

КОНЗЕРВАЦИЈА И РЕСТАУРАЦИЈА ПЛАФОНСКЕ ДЕКОРАЦИЈЕ СВЕЧАНЕ САЛЕ ЈАДРАНСКО-ПОДУНАВСКЕ БАНКЕ, ДАНАС ПАЛАТЕ НАУКЕ У БЕОГРАДУ – ЗАДУЖБИНЕ МИОДРАГА КОСТИЋА

НЕНАД БОГОЈЕВИЋ, МАРИЈА ПЕШАНОВИЋ, МИЛИЦА АНЂЕЛИЋ

САЖЕТАК:

У склопу просторне културно-историјске целине *Подручје уз Улицу Кнеза Милоша* у Београду налази се зграда Јадранско-подунавске банке, на углу улица Кнеза Милоша и Краља Милана.

Током 2024. године изведени су радови на реконструкцији, санацији, адаптацији и пренамени објекта Јадранско-подунавске банке, који су подразумевали и рестаурацију и конзервацију изузетно вредних делова оригиналног ентеријера. Једна од просторија која је у целости сачувана с репрезентативним ентеријером јесте Свечана сала за састанке, која се налази на првом спрату некадашње Јадранско-подунавске банке, данас Палате науке – Задужбине Миодрага Костића.

Рад се бави конзерваторско-рестаураторским захватима на плафонској декорацији у Свечаној сали, која се састоји од слике на платну аутора Јаше Ранкла, као и гипсаног декоративног рама са барелефима аутора Лојзета Долинара. Испитивања, конзервација и рестаурација овог декоративног ансамбла великих димензија урађени су *in-situ*, уз максимално поштовање оригиналних конструктивних елемената и детаљну документацију уметничко-занатских материјала и техника, доприносећи очувању ентеријера Свечане сале Јадранско-подунавске банке, данас Палате науке у Београду – Задужбине Миодрага Костића.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: конзервација, рестаурација, слика на илајну, гипсани рељеф, плафонска декорација, Задужбина Миодрага Костића, Јаша Ранкл, Лојзе Долинар

ABSTRACT:

Within the spatial, cultural and historical entity of the Area along Kneza Miloša in Belgrade stands the Adriatic-Danubian Bank building on the corner of the streets of Kneza Miloša and Kralja Milana.

During 2024, works were carried out on the reconstruction, rehabilitation, adaptation and conversion of the Adriatic-Danubian Bank building, which also included the restoration and conservation of highly valuable parts of the original interior. One of the rooms that has been fully preserved with a representative interior is the ceremonial meeting hall, located on the first floor of the former Adriatic-Danubian Bank, today the Palace of Science – Miodrag Kostić Endowment.

This paper deals with conservation and restoration work on the ceiling decoration in the ceremonial meeting hall, which consists of a painting on canvas by Jašo Rankl, as well as a plaster decorative frame with bas-reliefs by Lojze Dolinar. The study, conservation and restoration of this large-scale decorative ensemble was all carried out *in situ*, with maximum respect for the original structural elements and detailed documentation of artistic and craft materials and techniques, contributing to the preservation of the interior of the ceremonial meeting hall of the Adriatic-Danubian Bank, today the Palace of Science – Miodrag Kostić Endowment.

KEYWORDS: conservation, restoration, canvas painting, plaster relief, ceiling decoration, Miodrag Kostić Endowment, Jašo Rankl, Lojze Dolinar

У монументалној грађевини некадашње Јадранско-подунавске банке, на углу улица Кнеза Милоша и Краља Милана у Београду, смештена је Палата науке – Задужбина Миодрага Костића. Јадранско-подунавска банка има високо вредноване културно-историјске и архитектонско-урбанистичке карактеристике и налази се у оквиру просторне културно-историјске целине *Подручје уз Улицу кнеза Милоша у Београду*, која је утврђена за културно добро, док је објекат тренутно у процесу утврђивања за појединачни споменик културе.

Пројекат зграде израдио је атеље Филипа Холцмана [Philipp Holzmann] из Франкфурта на Мајни, а потписао га је архитекта Аугуст Рајнфелс [August Reinfels]. За надзорног архитекту, уз Рајнфелса је био одређен Иван Белић¹, који је још 1921–1922. поднео сопствене пројекте за овај објекат, али су они остали нереализовани. Започета као палата *Јадранске банке* 1. јуна 1922, зграда је завршена новембра 1924. године као здање новоформиране *Јадранско-йодунавска банке*².

Током своје дуге историје од једног века, здање је служило као седиште разних банака – преко *Јадранске банке*, *Ајрарне банке*, *Српске банке*, *Јубанке*, *Alpha bank* до *АИК банке*, да би се 2024. године приступило рестаурацији и ревитализацији, с пренаменом објекта у *Палату науке*, што је подразумевало формирање музејске поставке и лабораторије техничких факултета Универзитета у Београду.

