

Tamara Ukrainčik
Barbara Horvat

Tamara Ukrainčik
Barbara Horvat

Akademija likovnih umjetnosti
Sveučilišta u Zagrebu
Odsjek za konzerviranje i
restauriranje umjetnina
Zagreb, Zamenhofova 14
tamaraukraincik@yahoo.com
barbie.horvat@gmail.com

Stručni rad/Professional paper
Primljen/Received: 03. 07. 2014.

UDK:
75.025-3/-4(497-5)

DOI:

<http://dx.doi.org/10.17018/portal.2014.14>

Slika „Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca“ – iskustva restauratorske prakse

SAŽETAK: Za potrebe izložbe *Likovna baština grofova Pejačević* trebalo je pripremiti sliku *Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca*, autora Friedricha Johanna Gottlieba Liedera. Konzervatorsko-restauratorske radove na slici izvodili su studenti Odsjeka za konzerviranje i restauriranje umjetnina Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, od 2010. do 2012. godine. Cilj programa bio je prikazati sve specifičnosti u radu vezane uz zaštitu građe muzejsko-galerijskih ustanova u Hrvatskoj. Budući da je posebnost te štafelajne slike upravo njezina veličina, svi su zahvati izvedeni u sklopu terenske nastave koja je za studente izuzetno vrijedno iskustvo. Na taj način oni izravno sudjeluju u konzervatorsko-restauratorskim radovima na umjetnini te u neposrednom kontaktu s prirodnom i kulturnom okolinom objekta stječu teorijska i praktična znanja i vještine.

KLJUČNE RIJEČI: štafelajna slika, konzervatorsko-restauratorski radovi, restauratorska praksa, terenska nastava

Slika *Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca* (sl. 1) autora Friedricha Johanna Gottlieba Liedera najveći je skupni portret u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku¹ i ujedno najveća slika u galerijskom fundusu (285 x 398 cm). Izvedena je tehnikom ulja na platnu, a datira iz 1811. godine.²

Portret obitelji Pejačević nastao je u ranijoj fazi Liedero-va³ stvaranja. Motiv za sliku autor nalazi u tada popularnim scenama prikaza obitelji u više generacija, smještenim u idealizirane perivoje dvorca. U želji da istakne važnost sebe i svoje obitelji, grof Antun Pejačević dao je da se njegova obitelj naslika na način slikara Heinricha Dählinga koji je 1806. prikazao obitelj pruskoga kralja Friedricha Wilhelma III. u parku dvorca Charlottenburga.⁴ U prvom planu su dvije piramidalne skupine sjedećih i stojećih likova. Na slici desno, skupina likova koju čine grof Antun Pejačević, grof Stjepan Pejačević, Antunova supruga

Marija Sidonija i Stjepanova supruga Marija, zauzima veći prostor od skupine na lijevoj strani (u sredini Antunov sin Ivan Nepomuk, sjede Antunov sin Antun ml. i Antunova kći Terezija; iza djece stoji dadilja). Iza lijeve skupine likova je horizont, s idealiziranim pejzažem. Likovi su postavljeni u jasnim, čvrstim konturama. U čamcu na vodi ljudi se jedva uočavaju, a iza je dvorac i franjevačka crkva u Virovitici.

Plemićka obitelj Pejačević imala je važnu ulogu u političkom, društvenom, gospodarskom i kulturnom životu Hrvatske tijekom 18., 19. i početkom 20. stoljeća, posebice u Slavoniji. Prema brojnosti članova obitelji i prema teritorijalnoj rasprostranjenosti, podijeljeni su u ogranke prema svojim najvažnijim imanjima pa se nazivaju našički, virovitički i rumsko-retfalački Pejačevići. Iz obitelji je poteklo niz znamenitih osoba, među kojima su bili političari, vojni časnici, visoki državni dužnosnici, sveće-



1. Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, autor: Friedrich Johann Gottlieb Lieder, zatečeno stanje 2009. godine (arhiv GLUO, snimio I. Topić).

The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion by Friedrich Johann Gottlieb Lieder, condition in 2009 (Gallery of Fine Arts Osijek archive, photo by I. Topić)

nici, pisci i umjetnici. Dva člana obitelji, Ladislav (1824. - 1901.) i Teodor (1855. - 1928.), bili su hrvatski banovi. Iz Teodorove obitelji potekla je skladateljica Dora Pejačević (Budimpešta, 1885. - München, 1923.).⁵

U knjizi Ota Švajcera razmatrana slika je ranije bila katalogizirana kao *Porodica Pejačević u parku*.⁶ Naziv slike u međuvremenu je izmijenjen u *Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca*, jer su prema genealoškim podacima Jasminka Najcer Sabljak⁷ i Silvija Lučevnjak razjasnile veze između likova i identificirale dvorac i samostan pokraj likova pa se može zaključiti da je slika bila izvorno smještena u prostorije virovitičkog dvorca obitelji Pejačević. Do sada nije sa sigurnošću ustanovljeno kako je došla u dvorac našičkih⁸ Pejačevića, no pretpostavka je da je onamo prenesena nakon što je Antun (III.) Pejačević 1841. prodao svoj posjed njemačkoj kneževskoj obitelji Schaumburg-Lippe.⁹

