

Restaurare delicată

Aplicarea principiului intervenție minimă – rezultat maxim pe un ciclu de pictură murală barocă.

Decaparea și restaurarea picturilor murale baroce din casa Bíró-Giczey din Veszprém

István Bóna

Introducere

Arta barocă a Europei centrale impune restauratorilor sarcini speciale. În această epocă pictura murală nu este o operă de artă de sine stătătoare, ci este un element important al unei unități artistice, care include un întreg interior. Arhitectura pictată alternează cu cea reală și se află în interacțiune cu spațiile reprezentate în picturi. Plastica arhitectonică reală este colorată identic cu imitațiile. Una dintre principalele intenții a fost crearea unei iluzii cât mai spectaculoase și interesante. Dacă această iluzie se pierde, se pierde și sensul operei. Cu prilejul completării, integrării operelor deteriorate, uzate trebuie să obținem apariția acestei unități iluzionistice, altfel restaurarea nu are sens. Totodată, unul dintre principiile fundamentale ale restaurării moderne este păstrarea operei de artă în materialul original, și prezentarea ei în originalitatea completă. Acest principiu nu permite acea măsură a completării, care domină aparența. Aceste două aspecte sunt aparent contradictorii.¹

Pictura murală barocă descoperită în casa Bíró-Giczey din Veszprém, s-a deteriorat de-a lungul secolelor în mai multe locuri până la limita la care mai poate fi restaurată, integrată. Echipa noastră de restauratori a abordat problematica restaurării – în primul rând – din perspectiva conservării; ne-am străduit să restaurăm unitatea, integritatea estetică și iluzia. Totodată, am insistat asupra respectării celor mai moderne principii ale restaurării. De vreme ce studiul de față abordează în primul rând problematica completării, remarcăm aici faptul, că retușul a fost executat cu acuarelă, într-o manieră reținută, în exclusivitate pe suprafața noilor chituiți și a lipsurilor. Completările de forme au fost omise în toate cazurile în care s-a ivit chiar cel mai mic dubiu legat de detalii, respectiv când iluzia dorită s-a format și fără integrare. Pe suprafețe originale

au fost aplicate doar laviuri, menite să completeze patina, însă acesta este în totală concordanță cu cele mai riguroase principii² (foto 1–6).

În Ungaria protecția monumentelor este puțin preocupată de latura tehnică, de specialitate a restaurării; aceasta se consideră a fi o oarecare chestiune simplă, rezolvată de specialiști fără probleme. Unii inspectori consideră, că restauratorul nu poate să știe mai mult, decât un bun meseriaș. Comisiile, opiniile de specialitate se învârt aproape întotdeauna în jurul completărilor, se discută asupra aparenței operelor restaurate; pe baza acestora este judecată munca restauratorilor.

Prezentarea succintă a casei Bíró-Giczey și a celor mai importante picturi murale

În cetatea din Veszprém cea mai importantă lucrarea de construcție de casă de locuit din prima parte a secolului al 18-lea, a fost cea realizată de canonicul Márton Padányi-Bíró, care după comasarea unor terenuri de construcții învecinate, și-a ridicat casa de locuit cu un singur nivel. Ansamblul includea șase camere, o bucătărie mai mare și una mai mică, respectiv o șură. Clădirea a fost înălțată cu încă un nivel de către următorul proprietar, canonicul István Giczey în 1772. Clădirea cu parter a fost demolată până la temelii, iar folosindu-se de acestea, canonicul și-a ridicat noua casă cu etaj. Anul 1780 înscris pe bolțarul portalului, marchează probabil data finalizării construcțiilor. Conform inventarului succesoral al canonicului Giczey István, camerele de la etaj erau următoarele: dormitor (E04 – conform denumirii folosite pe parcursul restaurării), camera învecinată (E03), sufragerie (E02), bibliotecă (E01). În aceste patru camere au fost găsite picturi murale baroce. Articolul de față tratează detaliat restaurarea acestora.³

¹ La conferința de restaurare din Odorheiu Secuiesc, în anul 2011. s-a declanșat o dispută asupra unor întrebări legate de restaurarea picturilor murale, de completare, retușare, respectiv metoda și măsura reconstrucției. De aceea, cu prilejul conferinței din anul următor, autorul a ales prezentarea unei restaurări, care – după părerea autorului – susține argumentele celor care reclamă o restaurare riguroasă.

