

Una din definițiile restaurării date de fostul nostru director de la D.M.I., Vasile Drăguț (noi îi spuneam „enciclopedie ambulată”) era: *restaurarea este totalitatea lucrărilor menite să readucă o operă de artă plastică sau de arhitectură cât mai aproape de înfățișarea originală. Restaurarea implică și lucrările destinate să actualizeze funcțiunile unui monument, introducându-l în circuitul vieții contemporane.*

Domnul inginer-chimist Ioan Istudor completa: *conservarea este ansamblul de măsuri tehnicești-organizatorice necesare pentru a asigura integritatea unei opere de artă prin înlăturarea sau oprirea procesului de degradare.*

În conservare și restaurare, susținea Vasile Drăguț, *ca și în medicină, sunt neîncetate experimentate materiale și procedee noi..., restabilindu-se astfel rezistența și sănătatea operei de artă, pregătită să înfrunte mai departe timpul.*

Consolidarea materialelor inerte ridică probleme dintre cele mai complicate și frecvența comparație cu medicina nu este exagerată. Restauratorul profesionist, conștient de înalta sa răspundere ca agent de cultură evită intervențiile cu caracter ireversibil, lăsând posterității posibilitatea de a corecta greșelile. O altă chestiune este aceea de a interveni asupra cauzei și nu a efectului. Orice intervenție a restauratorului trebuie minuțios pregătită printr-o cercetare complexă. Pentru a ne ușura munca de cercetare și intervenție la monumentele istorice dl. prof. Drăguț și un colectiv de specialiști au elaborat un repertoriu al picturilor murale. Repertoriul a devenit un instrument de lucru care își păstrează nealterată valoarea informativă, facilitând noile întreprinderi ale cercetării. Echipa care a organizat elaborarea repertoriului a fost formată din istorici de artă, chimist, specialiști de la laboratorul de criminalistică ca și un specialist slavist-paleograf,

specialiști din domenii care, în teritoriul conservării și restaurării se întrepătrund într-atât încât de multe ori nu le putem despărți.

Documentația se poate completa și în funcție de apariția unor noi colaboratori și implicit, a unor noi metode de investigare. Colaborarea cu colegi de la alte compartimente poate duce la completarea datelor privitoare la un anumit monument.

La Bârsău-Hărău, jud. Hunedoara, (pictură din sec. XV-XVI) colaborarea cu Oficiul județean și cu dna Ileana Burnicioiu m-a ajutat să completez prima parte a cercetării<sup>1</sup>. Poate obținem date importante și după ce vom studia "Istoria Sârbilor din Voivodina".

Restaurarea, în 1997 a bisericii sârbești din Cetatea Timișoara a fost făcută cu finanțare și specialiști de la Institutul de la Novi-Sad iar rezultatele au fost publicate. Partea română n-a avut însă nici un aport în afară de avizul Ministerul Culturii, obținut înainte de 1996. Nici solicitarea colaborării la restaurarea bisericii sârbești de la Bezdin nu a avut mai mult succes.

Cercetarea atentă și experiența îndelungată dezvoltă intuiția restauratorului.

La biserica voievodală din Hălmagiu, jud. Arad, cercetarea stratigrafică a condus la găsirea portretelor ctitorilor și a confirmat supoziția mea că biserica a fost supraînălțată. Tabloul votiv face parte din stratul al doilea de pictură. Cercetarea a dus la punerea în valoare a stratului I de pictură din altar, peste care mai erau mici fragmente din stratul II și III de pictură. Pe stratul de pictură din altar este incizat un text cu litere chirilice în care se anunță sosirea unui preot la 1600 și apoi moartea sa după 1610; limba este curat românească, deci la acea dată cei de aici vorbeau românește. Tot în altarul pictat în frescă și tehnică mixtă am remarcat, alături de scenele iconografiei obișnuite, scene atipice, cum ar fi scena *Sacrificiul*

<sup>1</sup> Desenele din sec. 19 reprezentând biserica din Bârsău-Hărău, aduse dintr-o bibliotecă din Ungaria de către colega Ileana Burnicioiu

