

I. MUZEOLOGIE, RESTAURARE

MONTAREA OPERELOR DE GRAFICA ARTISTICA

RODICA ANTONESCU
Restaurator grafică

1. Domeniul de exercițiu

Prezentarea câtorva modalități de montare a graficii dorește să fie în primul rând un îndrumar practic pentru uzul direct al colegilor de muzeu, însă poate fi util oricărui deținător sau îngrijitor de colecție de specialitate. Ne adresăm așadar celor interesați de problemele de expunere și depozitare a categoriilor de bunuri culturale caracterizate formal prin prevalență bidimensională și rectangulară (*foaia, fila, coala*) ce se constituie dintr-un suport purtător și o serie de tehnici artistice cu materialele aferente unor texte sau imagini.

Compoziția suporturilor care ne interesează aici este de origine vegetală sau animală, însă sugestiile pot fi utile și pentru materialele anorganice trase în foi și purtătoare de informație scrisă, desenată sau pictată.

Din perspectiva conservării, foile care fac obiectul acestei prezentări se împart în următoarele categorii¹:

1. foile de hârtie (în cele mai variate sorturi) și derivații papetari, precum cartoanele, butaforiile, etc., în variantă simplă sau cu diferite prelucrări de impregnare, acoperire, colorare, ș.a.m.d.

2. foile de papirus, coajă de copac, frunze, lemn ușor, etc.

3. foile de țesătură de bumbac, in, cânepă sau mătase.

4. foile de pergament, piele argășită sau tabacită dar și peliculele de albumină și gelatină purtătoare de halogenuri de argint sau alte metale nobile specifice fotografiei.

5. foile de fildeș sau os.

¹ Enumerarea are în vedere o anumită clasificare: primele sunt de origine vegetală, ultima grupă de la punctul 3 face trecerea spre cele de origine animală. Așa cum aminteam mai sus, sugestiile de aici pot fi utile și pentru foile din metal, sticlă, piatră, etc. Nu am enumerat aici noile suporturi sintetice.

Tehnicile și materialele de expresie artistică sau documentară prezente pe aceste suporturi pot fi împărțite în câteva mari grupe, astfel:

1. desene și picturi în grafit, cărbune, conté, crete, tușuri, cerneluri, alături de acuarele, guașe, tempere, uleiuri, pasteluri, creioane colorate, și chiar mai noile culori acrilice, ceracoloruri sau pixuri cu pastă ori fetru.

2. gravuri și imprimate, începând de la clasicele aqua-forte, aqua-tinta, mezzotinta, ac-rece, xilogravura, litografia, dar și mai noile linogravuri, monotipuri, planotipuri ori procedeele foto-tipografice, și mergând până la tipăriurile standard sau speciale.

Acestei categorii îi este de multe ori atenuată sobrietatea monocromiei specifice prin colorarea ulterioară cu ajutorul uneia dintre tehnicile și materialele primei grupe, ceea ce determină apariția unei sub-categorii: cea a tehnicii mixte.

3. Fotografiile în cele mai diferite tehnici, de la plăcuțele de argint sau fier ale daguerrotype-lor și ferrotype-lor, până la suporturile din materiale plastice, de astăzi.

Și în acest caz putem întâlni mixări tehnice precum fotografiile colorate ulterior, în acuarele, guașe, uleiuri, etc.

2. *Motivațiile montării*

Principalele argumente în favoarea montării pieselor purtătoare de imagine sau text sunt: protejarea și evidențierea.

În primul caz se are în vedere acțiunea general-distructivă a temperaturii, umidității, poluanților, luminii, dar și pe cea ocazională a manevrării pieselor. Ne aflăm aici pe domeniul de exercițiu al conservării, ale cărei precepte le vom discuta mai pe larg în cele ce urmează.

