

1. Date generale privind intervențiile de restaurare

În contextul general al restaurării picturii murale interioare de la biserica din Arbore, abordarea Tabloului votiv este un moment important din amplul proces de restaurare, prin faptul că se confirmă existența unor intervenții ulterioare, dintre care unele au avut loc în împrejurările evenimentelor dramatice care au marcat familia ctitorului, Luca Arbore, evenimente petrecute în aceeași epocă, respectiv între 1502, anul ctitoriei, și a doua jumătate a secolului al XVI – lea.

Înainte de a detalia elementele tehnologice identificate la Tabloul votiv se cuvine să facem unele precizări cronologice. Actuala etapă de conservare generală a picturilor de la Arbore a fost precedată de o primă intervenție de urgență care a avut loc în toamna anului 1974, când, o echipă de restauratori formată din Tatiana Pogonat și mai tinerii absolvenți, Dan Mohanu și Oliviu Boldura, au fost trimiși de Direcția Monumentelor Istorice pentru a consolida pictura desprinsă de zidărie din zonele superioare ale naosului și pentru chituirea lacunelor. Pe parcursul acestei prime etape, colegul Dan Mohanu a făcut o serie de observații tehnologice referitoare la Tabloul votiv, aprecieri care au făcut obiectul unei comunicări ce nu a fost publicată până în prezent. Actuala etapă de conservare – restaurare a debutat în anul 1992 cu conservarea de urgență a picturii exterioare. Din anul 2000, odată cu începerea lucrărilor din interior, au apărut noi elemente tehnologice care se înscriu într-un context mai larg al evenimentelor istorice ce au lăsat urme, mult mai vizibile după restaurare, atât în pronaos cât și în naos.

2. Etapele istorice de aplicare a picturii și a intervențiilor în timp

Identificarea acestor etape s-a făcut progresiv, pe parcursul procesului de restaurare în urma căruia au apărut elemente noi care au fost

asociate comparativ din punct de vedere tehnic și stilistic.

2.1. Prima decorație, cu imitație de asize de cărămidă, este pictată pe un strat subțire, de aproximativ doi milimetri, de mortar pe bază de var, care a fost aplicat pe structura de zidărie. Aceste rețele de alb și brun roșcat au fost identificate în lacunele extinse ale stratului suport de pe tamburul calotei și la nivelul pandantivilor mari din naos. Înainte de a se aplica stratul suport al picturii murale, suprafața a fost martelată cu obiecte foarte tăioase.

2.2. Pictura originală executată „a fresco” a fost aplicată pe toată biserica. Chiar dacă există unele diferențe de reprezentare între interior și exterior, acestea pot fi considerate ca o evoluție firească a artistului în procesul de exprimare plastică și compozițională, aceste elemente fiind determinate și de spațiile extinse și generoase. Din această decorație murală, la Tabloul votiv se regăsește aproximativ 55%.

Referitor la datarea acestui strat pictural ca fiind de la 1541, conform inscripției din glaful ușii din naos¹, este de preferat a se arăta o oarecare prudență din perspectiva unui studiu tehnologic și

¹ Referiri și interpretări ale acestei inscripții pot fi găsite în textele mai multor autori. Astfel, G. Balș, în *Bisericile lui Ștefan cel Mare*, B.C.M.I. 1925, p. 117 și 253 vorbește de o inscripție descoperită „recent” care arată un „nume de zugrav <Drăgoșie> ? și data de 7049 (= 1541)”. După numai un an, Dimitrie Dan, în *Ctitoria Hatmanului Luca Arbure*, B.C.M.I. 1926, p. 45, arată o fotografie a inscripției aflată într-o stare bună de conservare și dă și traducerea textului: „Eu ... din turceasca ... Dragosin zugravul, fiul popii ... din Iași am zugrăvit. Ana, fiica lui Arbure bătrânul, a plătit 26 zloți, anul 7049 (1541)”. În anul 1967, Ioan Caproșu în *Biserica Arbure*, Editura Meridiane, București 1967, p. 21, vorbește de „Dragosân zugrav, fiul popii Coman de la Iași”, iar doi ani mai târziu inscripția este amintită și de către Vasile Drăguț în *Dragoș Coman, maestrul frescelor de la Arbore*, Editura Meridiane, București, 1969, p. 14. O nouă interpretare a textului este dată în anul 2002 de către Tereza Sinigalia în *Programul iconografic al spațiului funerar din biserica „Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul” din satul Arbore*, R.M.I. nr. 1/2001-2003, p. 32, unde autoarea precizează că în inscripție este vorba de „Dragosin fiul lui <pan> / nu <al popii> / Coman din Iași”; autoarea face traducerea după inscripția publicată.