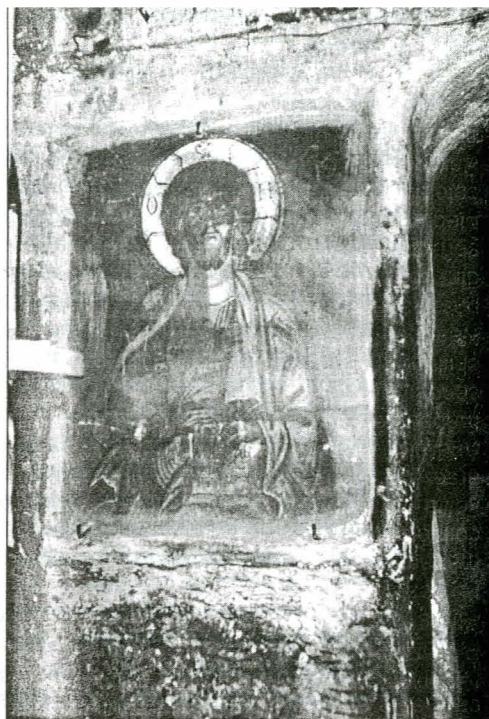


Fig. 1.a, b. Biserica "Adormirea Maicii Domnului" – Olari din Curtea de Argeș. Icoane împărătești. Foto Irina Mardare

pelicanului, pe sud, Sacrificiul Sf. Bartolomeu pe nord iar în axul altarului apare Iisus Cristos, în haine albe, încadrat de doi îngeri. În naos, pe arcul triumfal este reprezentată *Judecata de apoi*. Parte din primul strat se poate regăsi și în naos și în zona de sub turn. S-a presupus că este o pictură din sec. XIV, dar poate fi mai veche. Al doilea strat de pictură este din sec. XV. Costumele ctitorilor sunt venețiene (în sec. XII, în zonă, este atestat episcopul Gerhart originar din Veneția). Ultimul strat este din sec. XVII-XVIII. Diferențierea straturilor, observată cu ochiul liber, a fost confirmată de analize de laborator. Un mic fragment din scena *Adormirea Maicii Domnului* descoperit pe fațada turnului a putut fi salvat doar prin extragere și se află la muzeul bisericii parohiale. Pe fațada de sud biserica avea un strat de preparație care imită cărămida aparentă. Peste acest strat se mai puteau vedea fragmente mici de pictură pe un strat foarte subțire, cu text chiar

deasupra portalului de sud. Intervenția rapidă a muncitorilor a dus la pierderea unor date despre acest monument. În curte mai era „Piatra Cezarului”, pe care, prin tradiție, erau bătuți cu cnutul cei ce refuzau să treacă la catolicism, în secolele XVII și XVIII.

La Leșnic am scos la iveală icoana vechiului hram „Fecioara cu pruncul” (Glycophilusa) iar pe peretele de sud, în naos pe o tencuială care acum are funcția de arriccio, reprezentarea unui personaj laic.

Cercetarea atentă a dus la găsirea a patru icoane executate în tehnica frescă la altarul bisericii Olari din Curtea de Argeș ca și prezența altor straturi de pictură din diferite epoci (fig.1.a-d).

Tot printr-o cercetare atentă am scos la iveală o frumoasă reprezentare florală și geometrică pe plafonul și stâlpii din biserica „Sf. Arh. Mihail” din Brăila (fosta clădire a Medjidului - casa de rugăciuni musulmană),

sub șipcile și mortarul noii tencuieli. Plafonul acestui monument, din scânduri de diferite dimensiuni, se păstra 98%. Atac xilofag aveau doar două coloane, în poziții diferite ca plasament. Cercetarea a fost întreruptă de graba și superficialitatea executanților la partea de construcție, ducând la aruncarea scândurilor plafonului.

Amintesc că tot datorită analizei atente a suprafeței pictate am descoperit însemnări sau reprezentări ale ctitorilor în zone ascunse privirii. Așa am găsit la Bărbuleț, în altar, lângă proscomidie, un cantacuzin (fiind prigonit, nu trebuia să apară ca ctitor). La Breasta, jud. Dolj, ctitorul cu familia sunt reprezentați pe calota de nord a pridvorului (ascunși sistemului fiscal austriac).

La biserica "Sf. Troiță" din Bodești – Bărbătești, jud. Vâlcea, reprezentarea Sf. Sinoe, lângă scara turnului indică accesul, printr-o scară în grosimea zidului, la un spațiu subteran. Arheologii mi-ar fi putut confirma observația dacă tocmai în zona scării din perete nu s-ar fi practicat un stâlp de beton pentru consolidare, în ciuda avertizamentelor mele.