² Paolo Mora – Laura Mora – Paul Philippot: Conservation of Wall Paintings. London, Butterworths, 1984. p. 306.

³ Prezentarea lor amănunțită vezi: Judit, G. Lászay: Újabb adalék a veszprémi kanonoki házak feltárulól értékeihez. Beszámoló a Vár utca 31. kutatásának első szakaszáról (Date noi despre valorile descoperite ale caselor de canonici din Veszprém. Raport despre prima fază a cer-

S-au descoperit și alte picturi în casă. Încăperea cunoscută astăzi ca și cafenea, a fost inițial cameră de locuit. Pictura de aici, imitând lambrul de lemn, a fost realizată în a doua parte a secolului al 19-lea. Decorația a fost parțial restaurată, parțial reconstituită. Bufetul actual, alăturat încăperii de mai sus, a fost odinioară bucătăria casei. Pe latura dinspre fereastră vedem un fragment restaurat dintr-o mostră decorativă de la sfârșitul secolului al 19-lea. Conform cerințelor beneficiarului, din această decorație am restaurat circa 1 m², restul suprafeței am recoperit, pentru a putea fi decapat ulterior.

Pictura din casa scării, cu excepția rozetei din jurul lămpii, este o reconstrucție realizată pe baza urmelor găsite de secol 19. Pe holul de la etaj, în nișa de intrare situată vizavi de scări, pe suprafața maro-deschisă pictată prin tufuire, s-a găsit o inscripție scrisă cu creion, care înregistrează o renovare de secol 20: *Ezen munkát csinálta Bujdosó Mihály Építő mester 1903 April 21 dékén.* (Această lucrare a fost executată de *Bujdosó Mihály* meșter constructor la 21 aprilie 1903.). Am restaurat nișa și este prezentată împreună cu inscripția. Inscripția în sine s-a deteriorat semnificativ datorită grabei meseriașilor.

Ca urmare a intervenției zugravilor, pe tavanul holului de la etaj s-a dezvelit o pictură decorativă iluzionistică, simplă. Restaurarea acesteia a fost îngreunată de faptul, că meseriașii – în ciuda interdicțiilor – au gletuit fragmentele păstrate înainte de documentarea lor. Au folosit un material incompatibil, care nu mai poate fi îndepărtat fără deteriorarea semnificativă a fragmentelor.

La parter, pe latura dinspre stradă, s-au păstrat urme de pictură decorativă pe tavanul a două încăperi. Acestea au fost păstrate pe parcursul reabilitării sub formă de ruine, rămășițe, cu care și noi am fost de acord. Acele picturi și restaurări, care nu aparțin celor patru camere de la etaj, nu vor fi tratate în cele ce urmează.

Prezentarea camerelor restaurate

Specificul casei, și probabil valoarea ei principală, este cilul de pictură murală *al secco* de înaltă calitate, realizat pe baza unei concepții unitare la un nivel artistic ridicat, concomitent cu edificiul. Fiecare cameră este așa numită *Gartenzimmer*. Acesta înseamnă, că pictorul ”deschide” pereții. Prin cadrul arhitectonic pictat iluzionist, se deschid orizonturi spre peisaje idilice sau parcuri. Tavanele se deschid spre cer. În trei încăperi vedem păsări pe cer, iar în sala festivă sau altfel spus în sufragerie, o scenă mitologică cu semnificații multiple. Înainte de restaurare dintre aceste încăperi părea interesant doar tavanul sufrageriei, unde – deși repictat brutal – erau vizibile picturi

semnificative. În celelalte încăperi și pe pereții laterali ai sufrageriei, era vizibilă o zugrăveală albă la momentul părăsirii clădirii de către proprietarul anterior.⁴

Înainte noastră au fost efectuate cercetări în clădire de două ori: în 2006 István Felhősi și Éva Král,⁵ iar în 2009 Ildikó Jeszeniczky, Mária Brutyó și Mária Laurentzy au efectuat cercetări. Ambele echipe au descoperit picturi murale baroce.