Најрепрезентативнији делови ентеријера изведеног у стилу ар декоа јесу шалтер сала у приземљу као и свечана сала на првом спрату. Пројектом реконструкције, санације, адаптације и пренамене објекта обухваћена је и свечана сала за састанке, са богато декорисаним ентеријером и осликаном таваницом. Конзерваторски радови на плафонској декорацији свечане сале у Палати науке поверени су Центру за конзервацију и рестаурацију (ЦКР) из Београда и почели су у марту 2024. године. Рад на слици је завршен у мају 2024. године, а радови на конзервацији и рестаурацији гипсаног рама са барелефима трајао је до новембра исте године.³

У овој сали видимо јединствен спој три уметничка сегмента – архитектуре, скулптуре и сликар-

ства – обједињена у складну програмску целину, што је представљао изузетан конзерваторско-рестаураторски изазов. Ентеријер свечане сале посебно се истиче по декорацији плафона, коју чине монументална овална слика у широком гипсаном раму са барелефима.

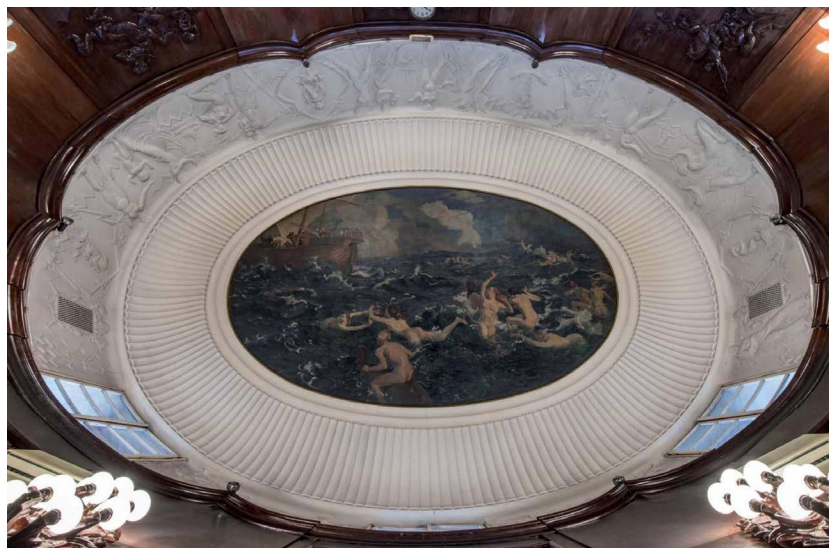
Плафонска ар деко декорација

Аутор зидне слике *Нереида* у свечаној сали Јадранско-подунавске банке јесте Јашо Ранкл, њене димензије износе 800 cm x 500 cm. Дело је настало 1924. године, о чему сведочи потпис уметника, смештен у доњем десном делу композиције. Уметник је успешно дочарао веселу игру лепих нимфи на узбурканим морским таласима, које држећи се за руке штите морепловце, обезбеђујући им безбедну пловидбу. Кроз ову сцену постигнута је атмосфера коју оличавају нада, вера, игра, будућност и поверење. Динамичност покрета појачана је ефектом струјања ваздуха и прскања морских таласа.⁴

Сликана композиција уоквирена је гипсаним рамом, који прати архитектуру свечане сале и закривљеним делом се спушта према зидовима, повезујући све елементе декорације ентеријера у целину. Рам се састоји из унутрашњег овала с канелурама, спољашњег овала са симболичким сценама, изведеним у гипсаном барелефу (сл. 1).

Позив за израду десет рељефних медаљона с темом мора и поморства за зграду Јадранско-подунавске банке, уметник Лојзе Долинар⁵ добија 1921. године, преко Аугуста Рајнфелса, као и за израду штучко-рељефа репрезентативних унутрашњих декоративних целина шалтер сале и овалне сале за састанке.⁶

Гипсани барелеф Долинара упакован је у форму фриза и представља поворку стилизованих фигура. У целој композицији уметник је користио античке иконографске предлошке на инвентиван начин. Зооморфни мотиви и ликови из митологије симболично представљају делатности у којима банка послује, а стилски уједначеним и богатим ликовним садржајем истакнути су значај и углед банке. Зидови сале обложени су дрвеним фурниром сачи-



Сл. 1. Запечено стање слике на њлајну, позиција слике и њисаној рељефа
у Свечаној сали (фотографија: М. Пешиновић)

њеним од махагонија у којем су изрезбарена три рељефа с приказаним сценама из античке митологије.⁷

Димензије рељефног фриза износе 120 cm x 2.800 cm. Изведен је у периоду од 1921. до 1922. године и представља једну од најранијих појава ар деко рељефа у Србији.⁸ Настао је у време припрема изложбе модерне декоративне и индустријске уметности [*Exposition Internationale des arts Décoratifs et Industriels Modernes*], одржане у Паризу 1925. године, која је означила утемељење арт декоа у уметности.⁹

Стање плафонске декорације после једног века

Запечено стање слике на њлафону

Слика је изведена техником уља на платну које је залепљено на зидни носилац, таваницу. Осликана је из једног комада платна и аплицирана на унапред припремљену подлогу и позицију. Смештена је изнад рељефног фриза, уоквирена широким декоративним штучко-рамом с канелурама који таваници даје форму плитке куполе.¹⁰ Овални облик таванице диктирао је формат и димензије слике (сл. 2). Дуж ивица композиције, тачније на источној и западној страни, налазе се