Slika nije uočena ni na jednoj fotografiji interijera našičkih posjeda prije Drugog svjetskog rata, pa je moguće da ondje nije niti izlagana, zbog svojih velikih dimenzija. Vjerojatno je još pri dolasku u našički dvorac bila namotana i tako ostavljena. „...Obitelj Pejačević, poput ostalog

plemstva svog vremena, posjedovala je bogate umjetničke zbirke u svojim dvorcima i izvan nje... Zaključno možemo reći da je dosadašnja neistraženost (do istraživanja tijekom priprema za izložbu *Likovna baština obitelji Pejačević*, op. T. U.) likovne baštine obitelji Pejačević posljedica povijesnih okolnosti i primjer *damnatio memoriae* ne samo ostavštine ove plemićke obitelji, već i značajnog dijela hrvatske baštine. No vrijedno je istaknuti da su umjetnine koje su nekoć pripadale obitelji Pejačević spašene od fizičkog uništenja zahvaljujući velikom naporu hrvatske muzejske struke, posebno osoba iz Komisije za sakupljanje i očuvanje kulturnih spomenika i starina.“¹⁰

Tako je povijest kretanja slike izravno povezana s Muzejom Slavonije u kojem je od 1940-ih bila smještena zbirka od petstotinjak slika, nastala preuzimanjem¹¹ kolekcije slika iz 18. i 19. st. slavonskih vlastelinskih obitelji. Inventarni podaci o izvornom smještaju umjetnina, o vremenu njihova nastanka ili atribuciji vrlo su oskudni i često netočni.¹² Godine 1948. izdvojen je, za prvi postav buduće Galerije slika, materijal veće umjetničke vrijednosti te je izmješten u zgradu koja je danas na adresi Europske avenije 24.¹³ No ubrzo je sve vraćeno u Muzej Slavonije i ondje ostaje do 1952. godine. Galerija se izdvaja iz Muzeja Slavonije

1954., a 1955. tek što je počela s aktivnostima, naprasno je zatvorena. Fundus je pohranjen na raznim tavanima grada, većinom neadekvatnim za te svrhe.¹⁴ Da se javnost upozori na uređenje Galerije slika u Osijeku, Odjel za likovne umjetnosti tadašnje Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti priredio je, marom akademika Ljube Babića 1961., u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu, izložbu Izbor djela Galerije slika u Osijeku i osječki krug. Time se htjelo ukazati na neupitne likovne vrijednosti tog fundusa, kako bi se riješilo pitanje „... uređenja Galerije slika u Osijeku po suvremenim muzeološkim i odgojnim principima i da se shvati da to nije samo lokalni problem osječke komune...” Za izložbu je odabrano dvadesetak slika, među kojima je posebno zapažen portret obitelji Pejačević. Dimenzijom, kompozicijom, likovnom kvalitetom te držanjem i odijevanjem prikazanih lica „(...) ovo je djelo vjerna ilustracija čitave epohe, rječita slika karaktera, bogatstva i samosvijesti jednog našeg tipičnog feudalnog magnata (...)”¹⁵

O programu terenske nastave/restauratorske prakse

Na zamolbu Galerije likovnih umjetnosti Osijek trebalo je za izlaganje na studijsko-tematskoj izložbi Likovna baština grofova Pejačević¹⁶ pripremiti sliku Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, autora Friedricha Johanna Gottlieba Liedera. Veličina slike, kao što je navedeno, premašuje dva metra u visini, a dužinom čak tri metra, zbog čega su konzervatorsko-restauratorski radovi na slici morali biti provedeni in situ, u sklopu terenske nastave¹⁷ Odsjeka za konzerviranje i restauriranje umjetnina Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu (dalje Odsjek i ALU).

Odgovarajući omjer teorijskog i praktičnog znanja u obrazovanju mladih konzervatora-restauratora iznimno je važan, a definicija prakse kakvu donosi European Network for Conservation-Restoration education (ENCoRE) označava je kao „(...) aktivnost koja pruža fizičku brigu o kulturnoj baštini, imajući na umu njezinu interpretaciju i predstavljajući srž kompetencija konzervatora-restauratora. Temelji se na razumijevanju izgleda, značenja, vrijednosti, materijalnog sastava i uvjeta objekta kulturnog dobra kao parametara i njihove važnosti u procesu odlučivanja.”¹⁸ Implementacija prakse koja u svim svojim aspektima prati takvu definiciju fokusira širinu obrazovnog procesa konzervatorsko-restauratorskog studija u neposrednom radu na objektu, povezujući stečeno znanje, vještine i kompetencije u jednoj aktivnosti.¹⁹

Upravo na provedenoj višednevnoj terenskoj nastavi u Osijeku, izvan matične sveučilišne ustanove, moglo se sagledati u kojoj su mjeri studenti usvojili teorijska i praktična znanja i vještine. Terenski rad na štafelajnim slikama kao objektima *pokretne* kulturne baštine uglavnom je nemoguć i financijski neopravdan zbog (ne)mogućnosti transporta slike u opremljenu restauratorsku radionicu,



2. Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, zatečeno stanje 1961. godine (fototeka HRZ-a, snimio M. Szabo). *Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, condition in 1961 (Croatian Conservation Institute Photo Archive, photo by M. Szabo)*

no veličina navedene štafelajne slike iziskivala je dolazak restauratora na teren. Konzervatorsko-restauratorski radovi počeli su 2009. godine, a privedeni su kraju 2013. godine, neposredno prije dovršenja priprema za postavljenu izložbu. Na slici je radilo osamnaest studenata²⁰ viših godina konzervatorsko-restauratorskog studija, slikarskog smjera. Cilj programa bio je prikazati sve specifičnosti u radu na zaštiti građe muzejsko-galerijskih ustanova u Hrvatskoj i šire. Očekivani rezultat programa i terenske nastave bio bi u kvalitetnom odnosu, sada studenata, a ubuduće konzervatora-restauratora, prema predmetima/umjetninama u vlasništvu muzeja i galerija.

Identifikacija materijala i zatečeno stanje slike prije konzervatorsko-restauratorskih radova

Platneni nosilac slike je grublje strukture s jednostavnim platnenim vezom - unakrsnim prepletom, gustoće tkanja 20 x 20 po cm². Izvorno platno vidljivo je samo na porubu slike, koja je dublirana smolno-voštanom smjesom na sekundarno laneno platno slične strukture i finoće tkanja. Dublirano platno je u dobrom stanju, bez lociranih oštećenja i vidljivo prisutnih bioloških uzročnika propadanja, spojeno iz tri komada, po visini slike, svaki dio širine oko 130 cm. Osnova je kredno-tutkalna, bijele boje, nanosena u tankom nanosu do ruba slike, vidljiva na mjestima ispod



3. Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, zatečeno stanje 2009. godine (snimila T. Ukrainčik).
Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, condition in 2009 (photo by T. Ukrainčik)



4. Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, UV-snimak zatečenog stanja 2009. godine (snimila T. Ukrainčik).
Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, UV image of the condition in 2009 (photo by T. Ukrainčik)



5. Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, sonda u sloju laka 2009. godine (snimila T. Ukrainčik).
Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, a probe in the varnish layer, 2009 (photo by T. Ukrainčik)



6. Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca. Nakon čišćenja laka, preslika i retuša vidljiv bijeli kredno-tutkalni (lijevo gore) i obojeni voštano-smolni kitovi, stanje 2011. godine (snimila T. Ukrainčik).
Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, after cleaning the varnish, overpaint and retouch, with visible white chalk-glue (top left) and coloured wax-resin putties, the condition in 2011 (photo by T. Ukrainčik)



7. Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, u tijeku čišćenja 2011. godine (snimila T. Ukrainčik).
Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, cleaning, 2011 (photo by T. Ukrainčik)



8. Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca. Na UV snimku zatečenog stanja vidljiv retuš ispod i na sloju laka, i preslik preko postojećeg originalnog sloja, stanje 2009. godine (snimila T. Ukrainčik).
Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, visible in the UV image of the pre-existing condition is the retouch beneath and on top of the varnish layer, as well as the overpaint across the existing original layer, 2009 (photo by T. Ukrainčik)



9. Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, nakon uklanjanja laka, retuša i preslika, 2011. godine (snimila T. Ukrainčik).
Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, after removing the varnish, retouch and overpaint, 2011 (photo by T. Ukrainčik)

lazurnog oslika. U sloju osnove moguće je raspoznati zakite izvedene u dva tehnološko različita materijala; bijele kredno-tutkalne kitove, u dobrom stanju, i tonirane kredno-voštano-smolne, koji su na mnogim mjestima naneseni preko, a mjestimice ispod razine izvornog oslika. Neujednačenost kitova još više otežava čitljivost preslika i retuša. Slikani sloj uljane boje čvrsto prianja uz osnovu i u dobrom je stanju, tek je na pojedinim mjestima malo odignut od osnove i nosioca. Prekriva ga potamnjeni retuš i preslik izveden u uljanoj boji. Cijela površina slike ispunjena je umreženim, većinom *sušećim* krakelirama koje upotpunjavaju estetsko-likovni dojam sagledavanja cijele slike. Najčešće ta vrsta krakelira nastaje kad se sloj boje vezan makovim ili orahovim uljem nanosi na još neosušeni sloj boje.²¹ I za dijelove bijele boje pretpostavlja se da je kao vezivo boje korišteno makovo ulje. Makovo ulje ne sadrži linoleinsku kiselinu (nezasićenu masnu kiselinu) kao što je laneno ulje, pa zato boje u kojima je vezivo makovo ulje ne žute. Izraz *žučenje* boje odnosi se na područja naslikana bijelom bojom, jer u područjima oslikanim ostalim bojama nema žućenja, već dolazi do nepovratne diskoloracije.²² Prema vremenu nastanka slike, pretpostavlja se da su upotrijebljeni sljedeći pigmenti: olovno-bijeli, žuti oker, žuti kadmij, napuljsko žuti, crveni cinober, kraplak, plavi ultramarin, prusko plavi, zelena zemlja, kobalt zeleni, smeđi oker, umbra, Van Dyck smeđi i čadavo crni.²³ Zaštitni sloj na slici je vjerojatno damar lak, bez sjaja. Jako je požutio i potamnio, a na njemu je zamjetan sloj prašine i prljavštine. Potpuno je promijenio izgled boja, a detalje na slici učinio nejasnima. S obzirom na to da je slika neosporno bila restaurirana, sigurno se ne radi o izvornom laku, jer je nemarno nanesen, a mjestimice su vidljivi debeli, požutjeli tragovi curenja.

