ПАТРИМОНИУМ.МК, година 16, број 21 / 2023
УДК: 75.046.3.025.3/.4:27-523.6(497.712)'1935"

Ангелина ПОПОВСКА

РЕСТАВРАЦИЈА НА ИКОНОПИСНО ДЕЛО ОД ЈАРОСЛАВ КРАТИНА, ОД 1935 г. ОД МАНАСТИРОТ ВО МАТКА

Клучни зборови: *иконописно дело, манастир Матка, реставрација, Јарослав Кратина, година 1935*

Абстракт: *Иконописното дело изработено од Јарослав Кратина, во 1935 година, претставува дел од црковната ризница во манастирот „Успение на Пресвета Богородица" - Матка. Делото е пронајдено во лоша состојба во една од одаите на старата резиденција, евидентирајќи многубројни оштетувања на дрвениот носач и иконописот, за што следеа низата реставраторски мерки, извршувани во насока на негова комплетна реконструкција. Идентификуваниот автор и неговиот ангажман во периодот помеѓу двете светски војни говори за одджливиот црковен континуитет и збогатување на културната ризницата со понови артефакти за манастирот во Матка.*

Вовед

При уредувањето и реновирањето на стариот објект, некогашната резиденција[1], во манастирскиот комплекс во Матка, сестринството се зазеде и околу систематизирањето на складираните предмети и нивната заштита. Во соработка со сестра Перпетуа, извршен е прелиминарниот увид во 2022 кон состојбата на црковните предмети, депонирани во одаите. Преземените превентивни мерки за заштита и правилното складирање, во 2023 вродија со реставрација[2] на едно иконописно дело, пронајдено во незавидна состојба, со отпаднати иконописни регии во горната половина заради напад од глодач, со многубројни црвоточни дупчиња од активен бионапад и делумно руинирана подлога од дрвената голема рамка (Сл.1). На заднината од делото се забележани ознаки со преостанат број 007[3].

Иконописното дело „Мартиријум - Страдањето на кралот"[4] со испишаниот текст од Евангелието по Јован (13,15), е изработено во 1935 г. а сигнатурата во десниот долен агол го означувва авторот Јарослав Кратина (Сл.2), некогашниот конзерватор и копист на фрески, од Народниот музеј во Белград, помеѓу двете светски војни. Кратина, во годината 1932 предавал во Машката гимназија во Скопје[5], а со изведувањето на овој иконопис, што денес претставува дел од манастирската ризница во црквата Успение на Богородица, Матка, близу Скопје, оставил удел со својот академско - иконописен стилски ангажман, како и особености и познавање кон користената сликарска техника.