Al doilea motiv aparține aceluși „*singular cvadriuviu de știință, istorie, estetică și modă*”² muzeologiei, disciplină care a putut să adune într-un tot unitar preocupările atât de divergente referitoare la mărturiile materiale ale culturii, înțeleasă tot mai mult ca un „*ansamblu complex care include cunoștințele, credințele, arta, moravurile, dreptul, obiceiurile, precum și orice înclinație sau experiență dobândită de omul care trăiește în societate*”³

Din perspectiva actuală, ambele motive se află într-o perfectă simbioză, susținând sinergic preocupările pentru piesele izolate sau aparținând unor colecții. Cu toate acestea, mai persistă în multe locuri impresia că primul motiv enunțat mai sus pare a nu avea tangențe prea numeroase cu cel de-al doilea considerându-se (în mod greșit) că evidențierea piesei se petrece cu preponderență într-o expoziție, în timp ce protejarea corectă a aceleiași piese are loc doar într-un depozit (eventual super-specializat și super-dotat). Trebuie să contrazicem aceste impresii și să afirmăm de la început că protecția este obligatorie în toate etapele „*vieții*” unui bun cultural iar evidențierea poate fi făcută și în timpul păstrării. Cu toate acestea trebuie să recunoaștem că în

² Cesare Brandi – *Păstrarea sau înlăturarea ramelor ca problemă de restaurare*, în: *TEORIA RESTAURĂRII*, ed. Meridiane, 1996, p. 169.

³ E.B. Tylor, 1871, în: *DICTIONAR DE ETNOLOGIE ȘI ANTROPOLOGIE*, ed. Polirom, 1999, p. 184

decursul timpului, evidențierea este cea care pe lângă punerea în valoare, a favorizat apariția montării (devenită apoi și o modalitate de protejare a piesei de colecție) în timp ce depozitarea nu și-a propus la începuturi nimic mai mult decât o adăpostire, nepretențioasă ca înfățișare.

3. *Scurtă istorie locală*

Muzeul Municipiului București dispune de o cantitate impresionantă de piese care se încadrează categoriei analizate aici. Cu foarte mici excepții, majoritatea rubricilor enunțate în prima secțiune din acest articol sunt materializate într-o gamă foarte largă de bunuri muzeale. În aceste condiții, fiecare obiect a fost de-a lungul timpului tratat corespunzător mentalității vremii, fiind depozitat sau/și expus conform uzanțelor.

Clasificarea vechilor modalități de montare pornește de la o primă departajare, bazată chiar existența celor două componente tradiționale ale actualului muzeu: cea istorică și cea artistică.

Piese aflate în prima diviziune au fost tratate cu precădere ca elemente ilustrative pentru o împrejurare istorică, așadar cu valoare mediatoare, în timp ce piesele celei de-a doua au fost considerate ca auto-representative. Din aceste motive, elementele de depozitare și evidențiere diferă destul de mult de la o categorie la alta.

Secțiunea istorică a muzeului municipal a adunat de-a lungul timpului documente, hărți, tipărituri, cărți, fotografii, ziare, alături de gravuri, desene și picturi ale căror calitate principală a fost cea de reper istoric. Fără să fi fost neglijat, elementul estetic a fost subordonat celui informațional, documentar.

Secțiunea artistică a procedat de o manieră contrară, favorizând achizițiile și donațiile de piese caracteristice fenomenului artistic bucureștean, așadar cu precădere grafică de șevalet și de imprimare, în dauna elementelor documentare precum manuscrisele, imprimatele, hărțile, ș.c.l. ce nu dețineau o relație directă cu personalitatea unui artist sau a unei mișcări plastice reprezentative.

În aceste condiții, modalitățile de expunere și depozitare a *foilor* au urmat trasee oarecum diferite. În cele ce urmează vom încerca să caracterizăm câteva procedee curente, situațiile concrete fiind cu mult mai numeroase. Amintim în acest sens următoarele cazuri:

1. Secțiunea dedicată artelor plastice (Pinacoteca):

- Lucrările de grafică aflate în montări și încadrări originale sau cu semnificație documentară și estetică au fost păstrate în aceste formule, atât timp cât ramele și relațiile acestora cu cartoanele și geamurile au rezistat. Aceste montări și încadrări au fost utilizate deopotrivă pentru expunere și depozitare. Când „învelișul protector” s-a degradat a fost înlăturat de către custodele colecției sau de un restaurator.