Platno je industrijskim čavlima pričvršćeno za podokvir, koji je u dobrom stanju, izveden od drva jelovine. Bio je prekriven slojem prašine. Svi su klinovi bili u dobrom stanju, a pretpostavilo se da nisu iz vremena nastanka slike. Slika se nalazi u prostoru sa zadovoljavajućim mikroklimatskim uvjetima.²⁴

Prethodne restauratorske intervencije i konzervatorsko-restauratorska načela

Prema zatečenom stanju, moguće je utvrditi da je slika restaurirana u dva navrata, zbog postojanja zakita izvedenih u dva tehnološko različita materijala. Pretpostavka je da je u prvoj restauratorskoj intervenciji nanesen kredno-tutkalni kit prije 1961. godine, kad su na slici provedeni konzervatorsko-restauratorski radovi u Zavodu za restauriranje umjetnina²⁵ zbog izlaganja slike na izložbi *Izbor djela Galerije slika u Osijeku i osječki krug* u Strossmayerovoj galeriji u Zagrebu. U dokumentaciji Zavoda piše da je „... slika primljena bez komisije zbog hitnosti. Dopremljena je u Stross. gal. zbog izložbe osječkih portreta. Zbog veličine slika nije mogla biti fotografirana... dopremljena bez donjeg okvira, na bubnju...“ (sl. 2). Zabilježeno je da je slika u svim slojevima jako oštećena, zbog nestručnog pakiranja i zamatanja, naročito slikani sloj s kojeg nedostaju cijele površine te da je lak jako požutio. Tada su izvedeni sljedeći radovi: „... upeglana boja, dublirana novim platnom, očišćen preslik / evidentiranje preslika je, uz kredno-tutkalni zakit, dokaz prethodnog restauratorskog zahvata o kojem nema nikakvog pisanog traga, op. T. U./ i požutjeli lak, rekonstrukcija podloge, napeta na novi okvir i pokitana do rubova, retuš, lakirana...“²⁶ Navedeno je da su kao materijali u radu upotrijebljeni: voštano-smolna masa, terpentin, alkohol, venecijanski



10. Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, u tijeku čišćenja 2012. godine (arhiv GLUO, snimio I. Topić).
Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, cleaning, 2012 (Gallery of Visual Arts Osijek archive, photo by I. Topić)



11. Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, radovi retuša, 2012. godine (snimio I. Topić).
Detail of The Pejačević Family, retouch in the course of conservation, 2012 (Gallery of Fine Arts Osijek archive, photo by I. Topić)

terpentin, amonijak, kit, uljane boje i damar. Slika je tada bila dublirana prirodnom voštano-smolnom masom na sekundarno platno, a oštećeni dijelovi osnove kitani su raznobojnim voštano-smolnim kitovima. Retuš je izveden dugim debelim potezima, uljanim bojama, a slika je završno lakirana slojem damar laka.²⁷

Opseg zahvata koji su izvedeni u prethodnoj intervenciji bio je presudan u odluci da se slika neće nepotrebno izlagati stresu zahvata „derestauracije“, koji bi nužno uključili: skidanje slike s podokvira, namatanje na bubanj, prijevoz do radionice Odsjeka, ekstrahiranje voska, dubliranje materijalom koji bi bio prihvatljiv prema današnjim standardima struke, povratak u galeriju te ponovno napinjanje na podokvir.

Postupak ekstrakcije voska s platna uspješno je proveden na više slika na Odsjeku, vrlo često na slikama većih dimenzija. Na osnovi tih iskustava, moglo se sa sigurnošću predvidjeti da će takav zahvat na ovoj slici biti izrazito dugotrajan i neisplativ, a pregledom kvalitete izvedenog zahvata ustanovljeno je da su restauratori iz prethodne intervencije postupak dubliranja izveli iznimno dobro te da je stabilnost slike uredna. Slika je uz to čvrsta i odgovarajuće napeta na podokvir koji je u zadovoljavajućem stanju. Stoga je odlučeno da se ne mijenja tehnologija prethodnog restauratorskog postupka, već je treba očuvati i prilagoditi se. U donošenju te odluke presudnu ulogu imao je karakter materijala upotrijebljenih u prethodnoj intervenciji, zatečeno stanje slike i već spomenuta veličina. Sliku je unutar prostorije bilo moguće pomicati, stoga je odlučeno da se neće premještati, nego će se radovi izvoditi u galeriji.

