

RESTAURAREA UNUI TABLOU ÎMPUȘCAT: NICOLAE DĂRĂSCU – VEDERE DIN BALCIC

*Anatolie-Iulian Leu*¹

*Sorina Gheorghită*²

*Horațiu Costin*³

Abstract: Consequent to the events in December 1989, numerous paintings have been deteriorated and restored in time, in the easel painting restoration laboratory of the National Art Museum of Romania. Understanding the magnitude of those events, museums and laboratories from abroad have offered their support in restoring works of art, in their turn, offering study grants and equipment for the remaking of the restoration laboratory – this time located in the Știrbei wing of the National Art Museum of Romania palace. The previous laboratory itself had burnt, together with 29 paintings which were on the course of being restored at the time. Through the years to come, about 1500 paintings – almost all of those that had been shot – have been restored. Being less affected than the paintings previously restored, having just a singular lack relatively reduced in dimensions, *View from Balchik* was among the last paintings of this kind to be restored.

Keywords: Nicolae Dărăscu, Balchik, December 1989, painting restoration, the National Art Museum of Romania.

Balcicul, acest loc magic, plin de lumină, locul în care Regina Maria și-a lăsat, nu numai la figurat dar și la propriu, după propria dorință, inima într-o casetă, ocupă un loc de cinste în arta românească.

Operele școlii (neoficiale) de la Balcic fac parte din patrimoniul a numeroase muzee, dar și din colecții private. Această colonie de pictură este foarte bine reprezentată mai ales în expoziția de bază a Muzeului de Artă Constanța, datorită unor transferuri de la Muzeul din Balcic (întâi la Pinacotecă și mai apoi la nou-înființatul MAC) și mai cu seamă grație selecției comisiei de achiziții a instituției în această direcție. Judecând comparativ, numai după cantitatea ilustrațiilor din volumul *Balcicul în pictura românească* de Doina Păuleanu, putem spune că patrimoniul mult mai generos al M.N.A.R.-ului stă la fel de bine în privința reprezentării acestui subiect.

Printre cele mai notabile tablouri semnate Nicolae Dărăscu din patrimoniul MAC se evidențiază binecunoscutul tablou *Cimitir tătărăsc la Balcic*⁴ (secția Muzeul

1. **Anatolie-Iulian Leu** este restaurator cursant – Muzeul de Artă Constanța.

2. **Sorina Gheorghită** este expert conservare-restaurare pictură, șef laborator (coordonator, Muzeul Național de Artă al României).

3. **Horațiu Costin** este expert conservare-restaurare pictură de șevalet (coordonator, Muzeul Național de Artă al României) Laboratorul de Restaurare Pictură de Șevalet, Muzeul Național de Artă al României.

4. Despre *Cimitir tătărăsc la Balcic*, George Oprescu scria: (...) *Un sentiment al atemporalității planează asupra-i, înglobând locurile, casele și oamenii. Vii par a fi doar stâlpii funerarî, paznici în calea intemperiilor și a oamenilor.* Vasile Drăguț menționează și el operele lui Dărăscu scriind: (...) *Sensibilitatea este cea care dictează motivul, dar realizarea artistică, transpunerea, se face sub imperiul unei rațiuni autoritare.*

de Artă „Dinu și Sevasta Vintilă” Topalu), lucrare ce are mai multe variante, una dintre ele aflându-se în patrimoniul Muzeului Național de Artă al României (secția Muzeul Zambaccian).

În expoziția de bază a Galeriei de Artă Românească Modernă M.N.A.R., Nicolae Dărăscu este bine reprezentat printr-o suită de lucrări de referință (între care și o pictură de la Balcic), dar și printr-un binecunoscut portret al său realizat de bunul lui prieten Constantin Brâncuși, sculptor pe care Dărăscu l-a întâlnit la Școala de Arte Frumoase din Paris.