- Lucrările care au făcut obiectul unei expoziții de durată au fost montate astfel: foaia a fost cașerată pe un carton, lipit apoi de un passe-partout din mucava învelită cu hârtie semicioan sau pânză de culoare neutră.

- Piese de grafică artistică lipsite de montare au fost depozitate în mape din hârtie semi-ciocan cu o fereastră decupată central. Lucrările au fost atașate de partea din spate a mapei prin lipire directă sau cu ajutorul unor benzi din hârtie gumată.

În condiții de austeritate financiară extremă și de interes scăzut pentru o bună păstrare a colecțiilor (perioade care au existat chiar și în istoria relativ recentă), mapele au fost confecționate din hârtii mai subțiri și de calitate îndoielnică, ferestrele nu au mai fost tăiate, iar lucrările nu au mai fost fixate de suport, favorizând abraziunea suprafeței plastice la orice manevrare.

- Desenele de dimensiuni mari din același sector se păstrează rulate sau pliate, cu sau fără hârtie protectoare, în funcție de importanța lor sub aspect artistic dar și de bugetul și spațiul disponibile.

2. Secțiunea dedicată istoriei

- Lucrările expuse au fost montate prin lipire de un carton⁴ și de un passe-partout, sau chiar direct încadrate (fără montare, doar cu un carton pe verso). Multe din aceste încadrări mai păstrază vechile etichetele unor ateliere de rameuri din București, altele au fost executate mai recent de Cooperativa „Decorativa”.

- Piesele purtătoare de imagini au fost depozitate în mape din carton semicioan cu fereastră centrală tăiată pe fața mapei, lucrările fiind fixate cu benzi de hârtie gumată sau prin lipire directă.

- Fotografiile mari, în montare originală sau de epocă au fost expuse în ramele inițiale sau li s-a atașat un nou passe-partout adaptat dimensiunilor noii rame. Cele de formatul „carte poștală” au fost expuse fără montare, direct în vitrine sau chiar prin lipire de un suport de etalare.

- Fotografiile de dimensiuni sub formatul A4 au fost păstrate în plicuri din hârtie pergaminată cu aspect siclos. Cele de dimensiuni mai mari au fost păstrate în hârtii de diferite grosimi, îndoite la mijloc, fără fereastră centrală.

- Piesele purtătoare de text au fost expuse prin încadrare directă sau chiar lipire liberă cu fața de geamul vitrinei (!).

- Manuscrisele și documentele de dimensiuni curente au fost depozitate în mape confecționate dintr-o hârtie îndoită la mijloc sau în plicuri din aceeași hârtie sticloasă.

- Hărțile și planurile au fost expuse prin încadrare directă, cu un carton rigid pe verso.

- Hărțile și planurile au fost depozitate în mape dintr-o hârtie îndoită, cu sau fără fereastră centrală. Cele de dimensiuni mari au fost rulate sau pliate (integral sau la capete, pentru a încăpea în cutiile plate de tip Solander, în care se stivuiă un număr de piese, cu sau fără hârtii de protecție inserate între piese).

Multe dintre cele de mai sus nu sunt specifice doar muzeului municipal, modalități similare pot fi întâlnite în majoritatea muzeelor românești, „traducând” o situație general valabilă de altfel pentru un moment al istoriei muzeologiei mondiale. Multe dintre procedee nu sunt totalmente greșite ci doar ignoră unele detalii ale normelor recente cu privire la agresivitatea unor materiale și moduri de operare.

