirogojno, 2022.] / [author and project manager Aleksandar Todorović]  
; [translated the texts Aleksandar Todorović ... [et al.]]. - Сирогојно : Музеј на  
отвореном Старо село = Sirogojno : Open air museum Old Village, 2022 (Ужице  
= Užice : IN print). - 111 стр. : илустр. ; 30 cm

Кор. насл. - Радови на срп., буг. и енгл. језику. - Део текста упоредо на срп. и енгл.  
језику. - Тираж 100. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија  
уз већину радова. - Summaries.

ISBN 978-86-80760-31-5

а) Конзервација и рестаурација - 21в - Зборници

COBISS.SR-ID 81212681

