

pictură, iar cornișa era acoperită (aproape în întregime) cu un strat subțire și aderent de ciment.

În acest fel operația de chituire a urmat decapării, iar sclivisitul stratului superior s-a desfășurat diferit în cazul unor lacune de suport mai întinse: după o primă sclivisire ușoară, suprafața respectivă s-a „modelat” prin apăsare cu ajutorul unei bucăți de scândură saturată cu apă, în concordanță cu relieful zonelor vecine. Această operație s-a repetat și în zonele mai mari de la baza ochișelor. În cazurile în care stratul de pictură superior lipsea, iar stratul de pictură profund era deteriorat — după curățirea și udarea necesară — s-a executat chituirea lacunei stratului profund de pictură, iar „manginiile” stratului de pictură exterior au fost fixate, prin pensulare, cu caseinat de calciu.

O altă operație necesară, atât în exterior cât și în interior, a fost aceea a rechituirilor. În exterior, în zona ochișelor, în interior în gropnița, s-au găsit numeroase chituiți anterioare cu ciment sau ceară. De fiecare dată s-a realizat o curățare și o decapare atentă (în general chituirile cu ciment acopereau și o parte din pictura din jur, depășind limitele

lacunei de acoperit), iar în cazul găurilor mari și adânci s-au folosit umpluturi din bucăți de cărămidă îmbibate în apă (cu scopul de a micșora golul respectiv, în adâncime) peste care s-au așezat straturile de chit, operație finalizată printr-o sclivisire atentă (fig. 4,5).

Un aspect generalizat al operațiilor de chituire l-a constituit respectarea „liniilor” de întâlnire a zonei de chituire cu stratul de pictură vecin, printr-o distanțare milimetrică în adâncime, cu scopul realizării unei diferențieri discrete dintre pictură și zona reintegrată.

Una din premisele reușitei operațiilor de chituire a fost stabilirea corectă a fazelor de lucru, a acordării lor cu celelalte operații în funcție de specificul zonelor de lucru. S-a urmărit în permanență, din punct de vedere tehnic, realizarea unor chituiți la un nivel calitativ corespunzător; de asemenea, în general și în particular, în cazul tuturor chituirilor s-a ținut seamă de aspectul cromatic și de relieful picturii, cu scopul realizării unei reintegrări adecvate, raportate la exigențele întregii picturi a monumentului.

PROBLEME DE CURĂȚIRE A PICTURII ȘI DE CONSOLIDARE A PELICULEI DE CULOARE EXFOLIATE.

VIOREL GRIMALSCHI și ȘTEFANIA GRIMALSCHI

Curățirea picturii se poate spune că reprezintă una din operațiile dificile, deoarece necesită o concentrare mare a atenției cât și îndemnare.

Prin prisma restauratorilor, curățirea picturii murale reprezintă înlăturarea stratului de murdărie depusă, astfel încât să nu se mărească deloc gradul de uzură existent al operei. După principiile cele mai moderne ale școlii de restaurare de la Roma, condusă de Paolo Mora, restauratorul, înainte de a efectua această operație, trebuie să fie bine inițiat în detalii tehnice, astfel încât intervenția sa, delicată și atentă, să nu altereze odată în plus moștenirea picturală lăsată de înaintași. Cel care restaurează câștigă dacă cunoaște personal modul în care se execută astăzi o frescă și bineînțeles că trebuie să știe foarte bine cum se făcea și înainte. Documentele lăuate de cei vechi cât și analizele minuțioase de laborator îi arată pictorului restaurator cum a fost făcută fresca (tehnica, pigmentii, etapele), fapt care îi dă prilejul să acționeze în acord cu peretele.

De exemplu, la Humor s-a știut că albastrul (azurit) era pus de pictorii medievali pe un strat de negru de cărbune, întins *a fresco*, pentru a-i da mai multă consistență și intensitate.

Din anumite motive, părțile colorate cu albastru au zone ce par a fi murdare; de fapt acolo, azuritul este căzut lăsând să se vadă suportul negru, peste care s-a depus stratul de praf și fum. Dacă restauratorii nu ar fi știut de la bun început acest lucru, ar fi insistat prea mult la curățirea acestor zone și ar fi deteriorat pictura.

Cunoscându-se, din documentele epocii și analizele de laborator, amănuntele amintite s-a putut face cu adevărat o curățire metodică și științifică a peretelui, eliminându-se pericolele intervențiilor inutile.

