

CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA PICTURILOR MURALE DE LA SCHITUL OSTROV-CĂLIMĂNEȘTI (JUDEȚUL VÎLCEA) CÎTEVA CONSIDERAȚII ASUPRA DATĂRILOR ȘI AUTORILOR PICTURILOR MONUMENTULUI

— VIOREL GRIMALSCHI —

Schitul este amplasat în parcul „Ostrovul” din stațiunea Călimănești, parc reamenajat în ultimii ani, după ce întreaga insulă a fost ridicată cu cca 6 m datorită unor ample lucrări hidroenergetice efectuate în zonă.

Săpăturile arheologice și cercetările întreprinse cu această ocazie de către muzeograful Sergiu Purice și P. Florea de la Muzeul Județean Vîlcea au dat posibilitatea stabilirii, prin materialul cercetat (temelii, pardoseli de cărămidă, monezi, ceramică etc.), a vechimii ansamblului în secolele XIV—XV.

O importanță deosebită prezintă mențiunea cea mai veche referitoare la o mănăstire de călugărițe, emisă de voievodul Radu cel Mare la 1500, fapt ce demonstrează existența lăcașului în timp. Aici s-au călugărit Doamna Despina, soția lui Neagoe Basarab, și mama lui Mihai Viteazul, prima sub numele Platonida, iar a doua sub cel de Teofana.

Cercetări mai recente constată că, în perioada 1388—1393, egumenul Gavril și o parte din călugăriii mai vîrstnici au trecut la Cozia, mănăstirea din Călimănești devenind metoc al Coziei, după care de la 1500 apare ca mănăstire de maici cu numele Ostrov. (vezi *Mănăstirea Cozia ieri și astăzi*, Arhim. Gamaliil Vaida, Ed. Episcopia Rîmnic—Argeș; Pr. D. Bălașa în „Mitropolia Olteniei”, nr. 1—2, 1968, p. 36—61; Victor Brătulescu, *Călimăneștii și monumentele istorice din împrejurimi*, București, 1936, p. 67).

Actuala biserică (hramul „Nașterea Maicii Domnului”) a fost ridicată pe locul celei vechi, probabil din lemn, de către doamna Despina și Neagoe Basarab, după cum o spune pisanția din piatră de deasupra ușii de intrare: „Acestă sfîntă biserică făcutu-o-am Io Neagoe Voevod și Doamna Despina, luna iulie 30 zile Vleat 7030 (1522)”.

Intervențiile cunoscute asupra monumentului sînt cele de la începutul secolului al XIX-lea cînd i s-a adăugat pridvorul din lemn boltit, semicilindric, dar este posibil ca acesta să fi înlocuit un pridvor de zid mai vechi după cum ni se înfățișează, la o privire atentă, în macheta bisericii pictate în tabloul votiv.

În anul 1940 clădirile și chiliile au fost rezidite în urma distrugerilor provocate de un incendiu.

Între anii 1956—1957 și 1962—1963 Episcopia Rîmnicului și Argeșului a efectuat o serie de reparații asupra clădirilor din incintă, cît și asupra bisericii unde a fost schimbată șindrila acoperișului, s-a transformat fereastra de sud din altar în ușă, s-au turnat, la ușa de intrare și la cea a peretelui despărțitor, plăci de beton armat cu cca 30 cm mai sus față de boiandrugii vechi, obținîndu-se astfel o înălțare a spațiului de circulație. De asemenea, s-a intervenit asupra fisurilor, a dislocărilor de zidărie cu umpleri superficiale de mortar și s-a umblat la toate glăfurile ferestrelor și ușilor cu mortare noi, grunjoase ca aspect, peste toate aceste suprafețe, pictura, de o calitate inferioară, respectînd programul iconografic inițial.

De dimensiuni relativ mici și plan triconc, cu turlă pe naos și boltire semicilindrică în pronaos, biserica a fost construită din piatră și cărămidă legată cu mortar de

var și nisip și a stat tencuită, fără pictură, pînă în secolul al XVIII-lea cînd a fost așternută fresca existentă astăzi.

Pictura se desfășoară în pronaos, naos și altar, precum și pe peretele de est al pridvorului și a fost executată în 1752 (altarul și icoana de hram din pridvor) și în 1760 (restul picturilor, după cum menționează cele două pisanii, una din proscomidie și cealaltă de deasupra ușii din naos). Textele pisanțiilor au fost publicate la începutul secolului de către cercetătorii menționați mai sus, echipa de pictori la începerea lucrărilor de conservare-restaurare găsindu-l pe cel din altar foarte deteriorat, iar pe cel din naos, rescris pe un suport nou (cu aspect grunjos), mai sus decît originalul, încălecînd scena „Adormirii Maicii Domnului”, acțiune datorată înălțării spațiului de ușă la intervențiile din anii 1956—1957.

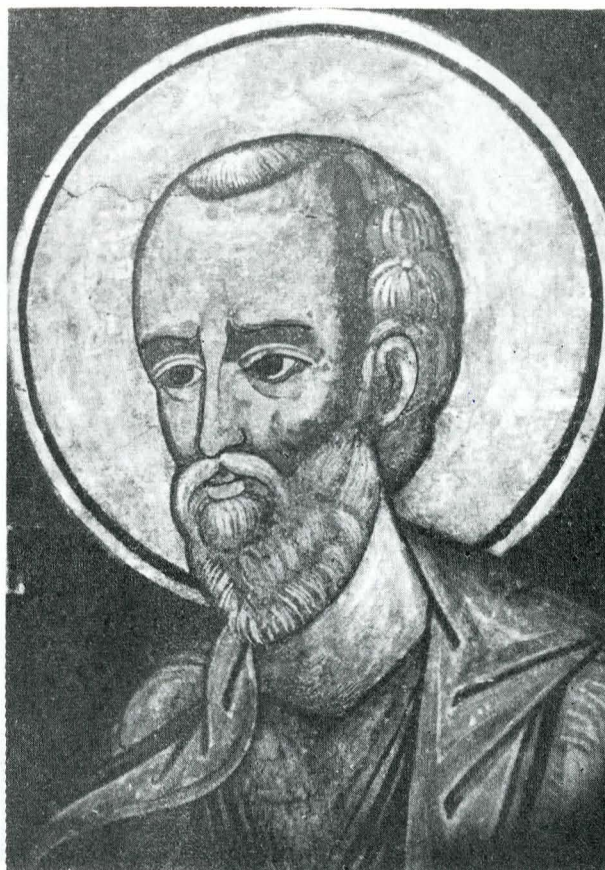
Redăm mai jos textul celor două pisanii scrise cu litere chirilice:

„Acest sfînt altar s-au zugrăvit cu toată cheltuiala dumneaei cocoanei Catrina pentru că în veci să avem pomenire, Pom. C-tandin Gheorghe, Catrina Vleat 7260 (1752)”; „Acestă sfîntă și dumnezeiască biserică ce se cheamă „Ostrovul” s-au zidit de bunul credincios Io Neagoe Voevod și au rămas nezugrăvită, la Vleat 7030. Iar de la vleat 7268 (1760) s-au îndemnat din darul lui Dumnezeu de au zugrăvit-o toată biserica cu osteneala Maicii Maria monahia și a fetelor sale: Platonida monahia, Ioana erîta iunie 30”.