⁴ Unele piese au fost cașerate cu *aracet* și pe pânză de in de o grosime medie, albă sau chiar cu carouri (sic!). Operația s-a executat în atelierul de restaurare ceramică (!) al Muzeului municipal.

3. *Modalitățile corecte de montare.*

Un aspect de primă importanță al oricărei montări corecte este calitatea materialelor folosite, dacă nu punem în balanță (considerându-le rezolvate deja) problemele mediului ambiant, care prin poluanți, lumină, umiditate, temperatură pot oricând contracara și chiar afecta cele mai pricepe materiale de conservare.

Trebuie menționat de la început că pot fi concepute două modalități de montare în funcție de destinația lucrărilor, deși ele pot fi reunite într-o singură soluție, valabilă deopotrivă pentru depozitare și expunere, și care rezolvă atât problemele de protejare cât și pe cele de evidențiere. Vom încerca, în cele ce urmează să le detaliem pe primele două, pentru a concluziona cu ultima, mai mult utilizată.

1. Așa cum arătam mai sus, montarea unei piese are în vedere în primul rând evidențierea. De aceea vom prezenta mai întâi montarea pentru expunere:

Așezarea unei coli de hârtie sau carton împrejurul (passe-partout) unei imagini produce acel interval care favorizează receptarea. Dacă materialul folosit dispune și de câteva elemente auxiliare precum culoarea sau linia unui chenar interior, privirea este și mai ușor direcționată spre centrul paginii, unde se desfășoară imaginea.

„Ambalajul” acesta este apoi etalat cu diferite mijloace, dintre care folosirea unei rame este cel mai curent. Conservarea actuală recomandă utilizarea unei foi transparente (sticlă, perspex) pe fața acestui ansamblu și a unei foi suport pe spate. Totul se închide apoi pe verso cu o nouă folie izolatoare.

În interiorul acestui montaj, lucrarea este atașată spatelui-suport prin balamale (fr. = *charnières*, engl. = *hinges*) prinse de cartonul suport de pe verso și pe latura superioară a lucrării. În acest fel modificările dimensionale datorate temperaturii și umidității nu vor produce tensionări, cu modificări ale planeității piesei care pot duce și la degradări ale imaginii (cracheluri, exfolieri, frecări, etc.). Balamalele pot fi așezate drept sau îndoite, după cum se urmărește sau nu expunerea marginii foii. Aceste recomandări sunt valabile pentru majoritatea pieselor, chiar și pentru cele purtătoare de text în loc de imagine.

Diferențele apar abia în cazul în care rezistența materialelor utilizate în mod curent este insuficientă pentru dimensiunile foarte mari ale unor piese, ceea ce impune o abordare mai complexă pe care nu o vom detalia aici, deși în linii generale se urmăresc aceleași scopuri protective, non-tensionante și expresive cu același tip de materiale.

2. Dacă se are în vedere destinația exclusivă a depozitării și cercetării pieselor, montarea poate fi:

„opacă” atunci când consultarea fiecărei lucrări are loc prin deschiderea unei mape-dosar, fără fereastră centrală și în care – ca mai sus – are loc atașarea de suport prin balamale. Mapele pot fi stivuite după formate, în cutii de tip Solander.

„transparentă” atunci când consultarea are loc printr-un înveliș ne-etanș dintr-un material plastic inert d.p.d.v. chimic, care permite vizualizarea fără dificultăți. Mapele transparente pot fi depozitate în cutii de tip Solander cu sau fără inele laterale de încopciat.

„rulată” atunci când ne referim la marile formate. Aceasta se face prin utilizarea unui miez cilindric rigid cu diametrul minim de 30 cm. îmbrăcat cu material neutru (chimic), punându-se lucrarea cu fața spre exteriorul rulării și intercalând un alt material neutru și non-abraziv în timpul rulării. Totul este apoi depozitat vertical într-un alt cilindru prevăzut cu fund și capac. Depozitarea orizontală poate avea loc doar în cazul confecționării unui dispozitiv de susținere a miezului rigid, pentru a nu produce plieri și tasări ale piesei sub propria greutate sau sub apăsarea cilindrului.