La Ocnele Mari, județul Vâlcea reprezentarea unui Crist binecuvântând, în jumătatea de sud a peretelui vestic a naosului m-a dus la descoperirea unei ascunzătorii practicate în grosimea zidului iar la Săraca, jud. Timiș, o mână scrijelită pe pictură era îndreptată către partea unde a existat o scară în grosimea zidului de vest. Observații ca acestea sunt numeroase.

După aceste constatări urmează primele intervenții, acelea de îndepărtare a cauzelor degradărilor.

Umiditatea de condensare este una dintre problemele cu care ne-am confruntat la monumente unde zidurile sunt construite din piatră și mențin și vara temperaturi joase (biserica mănăstirii Humor – vezi documentație foto 1971-1975, M-rea Săraca, jud. Timiș, etc.). Condensul apare în timpul ceremoniilor religioase deoarece se produce o saturație a atmosferei cu vapori de apă ce cad sau se preling pe suprafața pictată. Locurile unde s-a produs condensul sunt acoperite cu un voal albicios de eflorescențe saline sau pete sub formă de picături. Umiditatea de infiltrație apare datorită defectelor învelitorilor, expunerea peretelui în ploaie sau canalizarea defectuoasă.

Ciuperca *merulius lacrimans* a fost depistată la Săraca și s-au folosit toate metodele chimice, biologice și mecanice

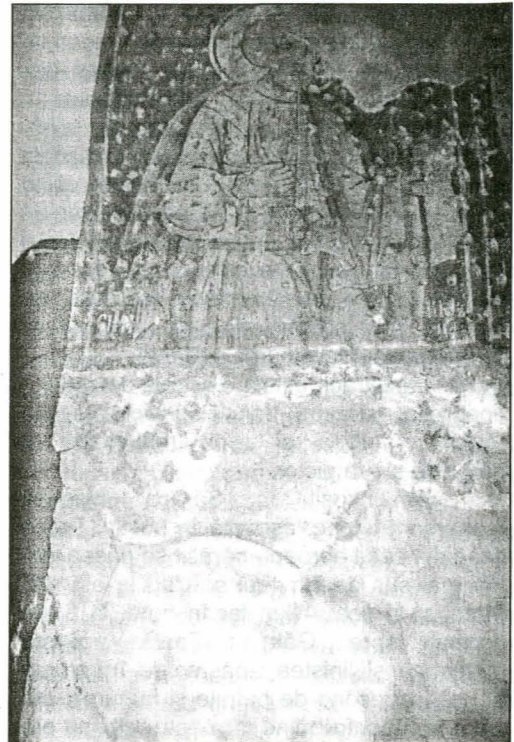
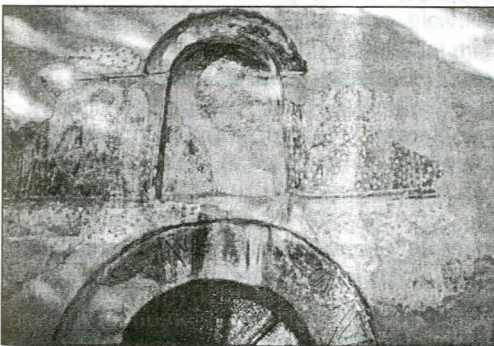


Fig. 1. c, d. Biserica "Adormirea Maicii Domnului" – Olari din Curtea de Argeș. Fragmente de pictură murală pe fațadele turnului clopotniță, relevate în timpul restaurării. Foto Irina Mardare

pentru îndepărtarea sa, încă din anul 1980. Lupta a fost rapidă, în două săptămâni am îndepărtat și ars scândura afectată și am întocmit documentația pentru îndepărtarea cauzelor umidității. Am ținut în permanență legătura cu comisia de specialitate ce supraveghea atunci toate șantierele (și nu ca în perioada 1997-2000, când aceasta s-a ocupat doar de șantierele din planul de restaurare a OPPCN, ale firmelor angajate la bugetul statului).

Despre Biserica mănăstirii Săraca, jud. Timiș cu hramul actual „Schimbarea la față” (în 1771 „Intrarea în biserică a Maicii Domnului”), Vasile Drăguț scria: *cu totul remarcabil este ansamblul pictat la 1730 de către Andrei zugravul cu fiul său Andrei, meșteri care par a fi originari din Țara Românească, stilul lor fiind îndatorat celui al școlii de la Hurezi*. La Săraca, în pisania de la proscomidie sunt menționați și pictorii Iovan și Kiriac. Pe Andrei fiul îl găsim și în biserică „Sf. Ioan Botezătorul” din Caransebeș. Acești pictori au sosit aici și datorită legăturilor religioase cu sârbii din zonă, care erau la rândul lor strâns legați de episcopul de Râmnic, Ignatie Sârbul (zis Grecul). Ignatie Sârbul a fost mitropolit în timpul lui Matei Basarab, în perioada 1653-1655. Pentru că a participat la răscoala Seimenilor a fost scos din scaun, fiind nevoit să pribegască în Ardeal. La Arad se înființase în 1705 o episcopie, reședința lui Iasia Diaconovici care a favorizat aducerea cârților din Țara Românească. Așa au început și schimburile de pictori în Transilvania, Maramureș și Banat.