De asemenea, știută era și datarea de 1752 scrisă cu litere albe pe fondul negru al icoanei de hram de pe peretele de est al pridvorului. Aceste inscripții cunoscute mai demult confirmau existența la Ostrov a două etape de pictură, prima la 1752, a doua la 1760. Nu se cunosc motivele pentru care la 1752 nu a fost terminată toată pictura, dar diferențele stilistice între cele două etape ne arată că meșterii zugravi nu au fost aceiași.

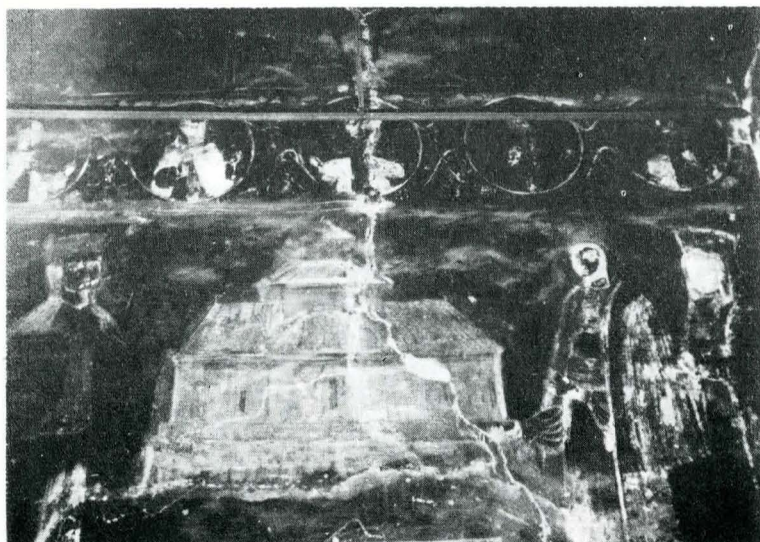
În timpul lucrărilor de conservare-restaurare, echipa de pictori a avut surpriza plăcută de a mai găsi cîteva inscripții ce indică datări ale celei de a doua faze de pictură, cît și numele autorilor.

În turlă, în registrul Apostolilor, pe cartea deschisă a Apostolului Luca cu cifre arabe negre pe fond alb este notat „1759”; în naos, pe peretele de vest, registrul II, scena „Înălțarea Maicii Domnului”, pe mormîntul de piatră de culoare gri, este notat cu cifre arabe albe anul „1760”; în naos, perete nord, registrul II, scena „Sf. Arhanghel Mihail”, pe sabia de culoare albă este scris cu cifre și litere chirilice de culoare neagră „7268 (1760) făcută de Teodor zugrav”; în naos, absidă sud, registrul II, scena „Sf. Militari”, pe poalele vestimentației Sf. Gheorghe este scris pe fond deschis cu litere chirilice de culoare neagră „Teodor Zu.” iar, în același amplasament, la scena „Sf. Dimitrie”, este notat cu litere chirilice „Dimitrie zugrav” și, dedesubt, cu cifre arabe „1760”; în pridvor, pe peretele de est, scena „Ospățul lui Irod”, este notat, în colțul din dreapta, de jos, pe fond roșcat cu cifre chirilice albe „7268”, adică 1760.

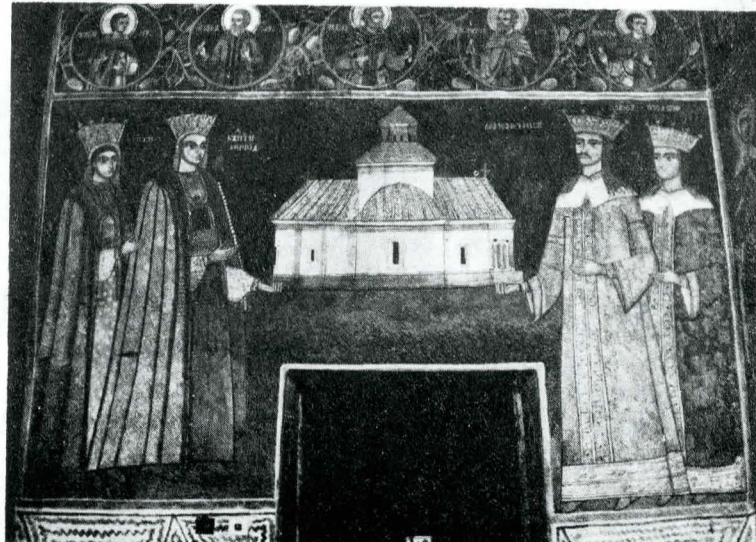


Turlă. Apostolul Pavel, foto înainte de conservare-restaurare, cu lumină razantă; se observă gradul avansat al desprinderilor de strat culoare.

Turlă, Apostolul Pavel, imagine finală după fixarea stratului de culoare, curățare și reintegrare cromatică în *velatura*.



Pronaos, registrul ctitori (detaliu), foto înainte de conservare-restaurare; se remarcă zone de fisuri de zidărie mascate de chituri necorespunzătoare.



Pronaos, registrul ctitori. Imagine finală după conservare-restaurare.

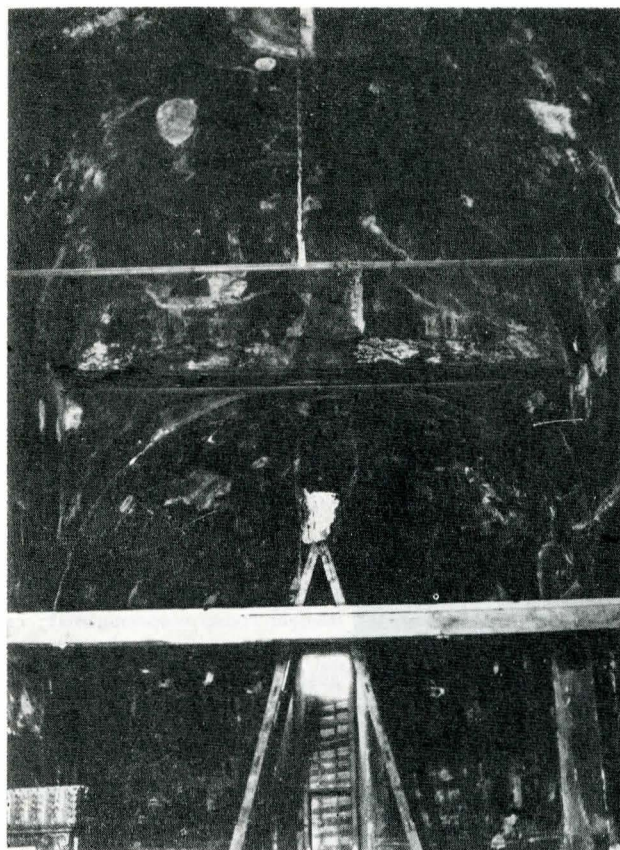
De menționat că scena „Ospățul lui Irod” și cea alăturată, „Nunta din Cana Galilei”, au fost multă vreme lipsite vederii datorită unui plafon orizontal aplicat la baza acestora, plafon ce a fost înlăturat cu ocazia lucrărilor de ridicare a bisericii la noua cotă și considerat ca o intervenție anterioară nejustificată de către arhitectul proiectant care a readus pridvorul de lemn la forma inițială.