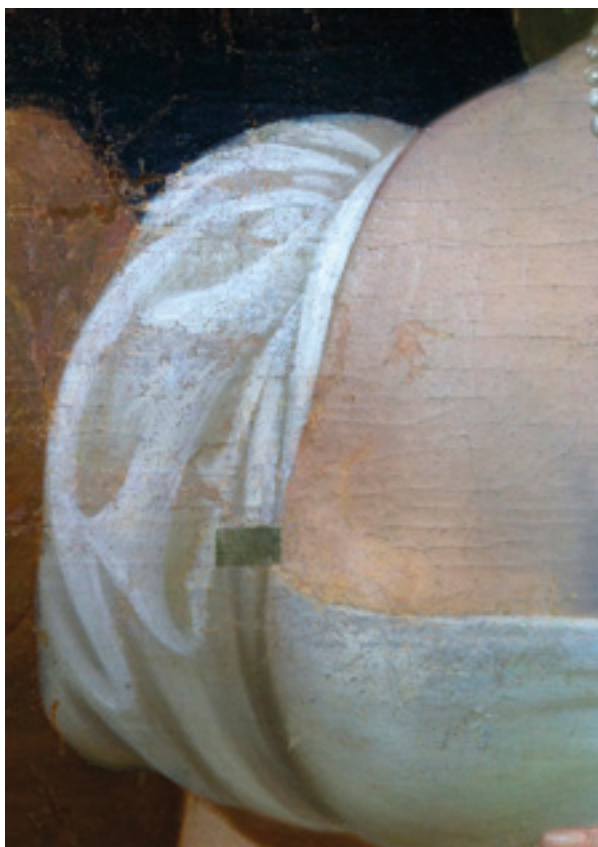
Konzervatorske postavke, metodologija rada i rezultati

S obzirom na obrazovnu komponentu terenske nastave, studenti su naučili strateški pristupiti umjetnini, provesti

potrebno istraživanje, procijeniti stanje objekta, izraditi plan rada i prijedloge tretmana, odgovorno i samostalno izvoditi konzervatorsko-restauratorske radove u sklopu tima, izraditi temeljitu dokumentaciju. Upoznali su važnost kontinuiranog monitoringa te stručnog savjetovanja i tehničke pomoći u čuvanju umjetnina u vlasništvu muzeja i galerija. U redovitoj nastavi studenti imaju priliku izvoditi restauratorske zahvate s tradicionalnim i recentnim materijalima na probnim platnima, u svrhu razumijevanja svojstava, karakteristika i primjene takvih materijala u povijesti restauriranja. U radu na slici, kojemu je cilj bio sačuvati prethodnu restauratorsku intervenciju te joj prilagoditi danas upotrijebljene materijale, zahtijevao je pomnu razradu metodologije rada.

Tijekom preliminarnih radova koje je na slici provela voditeljica radova i mentorica terenske nastave Tamara Ukrainčik, fotografirano je zatečeno stanje te se na snimkama detalja (sl. 3) mogu vidjeti postojeća oštećenja, odnosno mjesta starih retuša i preslika. Na UV snimkama retuš se vidi mjestimice ispod sloja laka te na sloju laka (sl. 4 i 8). Izvedene su probe čišćenja samo na dva mjesta, radi edukativne i sustavne izrade proba čišćenja sa studentima²⁸ sljedeće godine. Iz istog razloga nisu tada uzeti mikrouzorci slojeva slike. Utvrđeno je da izvorni slikani sloj nije topiv pa je moguće stari neadekvatni potamnjeni retuš, preslik i lak (sl. 5) sigurno ukloniti.

Na osnovi rezultata preliminarnih radova odlučeno je da će kitovi biti izrađeni sintetskim voskom kao vezivom i biti tonirani. Sintetski je vosak odabran kao materijal poznatog kemijskog sastava. Po karakteristikama je kompatibilan s materijalom upotrijebljenim u prethodnom zahvatu, a istovremeno lako uklonjiv i siguran za izvorne slojeve. Kitovi iz prethodnih intervencija nisu uklanjani, osim na mjestima na kojima su nepažljivo nanoseni preko izvornika pa su obrađeni do odgovarajuće razine. Kao vezivo za retuš odlučeno je da će se upotrijebiti sintetska



12. Detalj slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, kontra-sonda u tijeku radova, 2011. godine (snimila T. Ukrainčik). *Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, a counter-probe, 2011 (photo by T. Ukrainčik)*

smola *Mowilith 20* radi bolje pokrivenosti i jednostavnosti primjene.²⁹ U svrhu upoznavanja s karakteristikama tog veziva, razvijanja vještina i brzine rada, studenti su u sklopu nastave izveli nekoliko proba retuša vezanog *Mowilithom 20* na provoštenom platnu prije odlaska na teren.

Prema utvrđenom planu, s prvom skupinom studenata uzeti su uzorci³⁰ stratigrafskih slojeva slike s ukupno sedam mjesta te uzorak platna s ruba slike. U probama čišćenja najboljom se kombinacijom pokazala mješavina acetona i špirita (1:1) s *white spiritom*. Čišćenje je mjestimice izvođeno i mehanički te je tijekom prve godine sa slike uklonjeno oko 40% požutjelog laka, retuša i preslika. U 2011. godini u zahvatima sudjeluje nova skupina studenata, kojoj su izneseni rezultati dotadašnjih radova te je nastavljena faza čišćenja (sl. 6, 7, 9, 10, 12).³¹ Podlijepljen je nestabilni slikani sloj re aktiviranjem voštano-smolne mase iz prethodnog zahvata uz pomoć toplinske špahtle. Tijekom čišćenja locirano je nekoliko nedostataka u nosiocu, koji prije nisu bili vidljivi zbog debelo nanesenog sloja starog kita. Stari kitovi, nanaseni preko izvornog slikanog sloja, uklonjeni su medicinskim benzinom i mehanički. Očišćena slika je izolirana 3%-tnim slojem damara u terpentinu. Provedene su nadoknade u sloju nosioca komadićima platna i ljepilom *Lascaux HV 498*.