Un alt aspect, de care trebuie să se țină seama, este cel al structurii peretelui. Acesta este făcut din bolovani și cărămizi, cu multe neregularități de profil, fresca, de multe ori, fiind pusă direct pe zid, fără tencuială și ca atare posedă diferite grosimi. Alături, câlții și paiete tăiate se adună în ghemuri ieșind în afară. De aceea sînt părți unde pigmentul a aderat solid pe var și părți cu aderențe mai slabe. De acest fapt s-a ținut seama și nu s-a insistat acolo, unde prin oio-

cănire, se auzea că însăși fresca era subțire și nelipită de vîrfurile rotunde ale bolovanilor.

S-a constatat, în urma observațiilor și analizelor, că gropnița bisericii Humor trebuia curățată de un strat gros de praf și fum, depus în timp pe registrele de sus, iar mai jos de picăturile și scursurile de ceară și de grăsimea provenită de la cojoacele sătenilor ce s-au sprijinit de zidul pictat. La acestea se adăugau găuri mici și mari pline cu insecte și ouăle lor.

După ce s-a făcut documentarea prin probe de laborator, fotografiile de ansamblu și detaliu, s-au propus mijloacele și metodele de curățire:

- curățirea mecanică cu guma obișnuită și cea moale;
- spălarea murdăriei cu tampoane de apă curată;
- spălarea prin tamponare cu soluții de amoniac sau alcool, concentrație 2—4%;
- decaparea picăturilor de ceară și degresarea zonelor cu soluții de xilen sau alcool, concentrație 2—4%;
- curățirea cu bețișoare cu vată umezite cu alcool a găurilor cu insecte;
- controlul permanent prin compararea cu fotografia luată înainte de restaurare, pentru a nu adăuga stricăciuni. S-a propus fixarea, cu ajutorul caseinei incolore sau a paraloidului, a zonelor exfoliate sau în pericol de cojire. S-a insistat să fie cât mai puțin folosită curățirea chimică, deoarece încă nu prezintă garanții suficiente, nici pentru școlile de restaurare cu tradiție, și s-a stabilit să se păstreze totuși patina căpătată de pictură, eliminînd numai insistențele ce ar îmbîcsi culoarea.

În ceea ce privește curățirea, am observat cîteva grade în dificultatea operației. Astfel, au fost scene unde curățirea nu a întâmpinat piedici, lucrul desfășurîndu-se mai ușor, și scene cu un pronunțat caracter de dificultate ce atrăgea după sine maxima atenție și îndemnare.

Exemple de scene mai ușor de curățat:

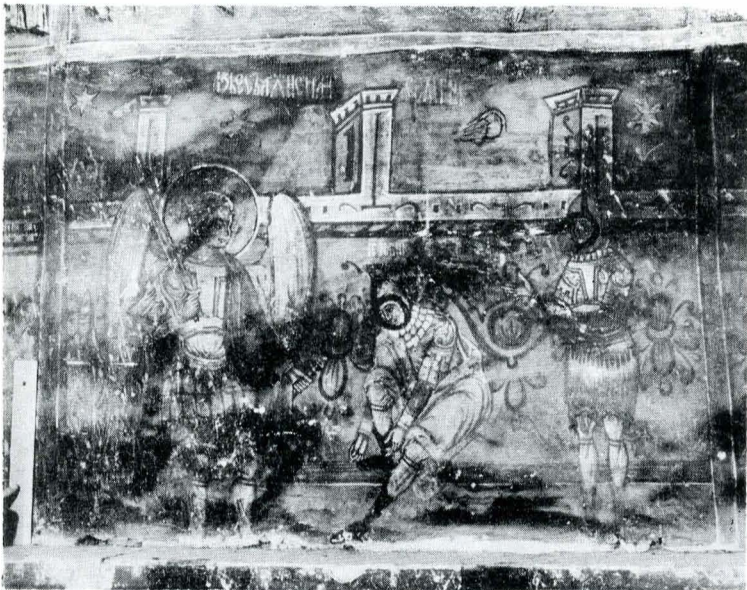
— *Soborul Arhanghelilor* (fig. 1, 2), și *Arhanghelul Mihail și Isus Navni* (fig. 3,4). Aici pigmentii au aderența bună în general și ca atare operațiunile de curățire s-au desfășurat mai ușor.



1



2



3



4

5



6



Cele două scene s-au curățat pe zone mici dreptunghiulare, bine delimitate, mai întâi cu o gumă și apoi, acolo unde a fost nevoie, cu tampoane de apă curată. S-a observat că, la spălarea peretelui cu tampoane cu apă, culoarea verde se albește puțin. Dacă se curăță numai cu guma sau cu guma după ce s-a făcut o singură umezire cu o vată stoarsă bine, culoarea rămâne mai vie și mai proaspătă. Fețele și mâinile personajelor au fost lăsate la urmă (culoarea lor a fost pusă *a secco* și nu aderă bine) și curățate cu ajutorul gunelor ascuțite și tampoanelor mici de vată înfășurate pe bețișoare. Zonele de exfolieri au fost ocolite cu atenție și răbdare, iar la conturul negru nu s-a intervenit prea mult deoarece negrul a fost pus pe uscat și nu este bine aderat la suport. Urmele de la condensare nefiind prea pronunțate după curățire s-au integrat în mod firesc tonului local pe care stăteau.