Pasionat de pictură, pasionat de navigat și recunoscut întâi de toate ca un mare peisagist, lucrările acestui pictor călător sunt adesea peisaje portuare sau în apropierea țărmurilor ce a avut bucuria de a le admira, în special cele din Veneția și Balcic, Saint-Tropez și Toulon și, ocazional, malurile Dunării și ale Deltei. Fiind chiar proprietar al unei ambarcațiuni (construit de el în 1932) pe care își petrecea o bună perioadă din timp, Dărăscu (1883-1959) a pictat cu un laconism tipic impresionist lucrarea *Vedere din Balcic* în perioada interbelică, poate chiar în timpul unuia din voiajele sale pe ruta Marea Mediterană - Marea Neagră. Această pictură figurează în expoziția grupului Arta în anul 1938.

Vedere din Balcic provine din Muzeul Toma Stelian și figurează în catalogul (1939) muzeului ca fiind achiziționat din Fondul Sofia Ștefan Popescu. De asemenea, această pictură pare a fi a patra de pe rândul de sus din fotografia din anul 1945, cu panoul Dărăscu, din Muzeul Toma Stelian, fotografie disponibilă în catalogul N. Dărăscu, publicat în 1966 de Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România. Patrimoniul cu peste 500 de picturi (printre alte obiecte de artă) a fost transferat mai multor muzee, printre care și M.N.A.R. în anul 1949.

Aflată odată în expoziția permanentă a Muzeului de Artă al R.S.R., această pictură avea o degradare căpătată într-un mod atipic - o lacună a suportului pictural provocată de străpungerea unui glonț. Ea datează din luna decembrie 1989, în zilele în care foarte multe lucrări de artă românească și europeană au fost afectate de foc, de gloanțe, bucăți de tencuială și sticlă proiectate ca urmare a impactului, sau chiar în urma unor obuze lansate de TAB-uri militare de pe Calea Victoriei, în pereții groși ai fostului Palat Regal. Clădirea adăpostea atunci atât galeria de artă, cât și guvernul de la acea vreme.

Nefiind prima expoziție pe această tematică din M.N.A.R., la împlinirea a 31 de ani de la acele evenimente, picturilor ce aparțin actualei Galeriei de Artă Românească Modernă degradate astfel li s-au dedicat o expoziție și un catalog. Acest volum ce rememorează regretabilele întâmplări din muzeu, dar și mai fericitele povești de după, *Laborator II/ 1989. Restaurarea picturilor împușcate*, prezintă 20 dintre cele 47 de picturi de artă românească pe suport de pânză, carton și panou de lemn restaurate până la acea dată. Expoziția a fost promovată nu numai de presă, dar și de actorii ai Teatrului Național din București, printr-o serie de unsprezece scurte filme ușor accesibile publicului pe platforme online ale muzeului, proiect numit „(R)EVOLUȚIA TABLOURILOR”.

Catalogul *Anatomia Restaurării* prezintă, la rândul său, în capitolul dedicat Laboratorului de Restaurare Pictură de Șevalet, o lucrare de 2.380 x 1.920 m atribuită lui Pedro Campana afectată astfel (pe lângă alte degradări). Același album din 2016 prezintă și pictura *Vânat* de Sava Henția, perforată de un număr de șapte gloanțe



Fig. 1 Fotografie din 1945 cu panoul Nicolae Dărăscu din Muzeul Toma Stelian, detaliu și fotografie recentă modificată cromatic în scop comparativ

și restaurată (2008-2009), dar și alte două picturi cu aceleași tipuri de degradări căpătate în acea perioadă, bineînțeles restaurate și ele. Acestea sunt Anonim italian – *Peisaj cu ruine* și Frans Wouters – *Apolo și Dafne*.

Prea puțin cunoscut publicului și important de menționat este că un grup de angajați ai muzeului, împreună cu câțiva tineri din afara lui, riscându-și propria viață, au dat dovadă de curaj și dragoste nemărginită față de patrimoniu. Aceștia au salvat cât de multe lucrări au putut din ploaia de gloanțe, obuze și perdele de foc, transportându-le manual în locații mai ferite din interiorul muzeului. Și mai puțin cunoscut publicului este că cel puțin unul dintre angajați a fost rănit de un glonț în acest proces.

La o privire mai atentă, mici urme ale gloanțelor încă se pot observa pe ușile metalice ale intrărilor în muzeu din curtea de onoare, dar și în alte câteva spații mai puțin accesibile publicului larg.