Conform cunoștințelor noastre, despre prima cercetare nu a fost întocmită o documentație. Documentația celei de a doua cercetări nu ne-a fost accesibilă datorită drepturilor de autor, deci nu ne-am putut folosi de rezultatele sale. Însă sondajele de cercetare au rămas la fața locului, astfel în faza de concurs a fost posibilă observarea, analiza lor. Acestea au fost suficiente pentru întocmirea unui proiect de restaurare de specialitate.

Toate suprafețele vopsite de zugravi au fost intens deteriorate. ”Meseriașii grijulii” au zgâriat atent pereții înainte de zugrăvire, pentru a scăpa de straturile slăbite, desprinse. Cu prilejul următoarelor vopsiri, toți pereții laterali au fost zgâriați în repetate rânduri, sporind în continuu nivelul deteriorării. Întrucât în cazul tavanelor au fost efectuate mai puține revopsiri, starea de conservare a acestora a fost mai bună, decât cea a pereților laterali.

Pictura reprezentativă de pe tavanul sălii festive a fost de asemenea renovată în repetate rânduri, dar de fiecare dată de către artiști. Ultima repictare integrală – oarecum kitschoasă / de prost gust – despre care până în momentul de față nu am găsit date de nici un fel, amintește de Școala Romană.

Tehnica picturilor murale

Ornamentele și ”picturile artistice” au fost executate în aceeași tehnică *al secco*. Astfel a fost posibilă utilizarea elementelor *trompe-l'oeil* de către artiști. Cel mai elocvent exemplu ar fi în încăperea E03, care înfățișează o pergolă înconjurând persoana aflată în cameră. Spectatorul intră în pergolă, pe al cărei grilaj verde s-au stabilit păsările și s-a răspândit vegetația. Toate acestea sunt elementele grădinii de dincolo de pergolă, în același timp au dimensiuni reale și sunt iluzionistice. Umbrarul, elementele ornamentale și peisajele din fundal, sunt toate componente ale aceleiași reprezentări iluzionistice, și oferă o impresie unitară, armonioasă, doar dacă opera întregă este unitară și din punct de vedere tehnic.

Culoarea tencuielilor baroce din casă este aproape în totalitate albă, și sunt formate din amestec de sfărâmătură de calcar și var. Aceasta poate fi netezită mult mai fin, decât tencuiala cu nisip. În împrejurimile orașului Veszprém, se exploatează și astăzi în mai multe locuri prundiș,⁶ ceea

cetărilor din strada Vár/Cetății nr. 31.) In: Kö kövön. Dávid Ferenc 72. születésnapjára. Stein auf Stein. Festschrift für Ferenc Dávid. *Piatră peste piatră. Pentru aniversarea a 72 de ani a lui Dávid Ferenc.* Budapesta 2012. (Lászay 2012); G. Lászay Judit: Kiállításvetető a vespéremi Szaléziánium festett szobáihoz. *Ghid de expoziție pentru camerele pictate ale Szaléziánium din Veszprém.* Veszprém, 2011. (Lászay 2011)

⁴ Lászay prezintă detaliat iconografia picturilor în cele două studii amintite.

⁵ Lászay (2012). p. 367.

⁶ De exemplu: Cariera de prundiș din Cser <http://www.verga.hu>, Carierele de prundiș din Kikeri, Kádárta, <http://www.mbfh.hu>. În toate acestea se exploatează prundiș de dolomit. (16. 03. 2013.)

ce este de mult timp un material de umplutură natural al tencuielilor din regiune.