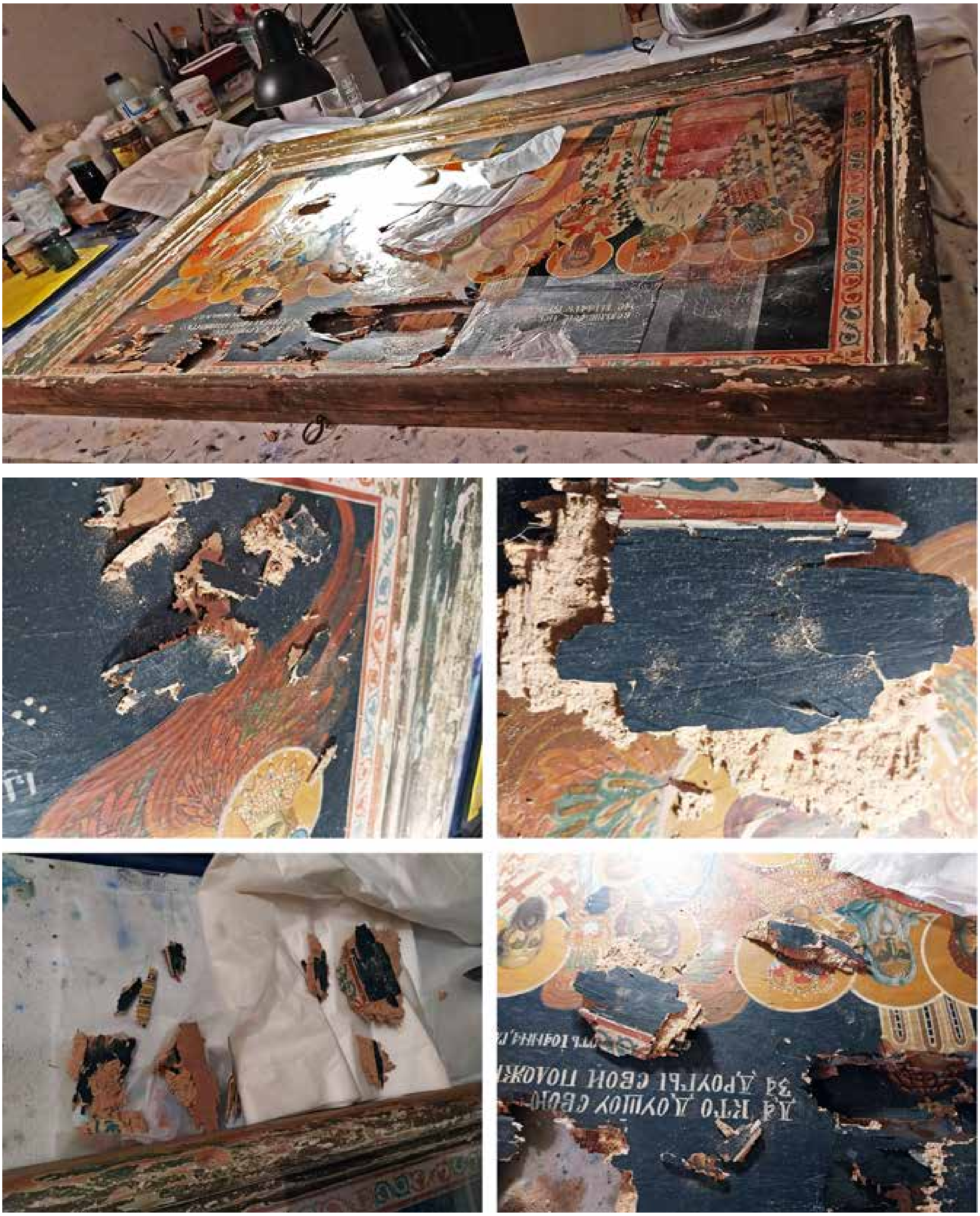
[1] Во резиденцијата престојувал и четвртиот архиепископ на Македонската православна црква по нејзиното обновување г.г. Михаил. За неговиот живот и дело види: Ратомир Грозданоски, *Михаил Архиепископ Охридски и Македонски,* Скопје, 1994.

[2] Реставрацијата ја изврши А. Поповска и Љ. Ињовски.

[3] Делото не беше евидентирано во НУ Конзерваторскиот центар - Скопје, ниту во НУ Националниот конзерваторски центар - Скопје. Бројот 007 е под претпоставка дека бил инвентарен број на некогашниот Црковен музеј во Скопје или интерен број од некогашен попис на предметите во манастирскиот комплекс, од непознато време.

[4] По изведените конзерваторски активности, авторот и иконографијата се идентификувани од страна на историчарот на уметноста м-р Бојан Поповиќ (од Галеријата на фрески во Белград, Србија). Неговиот Опис на делото ќе претставува дел од картотеката во ИНДОК центарот при НУ Конзерваторски центар-Скопје во Работниот картон со намена за влез во идниот Регистар за движно културно наследство од скопската околина.

[5] Бојан Поповић, Александра Кучековић, *Јарослав Кратина.* Копије фресака из збирке Факултета ликовних уметности у Београду, Београд, 2023, 13; Мала енциклопедија, Просвета, треће издање, Београд, 1978; Ст. Станојевић, *Народна енциклопедија*, Загреб, 1925-1929.



а

б

Сл.1 – (а) Состојба во која е превземено делото со оштетувања и отпаднати регии од глодач; (б) Детали од отпаднатите фрагменти со иконопис.

Техника и состојба