O serie importantă de donații a fost generată de mediatizarea pagubelor materiale din interiorul muzeului (ca și cele din puternic afectata Bibliotecă Centrală Universitară, clădire-vecină), vești ce au făcut înconjurul lumii în acel sfârșit de decembrie 1989.

Exceptând publicațiile de specialitate, dacă lucrările muzeului erau cunoscute de publicul ce nu frecventa această instituție doar de pe timbrele emise de Poșta Română, în 1990 expeditorii de scrisori și pasionații de filatelie au putut procura seria de timbre intitulată „*tablouri împușcate*”.



Fig. 2 Incendii din clădirea fostului Palat Regal, decembrie 1989 (sursă - arhiva M.N.A.R.)



Fig. 3 Laboratorul de Restaurare Pictură de Șevalet (aripa Știrbei) după incendiu (sursă- arhiva M.N.A.R.)



Fig. 4 Imagini cu interiorul fostului Palat Regal, decembrie 1989 (sursă - www.youtube.com)



Fig. 5 Timbre din seria „Tablouri Împușcate” (Sursa fotografie - www.filatelia.ro)

Revenind, totuși, la pictura împușcată din titlul acestui articol, am avut privilegiul nu numai de a lucra în stagiul de practică, alături de experți din domeniu, dar și onoarea de a aduce o timidă contribuție în restaurarea unei picturi împușcate, sub supravegherea și ghidajul coordonatorilor mei.

Este de menționat și faptul că picturi ale lui Dărăscu nu erau pentru prima oară victime colaterale ale unor conflicte, o tragică întâmplare fragmentându-i puternic opera chiar în timpul vieții sale. Într-unul din bombardamentele din aprilie 1944, atelierul artistului a fost distrus, sute de picturi de care artistul probabil nu s-a putut despărți pierzându-se definitiv în urma incendiului ce a succedat explozia...

Vedere din Balcic de Nicolae Dărăscu are dimensiunea 0.540 x 0.645 m și înfățișează o vedere panoramică asupra Balcicului, cu un golf străjuit de coline și un minaret în partea stângă, așezat în planul secund. Pictura este semnată cu albastru în colțul din stânga jos, în culoare de ulei „Dărăscu”.

După întocmirea documentației scriptice, fotografice și trecerea picturii prin comisia de restaurare, prima operațiune a fost consolidarea locală a stratului pictural în jurul zonei rupturii pânzei suport, pentru a nu risca avansarea pierderii peliculei originale de culoare și preparație din acel loc. Acest proces a necesitat un pat local de marmură la înălțimea șasiului pus la orizontală, un adeziv adecvat introdus cu pensula și local prese calde și reci.



Fig. 6 Detaliu în lumină directă înainte și după restaurare

Stratul subțire de verni era ușor degradat și acoperit cu depuneri de praf, aderente și de la insecte. Odată consolidat stratul pictural, multiplele teste locale de curățare au determinat că operațiunea se poate îndeplini folosind o cetona și un distilat de petrol în proporții egale. Probabil chiar *en plain air* sau în atelierul pictorului, pictura nefiind uscată complet, a venit în contact cu o hârtie de ziar în urma unei împachetări, hârtie care s-a lipit pe zonele cu pastă groasă de culoare, imprimându-se și parte din textul tipărit în presa vremii. Cel mai mare fragment lipit avea o lungime de 20 mm, găsindu-se în colțul din stânga-jos al lucrării, la



Fig. 7 Detaliu în macrofotografie cu hârtie de ziar încastată și imprimată în pelicula de culoare și două dintre etichete

aproximativ 50 mm distanță de semnătură. Hârtia a fost îndepărtată mecanic sub lupă, razant cu o lamă de bisturiu după o ușoară hidratare locală. Tot prin metoda anterior menționată s-au îndepărtat și depunerile de insecte.

Șasiul avea îmbinări fixe, de 90° și traversă verticală, urme de cuie/șuruburi rezultate din fixarea sistemelor de prindere dar și din cauza fixării neadecvate a tabloului în ramă. În zona inferioară, între suportul auxiliar și pânză existau depuneri de materiale diverse, inclusiv de tencuială. Prezența lor putea afecta atât suportul de pânză, cât și pelicula de culoare.