накнадно додата проширења платна, која указују на интервенцију насталу после фиксирања осликаног платна на таваницу. Потребна за додавањем проширења указала се због неуклапања основног платна са задатим оквирима предвиђеним за слику. Платно је проширено додавањем сегмената од по 90 cm ширине, а спој је осигуран ексерима. Додати делови платна и спој с централним делом слике су прекривени сликарском препаратуром и осликани истим колоритом и стилем, на основу чега се претпоставља да су и додаци дело аутора и истовремени с централним делом композиције. Оно што данас запажамо јесте да је интеракција два споја платна с временом створила оштећења, која су се одразила на бојеном слоју, изазивајући љуспање и нестабилност структурних делова.

Будући да је слика била у директном контакту с различитим атмосферским агенсима, на њој су констатоване насlage атмосферских нечистоћа и чађи, настале услед вишегодишње изложености дуванском диму, као и утицају издувних гасова на прометној раскрсници улица Кнеза Милоша и Краља Милана. Лак је нанесен у танком слоју и приметна је његова фото-оксидација, а таквим процесом нарушен је естетски наратив слике.



Сл. 2. Запечено слиање слике на џлафону,
аутор Јашо Ранкл (фотографија: Ј. Миленковић)

На слици су била видљива потклобучења платненог носиоца заједно са бојеним слојем и подлогом. Одвајања платненог носиоца од подлоге (таванице) настала су већ приликом његовог фиксирања на подлогу и сконцентрисана су на више места по целој површини композиције. Лепак који је том приликом коришћен није имао довољну везивну моћ да платно задржи на месту, а његовим одвајањем – одлепљивањем створени су ваздушни џепови у виду потклобучења. Одвајању платненог носиоца допринео је и положај слике односно утицај силе гравитације. Након сушења лепка, потклобучења су постала чврста и крта. Механичка оштећења у виду ситних подеротина платна констатована су на неколико места. У доњем десном делу слике налази се потпис уметника и година када је она настала. Целу композицију уоквирује танка дрвена лајсна која има улогу рама. Састављена је из више делова у једну целину и прати овални формат слике.

Запечено слиање џисане рељефне декорације

У сали за састанке, изнад дрвене облоге сачињене од скупоценог махагонија на којој су истакнути резбарени рељефи и резбарене светиљке ван-

дарми, изведени у ар деко стилу, налази се фриз изведен у плитком штуко-барелефу.¹¹ Штуко, врста гипса, био је погодан материјал за фино обликовање и истицање умешности вајара да на скоро равној површини дочара перспективу и богатство детаља¹² (сл. 3). Изнад рељефног фриза налази се декорација изведена у виду канелура које описују сводни део просторије. Састављена је из више панела, који су током уградње спојени у једну целину.

Прву фазу радова обухватала је провера стабилности гипсаног фриза и канелура. Том приликом установљено је да спој горње и доње зоне сводног ребрастог елемента, односно канелура није довољно стабилан и да постоји опасност од његовог отпадања. Дестабилизација се огледала у појави пукотина, отворених рупа и раслојавања гипсаних слојева, одвајања панела од конструкције. Таква врста оштећења констатована је по целом обиму гипсаних панела у горњим зонама и захтевала је хитну санацију. Узрок оваквим оштећењима можемо наћи у дотрајалости материјала као и у преносу вибрација са зидова на крхку гипсану структуру. Кречна боја којом су првобитно биле премазане површине на фризу и канелурама била је подљупсана и на местима је отпала. Након изведених проба, реализованих ради истражива-



Сл. 3. Сејменити јисанов барелефа током извођења
конзерваторско-рестаураторских радова (фотографија: Ј. Миленковић)

чких радова, установљени су вишеслојни премази боје. Потребна за фарбањем површина била је врло оправдана, с обзиром на намену просторије и вишедеценијску изложеност дуванском диму и издувним гасовима.

Након обављеног снимања позадинског простора панела на којима су изведене канелуре, стечен је увид у конструктивни део и начин фиксирања.

Уградња панела захтевала је посебну припрему и израду специјално израђене конструкције. Конструкција заједно са гвозденом арматуром за коју је причвршћена морала је да прати форму закривљеног свода и изведена је од рабиц мреже с керамичким крстићима. Керамички крстићи имају улогу арматуре предвиђену за боље приањање гипса. Треба нагласити улогу керамике као материјала који има веома широку примену у индустрији и грађевинарству. Керамички материјал издржава хемијску ерозију која се јавља у другим материјалима подвргнутим киселом или каустичном окружењу, а такође је добар и електрични изолатор.¹³ Сваки сегмент постављања и уградње панела унапред је промишљен, на шта посебно указује начин фиксирања гвоздене арматуре. О томе говори чињеница да су у армиране међуспратне плоче наменски постављени гвоздени испусти са којима је касније

везана арматура, која је потом послужила као носач конструкције од рабица и гипсаних панела.