caligrafic comparativ al scrisului, al rezistenței în timp și a particularităților de exprimare grafică. Faptul că din această inscripție, publicată pentru prima oară de către Vasile Grecu în anul 1924, se mai păstrează vagi urme, ne face să credem că textul a fost aplicat „a secco” și, prin urmare, nu a rezistat la intervențiile mecanice și chimice la care a fost supusă pictura prin spălare. De altfel, nu se pot identifica elemente tehnologice care să confirme că acest text a fost executat „a fresco”². Problema acestei inscripții rămâne deschisă, plasarea sa în apropierea Tabloului votiv, suma mult prea mică în raport cu suprafața pictată a bisericii, plătită de Ana pictorului Dragoș Coman, pot fi posibile argumente ale faptului că textul s-ar putea referii nu la pictarea bisericii, ci la

zona centrală a acestuia a fost decupată și apoi completată cu un nou strat pictural pe care se reia reprezentarea votivă a familiei Arbore dar la o scară mai redusă. Acest fapt este demonstrat de îmbinările mai mult sau mai puțin racordate la limitele decupajului, iar în spatele Iulianei se mai păstrează fragmentar, dar distinct, din cea dintâi reprezentare a acoperământului de pe cap, mult mai bogat, și o parte din veșmânt. O importantă inadvertență în racordarea elementelor de detaliu din zona centrală, ne dezvăluie o dublă reprezentare a chivotului, macheta bisericii. Aici se poate distinge în mod clar, o primă reprezentare a bisericii cu turlă și acoperiș fragmentat, separat pe altar, pentru ca apoi, noua imagine a machetei bisericii să apară fără turlă și cu un acoperiș



fig. 1 – Zona de suprapunere a celor două machete ale bisericii. Imagine din timpul îndepărtării depunerilor

refacerea tabloului votiv distrus între timp, după moartea lui Luca Arbore, din 1523 .

2.3. A doua pictură executată „a fresco” ca o intervenție istorică. Studiu comparativ al suprafeței Tabloului votiv, la lumină directă și razantă, ne dezvăluie faptul că o mare parte din

simplu extins pe toată biserica (Fig. 1). În rest, autorul acestei refaceri a încercat o racordare a elementelor compoziționale astfel încât acestea să fie cât mai puțin vizibile. Este evident că în legătură cu aceste detalii de reprezentare se pot face multe comentarii dintre care cel mai important ar fi acela referitor la faptul că biserica a fost inițial cu turlă sau nu. Pentru a avea un răspuns în acest sens, este necesar a se verifica urmele unor elemente constructive aflate în podul

² Presupunerea că este vorba de o tehnică *a secco* o face și Tereza Sinigalia, *Programul iconografic al spațiului funerar din biserica “Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul” din satul Arbore*, R.M.I. nr. 1/2001-2003, nota 22.

bisericii, în zona bolților din naos. Menționăm totuși că, la nivelul picturii murale din naos, la baza calotei, nu există nici o îmbinare suspectă care ne-ar putea sugera ideea unei discontinuități sau fragmentări ale picturii. Se poate lua totuși în discuție o ușoară deformare structurală a zidăriei care produce o denivelare a continuității calotei, zonă pe care este reprezentat registrul cu *Cetele Îngerești*.