3. Așa cum arătam mai sus, există o variantă care reunește cele două destinații majore. Aceasta constă în folosirea mapelor cu fereastră (passe-partout) în mod „definitiv”, atât pentru expunere cât și pentru depozitare. În acest caz, deși are loc o clasificare tipodimensională a lucrărilor, aceasta este surclasată de a doua, care urmărește formatele standard ale mapei (atât pentru cutiile Solander cât și pentru rame). Varianta este valabilă pentru lucrările de dimensiuni obișnuite, sub A1. Formatele mai mari urmează, după caz, una dintre indicațiile de mai sus.

4. *Materialele recomandate pentru montare*

În general, **hârtiile** suport ale lucrărilor de grafică necesită vecinătatea imediată a materialelor din celuloză de primă calitate, **neutre, permanente**, cu materiale **tampon** anti-aciditate (săruri de calciu și magneziu).

Acestea pot fi foite japoneze, hârtii și cartoane, într-o gamă largă de texturi, grosimi și culori.

Uzanțele actuale recomandă folosirea unui passe-partout dintr-un carton mai gros a cărui fereastră centrală să fi fost tăiată într-un unghi de 45° de jur-împrejurul imaginii. Grosimea cartonului îi asigură acestuia și o rigiditate, favorabilă manevrării netensionate dar și susținerii lucrării montate. Spatele acestui passe-partout, suport al *foii* prin acele balamale, trebuie să aibe aceleași calități descrise mai sus.

În cazul depozitării „transparente” materialul trebuie să fie de o claritate extremă, inert d.p.d.v. fizico-chimic, cu stabilitate dimensională și ușor de prelucrat pentru scopul propus. Polietilena, calcul, hârtiile pergaminate, și altele asemenea sunt cu desăvârșire interzise, datorită emanațiilor nocive, acidității extreme și îmbătrânirii rapide dovedite.

Pergamentele vor beneficia de asemenea de neutralitatea cu saruri bazice ale materialelor descrise mai sus, acestea armonizându-se cu alcalinitatea lor naturală. Chiar alte substanțe care compun uneori o piesă cu suport din pergament (hârtiile unor peceti timbrate, șnururile de mătase alu unor peceti din ceară, calupurile acelorași peceti, etc.) nu sunt incompatibile cu neutralitatea cartoanelor și hârtiilor utilizate pentru montare.

Fotografiile trebuie însă ferite de vecinătatea sărurilor tampon de calciu sau magneziu fiindcă halogenurile de argint ale emulsiilor fotografice pot fi puse în pericol (așadar chiar imaginile) de aceste substanțe prezente în materialele de conservare curente. Hârtiile folosite în acest cazuri trebuie să fie doar „neutre”, prin urmare doar celuloză de primă calitate.

Pentru fotografii sunt intens recomandate montările „transparente” cu aceeași condiție a neutralității și inerției materialelor.

Majoritatea materialelor-suport componente ale unor *foi* sunt favorizate de vecinătatea imediată a materialelor **neutre** descrise mai sus.

Fixarea foilor în oricare dintre mapele de mai sus se face prin utilizarea hârtiei japoneze și a unui adeziv non-acid, nedegradabil prin uscare și îmbătrânire, care poate fi un compus celulozic sau de amidon, compatibil așadar cu restul materialelor.

În cazul păstrării montărilor originale este recomandat ca materialele convenabile (neutre sau permanente) să fie intercalate între lucrare și cartonul vechi (atunci când a avut loc o separare prin intervenția restaurării) sau să fie plasate în imediata vecinătate a întregului „pachet” în încercarea de a păstra totul în cât mai bună stare și cât mai mult timp.