La Săraca exista o școală de sat și o tipografie; starețul, Ion Popovici era din Valahia, vorbea și scria românește și sârbește și era pictor.

Am sosit la Săraca, biserică monument istoric, așezată în pustiu. Prima casă din satul aproape părăsit se găsea la 1 km mai sus de cimitirul satului. În est râul Morava, la cca. 4 km iar în nord, la 8 km drumul spre Gătaia. Toată această pustietate și liniștea apăsătoare întreruptă din când în când de bufnițe și huhurezi era ceva nou pentru mine iar pentru alții nu era un loc atrăgător. M-a atras această biserică ciudată, una singură mai seamănă ca împărțire a pronaosului și naosului –

Biserica „Sf. Dumitru” din orașul Râmnicu Vâlcea, neglijată în cercetare și aceasta.

Nu existau documentații de șantier; de abia în 1982 am făcut rost de o parte din cele consemnate la monument. Într-un proces verbal de recepționare a lucrărilor efectuate de dl. Gheorghe Ciobanu era menționat faptul că nu se pot continua lucrările pentru că mortarul este friabil datorită umidității. Zona cea mai degradată era altarul unde partea inferioară a picturii în frescă era desprinsă de zid. Pereții prezentau toate formele de umiditate, iar în zonele unde se chituisese cu mortar în compoziția cărui era și aracet totul apărea ca niște pete pe zonele de intervenție. Biserica nu avea ferestre, în unele goluri era montat calc sau plastic, în altele erau libere. Apa pătrundea peste tot, temperatura era între 12 și 14 grade. Umiditatea era de 100% sau 87%. Am încercat metoda colegilor (Angelescu și Lătărescu, care au lucrat în 1978), să pun aeroterma către zid dar am renunțat rapid pentru că am observat că este o metodă distructivă; după ce îndepărtăm aeroterma, la scurt timp se forma un condens mai puternic și zona afectată se mărea.

Prima comisie care a sosit la monument a fost formată din Dl. Drăguț, dl. Oprișa și Luminița Munteanu. Apoi a sosit dl. Istudor și un inginer constructor. Prima parte a fost partea organizatorică, apoi intervenția de urgență, înlăturarea mortarelor necorespunzătoare, ancorări, chituiri, împingeri la zid, îndepărtarea pământului din jurul monumentului, proiectarea unor șanțuri de colectare a apei pluviale, procurarea varului, nisipului, cârților și a laptelui bun pentru caseină.

Partea a doua, cea care a luat două săptămâni, a fost cea mai dificilă – scoaterea și arderea scândurilor cu merulius. Am scos până la pământul crud, am tratat suprafețele cu CATIOTIM preparat de un laborator din Timișoara, special pentru Săraca. La intrarea în biserică și în casă foloseam preșuri îmbibate în acel preparat.

În vara anului 1982 am creat o pardoseală în patru pante cu înclinația către exterior, desființând pragul de ciment ce bara apa să iasă. În altar, după ce am

consolidată toată pictura, am efectuat și consolidările stratului suport, atât cât să-mi permită să împing pictura la zid, pe toată lungimea altarului. În zona fisurilor, după unele măsuri de protecție, am fixat benzi transversale de hârtie pelur, având ca adeziv cleiul de CMC (carboxil metil de celuloză). Amintesc că altarul avea cele mai complexe probleme, începând de la felul de zidire, fisurile ce s-au produs în timp, datorate tasării solului, prădăciunilor și chiar luptelor religioase. La bază, zidăria este de tip "emplecton" caracteristică monumentelor până în sec. XIV așa cum susținea Dl. Drăguț, numai că aici conține și cărămizi de dimensiuni foarte mari (romane ?) și un mortar argilos în care am găsit tot felul de resturi ceramice, bucăți de marmură și piatră. Alte cărămizi, folosite în partea superioară a zidului, unde el se îngustează ca grosime sunt de diferite compoziții ale pământului, unele dând tenta unei suprafețe smălțuite. Foarte curios cum a rezistat această zidărie până acum.