2.4. Intervenții datorate vandalismului
se pot identifica la nivelul Tabloului votiv dar și la pictura din naos sau pronaos. Diferențele tehnologice și stilistice observate la aceste refaceri ne determină să extindem analiza pentru tot ansamblul mural. Presupunerea că respectivele inserții se datorează degradării voluntare a originalului prin acte de vandalism este susținută de starea de conservare bună a portretelor originale și existența a numeroase urme lăsate de obiectele tăioase. Unele lacune astfel produse au fost chituite și repictate. Altele, de dimensiuni mai mici, sau situate în zone mai puțin importante, au rămas vizibile. Se observă o preferință pentru degradarea portretelor sau a altor elemente principale precum mâinile sfinților care poartă însemnele bisericești, ca de exemplu mâna Sf. Mihail ce ține sabia Dreptății și mâna Sf. Petru cu cheile Raiului, ambele situate pe latura de est a pronaosului, sau la tabloul votiv și cel funerar mâinile care indică spre macheta bisericii.

Completările s-au făcut în etape diferite, deosebindu-se nu numai din punct de vedere al reprezentării, dar și prin atenția acordată chituirii sau priceperea autorului de a aplica stratul de culoare.

Pornind de la Tabloul votiv observăm că și a doua reprezentare a portretului lui Luca Arbore a fost înlocuită. Refacerea s-a făcut îngrijit, autorul acesteia fiind preocupat de obținerea unui racord cât mai bun cu originalul. Apreciem de asemenea, modelajul îngrijit al portretului și expresivitatea acestuia. Același mod de lucru este întâlnit și la chipurile lui Petru și Luca de pe peretele de est ale pronaosului.

Un alt tip de completare a spațiilor vandalizate este vizibil la nivelul portretelor sfințelor mucenice din pronaos, a sfinților militari din naos și la Ioan Botezătorul din Tabloul votiv. Și de această dată s-a acordat atenție refacerii legăturii dintre pictura nouă și cea deja existentă. Figurile sunt bine proporționate atât în ceea ce privește trăsăturile, dar și prin racordarea lor anatomică la trup. Considerăm că această

intervenție este o completare reușită a suprafeței mutilate.

Nu același lucru putem spune despre refacerea portretelor din arcosoliul din pronaos. În acest spațiu observăm diferențe de repictare a chipurilor personajelor laice față de sfinți, dar și a celor ale sfinților între ele. Remarcăm că deși au multe stângăcii unele figuri sunt mai bine reprezentate decât altele. Dintre acestea amintim chipurile lui Iisus, Maica Domnului și Ioan Botezătorul din *Tabloul funerar*, și cele de pe fața dinspre est a arcosoliului. La portretele Proorocilor din partea dinspre vest a arcosoliului observăm însă figuri disproporționate și asimetrice. Portrete completate în același mod întâlnim și în glaful ușii din naos.

Pentru refacerea portretelor lui Luca Arbore și al soției sale Iuliana din tabloul funerar, observăm că s-a optat pentru un ton diluat al culorii. Autorul repictării a folosit pentru proplasmă o culoare mai verzuie, urmată de un strat roșiatic, vizibil doar în zonele mai umbrite, și apoi îndeaproape de un strat albicios corespunzător carnației, care acoperă aproape întreaga suprafață. Se remarcă și unele reveniri pe formă cu același ton pentru carnație și cu o culoare mai închisă, roșiatică pentru desen. Chiar dacă cele două personaje laice sunt reprezentate într-un mod asemănător, se observă totuși o neglijență mai mare în tratarea portretului Iuliane unde, culoarea aplicată într-o formă diluată, prezintă ușoare scursuri.