Делото е изработено во традиционална јајчена техника, на дрвена шперплоча со дебелина од 4мм, во димензии од висина 71 и должина 126.5 см, и е врамено во украсни дрвени рамки со вкупна димензија од 82.5 x 138 см и висина на надворешниот рам- 7 см (Сл.3-а) Од задната страна е поставен дрвен блинд рам со две вертикални летви. Сликарската палета се состои од основните бои како: темен окер, црвена, бордо, кафена, пруско сина, и нивни колористички мешања за доби-

Сл.2 – (а) Детали од испишаниот текст во горната половина(по извршената конзервација);
(б) Детаљ од сигнатурата на авторот и годината

вање зелена боја, како и тонски произведени од мешање со белата боја, за осветлување. Одеждите се изведувани со многу внимание кон деталот, особено во декоративните елементи, како круна, текстури, украсни ленти и сл, а крајната бордурна сликана рамка, од композицијата, е украсувана со флорален мотив, што се репетира во црвена и сина боја и ѕвезда во сите четири агли, изведена со златен пигмент. Делото е врамено во профилирани украсни рамови, првата–паспарту обоена во црвена боја, а големиот украсен и заоблен рам, од внатрешната страна по висина на рамот е обојуван во темна зелена боја, додека неговиот полукружен испапчен, фронтален дел е патиниран со

Сл.3 – (а) Детал од надворешниот рам и (б) Детал од деградираниот лак на иконописот

златен пигмент. На места, евидентирана е скрама од заштитен лак, а целата површина од предна страна беше делимично пожолтена и со површински нечистотии (Сл.3-б).