13. Slika Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca, retuš u tijeku radova, 2011. godine (snimila T. Ukrainčik). *Detail of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion, retouch in the course of conservation, 2012 (photo by T. Ukrainčik)*

Stari postojani kitovi obrađeni su i dovedeni u razinu sa slikanim slojem, a gdje je bilo potrebno, nanaseni su novi sintetski voštano-smolni kitovi.³² Nakon izolacije kita 5%-tnom otopinom šelaka u špiritu, slika je još jedanput lakirana u tankom sloju. Godine 2012. uklonjena je prašina s poledine slike i podokvira, izvodi se retuš (sl. 11 i 13), obavljaju se probe lakiranja (7, 10, i 15% damar lak uz dodatak bijeljenog voska, u terpentinu), a 2013. radovi se privode kraju. Slika je zaštićena 10%-tnim slojem damar laka u terpentinu te na kraju sjajnim lakom u spreju *Schminke* koji štiti sloj laka od žućenja (sl. 14). Vođena je pisana, grafička i fotografska dokumentacija prije, tijekom i nakon radova. Nažalost, u završnoj fazi radova nisu sudjelovali studenti sudionici prve skupine, zato što su tada ili već diplomirali ili su pisali diplomski rad. No na završnoj izložbi studenata mogli su se, na izloženim posterima, vidjeti rezultati svih faza radova.³³ Konzervatorsko-restauratorski radovi prve skupine studenata prezentirani su na 8. Konferenciji studenata konzervacije-restauracije, održanoj 2011. godine u Zagrebu,³⁴ a u završnoj fazi na Prvom nacionalnom kongresu konzervatora-restauratora 2012. godine u Splitu.³⁵

Zaključak

Konzervatorsko-restauratorski radovi na svakom objektu ili umjetnini počinju od postavki i zaključaka izvedenih iz istraživanja o određenom materijalu; uza sve to mora se uključiti i materijal recentnih intervencija. Problematika derestauracije je kompleksna i odluci o njezinu provođenju nužno prethodi stručna rasprava. Kvalitetna izvedba prethodnih restauratorskih zahvata i stabilnost objekta nalažu poštovanje i očuvanje tih zahvata i minimalnost intervencije u svrhu dugoročnog očuvanja.



14. Završni radovi u tijeku, 2013. godine (arhiv GLUO, snimio I. Topić).
In course of the final treatments, 2013 (Gallery of Fine Arts Osijek archive, photo by I. Topić)

U slučaju pripreme osječke slike F. J. G. Liedera za izložbu, stjecanjem iskustva u restauratorskoj praksi, studenti su bili temeljito uključeni u sve faze radova te su usvojili očekivane vještine; svakako treba izdvojiti važnost educirane restauratorske odluke u slučaju prethodno restaurirane umjetnine. Iako je zbog opsega radova bilo

jasno da se na slici neće moći provesti radovi s istim studentima u svim fazama, ta je praksa svim sudionicima bila izuzetno vrijedno iskustvo, a budućim konzervatorima-restauratorima omogućila je izravno provođenje zahvata na umjetnini u neposrednom kontaktu s prirodnom i kulturnom okolinom³⁶ objekta. ■

Bilješke

- 1 Sadržaj ovog teksta dijelom je već objavljen u skraćenom obliku u: TAMARA UKRAINČIK, Restauracija slike Obitelj Pejačević u perivoju virovitičkog dvorca F. J. G. Liedera, u: JASMINKA NAJČER SABLJAK, SILVIJA LUČEVNJAČ, Likovna baština obitelji Pejačević, katalog izložbe (Galerija likovnih umjetnosti u Osijeku), Osijek, 2013., 297-298.
- 2 Inventarni broj slike je GLUO S-460. Signatura autora je lijevo dolje, Lieder F. 1811.
- 3 O Friedrichu Johannu Gottliebu Liederu (Potsdam, 1780. - Budimpešta, 1859.) pisali su u svojim leksikonima Constantin Wurzbach (1811.-1893.) i Georg Kaspar Nagler (1801.-1866.). Lieder je studirao na pariškoj École des Beaux

Arts kod Jacques-Louisa Davida, pod čijim je utjecajem i slikao. Oko 1810. došao je u Beč, oko 1820. u Mađarsku, gdje je živio uglavnom u Pešti. Postao je poznat po minijaturnim portretima, koje je pretežito izvodio u akvarelu i litografiji u kojoj se s vremenom usavršio. Neobično je da se minijaturist Lieder odlučio za izradu slike tako velikih dimenzija kao što je grupni portret obitelji Pejačević, no ta velika površina likovno je ispunjena i oblikovana cjelovito, pregledno i uravnoteženo. Usporedi: Monografija – zbornik Galerije likovnih umjetnosti Osijek, (ur.) Petar Goll, Osijek, 1987., 40-41.