În casa Bíró-Giczey au tencuit foarte frumos. Suprafețele sunt atent finisate, netezite. Au obținut această calitate prin aplicarea prealabilă a unui strat de tencuială cu granulație dură, în grosime de 1,5–2 cm. Au continuat cu un glet de var, cu conținut de fărâmătură de calcar cernută, aplicat probabil umed pe umed (*foto 7*). Acest strat poate fi netezit foarte fin, și avea probabil o culoare orbitor de albă. Din punctul de vedere al operelor, această preparație avea o importanță majoră, deoarece artiștii au creat picturi deosebit de minuțioase, prelucrate bogat în detalii, cu o cromatică foarte vie, stridentă și cu efecte, ce nu puteau fi obținute pe suprafețe prelucrate dur, proprii perioadelor baroce anterioare.

Picturile au fost realizate înainte de montarea tocurilor și a cadranelor sculptate ale ușilor. După demontarea ușii înzidite între încăperile E01 și E02, a ieșit la iveală faptul, că stratul de glet și pictura acoperă tocurile de lemn ale ușilor. Această suprafață a fost protejată de lambriul de lemn din momentul construirii, astfel, după demontare a devenit vizibilă aparența originală a picturii.

Pe tavanul sălii festive tencuiala a fost prelucrată mai dur, decât pe pereții laterali. Aici nu am găsit gletul caracteristic pereților laterali (*foto 8–9*). Probabil scena figurativă barocă, compusă într-o manieră mai picturală față de pereții laterali, a necesitat o suprafață mai structurată.

Compozițiile au fost desenate pe pereți cu creion sau cărbune. Aceste desene apar pe fotografiile realizate în infraroșu (*foto 20*).

Pe intradosul nișelor de fereastră din încăperea E02 au tras axa centrală și au desenat limitele compoziționale. Au compus punctul central al câmpurilor ovale. La partea inferioară a intradosurilor, datorită uzurii se observă bine și cu ochiul liber desenele pregătitoare negre. Se pot vedea linii compoziționale și pe cartușele din colț (holker). Sub figurile tavanului, pe fotografiile în infraroșu, se conturează desenul preliminar în creion (*foto 20*). Artistul a desenat figurile liber, în unele locuri se observă și modificări minore.⁷ Pe glet a fost aplicat un strat subțire de vâruială ori tempera roz, în afară de tavanul sălii festive. Sub culorile verde și albastru nu a fost pictat întotdeauna roz, aici suportul rămâne alb neacoperit (*foto 7*). Pe suprafața astfel pregătită au aplicat culorile. Pe baza consistenței picturii, a caracteristicilor și a calității artistice deosebite, liantul utilizat a fost cel mai probabil oul.⁸

Pe tavanul sălii festive nu a fost un strat de fundal preliminar. Pe suprafața prelucrată dur au aplicat direct culorile de fond, așa numitele „culori moarte” (totenfarbe), pe care au urmat straturile de modelare. Straturile picturale ale tavanului sunt mai groase decât cele ale pereților laterali. Metoda lor de execuție este în conformitate totală cu prac-

tica europeană contemporană. Prima repictare credem că a fost realizată de foarte mult timp. Probabil vreuna dintre caracteristicile ciudate ale scenei, cum ar fi nudismul figurii lui Saturn, îi deranja pe locatarii următori ai casei.

Pictorii au folosit și pigmenți foarte scumpi. În camera cu pergolă verdele este pictat cu malachit, cu care au acoperit suprafețe mari.⁹ La tavanul fiecărei încăperi au folosit aurire mată cu mixtion, în dormitor chiar și argintare.

Concepția de bază a restaurării

Echipa noastră de restauratori a efectuat lucrarea pe baza principiului intervenție minimă – rezultat maxim. Ne-am străduit să introducem cât mai puține materiale și substanțe prin cât mai puține operații. Picturile au suferit deja enorm de multe deteriorări, nu dorim să le expunem unor noi riscuri.