Zugravii etapei a doua de pictură, din secolul al XVIII-lea, au notat în cinci locuri anul execuției; faza lor de lucru a fost deci aceea care a împlinit împodobirea lăcașului; aceasta ca efect al sentimentului de concurență posibil între meșterii sau echipele de zugravi, aduși în cazul de față în situația de a se manifesta mai mulți pe același monument. Nu este exclusă nici probabilitatea ca acțiunea echipei de zugravi ce a terminat pictura în etapa a doua să fi avut un caracter de donație față de un beneficiar care n-avea posibilitatea de a onora plata unor astfel de lucrări la nivelul ridicat practicat în epoca respectivă. Ca argumente în acest sens pot fi menționate materialele puse în operă. S-a constatat, de exemplu, că pe întreaga suprafață de frescă, artiștii au folosit pigmenți

obișnuiți, iar la câteva scene de jos considerate mai importante (un „Deisis” în absida de sud, un „Deisis” în pronaos, perete est, și „Maica cu pruncul pe tron” pe același perete), ei au aplicat și pigmenți mai scumpi ca albastru azurit și roșu cinabru. De asemenea, cu ocazia cercetărilor efectuate de noi, am mai putut observa că poziția zugravilor față de fisurile grave de zidărie existente deja a fost de a le masca la suprafață fără a face consolidări de zidărie pentru a nu se complica.

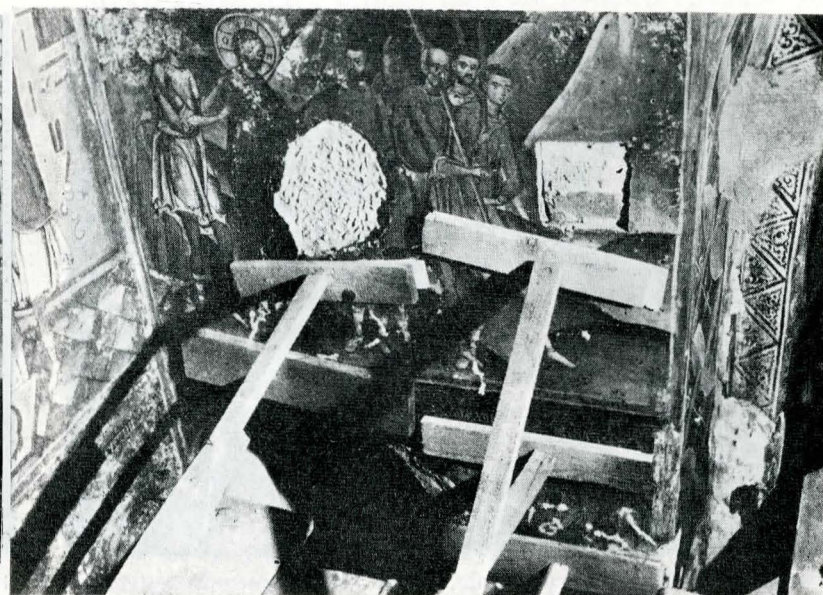
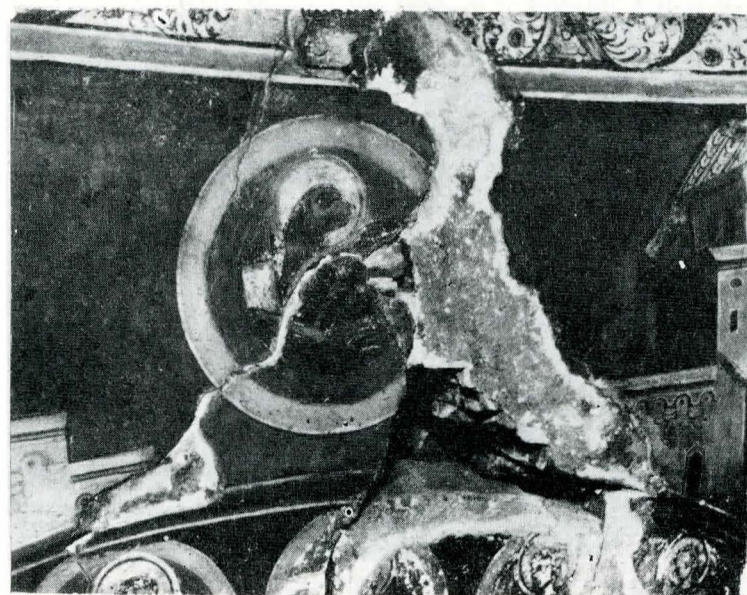
Faptul că stratul de frescă din var pastă, armat cu cîlți tocați, a fost întins foarte subțire (2—3 mm) pe majoritatea suprafețelor, iar în zonele fisurilor grave de zidărie cu o grosime mult mai mare (pînă la 20 mm) ne arată clar că zugravii cunoșteau deficiențele structurii de rezistență, dar au preferat să-și mențină calitatea de donatori ca pictori și nu cea de constructori.

De ce nu a fost biserica zugrăvită de la începutul construcției sale? Presupunem că nu din cauza dezechilibrelor financiare ale ctitorilor, ci bănuim că însăși doamna Milița-Despina, sirboaică de origine și mare iubitoare de icoane pe lemn, să fi preferat ca în loc de zugrăveli pe pereți să atîrne icoanele sale printre care „Sf. Simeon



Altar, foto înainte de montarea schelei de lucru; se observă pe axul bolților chitrice maschează fisuri profunde, strat masiv de depuneri de praf și fum, săruri, lacune etc.

Altar, imagine finală după conservare-restaurare.



Naos. Baza turlei, zonă vest, foto după asigurări prin tiviri de margine și curățarea depunerilor în zonă cu dislocări puternice de zidărie.

Naos, perete nord, reg. III, *Calvarul*, foto după scoaterea falșilor tiranți din metal și în timpul consolidărilor de suport prin injectări cu proptiri.

și Sava“, patronii Serbiei pictați întregi, în partea de jos fiind înfățișată și doamna Despina cu fiicele sale, și „Coborîrea de pe Cruce“ unde apare iarăși doamna Despina care îl ține pe fiul său Teodosie în brațe (amîndouă icoanele se află astăzi la Muzeul de Artă al României).