Со извршениот увид кон состојбата на дрвениот носач-шперплочата на одредени делови евидентираше оддвојувања на површинскиот слој со нејзино подигнување од своите составни плочи. На други места, заради црвоточните канали иконописниот слој понираше и резултираше со нерамнини на површинскиот слој иконопис. Во пределите отпаднат иконопис со подлога и дрвен носач, постоеше ризик по околната средина за губење и отпаѓање на околниот иконопис, заради ронливоста на дрвената површина. При извршениот транспорт, транспортирани се и отпаднатите делови и фрагменти, во насока на нивно повторно имплементирање во нивната автентична локација.

Конзервација и реставрација

Со прилепувањето на заштитната хартија со туткално лепило, се уцврстија сите неамортизирани делови од иконописниот слој заедно со подлогата, додека задната страна беше импрегнирана со премачкување на Belbor Fix (Belinka) растворен во дестилирана вода за заштита од бионапад и уцврстувана со туткално лепило (Сл.4-а,б). Внатрешниот блинд рам на местата на одлепените дрвени вертикални летви одново беа прилепуванич со што се обезбеди статичноста на целата површина на дрвениот носач (Сл.4-в). Во контекст на отпаднатите делови кои не можеа да се пронајдат, се примени друг метод за нивна реконструкција, додека другите, оригиналните делови во фрагменти, беа различно третирани, а во однос на дрвената ронливост што ја предизвика нерамномерноста во системските слоеви, за што беше потребно појачување на дрвениот заради нивелација на иконописнио слој. Последовно, во таа на-

Сл.4 – Во тек на конзерваторскиот третман:
(а) - Прилепување на заштитна хартија од предна страна;

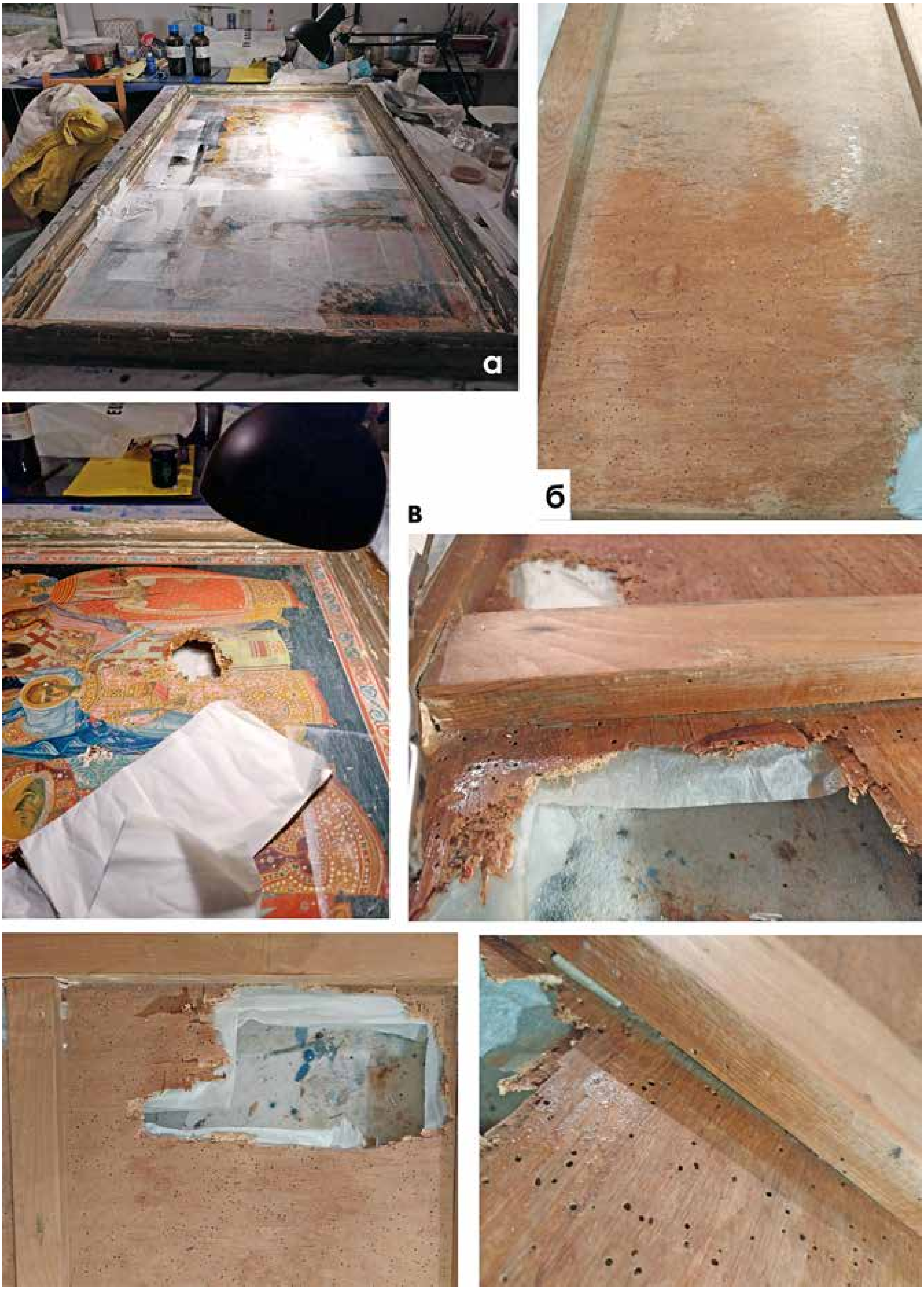
сока, онаму каде што пристапноста да се дејствува во внатрешното ткиво на дрвената шперплоча, односно помеѓу горниот и долен дрвен слој, во неговата средина -пределот на дрвените струготини, освен што се дејствуваше со инјектирање за укрутување, се додаваше и дрвен кит како полнило, за подигнување на потонатите места и исполнување на празнините предизвикани од гнилежот со евидентна црвоточна прашина.