Restauratorii amintesc deseori faptul, că restaurarea modernă trebuie să fie autentică. Această afirmație induce în eroare, căci ce înseamnă de fapt autenticitatea? Poate fi autentică o copie sau o reconstrucție. Unii însă interpretează autenticitatea altfel: formarea picturilor în felul în care ei consideră că acestea erau la origine. Acest concept nu corespunde principiilor moderne.

Scopul real este decaparea și prezentarea picturii originale. Dar ce considerăm că este original? Începând din clipa imediat următoare finalizării lor, picturile murale încep să se deterioreze, să se altereze, să se murdărească, să se patineze. Repictările produc noi alterări, dar la fel și cu prilejul decapărilor ulterioare se pot genera avarii. După decapare de multe ori rezultatul este o ”ruină”, dar totuși aceasta este ceea ce ni s-a păstrat din mâna artistului de odinioară. Nu avem dreptul de a judeca această lucrare, chiar dacă știm, că ceea ce vedem și ceea ce vom restabili nu va fi aparența originală, intenția artistului. Noi trebuie să tratăm suprafața decapată, s-o facem înțeleasă, palpabilă și perceptibilă pentru vizitatori.

Scopul completării este de a susține spectatorul în înțelegerea și ”savurarea” picturilor originale păstrate, dar alterate. Trebuie să rămână mereu în planul secund, susținând rămășițele operei originale.

Din punctul de vedere al tehnicii de conservare, echipa noastră de restauratori a favorizat la Veszprém folosirea celor mai moderne materiale – pe cât se poate anorganice. Ne-am luptat pentru fiecare centimetru pătrat. La curățire ne-am propus să păstrăm toate informațiile supraviețuite, chiar dacă rămân unele suprafețe, care nu sunt îndeajuns ”curate”. Retușurile au fost adaptate suprafețelor patinate (*foto 1–4*).¹⁰

Sunt cunoscute însă și situații în care intervențiile sunt peste măsură și pereții nu sunt dominați de suprafețele picate originale, ci de creația artistică a restauratorilor,

⁷ Fotografiile în infraroșu au fost efectuate într-un domeniu infra apropiat. Un aparat mai performant va permite probabil observarea mai multor desene. Întrucât pictura murală nu a fost repictată nicăieri, analizele ulterioare nu sunt limitate.

⁸ Analiză de liant nu s-a efectuat deocamdată.

⁹ Pe baza măsurătorilor cu difracție de raze x, efectuate de István Sajó. Academia Științifică Maghiară, Institutul Central de Cercetări Chimice.

¹⁰ Mai devreme exista o concepție, conform căreia picturile murale trebuiau curățate ”un pic peste măsură”, căci în contextul unei ambianțe ”murdare” nu se poate integra, rețușa.

câteodată de retușurile, reconstrucțiile extinse și asupra zonelor decapate. Dacă restaurarea este reținută, într-adevăr competentă, profesională, aparența devine armonioasă, unitară aproape automat, căci după decapare pereții pictați ai unei camere date încă nu se diferențiau. Trebuie să precizăm, că atunci când lucrează cu un martor al trecutului, restauratorul nu poate fi artist creator. El trebuie să intervină prin ”artă aplicată” cu cea mai adâncă umilință, smerenie și deplin profesionalism; are obligația de a expune publicului larg și de a transmite generațiilor viitoare opera păstrată din trecut în toată originalitatea ei. Cu alte cuvinte, pe parcursul completării picturilor, activitatea restauratorului trebuie ghidată de principiile moderne de protecție a operelor de artă, nu de atitudini, maniere artistice. Pe de altă parte, conform regulilor de retușare, locul retușului este pe completare și nu în altă parte.