De la 1522 pînă la aplicarea frescelor din secolul al XVIII-lea s-a constatat că interiorul bisericii a fost întreținut prin văruieli în mai multe straturi și etape: Aceste văruieli cu aderență slabă între straturi nu au fost înlăturate de către zugravi, fresca așternîndu-se pe deasupra, fapt ce arată că pictorii doreau să termine repede o astfel de lucrare. Conștienți de riscul căderii frescei în cazul aplicării ei în strat gros cu masă grea, zugravii au crezut că soluționează problema prin udarea abundentă a pereților, peste care au întins fresca în strat foarte subțire, unde cîlții tocați au fost puși din belșug ca principiu de armare.

Nedecaparea văruielilor inițiale a dus chiar din faza de execuție la desprinderea stratului de frescă, fenomen accentuat în decursul timpului și de alți factori agresivi. Această degradare a constituit maladia cea mai specifică

și mai importantă a picturilor de la Ostrov. Astfel se pot explica lipsurile unor suprafețe mari de frescă din toate încăperile, lacune obținute la căderi naturale, la mișcările seismelor sau la intervenții umane.

În anul 1981 monumentul a fost ridicat cu cca 6 m datorită lucrărilor de amenajare hidroenergetice care au fost menționate la început. Proiectantul inginer constructor E. Săftoiu, care a urmărit întreaga acțiune, și inginerul executant Panco au efectuat lucrări pregătitoare, specifice operațiilor de ridicare: centuri orizontale și verticale din beton, centură pe profil sub temelie, legături transversale, cămășuiri peste extradosurile bolților, umplerea golurilor la ferestre cu cărămizi, sprijiniri prin interior etc., după care au procedat la ridicarea prin folosirea unor cricuri puternice (vezi „Revista muzeelor și monumentelor“ — Monumente istorice și de artă nr. 2 din 1982).

În timpul acestor lucrări cercetarea și consolidarea zidăriei prin interior nu s-au făcut din lipsa unei echipe de pictori-restauratori pentru colaborare.

În vara anului 1987 echipa de pictori formată din Viorel Grimalschi, Silviu Petrescu, Andrei Scărlătescu, Ște-

fania Grimalschi și Tudor Popescu (din anul 1988), cercetînd monumentul și pictura în condiții de schelă, a observat că acestea se găseau într-o stare de conservare deosebit de proastă și a constatat următoarele:

Zidăria a fost deosebit de afectată în structura de rezistență în decursul timpului. Astfel, după înlăturarea mortarelor aplicate neglijent și superficial la reparațiile din 1956—1957, s-a depistat adevărata stare a zidăriei. Terenul aluvionar al insulei a oferit de la început un prilej favorabil pentru manifestarea fenomenului de tasare. Pereții portanți de nord și sud fiind mai grei s-au lăsat lateral deschizînd zidăria longitudinală pe axul bolților și pe mijlocul pereților transversali. După cum am mai menționat, zugravii din secolul al XVIII-lea au cunoscut aceste fisuri grave, dar au preferat să le mascheze, consolidările presupunînd atunci sprijiniri speciale, desfaceri și țeseri de zidărie etc., lucrări ce ar fi încetinit ritmul de lucru la pictură.

Pe parcursul anilor, datorită și presiunilor fizice de la seisme, fisurile de tasare s-au accentuat și, totodată, zonele de tensionare au fost îmbogățite cu noi crăpături și dislocări. Deosebit de afectate au fost zonele arcului de vest din naos unde bolțarul a fost găsit alunecat în jos cu cca 15 cm, consolele de nord și sud din naos al căror sprijin pe perete a fost întrerupt de fisuri de cca 2—3 cm, perețele despărțitor naos-pronaos unde de sus pînă la ușă s-a găsit o rupere de zid de cca 15—17 cm etc. În aceste condiții, cu toate consolidările efectuate la exterior în 1981, a existat pericolul unor prăbușiri în interior. Un fapt benefic pentru structura de rezistență a fost obținut totuși prin introducerea celor două plăci de beton în locul boiandrugilor vechi la cele două uși (de intrare și spre naos), cu ocazia reparațiilor din 1956—1957.

La bază, în interior, monumentul a fost foarte afectat de macerări cu aspect de fâinare a cărămizilor, consecință a umidității capilare excesive din trecut.

Stratul suport este format dintr-o tencuială neagră (*arriccio*) de grosime ce variază între 1—1,5 cm, din var amestecat cu un nisip mai lutos, fapt ce a făcut să aibă o coeziune internă relativă. După cum s-a mai menționat, de la 1522 pînă la așternerea frescelor în secolul al XVIII-lea, peste *arriccio* au fost aplicate mai multe straturi de vâruiele în diferite etape, cu caracter de întreținere în interior a unui aspect curat. Peste aceste vâruiele neînlăturate a fost întinsă fresca din var pastă, armată bogat cu tocătură de cîlți, într-un strat foarte subțire de 2—3 mm (pe alocuri și 1 mm); în zonele fisurilor importante de zidărie, peste o astupare superficială a acestora cu colțuri de cărămidă și mortar, fresca a primit o grosime mai mare de cca 20 mm.

Datorită tehnicii inițiale defectuoase de aplicare cît și presiunilor datorate seismelor și intervențiilor umane, stratul suport a fost găsit deosebit de desprins de zidărie și între straturi, pe suprafețe mari.

Fisuri, crăpături și cracluri fine se prezentau în toate încăperile, adiacente fisurilor profunde de zidărie și în zonele unde fresca din aplicare a suportat fenomenul de contracție. Macerări cu aspect ciuruit au fost găsite îndeosebi în registrul draperiei, ca urmare a efectelor umidității în regim de capilaritate.

Cantități mari de chituri și mortare cu ciment și ipsos în compoziție au fost depistate în toate încăperile în zonele fisurilor, la glafurile ferestrelor, ușilor și în zona stranelor.

De asemenea, au fost găsite numeroase tipuri de corpuri străine precum: dulapuri prinse în nișele de nord și sud-naos, fire electrice încastrate în stratul suport, cuie, piroane, dibluri numeroase, tiranți metalici și lanțuri nefuncționale etc.

Stratul de culoare a fost afectat de o paletă foarte bogată de degradări. După buletinul de analize chimice întocmit la laboratorul de chimie de la Institutul „Nicolae Grigorescu” din București de către inginer Ioan Istudor, pigmentii care au fost folosiți de zugravii sînt cei obișnuiți la noi pentru epoca respectivă: ocru galben și roșu, verde de cupru și pămînt verde, roșu miniu de



Naos, perete nord, reg. III, *Calvarul*, imagine finală după conservare-restaurare.