Пронајдените отпаднати делови со фрагменти на иконописот беа третирани засебно, вцврстувани се со туткално лепило од задната и предна страна, за нивно исправање од конкавна до рамномерна позиција во слоевите. За враќање на деловите кои недостигаа, исечени се три Алобонд[6] табли во димензии на внатрешните површини означени од дрвените попречни летви од блинд рамот, а пред нивното прицврстување со профили, е поставена Мелинекс (фолија)[7], во улога на прва контактна површина или изолатор со новонанесениот дрвен кит од предната страна, во отпаднатите лакуни (Сл.5). Ваквиот метод е искористен и за постоечките отпаднати фрагменти, кои се поставија на точната оригинална локација во којашто припаѓаат од иконописот. На тие места се нанесуваше потенок слој дрвен кит, што во времетраењето од неговото сушење, истовремено беше искористено и во центрирањето и втиснувањето на фрагментите во него. За подобра нивелација и прилепување со околниот иконописен слој, овие места беа притиснати со стега.

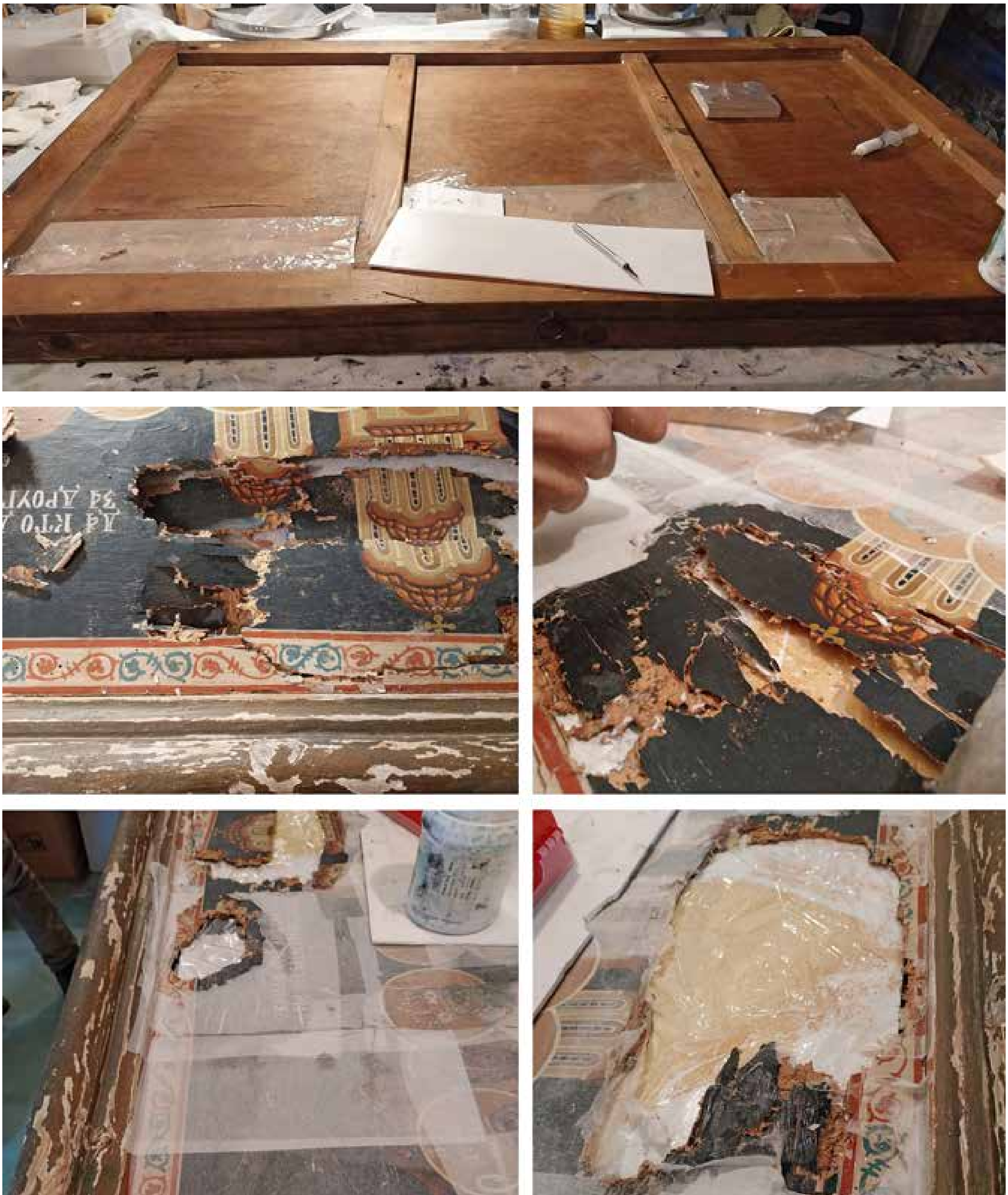
Со сушењето на првиот нанесен слој од дрвен кит се постигна здрава и цврста подлога за нанесување на останатите слоеви и за таа намена од задната страна се отстранија дрвените прицврстувачки плочи и мелинексот, а реконструктивните зафати продолжија од предната страна. Онаму каде што беше достапно се инјектираше со топло туткално лепило, за подлабока пенетрација и уцврстување на контактните делови од иконописот со втиснатите фрагменти во нивната точна позиција, како би се овозможил континуитетот на иконописниот слој. Сепак, делови од овие слободни фрагменти евидентираа нивно проширување или дилетации, а заради поуспешно пасирање во димензионираната лакуна, прилепувањето се вршеше и по нивните рабови, со мокрење и нанесу-

[6] Алуминиумски пластични композитни панели (ALOBOND).

[7] Мелинекс од 12 микрона (EUROFOIL AD, Fabrika poliester folija, Bor).



Сл.4 – Во тек на конзерваторскиот третман: (а) -Прилепување на заштитна хартија од предна страна; (б) Импрегнација на дрвениот шпер од задната страна, (в) – Уцврстување на рабовите од дрвената подолога на местата на отпаднатите лакуни и прилепување на дрвените летви на местата на нивните оддвојувања



Сл.5 – (а) Задната страна: Поставување на мелинекс на местата од отпаднатите делови (б) Детали од предна страна: поставувањето на фрагментите на точните локации по поставувањето на мелинексот од долната страна

Сл.6 – Поставување на точната локација на отпаднатите делови врз подлога од дрвен кит