La Veszprém, în cele patru camere au lucrat zece restauratori. Colegii au considerat evidente, de la sine înțelese acele principii moderne pe care le-am prezentat mai sus. Toată lumea a acceptat, că cele patru camere legate între ele, trebuie să reflecte o concepție cu totul unitară, și a urmărit principiile și practica de restaurare conturată și convenită în prealabil. Toată lumea a acceptat, că trebuie să executăm o lucrare, care este mult mai reținută față de practica, obiceiurile din țară (adică Ungaria – n. trad.). Rezultatul obținut se datorează bunei colaborări, adaptării și susținerii reciproce dintre colegi, cât și conlucrării în consens privind concepția făurită. Conform judecății autorului, restauratorii au elaborat la Veszprém o lucrare competentă, remarcabilă și pe plan internațional, fără a suferi de vreun sacrificiu de sine; dimpotrivă, erau pe drept mândri de rezultatele obținute.

Restaurarea picturilor murale văruiate

În momentul predării, camerele au fost vopsite cu vopsea albă de dispersie. Sub acest strat erau altele, cu bună aderență. În toate cele patru încăperi, cu prilejul fiecărei revopsiri, pereții au fost zgâriați, alterând astfel grav picturile executate în tehnica al secco. Tavanele au fost revopsite mai rar, și din fericire acolo nu au fost așa de exigenți. Astfel în camerele E01, E03 și E04, pictura tavanelor a fost descoperită într-o stare de conservare mai bună decât pereții laterali.

Pictura barocă avea o aderență mai bună la repictările tari, decât la suport. Din această cauză, la decapare am utilizat o metodă mai puțin obișnuită. Am desprins prin răzuire atentă cu bisturiul majoritatea repictărilor. Stratul subțire rămas pe suprafața pictată, l-am îndepărtat apoi prin subțiere treptată cu ajutorul creionului cu fibră de sticlă și a unor radiere speciale. Cea mai eficientă a fost radiera comercializată sub denumirea ”Inoxcrom”, despre care în magazin nu ne-au putut oferi nici un fel de informație.¹¹

¹¹ Firma Inoxcrom a fost înființată la Barcelona în 1942. De atunci este un producător de rechizite de frunte. <http://www.inoxcrom.com> (15. 12. 2013.)

Utilizarea unui material necunoscut poate ascunde anumite pericole. Aici însă rezultatul a fost atât de convingător, – și altă modalitate de a obține măcar un rezultat asemănător nu am găsit –, încât ne-am asumat acest risc. Am păstrat straturile patinate, modificate ale suprafețelor, dar care purtau informații originale. Astfel a decurs decaparea pe toate suprafețele, cu excepția tavanului din sala festivă (foto 10).

Considerăm, că cercetătorii, care au lucrat înaintea noastră, au îndepărtat anumite detalii, care se mai păstrau și erau bine vizibile prin straturile de patină. Aceste suprafețe astfel uzate, le-am păstrat în starea în care le-am găsit. Nu am încercat reconstituirea motivelor pierdute pe baza noilor informații, chiar dacă eram convingși de ce se afla în acele locuri. Scopul conservării, restaurării efectuate de noi a fost păstrarea cât mai integrală a creațiilor păstrate din trecut, nicidecum mult amintitele concepte ”estetice” sau ”artistice”, adică restaurarea aparenței ”originale”, ”autentice”, chiar cu sacrificiul materialelor originale. Dacă am putea extinde, întări această concepție într-un cerc cât mai larg, ar deveni realitate propunerea și îndeplinirea unui scop: pe parcursul decapării, scopul nostru să fie conservarea maximului posibil din informația păstrată, și nu îndeplinirea unor așteptări deseori nefundamentate, ghidate de gust sau obiceiuri.

Decaparea efectuată prin radiere, a și curățat în același timp remarcabil suprafețele, astfel încât patina menționată, purtând acele informații bogate, s-a păstrat nevătămată.