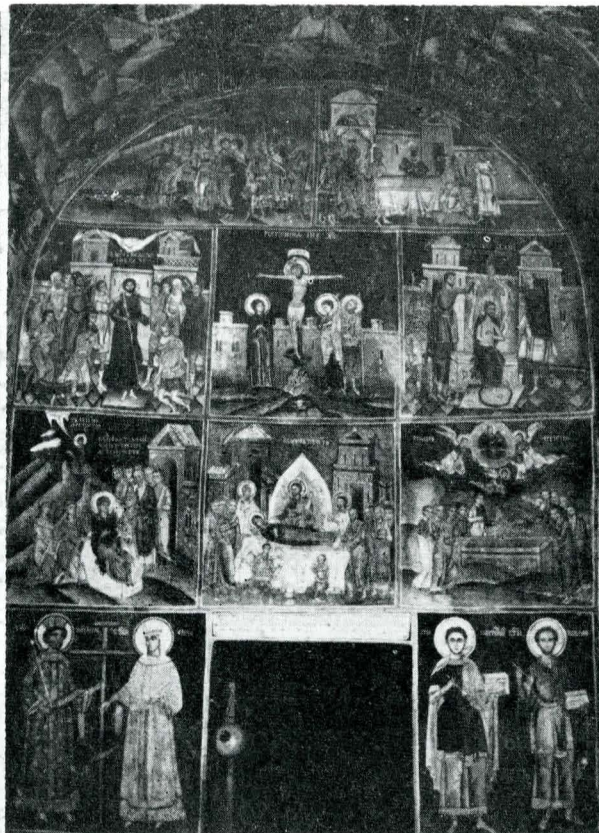
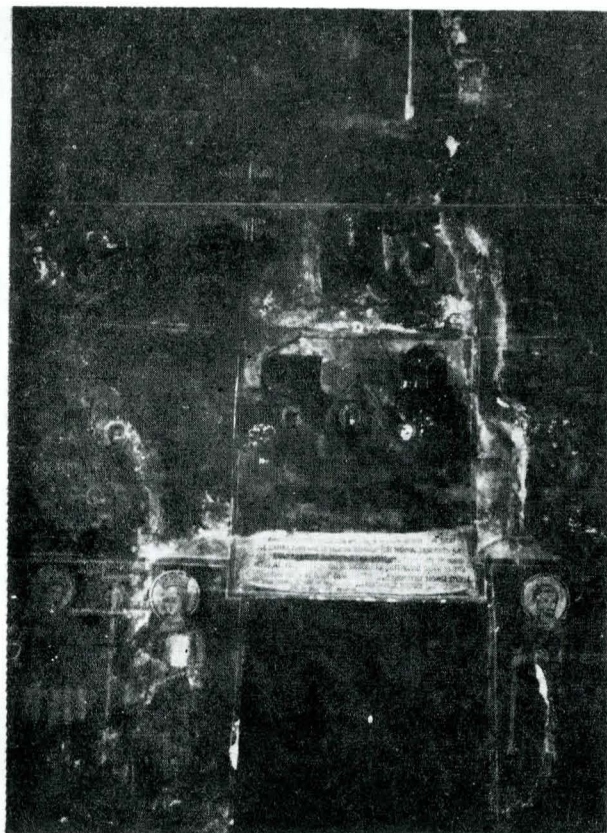


Pronaos, perete nord reg. IV, *Fuga în Egipt*, foto după consolidarea prin injectări a suportului foarte fracturat, curățare, scoatere verni și înainte de aplicarea *intonaco*-ului la nivel pentru reîntegrarea în *tratteggio*.



Pronaos, perete nord, reg. IV, *Fuga în Egipt*, imagine finală după conservare-restaurare.

plumb, albastru smalt, alb de var, negru cărbune de lemn. După cum s-a menționat mai sus, meșterii au folosit și albastru azurit și roșu cinabru (pigmenți mai scumpi) la câteva scene mai importante.



Naos, perete vest, foto înainte de montarea schelei de lucru; se observă zonele unde chituri și mortare maschează fisuri grave de zidărie.

Naos, perete vest, imagine finală după consolidările de arhitectură, de suport și reînegrările cromatice în *velatura* și *tratteggio*.

Atât calitatea și felul de punere în operă a pigmentilor, procesul de îmbătrânire, umiditatea de toate tipurile, calitatea proastă a luminărilor, modul neadecvat de folosire a monumentului și de practicare a curățeniei, dar mai ales dese intervenții umane au contribuit substanțial la slăbirea coeziunii interne a stratului pictural, la erodări masive și la schimbarea cromaticii unor pigmenti, la înregistrarea unor cantități mari de lacune, la depozitarea unor suprapuneri ca verniuri, repictări și a unor depuneri importante de fum gras, praf etc.

Cităm mai jos principalele degradări diagnosticate și cauzele acestora:

- strat gros de depuneri de fum gras, praf și materii provenite de la lucrările de ridicare a bisericii la noua cotă, ce făcea de necitit ansamblul pictural;

- pulverulențe și însoziri se manifestau amplu în toate încăperile ca o consecință a ruperii coeziunii interne datorate acțiunii sărurilor (obținute la toate tipurile de umiditate) și acțiunii brutale a oamenilor;

- verniuri de tonalitate închisă pe zone întinse provenite de la ungeri anterioare cu diferite substanțe grase în vederea estompării albețurilor de la săruri;

- murdărie cu aderență puternică la suprafața stratului de culoare, ca urmare a aglomerării reziduurilor neînlăturate corect la spălările anterioare;

- săruri de multiple tipuri, unele adunate în formă de pete neregulate în relief, negre și foarte dure de cca 1 cm (sulfat de calciu cristalizat și silice), altele sub formă de pete întinse, de tonalitate închisă, formate din ghips recristalizat cu silice într-o crustă compactă, care au înglobat, datorită substanțelor grase aplicate, particule de praf și fum. Duritatea deosebită a acestora (practic un fel de ștuc) a fost obținută și prin factori termici. S-a constatat, ulterior, că, după ridicarea din 1981, biserica, având o vreme un statut incert, era deschisă și nepăzită, fapt ce a dat prilejul unor lucrători de la sistemul hidroenergetic de a face foc pentru diverse necesități, chiar în mijlocul naosului;

- repictări în ulei și tempera acopereau suprafețe mari în toate încăperile și proveneau de la intervenții anterioare;

- depozite masive de ceară și parafină, obținute de la arderea luminărilor în apropierea pereților;

- arsuri și schimbări de culoare a pigmentilor prin calcinare la temperaturi ridicate, provocate de flăcările luminărilor manevrate incorect;

- lacune multiple în toate registrele picturii, consecință a tuturor agresivităților însumate în timp;

- erodări ale grosimii stratului de culoare, ca urmare a manevrelor violente ale mijloacelor mecanice și chimice practicate la intervenții anterioare (albastrul smalt, practic, a fost înlăturat);

- schimbări cromatice în special a pigmentilor pe bază de cupru și plumb datorate folosirii unor substanțe chimice fără control în aceleași intervenții (de exemplu draperiile personajelor, inițial, vermillon intens, actual înnegrite);

- lacune de litere și texte de asemenea provocate de duritatea intervențiilor umane.