Revenind la analiza Tabloului votiv, observăm că reparația de la mâna dreaptă a lui Luca Arbore acoperă urmele unor lovituri care se disting alături. Completarea s-a făcut neglijent, cu suprapuneri de var peste original. Reproducerea fragmentară a mâinii are o exprimare naivă, redusă la un simplu desen brun aplicat pe un fond ocru. O abordare asemănătoare a unei lacune este vizibilă pe peretele de est al pronaosului, la mâna Sfântului Mihail. Alte reparații neglijente întâlnim la Tabloul votiv la nivelul veșmintelor personajelor laice. Aceste chituiuri sunt efectuate peste nivel păstrează repictările și urmele poleirii.

Cronologic, ultima intervenție care s-a efectuat asupra acestui Tablou votiv este cea din anul 1974 când, pe această suprafață s-au făcut intervenții de chituire la nivel, cu un mortar pe bază de var, a lacunelor stratului suport. Acestea au rămas neintegrate cromatic.

În concluzie, putem spune că la Tabloul votiv existau, până la intervenția noastră, șase etape de intervenții ce au cuprins suprafețe mai

extinse sau mai reduse.

Referitor la gesturile condamnabile prin care s-a pierdut sau s-a degradat o parte din pictura murală, vom menționa și incizia vizibilă pe Tabloul votiv, pe fondul verde de la picioarele lui Iisus. Acest text amintește de un oarecare Theofilus Rexin, baron de Locovitz care, fiind probabil în vizită în anul 1892 (?) în această zonă, a ținut să-și marcheze prezența pe traseul călătoriei sale. Menționăm astfel că același personaj și-a gravat numele, pe o altă reprezentare importantă, respectiv scena denumită *Ofranda baldachinului* de la biserica Sf. Gheorghe din Suceava.

3. Descrierea iconografică a Tabloului votiv

Din punct de vedere iconografic imaginea votivă nu prezintă elemente deosebite. În partea stângă, și centrul compoziției este înfățișat

Luca Arbore și soția sa Iuliana însoțiți de cinci copii, patru băieți și o fată. Părcălabul de Suceava poartă în mână macheta bisericii pe care o închină Divinității reprezentată prin Iisus Hristos. Intermediarul acestei legături este Sf. Ioan Botezătorul, patronul bisericii, urmat îndeaproape de un înger ce are rolul de a conduce și de a proteja familia donatoare (fig. 2).

4. Elemente tehnologice particulare referitoare la Tabloul votiv

La o analiză tehnologică și stilistică a picturii originale în raport cu intervenția de la nivelul personajelor laice, se remarcă diferențe mari. Din ceea ce s-a mai păstrat din pictura originală observăm aceeași grijă a autorului pentru elementele de detaliu cu care suntem obișnuiți din întreaga pictură murală a bisericii. Veșmintele au cute ample, cu linii expresive, frumos modulate,



Fig. 2. Imagine de ansamblu cu tabloul votiv la finalul intervențiilor de conservare – restaurare

tronul lui Iisus fiind bogat decorat cu elemente decorative cu un modelaj consistent. Remarcăm că aurul este prezent pe toate suprafețele, respectiv pe veșminte, aureole, evanghelie, sau tron. Cele 2 portrete originale păstrate, al lui Iisus și al îngerului, sunt modelate cu treceri fine ale carnației pe o proplasmă caldă.

Intervenția majoră cuprinde, după cum am mai spus, reprezentarea familiei donatoare, a chivotului bisericii și o parte din veșmântul îngerului sau cel al lui Ioan Botezătorul. Toți membrii familiei sunt înveșmântați în costume aurite alternate de elemente decorative cu verde și roșu. Remarcăm că figurile se aseamănă între ele prin modul de reprezentare. Au sprâncene arcuite, ochi mari verzi, nasuri drepte cu terminații rotunjite. Se observă de asemenea expresivitatea mâinilor obținută atât prin gestică cât și prin suprapunerea de tonuri împăstare. Practic, la mâini și la portrete, datorită modelajului consistent cu var, se poate spune că nu s-a obținut o cromatică