Scene cu grad mărit de dificultate:

— *Arhanghelul Mihail și falsul prooroc Balaam, Sf. Evfimie, Mitrodora, Marina și Minodora, Tabloul funerar cu Anastasia Bubuiog, Fecioara și Pruncul.*

Aceste scene sînt situate pe partea nordică a gropniței și prin aceasta se explică numeroasele deteriorări lăsate de picăturile de condensare. Aceste picături au spălat parțial stra-

din jur și a nu obține zone stridente de alb al varului. În zona tronului s-a încercat fixarea peliculei, ce se lua pe gumă sub formă de granule fine, cu paraloïd în xilen 20% și apoi s-a continuat curățirea pe porțiuni mici, deja fixate, pentru a diminua în final diferențele mari de ton. Urmele de ceară de la același tablou au fost decapate mai întâi cu bisturiul și apoi șterse cu xilen și tamponate cu multă apă. În zonele arse de lumînare curățirea s-a făcut pînă cînd pe tampon a apărut o tentă maronie care nu este altceva decît culoarea arsă. Drept urmare nu s-a mai insistat. Tabloul *Arhanghelului Mihail și falsul prooroc Balaam*, în jumătatea dreaptă, a fost curățit la prima mîna de specialiștii străini, însă urmele petelor de condensare rămăseseră în continuare evidente. S-a încercat unificarea tonului pe zidul din fundal, colorat cu gri, însă cu mari eforturi. S-a insistat mult cu guma ascuțită, mergînd pe striurile pensulației și ocolind condensurile, pelicula permițînd tatonările prin aderența solidă. S-au folosit, pe zone mici, delimitate exact și notate în fișă pentru comparație, și soluții de alcool și amoniac în concentrație 20%. În partea de jos a gropniței, unde pictura a fost ștersă de frecarea hainelor, culoarea are aspect de smalt. Acolo nu s-a intervenit prea mult păstrîndu-se și patina.



7

8

tul de fum și praf, însă au decolorat contrastant și culorile, slăbindu-le rezistența. Tabloul votiv cu Anastasia (fig. 5, 6), imaginea Sf. Mitrodora (fig. 7,8), Marina și Minodora au în partea de jos pictura ștersă de frecarea cojoacelor sătenilor, însă și urme de grăsime, care au fost curățate cu xilen pe zone delimitate, după care s-a spălat cu multă apă.

Tot în partea de jos, respectivele picturi au foarte multe cojituri de peliculă, găuri și iscălituri zgâriate. Acestea au îngreunat curățirea, gumele ascuțite trebuind să ocolească fiecare ruptură a peliculei de culoare pentru a nu mări deteriorările.

Tronul Fecioarei, din tabloul votiv cu Anastasia, fiind degradat în proporție de 80%, a fost curățat cu radierea ascuțită numai unde pelicula era rezistentă. Locurile cu pelicula căzută, dar murdare, nu s-au curățat, pentru a nu obosi fresca

Scene cu grad foarte mare de dificultate în curățire au fost:

— *Minunea din Honia, Falsa tăiere a capului lui David*, ornamentul floral la ușa spre tainiță și ornamentul floral la ușa spre naos.

Tabloul *Minunea din Honia* (fig. 9, 10) a fost dificil de curățat deoarece stratul de praf și fum stătea pe o peliculă de culoare slabă, ce nu a permis apăsarea gumei și foarte puțin tamponarea cu apă. Am constatat că singura curățire posibilă este tamponarea cu vată stoarsă, pe porțiuni mici, și intervenția imediată cu guma ascuțită. În felul acesta se înmuia numai stratul de murdărie, iar apa, neajungînd la peliculă, nu-i slăbea și mai mult rezistența. Pe lângă acestea, numeroase condensuri au atacat pelicula decolorînd pigmentul față de cel inițial și slăbindu-i rezistența. Pe acest motiv,



condensurile nu au fost atinse de gumă fiind ocolite cu mare grijă. Simpla ștergere cu apă și ștergerea cu guma ar fi lăsat în locul lor petele albe ale varului, fără culoare. Astfel, s-a curățat arhitectura colorată cu gri, casa roz, aripile arhanghelului, hainele și fețele personajelor. La fel de dificilă în curățare s-a prezentat și scena *Falsa tăiere a capului lui David*, frescă de pe peretele de nord, plină de condensuri puternice și peliculă exfoliată. Lucrul la această imagine fusese început cu un an înainte de specialiștii străini, în colțul din stînga sus, iar noi l-am continuat urmînd metoda expusă înainte.