După decaparea mortarului de reparație în exterior s-a observat că umezeala era mai puternică în zonele cu cărămizi de culoare mai închisă. În zona altarului multe cărămizi nu au mortar între ele, sunt montate așa de aproape una de alta încât unele au înclinații și sunt fracturate. În altar, nișa aflată între reprezentarea "Sf. Nicolae" și Sf. Grigorie" și cea de lângă proscomidie, obturate cu ciment și cărămizi, întreținuseră în mod deosebit umiditatea. După eliminarea zidăriei am observat că fresca mergea până la cca. 23 cm sub nivelul de călcare. Peste stratul original de frescă mai era un strat de frescă care cobora încă câțiva centimetri sub pământ denotând o refacere a absidei. Zidul, având multă umezeală a favorizat migrarea sărurilor spre exterior și macerarea mortarului rosturilor zidăriei – el fiind nisipos și argilos. Sărurile migrând și în interior spre suprafață a făcut ca pigmentul exfoliat, pulverulent sau solzit să devină sticlos, fiind înglobat în sarea formată, insolubilă. Unde pigmentul a fost dat în strat gros și în special unde au fost folosiți pigmenții pe bază de oxizi de pământ, suprafața s-a ridicat degradându-se sub formă de cuib de viespe, devenind și

aceasta sticloasă. Nu mă opresc asupra tratamentului stratului de culoare și a extragerii sărurilor, acestea fiind explicate de foarte multe ori de dl. ing. Istudor a cărui metodologie am folosit-o la multe monumente. Modul interdisciplinar de a lucra era împământenit la echipa care se formase și care avea ca mentori pe dl. Drăguț, dl. Istudor, dl. Efremov și d-na Laura Mora.

Operațiile de extragere a sărurilor s-au desfășurat mai ușor după ce s-a rezolvat problema umidității, sărurile solubile fiind mai ușor îndepărtate, fără riscul de a afecta stratul de culoare dar tratamentul lor s-a efectuat cu mare atenție și s-a repetat după o săptămână pentru a nu antrena stratul de culoare din zona respectivă. Au fost zone unde sărurile au fost solubile, altele cu săruri insolubile. Tratamentul a fost chimic și mecanic. În unele zone am folosit și creionul din fibră de sticlă, dar este periculos pentru cel ce-l folosește datorită fineței fibrelor de sticlă pe care le poate inhala.

Cert este că dacă stai lângă monument și nu ești un restaurator "de duminică" poți pătrunde mult în intimitatea monumentului. Săraca încă nu este scoasă la adevărata lumină, cu toate că s-au făcut pași mari în aducerea sa aproape de adevăr. Astfel arhitectul Cristian Moisescu a plasat-o în sec. XIV; pictorul restaurator Dan Căceu a efectuat operații dificile atât legate de stratul de culoare, săruri, cât și extrageri și replantări. A reușit să elibereze pictura din exterior, din pridvor, adică peretele de vest al pronaosului; Tereza Sinigalia a completat cu unele constatări.

Specific că biserica Mănăstirii Săraca mai are surprize și cred că, după cercetarea zidului bisericii sub nivelul de călcare se va renunța la ideea că a fost "fără temelie". Trebuie să ținem cont că în 1934, cei care au intervenit au umblat mult sub nivelul de călcare. Atunci când am efectuat sondaje în câteva locuri din zona nordică a naosului, în exterior, am putut observa că era o zidărie din cărămidă care se afunda peste 80 cm adâncime.

La Săraca am folosit la fixarea pigmentului pulverulent din conca altarului două preparate care se consideră că nu



Fig. 2. Biserica "Schimbarea la Față" a mănăstirii Săraca, jud. Timiș. Pictură murală 1730, "Nașterea Maicii Domnului". Foto Vasile Drăguț. Fototeca INMI, Fond DMI 1961