Șasiul vechi are două ștampile (una de la Muzeul Toma Stelian, cealaltă indescifrabilă) și avea trei etichete (*Casa Școalelor și Cultelor a Poporului „Muzeul Toma Stelian”*; *Muzeul de Artă al R.P.R., Expoziția Niculae Dărăscu 1965/6, Colecția Muzeul reg. de artă Craiova*; *Muzeul Craiovei 1931[?] 1938*). Etichetele au fost extrase prin hidratare ușoară pentru a nu afecta nici structura lor, nici cerneala de pe ele, după care au fost așezate la presă și păstrate în arhiva laboratorului.

Pe traversa stângă sunt notate cifrele „65/54” cu un creion (?) roz, „65” și „54” cu creion negru pe traversa inferioară, respectiv traversa centrală. Pe traversa

dreaptă este un scris indescifrabil tot cu creion negru, în timp ce pe cea inferioară numărul de inventar a fost scris cu pix albastru. Șasiul avea și depuneri de praf.

După îndepărtarea suportului auxiliar vechi, versoul pânzei a fost curățat în întregime cu o perie foarte fină, în timp ce cumulusul de impurități a fost aspirat puțin câte puțin, la o putere minimă de aspirare pentru a evita complet accidente nedorite.

Pe spatele lucrării este inscripționat cu cretă „TS 657”, cu vopsea „PN 926” respectiv „677”, cu un laviu slab este scris „M.A.Cv” sub care regăsim un dreptunghi cu o însemnare indescifrabilă.

Supportul este o pânză de in cu firul subțire, cu țesătura relativ densă. Pânza este produsă industrial, cu marginile tăiate uniform, la grosimea șasiului. Ele au fost perforate de cuiele de la fixarea actuală dar au și alte urme de la o întindere anterioară pe alt suport. Pânza era slab tensionată pe șasiu. Exista o deformare la bază, în zona centrală, la atingere simțindu-se prezența unui corp străin între pânză și șasiu, precum și alte mici deformări produse de depuneri ce au fost îndepărtate odată cu curățarea versoului.



Fig. 8 Verso înainte și după restaurare

Supportul era perforat dinspre față spre spate, cu lacună ovală în pânză, pe o suprafață de aproximativ 4 cm², stratul pictural din zonă pulverizându-se odată cu impactul glonțului. În timpul confecționării noului suport auxiliar, firele de urzeală și băteală din lacuna provocată de glonț au fost reasezate cu o pensetă, unul câte unul, pe poziția lor originală. Firele nu erau arse din cauza temperaturii glonțului, însă ele erau evident rupte și fragilizate de la impact. Folosind scame (provenite din subțierea mecanică a firelor pânzei pentru dublarea marginilor) înmuiate într-un adeziv adecvat, zona lacunară a avut parte de o primă consolidare ce în același timp permitea o mai bună așezare a chitului pe cealaltă parte. O a doua consolidare s-a făcut cu ajutorul unor fire îmbibate anterior într-un adeziv polivinilic și uscate, așezate paralel cu firele originale și fixate cu o spatulă ce are rolul de a reactiva adezivul termoplastic. Firește, această operațiune s-a făcut protejând suprafața pe ambele părți prin straturi-tampon și izolatoare. Firele aplicate au lungimea mai mare decât suprafața lacunei, tracțiunea firească a pânzei neafectând zona odată fragilizată.

Marginile picturii erau ușor destrămate, cu rosături, îndoitori și rupturi pe latura de jos. Marginile au fost îndreptate succesiv prin hidratare ușoară folosind



Fig. 9 Fotografii în detaliu față-verso înainte și în timpul restaurării. Lacună înainte de restaurare, reșezare a firelor originale, consolidare și chituire

prese calde și reci. Apoi, pe întreaga suprafață au fost puse prese reci de marmură și lăsată un răstimp pentru a înlătura toate deformările înainte de dublarea marginilor pânzei și reîntindere.

Pentru o întindere adecvată a pânzei pe noul șasiu, marginile scurte și fragilizate au fost dublate (și consolidate cu această ocazie) folosindu-se o peliculă de adeziv termoplastic, fixat cu ajutorul unei spatule, bineînțeles protejând și în acest caz suprafața de contactul direct cu instrumentul de lucru.