Tratamentele de conservare-restaurare efectuate

Zidăria. În urma cercetărilor și a consultărilor la fața locului, inginerii proiectant și executant ce au ridicat în 1981 monumentul au decis continuarea consolidărilor de zidărie și în interior, deoarece defecțiuni ale structurii de rezistență au fost descoperite de către echipa de pictori după înlăturarea mortarelor de reparație anterioare. S-au stabilit prioritățile și metodologia de lucru. În acest sens, echipa de pictori a executat:

- decaparea tuturor chiturilor și mortarelor ce mascau fisurile;

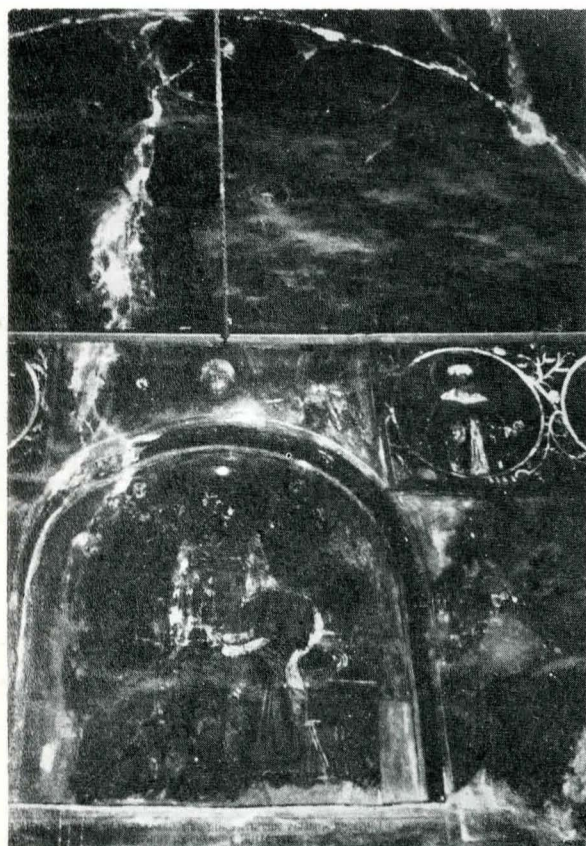
- curățarea fisurilor, crăpăturilor și a golurilor mari prin mijloace mecanice, jet de aer și apă (din rupturile de zidărie s-au scos cca 5—6 găleți de impurități, moloz, rumeguș de lemn, fum, cuiburi de insecte etc.);

- tiviri de margine pentru consolidarea zonelor și chituri sub nivel cu lăsare de goluri și aplicare de ștucuri pentru injectările de zidărie;

- proptiri pentru asigurare în zone de lucru la zidărie;

- pregătirea terenului pentru injectări și introducerea a tijelor metalice lungi de ancorare la zidărie a consolelor de nord și sud din fața tîmplei;

- protejarea cu hirtie a zonelor de lucru, consultări, recomandări și supravegheri la ridicarea cu cricul la loc a bolțarului de la arcu de vest naos, la înlocuirea cărămizilor macerate din registrul I, la aplicarea unor mortare, la executarea hornului și a sistemului de funcționare în zona nișei de sud naos, la înglobarea în perete a marginilor de tablă la baza turlei



Pronaos, perete est, reg. III, IV, V, foto înainte de montarea schelei. Se observă zonele fisurilor și dislocărilor de zidărie care au fost mascate de chituri necorespunzătoare.

Pronaos, perete est, reg. III, IV, V, imagine finală după conservare-restaurare.



Turlă, Apostolul Luca, imagine finală după conservare-restaurare. Pe carte se observă inscripția cu anul „1759”.

Naos, perete nord, Arhanghelul Mihail (detaliu), imagine finală; pe sabie se observă inscripția „1760 făcut de Teodor zugrav”.



pentru a evita infiltrațiile pluviale, la înlocuirea geamurilor sparte de la turlă și ferestre; cioplirea proeminențelor celor 2 plăci de beton de la cele două uși etc.

Toate lucrările de consolidare a zidăriei au fost efectuate în condiții bune, colaborarea între constructori și echipa de pictori a funcționat eficient, cu toate că rezolvarea problemelor de arhitectură a întrerupt și a complicat procesul de conservare-restaurare a picturilor murale.

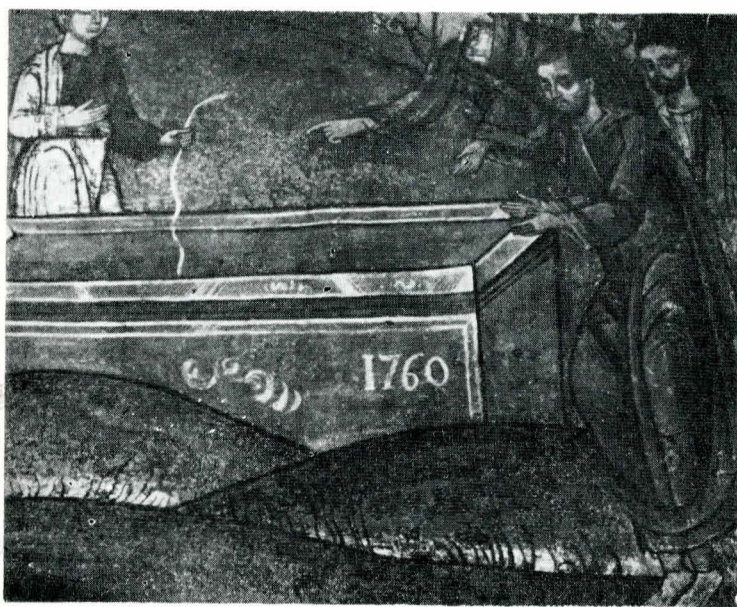
Stratul suport a primit următoarele tratamente:

— consolidarea desprinderilor prin operații de injectare cu cazeinat de calciu și adaos de nisip fin și praf

de cărămidă după necesități urmate de proptiri. Pregătitor au fost obturate locurile de scurgere prin tiviri la marginile frescelor întrerupte și chituirea craclurilor fine;

— decaparea tuturor mortarelor și chiturilor străine (ciment, ipsos) atât din zonele fisurilor de zidărie, cât și din cîmpurile glafurilor la ferestre, uși etc., executată mecanic cu dălți și instrumente specializate;

— chituri sub nivel în mai multe straturi cu *arriccio* din var vechi și nisip de râu ale tuturor fisurilor și lacunelor de suport;



Naos, perete vest, reg. III, *Înălțarea Maicii Domnului* (detaliu), imagine finală; se observă inscripția „1760”.



Naos, absidă sud, Sf. Gheorghe, imagine finală; se observă inscripția „Teodor zu”.



Naos, absidă sud, Sf. Dimitrie (detaliu), imagine finală; se observă inscripția „Dimitrie zugraf 1760”.

— chituri la nivel cu un *intonaco* din var vechi, nisip de râu cernut și tocătură de cîlți, respectînd profilatura și ondulațiile frescei inițiale în zona adiacentă;

— înlăturarea corpurilor străine: cele două dulapuri din nișele de nord și sud naos, rețeaua de fire electrice încastrată și nefuncțională, cuiele, piroanele și diblu-

rile multiple; au fost înlăturate lanțurile și falșii tiranți metalici etc.;

— aplicarea stratului de frescă în lacunele de suport din registrul draperiei.