Механичка оштећења гипса омогућила су нам да на тим местима посматрамо попречни пресек панела. Пресек је указао на начин израде и материјале који су коришћени приликом изливања. Први слој је изливен у гипсу, потом је као арматура постављен слој кудеље и на крају још један слој гипса. Да би се панели прикачили на носилац, на неколико кључних тачака у току изливања додата је метална жица за качење. Овако припремљена гипсана декорација фиксирана је за своју конструкцију. Метални испусти на панелима су у горњим зонама качени за конструкцију, док се доњи део панела својом тежином ослањао на греду испод. Након монтирања сви уграђени панели су били офарбани кречном белом бојом.

Конзерваторско-рестаураторски радови

Изведени радови на слици

Након изведене анализе затеченог стања, детаљног фото-документовања, спроведених конзерваторско-рестаураторских испитивачких радова, стечен је увид у стање дела. Ови кораци су нам

омогућили да приступимо извођењу прелиминарних конзерваторских поступака и проба, на основу којих се у сарадњи са стручним конзерваторским надзором, одлучило о избору најадекватније методологије рада.

С обзиром на то да се слика налази унутар заштићеног ентеријера са изузетно вредном декоративном обрадом зидова и подова, посебна пажња била је посвећена заштити подова и зидова током радова на рестаурацији плафонске слике.

Пре било које конзерваторско-рестаураторске интервенције урађене су пробе растворљивости на површини слике и установљен је најефикаснији приступ за уклањање површинских наслага и нечистоћа. Имајући у виду иреверзибилност процеса о којем је реч, фаза чишћења бојеног слоја представљала је изузетно комплексан и деликатан подухват. Након утврђене интеракције дела с растварачима примењеним за уклањање нечистоћа наталожених на површини, приступило се чишћењу. Површина бојеног слоја није била свуда уједначена и хомогена па се и чишћење прилагођавало одређеној ситуацији, односно проблематици на коју се наишло. Боје на слици су се старењем неједнако мењале, тако да је након изведених проба чишћења установљено да су тамне боје више потамнеле од светлих. То је довело до израженијег контраста светлих и тамних тонова.

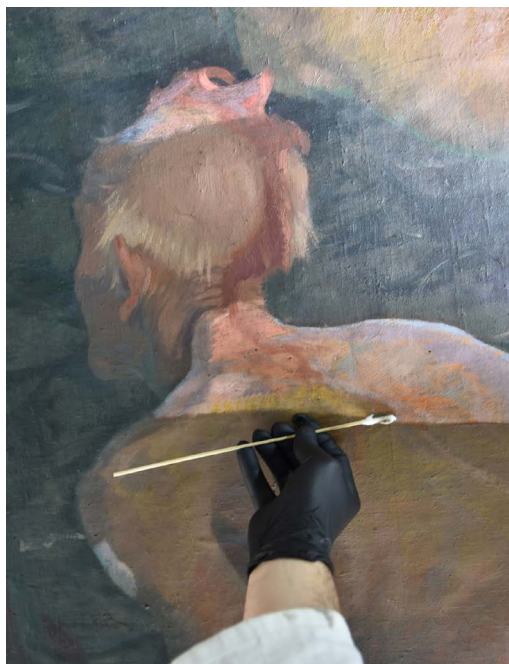
Уклањање површинских нечистоћа с лица уметничког дела и чишћење бојеног слоја изведено је хемијским путем употребом 3% раствора триамонијум-цитратне киселине¹⁴ у дестилованој води. Процес чишћења је понављан више пута до постигнутих жељених резултата (сл. 4). Дебеле насlage прљавштине које су се спорадично јављале уклоњене су механичким путем – скалпелом.

Процес консолидације потклубученог платна и његовог враћања односно лепљења на подлогу (таваницу) изведен је раствором акрилног консолиданта *BEVA D 8 S* и дестиловане воде у размери 2 : 1. Консолидент је под контролисаним условима инјектиран унутар потклубучења. Након аплицирања раствора, уследило је пажљиво враћање деформисаних делова платна у раван, при чему се посебно водило рачуна о стабилности бојеног слоја и

подлоге. Применом топлоте и постављањем равне потпоре на третиране делове, консолидована су сва потклубучења која су планом конзерваторско-рестаураторских радова била предвиђена за рад. Бојени слој је на местима потклубучења превентивно заштићен лепљењем јапан-папира, који је потенцијална оштећења приликом консолидације свео на минимум. Консолидација дестабилизованих структурних слојева на спојевима централног дела платна и додатака, такође је изведена раствором акрилног консолиданта *BEVA D 8 S* и дестиловане воде у размери 3 : 1. Материјал за консолидацију одабран је због својих специфичних физичких и техничких карактеристика, које се огледају у флексибилности, реверзибилности и вискозности, која се у овом случају издвојила као најбитнији фактор.