5. Concluzii

Utilizate pentru protejare și/sau evidențiere, operațiile de montare a *foilor* presupun așadar o cunoaștere a materialelor originale și a celor auxiliare, alături de îndemănare și acuratețe în executarea acelor „învelișuri” destinate întreținerii vieții unor măturii materiale caracterizate prin fragilitate.

Analiza de mai sus își propune așadar clarificarea și clasificarea unui domeniu destul de amplu din patrimoniul muzeului municipal bucureștean. Ea se adresează colegilor intrigați de montările mai vechi, încă prezente în depozitele și sălile de expunere dar și interesați de viitoarele posibilități de manevrare, cercetare, etalare.

Fiindcă din cele prezentate până aici a reieșit credem cu destulă claritate necesitatea unei bune cunoașteri a domeniului (materiale și tehnici, alături de o istorie a lor) nu recomandăm ca intervențiile menționate să fie făcute fără o fundamentare de acest fel, pentru că atât piesele pot fi puse în pericol cât și materialele utilizate (care au un preț de achiziție destul de piperat).

Detalierea elementelor principale ale operației de montare este necesară practicii curente din activitatea muzeală fiindcă reunește și satisface deopotrivă cerințele de conservare și pe cele de expunere. Astfel, are loc o depozitare tensionată și o manipulare în deplină siguranță. Trecerea unei mape passe-partout dintr-o cutie Solander într-o ramă în vederea expunerii se face în modul cel mai simplu, după cum și drumul în sens invers – înapoi în cutia de păstrare – este la fel de ne-solicitantă pentru piesă (care nu se mai manevrează direct, ci cu acest „înveliș”)

Este adevărat că pentru a confecționa aceste mape sunt necesare, pe lângă un anumit nivel de cunoaștere, și un „savoir faire” adică ușurința și precizia execuției, care nu se dobândesc prea ușor. Efortul este însă răsplătit de mulțumirea de a fi contribuit la însănătoșirea pieselor, la o valorificare corectă a lor și de a fi lăsat celor ce vor veni după noi un patrimoniu într-o stare cât mai bună. Credem că merită!

Resumé

Une présentation utile pour les custodiens concernés par la mise en garde des *objets-feuilles*.

En faisant d'abord la typologie des „pages” et des techniques sur-posées, on suit par une brève histoire des moyens de montage employés couramment jadis dans le Musée bucarestois. Les techniques de montage des oeuvres d'art graphique envisagent deux buts coïncidents: **évidentier et protéger**.

Selon les normes modernes, on utilise des matériaux appropriés (neutres) qui doivent exclure d'une manière convenable tous les contacts nuisibles (y compris même nos mains). On a besoin seulement de connaissances concernant les techniques, les moyens artistiques et de ce que l'on appelle le „savoir faire”, car les pièces sont uniques et les matériaux sont très chers.

RECOMANDĂRI:

1. RODICA MUNTEANU: (1975, 1999)

D. RM are o experiență de peste 30 de ani în domeniul restaurării ceramicii (arheologice) și a venit în 1975 la muzeul orașului București de la Institutul de Arheologie. Astfel, o foarte mare parte din patrimoniul arheologic al muzeului nostru se bazează pe munca dumneai. Activitatea RM este caracterizată de o perfectă îmbinare a unei depline stăpâniri a procedeelelor specifice de intervenție cu o minunată acuratețe și simț al formelor, care merg împreună cu o foarte bună capacitate de colaborare cu colegii arheologi în găsirea soluțiilor celor mai corecte și adecvate necesităților fiecărui obiect intrat în restaurare. În consecință o recomandăm cu toată căldura pentru obținerea acreditării ca expert restaurator în domeniul ceramicii.