Exfolierile din condensuri au fost la fel ocolite, iar asupra culorii gri-verzui din fundal, a draperiilor și a fețelor, nu s-a insistat deoarece pelicula exfoliază în granule foarte fine. Cu toate că stratul de fum și praf a fost înlăturat, zonele amintite continuau să rămîna foarte pătate. Pentru a împiedica exfolierea în continuare a fețelor și mâinilor s-a fixat un paraloid B. 72—20% în xilen. Tronul, nepermițînd decît o slabă curățire, s-a tamponat o parte cu paraloid, iar pentru comparație, o altă parte și cu caseină incoloră. După fixare, s-a încercat o ușoară curățire mecanică, care a dat rezultate (zonele sînt notate în fișa de restaurare și în releveul general al gropniței). Ornamentul floral de deasupra ușii spre tainiță prezenta aceleași dificultăți; el a fost curățat după aceleași principii. S-a curățat, după sensul desenului, fără insistențe, și s-a folosit, de două ori, în zona petalelor, spre fixare, caseina incoloră. Foarte mari greutatea am întîmpinat la chenarul decorativ floral din jurul ușii spre naos (fig. 11). Porțiunea era îmbîcsită de fum și praf, cu pelicula cojită, exfoliată și arsă în proporție mare. În această situație, prin discuții s-a hotărît o singură intervenție mecanică cu guma ascuțită, urmărindu-se maxima curățire prin cît mai puține apăsări asupra peretelui. S-a încercat, în zone delimitate, fixarea peliculei cu paraloid, dar acesta fixa și murdăria îngreunînd curățirea. Ca atare, s-a continuat cu metoda gumei ascuțite, ce ocolește fiecare cojitură, exfolierea culorii arse mergînd pe sensul desenului și pensulației. S-a considerat neindicată o a doua intervenție.

Literele inscripțiilor din gropnița bisericii Humor au fost curățate pe rînd, fiecare cu ajutorul bețișorului cu vată umezită și a gumei ascuțite, respectîndu-se sensul liniilor. În final, am putea adăuga observațiile obținute asupra felului

cum s-au conservat culorile din registrele curățate de noi. Se știe că meșterii vechi își preparau culorile în ulcele, în cantități mai mari, pentru a le folosi peste tot și a păstra astfel unitatea. Unele au fost puse pe umed și au aderat mai bine, altele pe uscat, cînd lucrul se termina și în consecință, au aderență mai slabă.

Verdele folosit pentru sol este mai rezistent și bine conservat, iar petele închise se datorează suportului negru care transpare din cînd în cînd. El permite oricum curățirea.

Albastrul (azurit) folosit pentru cer urmează verdele ca rezistență, dar a fost mai mult mîncat de negrul de fond, care îi slăbește vivacitatea inițială, dîndu-i nuanțe de gri albăstrui.

Culoarea gri, folosită la ornamentul arcurilor și zidurile clădirilor de fundal, este atacată cel mai mult de condensuri, ce o fac să se deschidă tonal foarte mult și să exfolieze descori.

Culoarea ocră, folosită ca fond la clădiri și draperii, este cea mai deteriorată, atît prin condensuri cît și datorită aderenței slabe. Nu permite intervenția cu tamponane umede, căci exfoliază pe tampon în granule fine. După curățire, zonele acestei culori rămîn cele mai pătate, murdare.

Culoarea roșu închis (ocră roșu), folosită la acoperișuri și draperii, este, după ocră, cea mai puțin rezistentă. Are numeroase condensuri și exfoliază pe toată suprafața în particule foarte mărunte. La fel nu rezistă la spălarea cu apă, indicată fiind folosirea gumei, fie pe uscat, fie după o singură umezire cu vată stoarsă.

Ocră verzui, pus pe fețele personajelor peste tonul închis al carnației, este de asemenea foarte puțin rezistent și exfoliant. La fel e indicată guma cu vîrf, după o ușoară umezire, pentru curățire.

Roșul cinabru, folosit la draperii, este o culoare bine conservată și rezistentă; ea a permis folosirea tuturor mijloacelor de curățire.

Fețele, mâinile și picioarele personajelor pictate pe peretele de nord — cel mai expus intemperiilor — au pelicula de culoare cea mai deteriorată. În general, curățirea picturii la gropnița bisericii Humor făcută de către prima echipă de restauratori români a avut ca principiu păstrarea patinei căpătată de frescă în timp și excluderea tuturor posibilităților de îmbîcsire a peretelui.