Stratul de culoare. O cercetare amănunțită în condiții de schelă a tuturor spațiilor pictate a dus la descifrarea tipurilor și gradelor de degradări; coeziunea internă a stratului pictural se pierdea pe întinse suprafețe, ceea ce constituia degradarea cea mai gravă a picturilor. După probe concludente în mai multe zone s-a trecut la fixarea desprinderilor de culoare cu dispersie de cazeinat de Ca transparent, fixator cu rezultate bune și la alte monumente din țară, fabricat de laboratorul de chimie al Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu” București. S-au folosit concentrații gradate de la 2,5 la 4,5% în funcție de zone, după culcarea desprinderilor, folosindu-se presarea cu tamponane de vată prin intermediul foliei de polietilenă. Înlăturarea stratului de depuneri de praf și fum s-a efectuat prin procedee fizico-chimice cu soluții ușor bazice de carbonat de amoniu înglobate în pulpă de hîrtie, compresă cu timp de acțiune mediu care a înlesnit înlăturarea compușilor grași ai fumului. S-a acționat pe întreaga suprafață în funcție de zone în etapa din 1987. Îndepărtarea repictărilor în tempera și ulei s-a efectuat cu comprese ușor bazice și cu aport mărit de bazicitate în funcție de cantitatea și duritatea lianților folosiți, îmbinate cu raclări atente făcute cu bisturiul și eliminarea reziduurilor cu tamponane de vată și apă.

Decaparea tencuielilor și a gledurilor de ciment și ipsos de pe suprafața stratului de culoare s-a făcut mecanic cu bisturiul și spatule speciale, evitîndu-se erodările.

Înlăturarea petelor întinse de tonalitate închisă provenite de la „vernisări” (ungeri) cu substanțe grase s-a efectuat prin amestecuri de solvenți; tricloretilenă, alcool butilic, acetonă, alcool etilic etc. în proporții stabilite după probe și consultări cu inginerul chimist. Acolo unde substanțele grase au fost absorbite în grosimea stratului pictural s-au evitat insistențele pentru a nu produce erodări. Crusta de murdărie aderentă la culoare s-a curățat cu soluții ușor bazice frecate ușor cu pensula, reziduurile fiind în permanență culese cu tamponane de vată în apă.

S-a efectuat o curățare selectivă în funcție de natura pigmentilor și de starea de conservare a zonelor, pe zone mici, controlate.

Înlăturarea sărurilor s-a practicat cu mijloace mecanice și chimice, în cazul sărurilor insolubile folosindu-se un principiu de înmuiere prin comprese repetate de sugativă îmbibate cu carbonat de amoniu, raclări cu bisturiu și un principiu de stabilizare prin comprese de hidroxid de bariu. În zona boltirilor din naos, unde sărurile s-au combinat cu substanțe grase și au format o crustă compactă și translucidă (ștuc) întărită și de temperaturile ridicate degajate de focurile executate în naos, s-au intercalat și substanțe bazice pentru a rupe coeziunea moleculară a acestor suprapuneri. Operațiunea, în ansamblul ei, a necesitat foarte multă muncă și timp, fiind reluată și în etapa din 1988.

Depozitele masive de ceară și parafină s-au îndepărtat mecanic cu bisturiul, iar rămășițele cu tamponane de vată în xilen sau petrosin.

Întregul set de operațiuni care a urmărit înlăturarea depunerilor și a tuturor suprapunerilor de pe stratul pictural a funcționat sub principiul selectiv, evitîndu-se fenomenele de erodare fizică și degradare chimică. S-a căutat recuperarea luminozității tonale și a intensității cromatice inițiale (temperate de patina vremii), toate subordonate unității de ansamblu. După îndepărtarea tuturor suprapunerilor s-au chituit lacunele de strat pictural cu carbonat de Ca purificat, legat cu emulsie de cazeină. Reintegrarea cromatică s-a făcut prin me-



Fotografie în timpul lucrărilor de ridicare a bisericii la noua cotă de înălțime, în anul 1981.



Biserica Ostrov-Călimănești. Vedere dinspre nord, noiembrie 1988 (Fotografiile au fost executate de pictorii: Silviu Petrescu, Andrei Scărlătescu și Viorel Grimalschi).

toda *velatura* în cazul lacunelor de culoare pe suportul original. S-au folosit culori de apă și un adaos de liant, emulsia de cazeină recomandată de inginerul chimist I. Istudor, pentru a se evita eventualele ștergeri de la scurgerea condensurilor, dar păstrând un caracter reversibil.

Pe noile chituri din câmpul picturii s-au efectuat reconstituiri ale desenului și cromaticii întrerupte, după reperele din zonă sau similare. Reintegrarea compozițională și cromatică pe noile suporturi s-a făcut în tehnica frescă cu notarea în *tratteggio* pentru diferențiere de original. S-a considerat mai potrivită această abordare, deoarece monumentul are un microclimat mai umed (înconjurat de ape), favorizant condensurilor cât și atacurilor biologice. S-a evitat prin aceasta obținerea unor suprafețe mari de reintegrare cromatică cu liant proteic (emulsia de brânză de vaci) ce ar putea hrăni atacurile biologice, liantul respectiv fiind limitat numai la *velatura*.

De altfel, după etapa din 1987, datorită faptului că biserica avea schelă în interior, fiind fără sursă de căldură și neaerisită (din noiembrie până în mai 1988 a stat închisă) au apărut unele atacuri de mucegai în zonele de nord și est ale ferestrelor de la turlă. În vara anului

1988, acestea au fost stopate prin dezinfectarea cu o soluție de catiotim în apă concentrație 1%.

Întregul ansamblu de lucrări de la Schitul Ostrov a căutat să conserve elementele originale oferind arhitecturii, stratului suport și stratului pictural un plus de rezistență în timp. Operațiunile de înlăturare a depunerilor și suprapunerilor străine au fost conduse selectiv pentru a nu se produce erodări sau degradări chimice ale pigmentilor, urmărindu-se recuperarea luminozității și intensității cromatice inițiale și păstrându-se starea de patină dobândită în decursul vremii. Reintegrările cromatice și de compoziție au căutat să se replieze cât mai sensibil concepției originale, înlăturând cât mai mult posibil situațiile cu grad ridicat de interpretare tehnică și artistică.