Методe реконструкције оштећења на којима подлога недостаје са горњим бојеним слојем и заштитним слојевима, у великој мери зависила је од природе оштећења. Реконструкција је имала за циљ да додавањем нове подлоге имитира и поново моделује недостајуће делове. Изведена је акрилном дисперзионом масом. На оштећена места наношена је маса четком у више наврата, сваки пут по делимичном сушењу претходног слоја. Обрада нове подлоге изведена је наношењем и по потреби одстрањивањем вишка реконструктивне масе, при чему су коришћени разни начини моделовања, омекшавања, чишћења помоћу вате и скалпела. Ради постизања одговарајуће текстуре и што бољег уклапања у оригиналну структуру коришћена је метода утискивања платнених нити у нову подлогу. Потом је изведено фиксирање и изолација нових реконструисаних слојева подлоге, који су имали за циљ да спрече прекомерно упијање везива горњих реконструисаних бојених и заштитних слојева.

Након стручних консултација, одлучено је да се на оштећењима бојеног слоја изведе тотални ретуш миметичком техником и том приликом коришћене су боје *Restauro Maimeri*. Миметички ретуш oponаша особеност ликовног израза уметника, успостављајући естетску кохерентност дела и чувајући интегритет уметничког израза. Приликом изведбе ретуша пазило се да реконструкција сле-



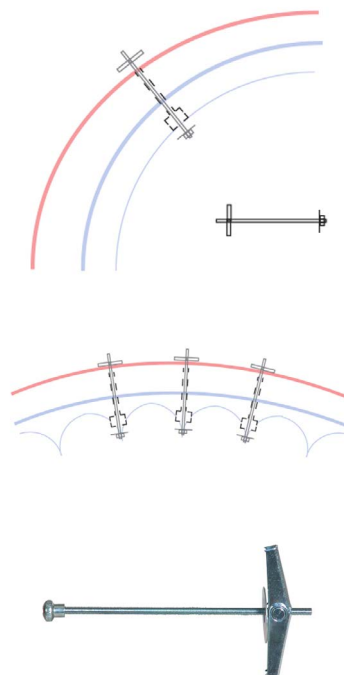
Сл. 4. Видљива разлика очишћеној сејменџијој слици
на њлајну, аутор Јашо Ранкл, 1924.
(фотографија: М. Пешановић)

ди изворни мајсторов потез четкице. Одабир методе и технике ретуширања резултат су проучене историјске и технолошке студије уметничког дела, уз поштовање аутентичности и одабир искључиво реверзибилних материјала. Наношење заштитног слоја ретуш лака *Lefranc&Bourgeois* на површину слике изведено је употребом туфера. Завршни слој лака *Schmincke Universal* нанет је меким флах четкама на целу површину слике, чиме су ликовни квалитети слике у потпуности ревитализовани.

Након завршених радова, површина слике је заштићена слојем полиетиленске фолије *Melinex* и најлона због наставка радова на гипсаном раму.

Изведени радови на њисаној рељефној декорацији

Након детаљног сагледавања структурних слојева панела, конструкције која га придржава и свеобухватне провере стања и стабилности, приступило се конзервацији и рестаурацији.



Сл. 5. Графички њриказ изгледа изведених радова у ѡресеку
и начин новој, догајној анкерисања са конѕирукцијом
(ѡриѡремио: Н. Бојојевић)

Отежавајућу околност током санирања оштећења и стабилизације представљала је немогућност приступа сводној конструкцији. Да би се заставио процес деградације и обезбедила сигурност због потенцијалног отпадања делова гипсаног материјала, уследиле су хитне мере заштите. Најбоље решење у датом тренутку представљало је постављање специјалних носача који су аплицирани с предње стране панела тако да продиру до конструкције, односно *рабиц* мреже. Сам процес је изгледао тако што су на задатим местима пажљиво бушени отвори, кроз које су постављани носачи у дубини 35–40 см. Када би носачи постигли довољну дубину, отворио би се механизам у виду полуге који их фиксира за конструкцију. Постављани су око зоне пукотине и на довољном растојању један од другог ради постепеног и уједначеног притезања (сл. 5). Приликом фиксирања имали смо у виду дебљину изливених панела, која на местима варира, као и дотрајалост материјала, и у складу с тим бирали најбезбеднија места за анкерисање.



LDOLINAR
19 APRIL 1923

Сл. 6. Потпис уметника Лојзета Долинара и датум '19 априла 1923' и графички приказ потписа са датумом на слици (фотографија и припрема графичког приказа: Н. Богојевић)

Након стабилизације, односно анкерисања, у пукотине је аплицирана контролисана количина течност гипса, а затезањем новопостављених носача панели су враћени у своју првобитну позицију. Пукотине су саниране стакленим влакнима и гипсом, а као завршни слој – пажљиво је нанет премаз гипса, који је после сушења обрађен брусним папирима. Однос гипса и воде кретао се приближно 1 : 4, добијена смеша је стављена да сазри и потом измешана сликарском шпактлом и нанесена на оштећене површине максималне дубине до 12 mm. Након сушења пажљиво је обрађен брусним папирима, а поступак наношења гипса је понављан по потреби до добијања жељених резултата. Оригинални премаз беле боје с временом је под утицајем различитих фактора оштећен и било га је неопходно уклонити. Скидање наноса боје изведено је специјално модификованим шпактлама, које су пратиле закривљење канелура и на тај начин обезбедиле безбедно уклањање наноса са целе површине.