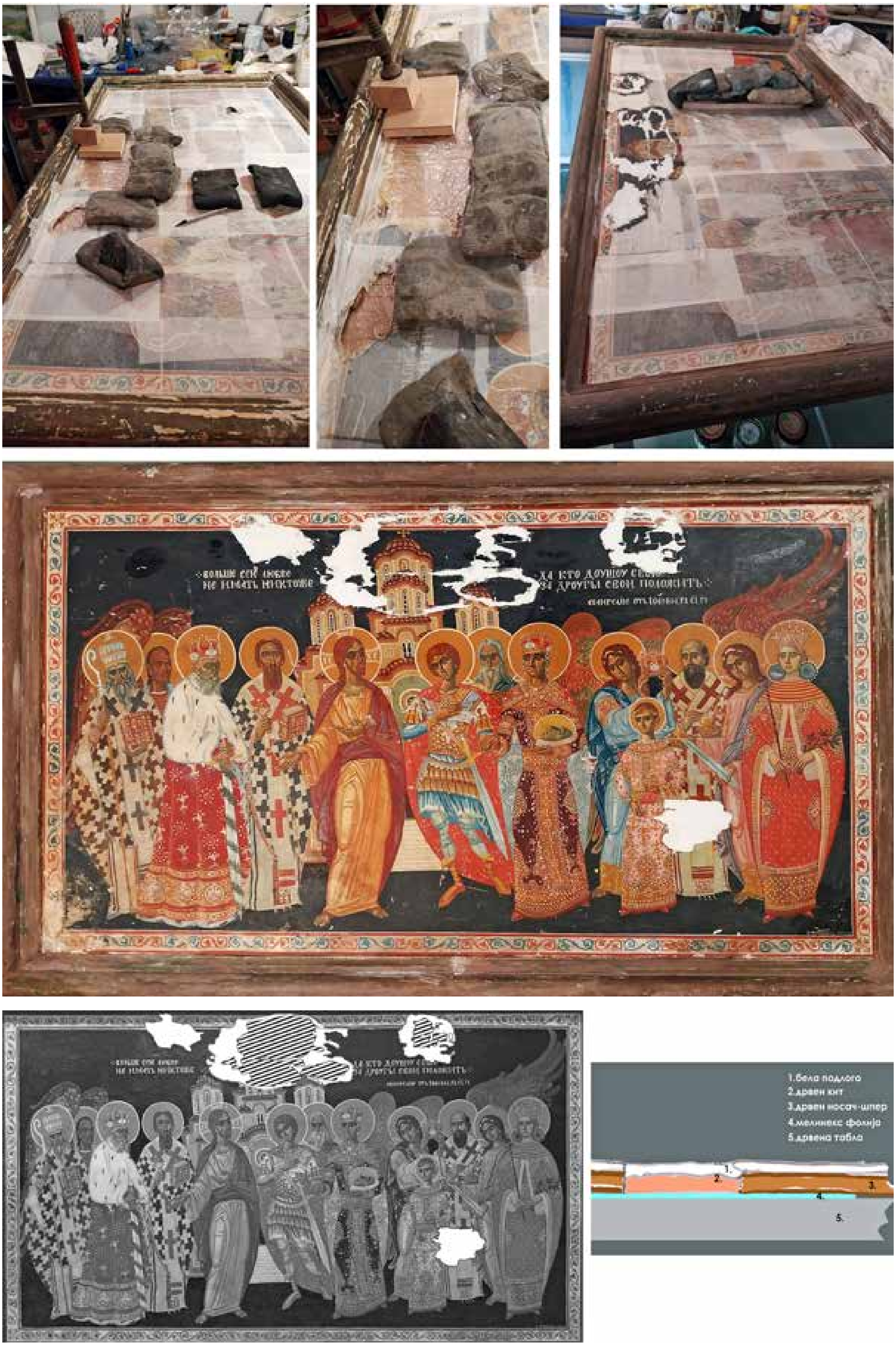
вање на лепилото (Сл.6). По сушењето на слојот од дрвен кит, на истите места беше нанесена белата конзерваторска подлога, а за нејзина нивелација се користеше плутана тапа и жолчка од јајце во раствор од дестилирана вода (1:12). (Сл.7-б). Исто така пополнувани се и контактните граници од фрагментите, како и местата на отпадната подлога од иконописот и деловите од големиот рам.

Како од задната страна, така и од предната сите црвоточни дупчиња се пополнувани со бела подлога, местата на големите пукнати се третирани и пополнувани со дрвен кит (Сл.8-а). По извршениот третман врз носачот, истиот е тониран со патинер и целата дрвена површина е заштитена со премачкување на заштитен лак за дрво (Belles–Belinka) (Сл.8-б).