Am fixat pictura murală decapată prin impregnare repetată cu soluție de metilceluloză, în concentrație de 0,25%. Am dizolvat metilceluloza în amestec de apă și alcool.¹²

Straturile de tencuială desprinse, le-am fixat cu tencuială de injectare Vapo inject 0,1.¹³ Reparațiile la tencuială le-am efectuat cu tencuială de var și nisip. Tavanul încăperii E03 a fost deteriorat semnificativ de un incendiu, apoi de infiltrația de apă de lungă durată, datorată avarierii acoperișului. Acest fapt a îngreunat considerabil decaparea. Aici am preconsolidat suprafața cu dispersie de silicat Porosil ZTS,¹⁴ respectiv am restabilit aderența tencuiei pulverulente și a stratului pictural, și numai după aceea a urmat decaparea.

Chituirile au fost efectuate cu Cereplasta.¹⁵

Retușul a fost realizat cu acuarelă de artist, tehnica utilizată pe completări fiind *tratteggio*, respectiv *velatură*.

¹² Metylan, adeziv normal pentru tapet, Henkel, metilceluloză pură.

¹³ Tencuială de injectare de fabrică, pe bază de var, fără ciment. Aqua Barta, Praga. AQUA obnova staveb s.r.o. Kmochova 15, Praha 5. www.aquabarta.cz (15. 02. 2013.)

¹⁴ Dispersie coloidală de silicat, pentru consolidarea materialelor de construcție poroase cu conținut de var. Aqua Barta, Praga. Am injectat materialul concentrat uneori în amestec cu material de umplură, făină de cuarț. Astfel am obținut o fixare îndeajuns de stabilă. Producătorul propune o pulverizare cu apă de var după impregnare prin suprafață, însă în acest caz nu era practicabilă, ba era chiar inutilă.

¹⁵ Conform fișei tehnice, conține lianți minerali, apă, dispersie sintetică specială, derivați de celuloză și inhibitor de ciuperci. PH 11–12. Ceresit, Henkel. Sporind densitatea materialului subțire, moale cu hidrat de var, obținem un chit durabil, de calitate pentru corectarea lipsurilor sau a crăpăturilor mai adânci. <http://www.ceresit.hu> (16. 03. 2013.)

Pe suprafețe pictate originale nu am aplicat retuș, cu excepția restabilirii patinei. Unde era necesar un strat cu putere de acoperire mai mare, respectiv la estomparea degradărilor închise, am adăugat la acuarelă alb de titan sub formă de pulbere.

Lipsurile de dimensiuni mai mari, la care nu se mai putea aplica retuș, le-am integrat prin culori adaptate mediului. Suprafețele pictate le-am nuanțat sau le-am pictat monocrom, conform cerințelor. În fiecare caz am folosit culori de var.

Prezentarea restaurării încăperilor în parte

Încăperea E01, bibliotecă

Încăperea se situează pe latura nordică a clădirii, alături de casa scării. Este prevăzută cu o singură fereastră, iar ușa se deschide spre refectoriu.

După îndepărtarea multiplelor repictări, și a vopselei de dispersie, starea de conservare a picturii de pe pereți părea atât de catastrofală, încât nu am putut prevesti, dacă oare vom fi în stare să creăm un ansamblu, care oferă o impresie armonioasă, ori nu. Am ținut la decizia fermă, să susținem intervenția minimă, și dacă se poate să nu reconstruim nimic.

Tavanul a fost descoperit într-o stare de conservare destul de bună. Acesta a fost restaurat de către Michal Pleidel, studentul Academiei de Artă din Bratislava, aflat la licență, ca lucrare de diplomă. Termenul lui, adică examenul, a fost anterior termenului nostru de predare a lucrării, și astfel pictura restaurată de el a fost prima suprafață finalizată. Studentul a urmat cu rigurozitate indicațiile conducătorului științific,¹⁶ și astfel practica a demonstrat destul de devreme, cât de bine sunt fundamentate propunerile. A aplicat extrem de controlat retușurile reținute de acuarelă. Tavanul restaurat a oferit o imagine foarte convingătoare.