Изведени радови на тисаном барелефним декорацијама

Гипсани рељефи, као и остатак скулптуралне декорације, настали су у атељеу уметника и по завршетку изградње постављени су на своје данашње позиције.¹⁵ На овај закључак наводи нас и динамика понављања одређених рељефних мотива који су присутни по целој згради. Реч је о најзаступљенијој техници израде барелефа, која подразумева моделовање мотива у глини. На основу извајаног модела изливани су гипсани калупи, из којих су направљени контракалупи и мултиплицирани по потреби. Тек након изведених проба чишћења, на површинама рељефа запажени су запрљани делови, нечистоће настале услед присуства одвајача који је коришћен приликом узимања отиска са модела, тачније израде калупа коришћеног за ливење.¹⁶ Површински остаци одвајача очигледно нису довољно уклоњени, те су оставили зелено-смеђе трагове по свим изливеним површинама. Одвајачи који су том приликом коришћени били су на воштаној бази. Током конзерваторско-рестаураторских истраживања направљено је оквирно 20 стратиграфских сонди различитих димензија (10 cm x 10 cm; 20 cm x 20 cm) ради проверавања евентуалног присуства сликарства. Пробе чишћења су биле постављене равномерно по свим површинама и потврдиле су претпоставке да сликарство није постојало. Раслојавање слојева фарбе приликом испитивања урађено је механички, металним скалпелима и шпактлама, и на тај начин су утврђени – стање, квалитет и квантитет слојева. Констатовано је седам премаза који су у релативно стабилном стању. Посебно је важан податак да је приликом испитивачких радова на барелефу откривен потпис уметника Лојзета Долинара, који се налази испод вишеслојних премаза боје. Позициониран је у доњем делу фриза с леве стране алегориског приказа Индијанца с перјаницом који у руци држи локомотиву. Испод потписа налази се урезан датум 19 априла 1923. Представља једини откривени потпис уметника у ентеријеру зграде (сл. 6). Сондажним испитивањем откривени су и припремни цртежи који су детер-



Сл. 7. Након изведених конзерваторско-рестаураторских радова (фотографија: М. Пешановић)

минисали тачне позиције гипсаних модела. Такав начин постављања композиције био је уобичајен при изради барелефа.

Конструктивно ојачање и интегритет барелефа у процесу настајања обезбеђени су додавањем кудеље као арматуре. Познавајући природу материјала као што је гипс, способност апсорпције влаге из ваздуха и његову порозну структуру, не може незапажено проћи тест времена који су гипсани рељефи показали. На шта посебно утиче чињеница да су контакт мреже тролејбуса директно везане за објекат и стварају константне вибрације заједно са осталим саобраћајем, што проузрокује пукотине на површини рељефа. Пукотине нису битно утицале на конструктивну стабилност рељефне композиције. Последице вибрација се огледају у томе што је по линији оштећења на појединим местима дошло до појаве потклубучења боје и њеног трајног отпадања.

Интервенција која је уследила након прелиминарних радова јесте консолидовање оштећених и нестабилних слојева боје. Одлука да се сачувају претходни наноси резултат је проматрања и стручних консултација. Консолидација је изведена ко-

ришћењем консолиданта на акрилној бази, који је флаш четкицама нанесен на оштећену површину. Након консолидације следећи корак био је надомешћивање недостајућих слојева боје, таква врста оштећења се јавља на више места. На ову интервенцију нас наводи чињеница да слојеви од 6-7 премаза имају одређену дебљину која износи око 0,5 cm – 0,6 cm, а њиховим губитком на појединим местима долази до стварања чанкастих удубљења. Одабрани материјал за ту сврху морао је бити довољно еластичан, фине структуре и текстуре која ће се уклопити у изглед околне површине, с могућношћу лаке обраде и отпоран на промене температуре и влаге. Пробе су требале утврдити да ли је потребно комбиновати два различита материјала да би се постигао жељени завршни изглед. Као могућа пунила, тестирани су шампањска креда, болоњска креда, моделарски гипс и акрилни кит.¹⁷ Најбоље карактеристике показао је моделарски гипс, који је нанесен на претходно изоловану подлогу, и након сушења обрађен брусним папирима. Након одлуке да се цела композиција, укључујући и гипсану рељефну декорацију, премаже новим слојем боје, по-



Сл. 8. Након изведених конзерваторско-рестаураторских радова (фотографија: М. Пешановић)

вршина барелефа је обрађена брусним папирима гранулације *P400* и *P800*. Пре наношења боје, површине су отпрашене од наталожених нечистоћа, фарбање је изведено помоћу ваљка и меких четки, акрилном бојом *РАЛ 9010* у два наврата.