Со отстранувањето на заштитната хартија со топла вода, од предната страна, се отстранија и површинските нечистотии заедно со тенкиот слој заштитен лак. Изведениот ретуш на местата на новата конзерваторска подлога е реконструктивен со враќање на сите иконописни делови што недостигаа, како и на двете украсни рамки, коишто по нивното чистење произведоа идентификација на бордурни боења во црвена и зелена, на малиот украсен рам и кафена боја над која се евидентиани и одредени потези изведени со златен пигмент. Целата иконописна површина заедно со обоените делови од украсните рамки е лакирана и заштитена со дамар восочен лак. Заради нејзина понатамошна безбедност и анулирање од деформации, од задната страна, по извршениот третман на дрвото, повторно се вратија и се прицврстени таблите (не се залепени) од Алобонд, а поставени се и гумени граничници во долната зона, со можност за правилно циркулирање на воздухот, доколку иконата е прикачена.

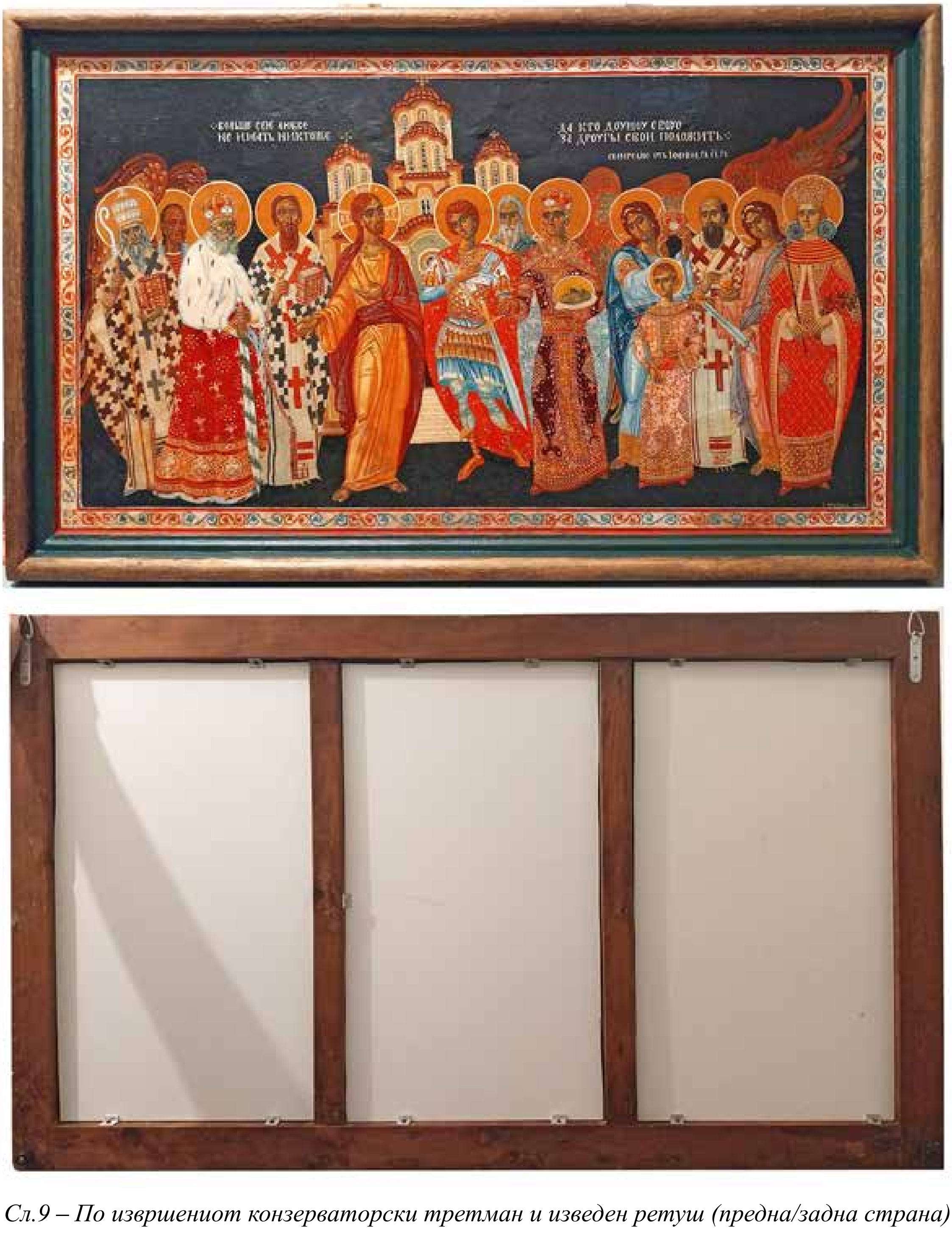
Заклучок

Иконописното дело по конзервацијата е депонирано во една од одаите во конакот од манастирот Матка, а за негова презентација, поставени се и две метални закачалки (Сл.9), со надеж дека идејата за создавање на манастирски музеј, ќе ја приложи иконата во еден од периодите на нејзината активност, со што манастирската ризница ќе се збогати со историографски артефакти, како сведоштва за историјата на манастирскиот комплекс низ вековите.