inciziilor dar și asemănarea cromatică. Un detaliu tehnologic semnificativ se referă la modalitățile de transpunere a desenului folosit pentru a marca elementele de detaliu a familiei donatoare. Astfel, în lacunele stratului de culoare din zona portretelor se observă traseele desenului marcat cu *poncif*, adică o înșiruire de puncte negre obținute în urma tamponării cu pigment negru pe traseul perforat al desenului aplicat anterior pe hârtie sau pe carton. Această modalitate de transpunere este particularizată numai zonei centrale a Tabloului votiv refăcut, respectiv reprezentarea portretelor și parțial a veșmintelor. În felul acesta pictorul a dorit transpunerea unui desen precis preluat apoi de o marcă spontană cu pensula înmuiată tot în pigment negru (fig. 3). Probabil această grijă deosebită l-a făcut pe autor să întârzie momentul aplicării pigmentilor care, datorită cantității mici de apă care se mai păstra în stratul suport au fost mai puțin înglobați de carbonatul de calciu și prin urmare stratul de culoare s-a pierdut în mare



Fig. 3. Reprezentarea copiilor lui Luca și Iuliana Arbore în tabloul votiv

deosebită, întrucât diferențele dintre proplasmă și carnație sunt foarte mici, cât mai degrabă un modelaj în relief.

Este de admirat, grija cu care autorul intervenției a realizat continuitatea unor elemente tehnologice sau cromatice cum este veșmântul îngerului, unde se remarcă păstrarea

parte de-a lungul timpului.

Menționăm de asemenea cantitatea mare de câlți existentă în compoziția stratului suport al acestei reparații. Datorită aportului mare din acest material vegetal, în lumină razantă suprafața are un aspect mat, scămoșat.

În ceea ce privește pensulația, se observă

că autorul intervenției a aplicat culoarea sub formă circulară spre deosebire de pictorul originalului care a folosit trasee orizontale sau verticale. Detaliul este foarte clar vizibil la nivelul fondului negru cu urme de albastru.

5. Starea de conservare și aspecte metodologice³

Pierderea picturii murale de la nivelul tabloului votiv se datorează în principal tehnicii de lucru deficitară în raport cu originalul, a reluărilor de la familia donatoare sau de la portretul Sf. Ioan Botezătorul. Pe de altă parte contactul repetat cu mâinile, hainele sau obiectele de mobilier a avut ca rezultat dispariția stratului de culoare și obținerea unei suprafețe lucioase în partea

noi lacune în stratul suport. Grăsimile acumulate în timp au înglobat o parte din depunerile existente pe suprafață, făcând operațiunea de curățire dificilă. O parte dintre aceste materii, care au pătruns în structura poroasă a picturii a devenit practic imposibil de îndepărtat. Din neglijență, prin frecarea de perete a unor obiecte vopsite, pe suprafață au ajuns chiar urme de vopsea roșie.

Îndepărtarea acestor acumulări s-a făcut diferențiat prin mijloace mecanice și comprese cu soluții chimice, ținând cont de sensibilitatea pigmentilor aplicați pe suportul de intonaco. Astfel, asupra pigmentilor pe bază de cupru și pe suprafețele acoperite cu aur s-au folosit soluții pe bază de alcool iar în rest comprese cu carbonat de amoniu în concentrații variabile (Fig. 4).



Fig. 4. Aspecte din timpul îndepărtării depunerilor aderente

inferioară a tabloului votiv, precum și crearea de

³ Echipa care a efectuat intervențiile de conservare-restaurare la Tabloul votiv de la biserica din Arbore este următoarea: Oliviu Boldura, Anca Dină, Natalia Dănilă – Sandu, Paula Vartolomei, Dumitru Dumitrescu

Curățirea s-a efectuat cu multă atenție și prudență pe zonele decoezive ale stratului de culoare, identificate prin teste de contact, mai ales pe pigmentii roșu cinabru, ocru și brun. Pe aceste zone s-au aplicat selectiv tratamente minerale cu hidroxid de bariu.