Закључак

Рад на згради Јадранско-понунавске банке, која представља архитектонско дело од изразито велике уметничко-историјске вредности, представљао је велики изазов за конзерваторе-реставраторе. Кроз посвећени рад на очувању трагова историје, потврђен је значај мултидисциплинарног приступа раду, који је подразумевао размену стручног мишљења и искуства колега из различитих области (сл. 7 и 8). Током извођења радова постављало се основно питање односа савремене интервенције у постојећем објекту и налажења решења којим се чува аутентичност објекта. Промене које је донело савремено време укључивале су употребу нових тј. савремених материјала и метода за њихову израду. С временом је изгубљено знање занатлија о томе како су изводили одређене радове, што је била додатна отежавајућа околност, а управо то знање је један од најважнијих елемената у процесу рестаурације и одржавања градитељског

наслеђа. Континуитет употребе традиционалних заната у оквиру грађевинског наслеђа је фундаменталан за његов идентитет и од великог је значаја за обнову објеката грађевинског наслеђа.¹⁸

Савремена архитектонска пракса намеће захтеве које морамо савесно да испунимо. Пренамена објеката је све присутнија, како код нас тако и у свету, сходно томе неопходне су сталне едукације конзерватора и рестауратора, архитеката и других стручних лица, праћењем светских достигнућа у тој области и развијањем теоријских и практичних ставова о тој теми.¹⁹

Ненад Д. Богојевић,

конзерватор-рестауратор

Центар за конзервацију и рестаурацију д. о. о.

nenad@ckr.rs

Марија Д. Пешановић,

конзерватор-рестауратор

Центар за конзервацију и рестаурацију д. о. о.

marija@ckr.rs

Милица М. Анђелић,

конзерватор-рестауратор

КОТО д. о. о.

milicaandjelic86@gmail.com

НАПОМЕНЕ:

- 1] Иван Белић (1887–1968), српски архитекта, реализатор бројних архитектонских пројеката у Краљевини Југославији од 1921. до 1940. године, члан Удружења југословенских инжењера и архитеката. Маневић 2002: 15.
- 2] Туцић и Просен 2015: 30.
- 3] Екипу су чинили четири мастер конзерватора-реставратора: Ненад Богојевић, руководилац пројекта, Марија Пешановић, помоћник руководиоца пројекта, Милица Анђелић, сарадник на пројекту конзервације и реставрације зидне слике, и Јована Јовановић, сарадник на пројекту конзервације и реставрације гипсане рељефне декорације.
- 4] Туцић и Просен 2015: 115.
- 5] Лојзе Долинар (1893–1970), један је од најпродуктивнијих словеначких и југословенских уметника у раздобљу између два светска рата, рођен у Љубљани. Био је уметник великог формата и свестраног интересовања. Вајарски одсек Уметничко-занатске школе у Љубљани завршио је 1910. године. Високо образовање је започео на Бечкој академији у класи вајара Јозефа Милнера [Joseph Müllner] и наставио у Минхену код професора Георга Милера [Georg Müller]. Након Првог светског рата стручно се усавршава у њујоршком атељеу америчке вајарке Малвине Хофман [Malvina Hoffman]. По повратку у домовину Долинар се суочава с новим стваралачким изазовима и потражњом за монументалним композицијама фасадне пластике. Од тада почиње његова сарадња са бројним словеначким и београдским архитектама. Мишић 2023: 52.
- 6] *Истио*.
- 7] Туцић и Просен 2015: 101.
- 8] *Нав. дело*: 112.
- 9] Просен 2014: 23.
- 10] Туцић и Просен 2015: 115.
- 11] *Нав. дело*: 101.
- 12] *Нав. дело*: 105.
- 13] Живковић и Алексић 2013: 134.
- 14] Триамонијум-цитрат, (NH₄)₃C₆H₅O₇ (у пракси скраћено ТАС), важан је реагенс за појачавање ефикасности водених раствора за чишћење и обично се примењује као 0,2% раствор. Королија-Црквењаков 2020: 32.
- 15] Туцић и Просен 2015: 90.
- 16] Королија-Црквењаков 2023: 99.
- 17] Vidaković i Curić 2024: 307.
- 18] Lisavac, Lalošević, Kapetanović, Hadžić 2016: 3.
- 19] Павловић 2016: 251.

ЛИТЕРАТУРА:

- Vidaković, L. i Curić, M. (2024), *Konzerviranje-restauriranje monokromne skulpture obojene industrijskim bojama na primjeru makete za javnu plastiku Vaska Lipovca*, u: Od blizu izbliza up close, очување, заштита и конзервирање-реставрирање модерних и савремених уметничких djela, ur. T. Trček Pečak, M. Pavić, N. Madžarac, Ljubljana: Akademija za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani : Zagreb: Moderna Galerija, Muzej suvremene umjetnosti: 295–316.
- Живковић, И. и Алексић, Р. (2013), *Познавање и избор материјала за студијне примјене уметности*, Београд: Универзитет уметности.
- Королија-Црквењаков, Д. (2020), *Чишћење слика и других полихромних површина*, Нови Сад: Галерија Матице српске.
- Королија-Црквењаков, Д. (2023), *Реконзервација: старе и нове конзерваторске праксе у Галерији Матице српске: 2000–2022*, Нови Сад: Галерија Матице српске.
- Lisavac, K., Lalošević, I., Kapetanović, A. i Hadžić, L. (2016), *Tradicionalni drveni prozori u Boki Kotorskoj i njihova restauracija*, Kotor: EXPEDITIO : Headley Trust Fondacija.
- Маневић, З. (2002), *Лексикон српских неимара*, Београд: Грађевинска књига.
- Мишић, Б. (2023), Прилог проучавању уписа регионалних архитектонских школа у београдском међуратном грађитељству: Кућа вајара Лојзета Долинара у Професорској колонији, *Наслеђе XXIV* (Београд): 49–62.
- Павловић, М. (2016), Трансформације историјских објеката кроз време : Пројекти државних здања архитекте Николе Несторовића, *Модерна конзервација 4* (Београд): 243–251.
- Просен, М. (2014), *Ар деко у српској архитектури*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Одељење за историју уметности, Универзитет у Београду.
- Tucić, H. i Prosen, M. (2015), *Alfa među palatama: Jadransko-podunavska banka*, Beograd: Alpha bank Srbija A. D.