- 4 Izbor djela Galerije slika u Osijeku i osječki krug, katalog izložbe (Zagreb, Strossmayerova galerija), (ur.) Ljubo Babić, Vinko Zlamalik, Zagreb, 1961., 4.
- 5 http://hr.wikipedia.org/wiki/Dvorac_Peja%C4%8DDevi%C4%87_u_Virovitici, (18. listopada 2013.).
- 6 OTO ŠVAJČER, Domaći i strani slikari XVIII. i XIX. stoljeća u Galeriji likovnih umjetnosti u Osijeku, Osijek, 1987.-1988., 144.
- 7 JASMINKA NAJČER SABLJAK, Likovna baština obitelji Pejačević iz Galerije likovnih umjetnosti u Osijeku, magistarski rad, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2006., 74-76, 152-153. i JASMINKA NAJČER SABLJAK, Umjetničke zbirke vlastelinskih obitelji u Slavoniji i Srijemu, doktorska disertacija, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2012., 106-107. katalog djela, 91.
- 8 JASMINKA NAJČER SABLJAK, SILVIJA LUČEVNJAK 2013., (bilj. 1), 54.
- 9 http://hr.wikipedia.org/wiki/Antun_Peja%C4%8DDevi%C4%87 (18. listopada 2013.).
- 10 JASMINKA NAJČER SABLJAK, SILVIJA LUČEVNJAK 2013., (bilj. 1), 27.
- 11 Članovi Komisije za zaštitu i čuvanje spomenika kulture bili su stručnjaci osječkog Muzeja Slavonije: Danica Pinterović, Josip Bosenderfer, Josip Leović i Hilda Tompak Hećej. Njihov zadatak bio je da popišu, evidentiraju i organiziraju odnošenje spomenički kategoriziranih objekata iz slavonskih dvoraca i konfisciranih objekata. Muzej Slavonije bio je središnje mjesto na koje su dopremljeni pokretni predmeti. MILAN BALIĆ, [Trideset godina zaštite spomenika kulture u Slavoniji 1945.-1975.](#), Muzeologija, 19 (1975.), 144-152., 145.
- 12 JASMINKA NAJČER SABLJAK, SILVIJA LUČEVNJAK 2013., (bilj. 1), 16.
- 13 Od 1964. godine galerija je otvorena u istoj ulici u zgradi na br. 9, od kada i nosi naziv Galerija likovnih umjetnosti Osijek.
- 14 http://www.gluo.hr/povijest_1.html (18. listopada 2013.).
- 15 Izbor djela Galerije slika u Osijeku i osječki krug, katalog izložbe (Zagreb, Strossmayerova galerija), (ur.) Ljubo Babić, Vinko Zlamalik, Zagreb, 1961., 3-5.
- 16 Od 19. rujna 2013. do 7. siječnja 2014., autorice izložbe: Jasminka Najcer Sabljak i Silvija Lučevnjak.
- 17 Za tu terensku nastavu sredstva su najvećim dijelom bila osigurana u programu financiranja Muzejsko-galerijske djelatnosti Ministarstva kulture RH. Na osnovi rezultata preliminarnih istražnih radova 2009. godine, osmišljen je plan i program radova koji će se moći provesti s obzirom na to da se studenti prvi put susreću sa slikom takve problematike i za njih neuobičajeno velikog formata. Studenti su u programu sudjelovali tri godine, a zahvati su godišnje provodeni tijekom deset radnih dana, što je bio najveći mogući broj, uzimajući u obzir ostale obaveze u akademskoj godini. Dinamika izvođenja radova na slici morala je biti prilagođena cjelokupnoj nastavi studija na Odsjeku, a dogovorena je i usuglašena sa suradnicima iz ministarstva i galerije.
- 18 <http://www.encore-edu.org/PracticePaper2014.html> (2. svibnja 2014.); citat prevela Barbara Horvat.
- 19 <http://www.encore-edu.org/ecco2.html?tabindex=1&tabid=171> (2. svibnja 2014.).
- 20 U akademskoj godini 2009./2010. studenti 4. godine: Mislav Fleck, Ana Jukić, Lana Matijaščić, Ana Šarić i Maja Sučević Miklin; u akademskoj godini 2010./2011. studenti 4. godine: Ljubomir Juraj Jurišić, Marija Kalmeta, Antonia Matković, Lukrecija Milinković, Aleksandra Šafranko, Petra Richter, Maja Vurušić i Borna Nikola Žeželj te studenti 3. godine Matija Deak i Ana-Marija Ljubo. U 2011./2012. studenti 4. godine Tina Bertović, Matija Deak, Marija-Elena Lučić i Ana-Marija Ljubo. Godine 2013., završne radove izvode Marko Buljan, mag. rest.-konz., bivši student Odsjeka, i Barbara Horvat, mag. rest.-konz., asistentica Odsjeka.
- 21 KNUT NICOLAUS, The Restoration of Paintings, Köln, 1998., 167.
- 22 Isto, 159.
- 23 HANS-PETER SCHRAM, BERND HERING, Historische Malmaterialien und ihre Identifizierung, Berlin, 1989., 79-81.
- 24 Dana 17. listopada 2013., dok je trajala izložba, zabilježeno je 53% relativne vlage u zraku, temperatura je bila 21,6 °C; nije bilo dotoka dnevnog svjetla, umjetna rasvjeta je bila prigušena; preko prozora je postavljena folija protiv djelovanja UV zraka.
- 25 Hrvatski restauratorski zavod (dalje HRZ), Dokumentacijska građa, Dosje 866/61, tekući broj umjetnine 1273, registarski broj umjetnine 866.
- 26 HRZ, 866/61; radove su od 14. lipnja do 8. rujna 1961. izvodili Zvonimir Wyroubal, Ivo Lončarić i Lela Čermak.
- 27 HRZ, 866/61; „... Slika je rađena u unaprijed određenom roku, što nije dozvolilo restauratorima da posvete pažnju retušu i procesu sušenja...“ (Primjedba u dokumentaciji; potpisana je gđa Čermak; 8. rujna 1961.)
- 28 Probe su izvedene otapalima za koje se moglo pretpostaviti da će brzo djelovati na požutjeli lak, retuš i preslik; mješavinom acetona i špirita (1:1) u kombinaciji s white spiritom.
- 29 Iako je uobičajena praksa na Odsjeku upotreba akvrelnih boja pri retušu, odlučeno je da će se izvesti Mowilith 20 vezivom i pigmentima Kremer, zato što akvarel nije dovoljno pokrivan u odnosu na stare obojene voštano-smolne kitove.
- 30 Rezultati stratigrafske analize mikropresjeka (izradio Domagoj Mudronja, HRZ) potvrdili su da je slika prethodno restaurirana u više navrata. Potvrđeno je postojanje preslika (od uzetih uzoraka, na analizu su predani uzorci JFLG5 i JFLG6). Može se ustvrditi da je originalna bijela osnova nanescena u dva sloja, slijedi originalni slikani sloj te preslik i sloj laka. Između originalnog slikanog sloja i preslika nije vidljiv (izvorni) lak, jer je uklonjen u prethod-