Suportul auxiliar s-a înlocuit cu unul nou, corect confecționat (și implicit cu îmbinări mobile spre deosebire de suportul vechi), care să nu afecteze integritatea tabloului. După ce pânza a fost poziționată pe noul șasiu la orizontală, s-a fixat temporar în cuie la fiecare colț. Pânza s-a bătut în cuie de-a lungul laturilor, succesiv în formă de cruce, operațiune desfășurată la verticală. Se poate observa că grundul original este alb, pe bază de clei și în strat subțire, prezent și pe cantul lucrării, fapt ce atestă prepararea pânzei în comerț, la metraj. Culoarea a fost aplicată local în tehnica impasto, cu pensulația vizibilă pe toată suprafața, local lăsând mici zone de grund neacoperit. Așadar, chitul folosit pe zona lacunară a fost tot unul alb, pe bază de clei de pește și aplicat imitând pensulația. Acesta a fost izolat de viitoarele intervenții printr-o vernisare generală aplicată uniform prin pensulare.

Reintegrarea cromatică s-a făcut utilizând o gamă de pigmenți puri de calitate, în culori de apă și ulterior în culori de verni cu liant MS2A. Vernisarea finală s-a aplicat prin pulverizare la aerograf cu un verni pe bază de rășină dammar într-un spațiu special amenajat pentru această operațiune.

Lucrarea *Vedere din Balcic* a fost înapoiată depozitului de artă românească al muzeului, depozit dotat cu rastele mobile de pe care imaginile trecutului își așteaptă, cumiți, rândul fie pentru restaurare, fie pentru expoziții temporare sau „rocadele” cu alte lucrări din expunerea permanentă.

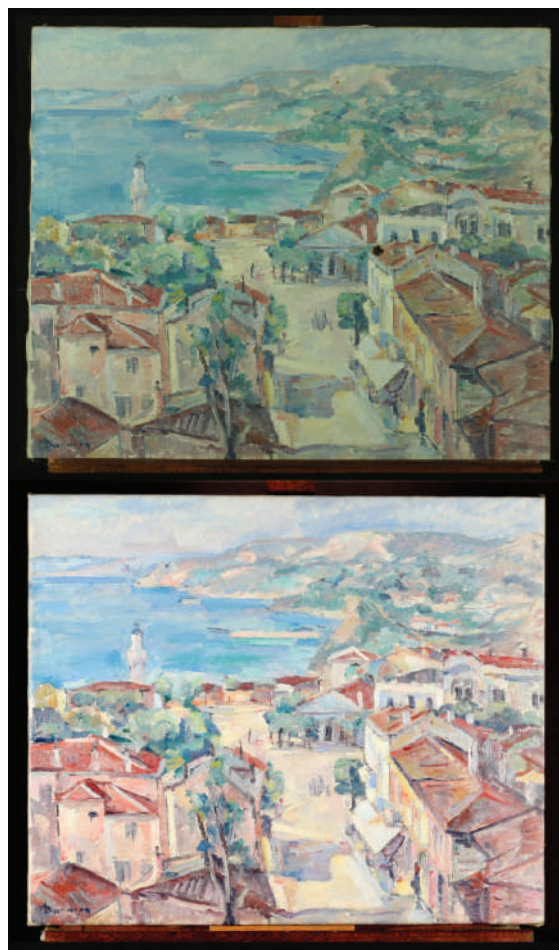


Fig. 10 Ansamblu în lumină directă înainte și după restaurare

BIBLIOGRAFIE:

Casa Școalelor, *Muzeul de Artă Toma Stelian. Catalog (pictură, sculptură, desen)*, București, Imprimeria Națională, 1939

Constantinescu, Paula; Clonaru, Hariton, *Nicolae Dărăscu*, București, Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, 1966

Gheorghită, Sorina; Sfrijan, Ioan, *Laborator II 1989. Restaurarea picturilor împușcate*, București, Editura Muzeul Național de Artă al României, 2020

Păuleanu, Doina, *Balcicul în pictura românească*, Editura Arc 2000, 2007

Ungureanu, Cosmin, *Anatomia restaurării: opere de artă din patrimoniul MNAR*, București, Editura Muzeul Național de Artă al României, 2016.