ИЗВОРИ:

Фото-документација:
Јована Миленковић, Марија Пешановић и Ненад Богојевић

Техничке цртеже припремио: Ненад Богојевић

Summary: NENAD BOGOJEVIĆ, MARIJA PEŠANOVIĆ, MILICA ANĐELIĆ

RECONSTRUCTION, RENOVATION AND ADAPTATION OF THE CENTRAL TOWER IN THE STARO SAJMIŠTE COMPLEX IN BELGRADE

The Palace of Science – Miodrag Kostić Endowment, is located in the monumental building of the former Adriatic-Danubian Bank, on the corner of Kneza Miloša and Kralja Milana streets in Belgrade. As part of the extensive reconstruction, renovation, adaptation and repurposing of the building, conservation and restoration work was carried out upon its ceremonial meeting hall. The building of the Adriatic-Danubian Bank has high-value cultural-historical and architectural-urban characteristics, and is located within the “Area along Kneza Miloša in Belgrade” spatial cultural-historical entity, which has been inscribed as a cultural asset, while the building is currently in the process of also being designated as a cultural monument in and of itself.

The bank was built in 1924 according to the design of German architect August Rheinfels (from the studio of Philipp Holzmann), under the supervision of architect Ivan Belić. This representative four-story building with a mansard roof was designed in the spirit of academic classicism, with rich architectural plasticity. Particularly significant are the façade sculptures (zoomorphic and anthropomorphic motifs), the work of sculptors Lojze Dolinar and Toma Rosandić, while representations of pairs of ancient deities, the work of an unknown author, are incorporated into the mansard.

The richly decorated interior with a painted ceiling represents a unique combination of three artistic realms – architecture, sculpture and painting – united into a harmonious programmatic whole. The interior of the ceremonial meeting hall is particularly notable for its ceiling decoration, which consists of a monumental oval painting by artist Jašo Rankl in a wide plaster frame with a sculptural frieze by Lojze Dolinar.

Conservation and restoration works on the ceiling decoration were entrusted to the Center for Conservation and Restoration (Centar za konzervaciju i restauraciju – CKR) from Belgrade. They were carried out in cooperation with the Cultural Heritage Preservation Institute of Belgrade, with the aim of preserving the architectural and artistic value of the building, which was also marking its centenary.

The study, conservation and restoration of this large-scale decorative ensemble were carried out in situ, with maximum respect for the original structural elements and detailed documentation of artistic and craft materials and techniques, contributing to the preservation of the interior of the ceremonial meeting hall of the Adriatic-Danubian Bank, today the

List of Figures

- Fig. 1 Pre-restoration condition of the painting on canvas, and the position of the painting and the plaster relief in the Grand Hall (photo: M. Pešanović).
- Fig. 2 Pre-restoration condition of the ceiling painting by Jašo Rankl (photo: J. Milenković).
- Fig. 3 Segment of the plaster relief during conservation and restoration works (photo: J. Milenković).
- Fig. 4 Visible difference in the cleaned segment of the painting on canvas by Jašo Rankl, 1924 (photo: M. Pešanović).
- Fig. 5 Graphic representation of the executed works in cross-section and the method of new additional anchoring to the structure (drawing: N. Bogojević).
- Fig. 6 Artist's signature 'L. Dolinar' and the date '19 April 1923' and graphic representation of the signature with the creation date (photo and drawing: N. Bogojević).
- Fig. 7 Following the completion of conservation and restoration works (photo: M. Pešanović).
- Fig. 8 Following the completion of conservation and restoration works (photo: M. Pešanović).

Palace of Science in Belgrade – Miodrag Kostić Endowment. Through a series of carefully planned activities, the integrity of the architectural and artistic heritage has been preserved, with the professional employment of a combination of science, art, craftsmanship and technology. The project has shown that it is possible to restore and preserve extremely complex entities, while still respecting authenticity and historical context, ensuring permanent accessibility for future generations.

Nenad D. Bogojević,
Conservator-Restorer
Center for Conservation and Restoration d.o.o.
nenad@ckr.rs

Marija D. Pešanović,
Conservator-Restorer
Center for Conservation and Restoration d.o.o.
marija@ckr.rs

Milica M. Anđelić,
Conservator-Restorer
KOTO d.o.o.
milicaandjelic86@gmail.com