sunt compatibile. În situația de la Săraca, în condițiile de umiditate, pe măsură ce se făcea aerisirea naturală prin crearea golurilor pentru hidroizolație am reușit să fixez ușor stratul de culoare degradat cu Paraloid B 72 în concentrație de 4% în toluen sau 5% în benzen. Ușoara fixare s-a făcut prin pulverizare a Paraloidului spre suprafața pictată, pigmentul absorbind cantitatea care să permită fixarea. După un timp am putut folosi caseinatul de calciu transparent, care a variat în concentrație și număr de aplicații. Aceste aplicații prin pensulare sau pulverizare le stabilește restauratorul în funcție de suprafața pe care lucrează. Fenomenul de exfoliere a apărut și ca urmare a cristalizării sărurilor la interfața dintre stratul de culoare și preparația de var distrugându-se coeziunea dintre pigment și preparație, producându-se dislocări ale stratului de culoare. La acest fenomen contribuie și tehnica de lucru a picturii. Dispersia de caseinat de calciu s-a folosit sub formă de soluții concentrate între 5-6% sau 3,5-4%. Dispersia de caseinat s-a

aplicat pe zone restrânse evitându-se zonele cu absorbție mică. Excesul pe aceste zone se poate scurge sau poate duce la formarea unor suprafețe lucioase. Pentru îndepărtarea eflorescențelor s-au ales metode mecanice și chimice cum am mai amintit.

Metodele chimice s-au bazat pe o serie de substanțe capabile să reacționeze cu sulfatul de calciu și cu carbonatul de calciu, pentru a forma săruri solubile în apă. Pentru stabilirea metodelor de lucru am ales zone cu eflorescențe mai groase și mai dure. Printre substanțele folosite au fost și bicarbonatul de amoniu 5% și carbonatul de amoniu 10%. După analizele la fața locului transmise de dl. ing. Istudor, s-a constatat că sulfatul de calciu este transformat în sulfat de amoniu solubil și carbonat de calciu ce rămâne în porii suprafeței trebuie îndepărtat mecanic. Pentru menținerea soluțiilor de săruri mai mult pe suprafața de contact s-a folosit un gel de CMC, produs austriac, (carboximetil celuloza produsă la Brăila având din start altă destinație, nu se

putea folosi din cauza alcalinității și a unui conținut puternic de săruri). Suprafețele de lucru au avut cea mai mare dimensiune de cca. 20x20 cm. Timpul de aplicație a fost în funcție de grosimea stratului de eflorescențe. În apa de lucru am folosit CATIOTIM (produs atunci de Fabrica de detergenți din Timișoara), substanță tensioactivă ce avea și proprietăți antiseptice, acționând asupra bacteriilor și fungilor. Catiotimul s-a folosit în concentrația de 5% în apă (livrarea de obicei era de 40% substanță activă), concentrația era micșorată dacă se revenea. Pentru blocarea urmelor de ioni sulfat din perete (sulfatul de amoniu format de reacție și neîndepărtat la spălare) s-a tratat suprafața cu o soluție de hidroxid de bariu 5% care duce la formarea sulfatului de bariu, o substanță insolubilă, ce nu migrează, cristalizează în pori și determină mărirea coeziunii stratului de pictură. Se mai poate forma carbonatul de bariu din hidroxidul de bariu în exces ce carbonatează și astfel format, carbonatul se bariu cristalizat contribuie și acesta la mărirea coeziunii stratului de culoare. După acest tratament s-a continuat tratarea cu apă în care este adăugat CATIOTIM CB.

Aceste testări și apoi tratări a suprafeței pictate au fost posibile datorită unor colaborări foarte bune cu inginerul

chimist și chiar cu biologul Ioniță care a răspuns deseori solicitărilor noastre.

Am intrat puțin în intimitatea unor operații de restaurare ca să se poată observa că un pictor restaurator sau în general un restaurator nu este un executant ci și un cercetător, un practician cu răspunderea de a educa echipa cu care lucrează. Are răspundere pe termen lung asupra acțiunilor sale la monument. El nu a terminat legătura cu monumentul atunci când a plecat de pe șantier ci trebuie să urmărească acel monument cât trăiește. Aceasta ar fi și misiunea unei direcții a monumentelor istorice.

Am spus artă pentru că un restaurator lucrează cu multă finețe ca și un medic de chirurgie plastică, numai că zidul și pictura nu țipă și își arată în timp efectele intervențiilor benefice sau mai puțin benefice.

Pentru că un restaurator trebuie să fie inițiat în unele taine ale unor specialități conexe ar trebui să existe și la noi un liceu de restaurare de unde poți să iei tehnicienii iar cei dotați să fie specializați ca restauratori specialiști.

Închei aceste rânduri cu mulțumiri celor ce au organizat simpozionul și cu multă recunoștință tuturor celor de la care am învățat foarte multe lucruri legate de taina restaurării-conservării.