2. HORIANA CHICU: (1977, 1983)

D. HC lucrează în domeniul muzeal încă din 1977, fiind atestată ca restaurator sculptura în 1983. Se împlinesc astfel 20 de ani de când, bazându-se pe calmul natural și pe competența dobândită sub îndrumarea domnului Aurel Olteanu, soarta tuturor sculpturilor în piatră, ipsos, terra-cottă, pământ nears, etc. din muzeul nostru se află în mâinile pricepute ale dumneai, care a repus în stare corespunzătoare de conservare și expunere un număr impresionant de piese ce puteau fi considerate ca și pierdute pentru arta plastică românească și universală, multe dintre ele fiind practic distruse de marele cutremur de pământ din 1977. În consecință o recomandăm călduros pentru obținerea acreditării ca expert restaurator în domeniul restaurării sculpturii în piatră, ipsos, terra-cottă, pământ nears și materiale înrudite.

3. RODICA ANTONESCU: (1978, 1983)

D.RA lucrează în muzeul municipal al Bucureștiului din 1978. Sub îndrumarea doamnei Yvonne Efremov a obținut atestatul de restaurator grafică artistică în 1983. În muzeul nostru s-a implicat activ în toate problemele legate de corecta conservare a patrimoniului muzeal. Numărul impresionant de lucrări se remarcă prin finețea și acuratețea execuției, corectitudinea procedeelelor și echilibrul rezolvărilor. Răspunzând necesităților stringente existente în muzeul nostru, s-a implicat în domenii înrudite precum hărțile și documentele, miniatura manuscriselor și conservarea fotografiilor. În 1994 a fost aleasă de colegi pentru a le reprezenta interesele în relația cu direcția muzeului, câștigând mai apoi concursul de ocupare a postului de șef de secție, în care calitate se preocupa permanent de protejarea intereselor și ridicarea nivelului profesional al colegilor săi, cărora le acorda toată încrederea și sprijinul său. În consecință o recomandăm cu toată căldura pentru obținerea acreditării ca expert restaurator în domeniul restaurării graficii artistice și a pieselor pe suport papetar și proteic.

4. PAULA ERHAN: (1979, 1987)

D.PE lucrează în domeniul restaurării (pictura murală) încă din 1975. În muzeul municipal a venit în anul 1979, fiind atestată ca restaurator icoane în 1987. În această calitate a desfășurat o bogată activitate, cu numeroase realizări remarcabile, între care

este de menționat în primul rând proiectul complex al iconostasului bisericii mari a mănăstirii Văcărești, a cărui derulare pe mai mulți ani a antrenat o mare parte din personalul de specialitate al muzeului. Preocuparea pentru o bună conservare a patrimoniului de specialitate a făcut din dumneaei un consilier de nădejde oricând la îndemâna pentru colegi și direcția muzeului, abordând astfel întotdeauna aceste probleme cu profesionalism și seriozitate. În consecință o recomandăm cu căldură pentru obținerea acreditării ca expert restaurator în domeniul restaurării icoanelor și a lemnului policromat.

5. GHEORGHE IONESCU: (1981, 1993)

D. GI lucrează încă din 1981 în muzeul nostru, intrând în domeniul restaurării din 1988. Examenul de atestare susținut în 1993 a dovedit că primele semne ale unei reale vocații permit dobândirea unei reale competențe. Activitatea dumnealui se remarcă în primul rând printr-o mare capacitate de muncă combinată cu o reală plăcere de a lucra. Astfel, câteva zeci de șantiere arheologice datorează finalizarea cercetărilor acestei disponibilități de a răspunde tuturor solicitărilor. De exemplu cele câteva sute de monede care au trecut prin mâinile sale au putut fi apoi cercetate, clasate și conservate corespunzător

6. DAN ILIESCU: (1984, 1979)

7. ROXANA DIACONU: (1987, 1992)

8. INGRID POLL: (1993, 1998)

9. SIMONA CIURILA: (1993, 1993)

10. IULIA ANTONESCU: (1994, 1997)

11. FILOFTEIA VECHIU: (1994, 1982)

12. TUDOREL MIHAIL CRISMARIUC: (1998, 2000)

13. ALEXANDRINA OLARIU: (1998, 1998/2000)

14. TOMA GABOR: (2001, 1995/2000)