Pentru o bună întreținere a monumentului, beneficiarului i s-au recomandat următoarele:

- asigurarea unei surse de căldură în sezonul rece care să nu polueze interiorul;

- aerisirea după vizita unor grupuri mari de oameni pentru evitarea formării condensurilor;

- interzicerea arderii luminărilor în interior, pentru aceasta construindu-se piese speciale la exterior;

- curățenia să se facă în condiții optime pentru a nu ridica praful pe pereți;

- iluminarea electrică la candelabru, tîmplă și postamente speciale cu fir la priză, nu pe pereți;

- confecționarea unor jaluzele speciale pentru protejarea picturilor din pridvor de ploile și vînturile razante, ce pot fi trase în jos în caz de necesitate;

- plantarea în zona de nord a bisericii atît în curte, cît și în parc a unor arbori cu creștere înaltă pentru a estompa puterea vînturilor de nord care fac ca ploile sau zăpada să ude puternic zidăria de la turlă pînă la bază.

SUMMARY

The hermitage is located in the "Ostrov" park, in the resort Călimănești-Căciulata, Vâlcea county, an isle which was raised with about six meters as a result of the important hydroenergetical works which took place in this area.

The archeological and documentary researches attest the assembly in the 14th century. A group of the monks living here moved to Cozia monastery between 1388—1393, the monastery being a new one; since 1500 it has been mentioned as a nunnery. The present day church with its patron, "Virgin Mary's birth", was built by Lady Despina and Neagoe Basarab in 1522, as is written on the stone in front of the entrance door. It was executed on relatively small sizes, on a triconic plan, with a steeple on the nave and a semicircular arch on the narthex, the mate-

rials used being stone and brick, joined by mortar of lime and sand. Lady Despina herself retired to this place as nun Platonida, after her husband's and son's deaths. Later, Michael the Brave's mother will do the same, under the name of Teofana. At the beginning, the church was not painted, Lady Despina would rather hang on the white-washed walls a rich collection of wooden icons, some of them of great value, which are to be found today at the Art Museum of Romania. The present-day fresco was executed in the 18th century, respectively in 1752, as is written in the altar, while the other rooms were built in 1760, according to the mention on the nave. In 1981 the monument was strengthened on the outside and under foundation with reinforced concrete etc., after which it was raised with about six meters to the new level of the isle.

Between 1987–1988, the team of painters-restorers cooperated with the building engineers for continuing inside too the consolidation of resistance structure because in the course of time sinking phenomena took place, while the earthquakes dislodged the walls longitudinally and deeply fissured all tension zones. The fresco layer was subjected to a multitude of degradations among which foundation detachments in large amounts, serious fresco gaps and scalings of the painting layer, unsuitable superposings of re-paintings and varnishes, salts, massive deposits of dust, smoke and wax, etc. The foundation layer was consolidated by injections with caseinate of Ca, the old mortars having been removed and replaced by new ones, made of traditional materials, old lime, river sand and chopped oakum etc. The colour layer was fixed with transparent dispersion of caseinate of Ca in graded concentrations, depending on the case,

all superposings and deposits being removed by physical-chemical devices from thinner to thicker solutions, according to the needs, and permanently checked. The aim was to recover the initial brightness and chromatic intensity for decyphering the artistic conception used by the master-painters. The chromatic reintegration by “velatura” and “tratteggio” was performed as close as possible to the tonalities and shades of the neighbouring zones, considering the unity of the monument.

During the works of preserving-restoring, the painter-restorers discovered in the steeple, nave and porch several inscriptions containing the year of painting- 1760, as well as the names of their authors: Teodor, painter and Dimitrie, painter, artists who adorned the church with an iconography peculiar to post-Brâncoveanu age and who practised an exquisite art with obvious elements of folk tradition.

RÉSUMÉ

L'ermitage est emplaced dans le parc „Ostrovul” (de la station Călimănești—Căciulata du Département de Vâlcea), une île qui a été haussée d'environ 6m à la suite d'amples travaux hydro-énergétiques exécutés dans la zone.

Les recherches archéologiques et documentaires attestent cet ensemble depuis le XIV-e siècle. Le 1388 à 1393, une partie des moines de cet ermitage sont partis au monastère Cozia nouvellement construit et, depuis 1500, l'ermitage fut mentionné comme monastère de nonnes. L'église actuelle, qui a comme fête patronale la Naissance de la Vierge, a été construite par Despina et Neagoe Basarab en 1522, conformément à l'inscription votive en pierre sur la porte d'entrée. De dimensions relativement réduites, sur un plan triconque, au clocher sur la nef et à voûte demi-cylindrique sur le pronaos, l'église a été faite en pierre et brique, liée à l'aide de mortier de chaux et de sable. La princesse Despina s'est retirée là sous le nom Platonida après la mort de son mari et de son fils. Plus tard, la mère de Michel le Brave fit la même chose sous le nom Teofana. Au début, l'église n'a pas été peinte, car le prince Despina a préféré de pendre aux murs blanchis à la chaux une riche collection d'icônes sur bois dont quelques-unes, de grande valeur, sont exposées aujourd'hui au Musée d'Art. La fresque actuelle a été faite au XVIII-e siècle, respectivement en 1752, comme le dit l'inscription votive de l'autel et en 1760, dans les autres pièces, comme le mentionne une autre inscription, de la nef. En 1981, ont été faites de multiples ceintures extérieures et sous le fondement en béton armé, après quoi le monument a été haussé d'environ 6m, au niveau de l'île. Dans les années 1987–1988, l'équipe de peintres restaurateurs a collaboré avec les ingénieurs constructeurs pour

continuer la consolidation de la structure de résistance à l'intérieur aussi, où l'on a découvert qu'à travers les années, les phénomènes de tassement et les séismes avaient disloqué la maçonnerie longitudinalement et avaient fortement fissuré toutes les zones de tension. La couche de la fresque, a été affectée par une multitude de dégradations dont: des détachements du support en grandes quantités, d'importantes lacunes de fresque, des mortiers de ciment, des superpositions de plusieurs peintures et de vernis inadéquats, de sels, des dépôts massifs de poussière, de fumée et de cire etc. La couche support a été consolidée par des injections à caséinate de Ca, en écartant les mortiers étrangers et en appliquant de nouveaux, faits en matériaux traditionnels: chaux, sable de rivière, étoupes etc. La couche de couleur a été fixée à l'aide d'une dispersion de caséinate de Ca dans des concentrations graduelles, selon le cas, toutes les superpositions et les dépôts étant écartés par des procédés physico-chimiques depuis des solutions plus faibles à des solutions plus concentrées, en fonction des nécessités et tenus sous contrôle. On a essayé de récupérer la luminosité et l'intensité chromatique initiale pour déchiffrer la conception artistique pratiquée par les peintres d'églises. La réintégration chromatique par les techniques **velatura** et **tratteggio** a tenu compte des tonalités et des nuances des zones adjacentes afin de préserver l'unité de l'ensemble.

Pendant les travaux de conservation-restauration, les peintres restaurateurs ont découvert dans le clocher, la nef et la galerie extérieure plusieurs datations des peintures avec l'an 1760 ainsi que les noms des auteurs: Teodor-peintre et Dimitrie-peintre, artistes qui ont, orné l'église d'une iconographie spécifique à l'époque post-Brâncoveanu et qui ont pratiqué un art de sommet, avec des éléments manifestes de tradition populaire.