Сл.7 – (а) Детали во тек на конзерваторскиот процес; (б) Пополнување со бела конзерваторска подлога на отпаднатите места од иконописот (кои не беа пронајдени, а другите фрагменти се поставени и прилепени на своите точни локации; (в) Графички одбележани зоните на вратените фрагменти и реконструираните лакуни; (г)- Графички цртеж со пресек на третманот за реконструирање на лакуните

Сл.8 – Третмани на задната страна:(а) – Пополнување со дрвен кит на местата на деловите кои недостасуваа и пополнување со бела конзерваторска подлога во црвоточните дупчиња; (б) – Премачкување со заштитен лак



Сл.9 – По извршениот конзерваторски третман и изведен ретуш (предна/задна страна)

Angelina POPOVSKA

RESTORATION OF THE ICONOGRAPHIC WORK OF JAROSLAV KRATINA FROM 1935 YEAR, FROM THE MONASTERY IN MATKA

Summery

The icon painting by Jaroslav Kratina from 1935 year is a part of the church treasury in the monastery "Assumption of the Blessed Virgin Mary" in the village of Matka, near Skopje. The piece was done in the traditional egg technique, on a wooden plywood board with a thickness of 4 mm, in dimensions of height 71 and length 126.5 cm, and is framed in decorative wooden frames with total dimensions of 82.5 x 138 cm and a height of the outer frame - 7 cm. A wooden shutter frame with two vertical slats is placed on the back side.

The depicted scene of figures and saints identifies the plethora of royal family with St. George church in Oplenac as a background architectural landscape. The text from the Gospel of John (13:15) is inscribed on the piece, and the signature in the lower right corner indicates the author, and the year of creation, 1935. J. Kratina recognized as an author, was a former conservator and copyist of frescoes in the National Museum in Belgrade, between the two world wars, and from the beginning of 1932, resided in Skopje as a professor at the Male Gymnasium. Kratina dedicates this work to the martyrdom of the king Aleksandar I Karađorđević, after the assassination in Marseille, 1934. As a consequence of this event, he painted this composition: "On the left, King Petar I Karađorđević (the Liberator), Saint Sava, a bishop (Vasilij Ostroski?) is represented, and on the right next to Simeon Nemanja the "martyr" (knight) King Aleksandar (Unifier) Kefaloforos, with his head in a bowl/tray. Furthermore, the little heir to the throne Peter II, the archbishop Varnava, the queen Maria Karađorđević (dressed in ancient clothes like Simonida's). In the middle of the scene, the Oplenac church is painted, where the bodies of Karađorđević rest, the representation of God is through the church in Oplenac St. George, to whom that church is dedicated, and Christ leads them. There are also two figures of angels. A completely unique composition, directly related to the martyrdom of Aleksandar in Marseilles" (*identification was carried out by Bojan Popović, M.Sc. from the Gallery of frescoes in Belgrade, Serbia).*

The icon painting was found in one of the chambers of the old inn, with numerous damages recorded to the wooden support with fallen iconographic regions in the upper half due to a rodent attack, then numerous wormholes from an active bioattack and a partially ruined base of the wooden large frame, which followed by a series of restoration measures carried out in the direction of its complete reconstruction.The found parts with fragments of iconography were specially processed, reinforced with glue from the back and front, in order to align them from concave to even position in layers. For the restoration of the missing parts, three Alobond boards were cut to the dimensions of the internal surfaces that mark the wooden transverse slats of the shutter, and before their attachment, Melinex was placed, in the role of the first contact surface or insulator with the newly applied wooden putty on the front side in the waste gaps. This method was also used for the existing discarded fragments, which were placed in the exact original location to which they belong from the iconography. A thinner layer of wood putty was applied to those places, during its drying, to be used simultaneously for centering and pressing the fragments into it. For better leveling with the surrounding iconographic layer, these places were pressed with a clamp. Finally, after the priming with a conservation substrate, a complete reconstructive retouch was performed on the abandoned areas of icon painting and the back side of the wooden carrier was additionally secured in order to cancel any future distortion.

This icon painting with its academic - iconographic stylistic engagement, as well as with the peculiarities and knowledge of the used painting techniques, enriches the church treasury, and at the same time speaks of a more recent period in maintaining the spiritual continuity of the monastery in Matka.