nom zahvatu. Mikroskopskom analizom vlakna utvrđeno je da je originalni nosilac kudjelja (Edita Vujasinović, Tekstilno-tehnološki fakultet Zagreb). Analizom metodom tankoslojne kromatografije (Domagoj Šatović, ALU) na uzorcima MAR1 i OS2 utvrđena je prisutnost spojeva koji po kromatogramu odgovaraju vosku te se može utvrditi da je sastavna komponenta kita iz prethodnog restauratorskog zahvata bio pčelinji vosak.

31 Acetonskim gelom dočišćena su mjesta preslika i retuša.

32 Lascaux ljepivi vosak 443-95 s dodatkom bolonjske krede i pigmenta, i Baowachs 100, BAO-chemie.

33 Izložba se svake godine održava u lipnju i traje desetak dana.

34 Izlagačica: studentica Ana Jukić.

35 Izlagačica: Tamara Ukrainčik.

36 Uz upoznavanje znamenitosti Osijeka tijekom navedenog programa, svake godine je organiziran posjet osječkoj radionici Hrvatskog restauratorskog zavoda, 2010. posjet Vukovaru, a 2011. i 2012. Kopačkom ritu.

Summary

Tamara Ukrainčik, Barbara Horvat

THE PAINTING OF THE PEJAČEVIĆ FAMILY IN THE PARK OF THE VIROVITICA MANSION – EXPERIENCES FROM CONSERVATION PRACTICE

The painting of The Pejačević Family in the Park of the Virovitica Mansion by Friedrich Johann Gottlieb Lieder needed to be prepared for the exhibition The Art Heritage of the Pejačević Family. Conservation work on the painting was performed by students of the Department for Art Conservation and Restoration of the Academy of Fine Arts, University of Zagreb, from 2010 to 2012, as part of their field study. Since this easel painting stands out with its large size, all treatments were performed as part of a field study, which constitutes a very valuable experience to the students. It was a way for them to directly engage in the conservation of the piece, and while in close contact with natural and cultural surroundings of the mansion, to acquire theoretical knowledge and practical skills.

Based on the results of the 2009 preliminary investigations carried out by the head and mentor of the field study, Tamara Ukrainčik, a plan and programme of work was devised so that the students would be able to carry it out, as it was their first encounter with a painting of such

characteristics and, to them, an unusually large format. Students took part in the programme throughout the period of three years, ten workdays per year, which is the longest period they are allowed absence from the Academy, due to other curricular requirements.

The conservation work was completed in 2013, just prior to finalizing the preparations for the exhibition. Eighteen senior years' students, specializing in painting, worked on the piece. The aim of the programme was to demonstrate all features of work associated with the protection of artefacts stored in museums and galleries in Croatia. The anticipated outcome of the programme was to establish a good relation of present-day students, and future conservators, towards the objects/artworks kept by the museums and galleries.

KEYWORDS: *easel painting, conservation work, conservation practice, field study*