Intervențiile la nivelul stratului suport

s-au limitat la refacerea continuității structurale prin chituirea lacunelor profunde. Fără a intra în alte detalii metodologice se poate afirma că prin operațiunile executate s-a asigurat conservarea de moment a tabloului votiv.

6. Exigențe estetice în prezentarea finală. Importanța istorică, artistică și documentară a Tabloului votiv este privită în contextul unor repere estetice unitare, ce privesc

de intensitatea cromatică a stratului pictural din zonele învecinate. În acest fel, s-a atenuat, din punct de vedere optic, intensitatea luminozității stratului de *intonaco*, iar prin tonul neutru s-au pus în valoare fragmentele insulare ale stratului de culoare (Fig. 5). De asemenea, s-a urmărit conservarea și punerea în valoare a elementelor tehnologice reprezentate de inciziile desenului preparator precum și elementele de transpunere prin poncif a desenului din zona portretelor.



Fig. 5 – Prezentarea estetică a tabloului votiv, zona centrală

atitudinea restauratorului în raport cu respectarea caracterului original al picturilor de la Arbore. În acest sens s-a urmărit același concept de prezentare estetică adoptat până acum în pronaos și naos. Astfel zonele cu eroziuni și lacune ale stratului de culoare s-au integrat la nivelul patinei cu ușoare diferențe valorice în funcție

Evident lacunele chituite la nivelul stratului pictural au fost integrate în tehnica *tratteggio*, calitatea texturii și juxtapunerea cromatică fiind raportată la zonele adiacente.

În încheiere trebuie spus că, importanța restaurării acestui tablou votiv și a întregului ansamblu implică o conștientizare responsabilă

a restauratorului în fața unui document istoric cu caracter de unicitate ce ascunde detalii semnificative peste care istoria și trecerea timpului a lăsat urme vizibile. Intervenția noastră este cu mult mai valoroasă cu cât informațiile

conservate sunt utile în cercetarea istoricilor sau altor specialiști. Pe de altă parte, conservarea și restaurarea picturilor murale aduce în fața publicului larg valorile autentice ale trecutului istoric.

Abstract:

Revealed from underneath the thick layer of accumulation, the votive painting of Arbore presents a surface marked by prior interventions. Although the reason why these interventions took place is not always known, the numerous traces of vandalism visible on the surface as sharp hits are vivid testimonies of the unsafe times back then. The 6 phases which correspond to the modification of bigger or smaller sectors from the Votive painting were identified by association with all other interventions visible in the case of this church (by the analysis of all interventions). The first intervention on the Votive painting covered a considerable portion, corresponding to the family of the founders, the maquette of the church, part of the vestments of St. John the Baptist, patron saint of the church, and of the angel, as well as part of the background. Among the technical differences in the representation of the personages mention should be made of the preparatory drawing with the pattern, drawing then continued with black lines applied by firm movements; an excessive loading of the portraits and

hands with hues similar in terms of value and hue, so that a relief is obtained; a circular brushing, different from the one obtained by large contours in the original painting. Comparing the painting recreated with elements remained from the first painting we notice a decrease of the scale of personages, but also a modification of the model. Mention should be made in this context that the representation of the church in the first image, that is the original painting, is different from the model of the church that we see nowadays. According to this representation, which for now cannot be ascertained as real or fantasist, the foundation of Luca Arbore had atop the nave an overheightened tower, and the chancel had its own separate roof. The other completions refer to the portrait of St. John the Baptist or the one of Luca Arbore, then the hand of the latter, or two lacunae on the vestments of the founder. All these zones were repainted in several phases, differentiated by the manner the surfaces were approached. The last completion of the lacunae consisted in puttying at the level the lacunae of the support using lime wash mortar and was carried out during the emergency intervention campaign of 1974.