Partea inferioară a picturii pereților a fost unsă – cu scop protector – cu ulei de in, înainte de prima repictare, probabil pentru înlesnirea curățeniei. Datorită îngălbenirii accentuate, acest strat a devenit deranjant, îndepărtarea lui fiind necesară. După mai multe probe, cel mai eficient s-a dovedit a fi un amestec de solvenți, cunoscut sub codul AB57,¹⁷ dezvoltat la Roma. Aplicând acest material sub formă de compresă pe suprafețele unse cu ulei, după câteva ore uleiul s-a înmuiat atât de bine, încât a putut fi îndepărtat prin spălare cu apă. Este foarte important îndepărtarea cât mai perfectă a materialului din pereți. În cazul de față a trebuit să spălăm peretele timp îndelungat și cu precizie, ceea ce sperăm, că a asigurat îndepărtarea necesară a substanțelor.

Cablurile electrice au fost trase în cameră în locuri

¹⁶ Autorul.

¹⁷ 30 g de amoniu-hidrogen-carbonat, 50 g de natriu-hidrogen-carbonat, 2 ml de Triton X 100, 4 g de metilceluloză, dizolvați într-un litru de apă distilată.

unde alterează deranjant ornamentica iluzionistă. De aceea a fost necesară ascunderea, chituiră lor perfectă.

Încăperea E02, sală festivă, sufragerie

Pe pereții laterali ai sălii festive, am efectuat intervențiile prezentate mai sus. Singura diferență a apărut la stratul roșiatic, găsit în câmpul central al pereților, care era aproape imposibil de îndepărtat. Am reușit mai degrabă să-l subțiem, decât să-l îndepărtăm, cu triamoniu-citrat. După subțiere a devenit perceptibil restul foarte uzat, păstrat dedesubt din pictura barocă originală. În multe zone, distrugerea a fost atât de avansată, încât reprezentările erau greu perceptibile cu ochiul liber; detaliile picturale se observă aproape numai pe imaginile UV luminescente. În alte locuri, imaginile în infraroșu au scos la iveală multe detalii invizibile cu ochiul liber. Este foarte important, să păstrăm straturile purtătoare de informații, deoarece prin noile metode de analiză, mai târziu vom putea obține și mai multe informații.

Retușurile au vizat estomparea petelor deschise – a zonelor uzate și a chituirilor. Completările de formă le-am evitat. Armonia ansamblului s-a restabilit cu succes și a apărut iluzia.

Restaurarea tavanului sălii festive

O sarcină specială a fost restaurarea picturii de pe tavanul sălii festive, care prima dată a fost repictată doar parțial, probabil la începutul secolului al 19-lea. Prima a fost urmată de o altă repictare. În momentul celei de-a doua repictări, pe suprafața primei era deja depus un strat deranjant de murdărie. Era mult mai murdară decât pictura originală în momentul primei repictări. În sfârșit a urmat o a treia repictare, amintind de stilul Școlii Romane. Cu prilejul repictărilor au completat figurile cu mai multe draperii. Figura bărbatului întins cu coasa – Saturn –, nudă la origine, a fost ”îmbrăcată” probabil cu prilejul primei repictări. Pe baza murdăriei, impurităților și a stilului, putem data ultima repictare înainte de cel de-al doilea război mondial. Atunci lângă personajul feminin cu coasă au pictat o draperie fluturând și au repictat în strat gros figurile. În loc de figuri baroce plăcute, fermecătoare s-au născut unele prefăcute, rigide, specifice secolului douăzeci.¹⁸

Tavanul a fost întotdeauna repictat de pictori, care niciodată nu l-au deteriorat, doar au pictat pe suprafața murdărită, închisă, greu vizibilă a picturilor mai vechi. Majoritatea culorilor utilizate de ei au fost obținute din materiale solubile în apă. Mare parte a repictărilor, s-a desprins astfel fără probleme cu apă și o radieră-burete,¹⁹

¹⁸ Tehnica picturii tavanului a fost definită de către restauratorii anteriori ca fiind frescă. Nu cunoaștem argumentele acestei afirmații. Au scris de asemenea, că suprafața a fost acoperită cu sticlă solubilă. Pe parcursul restaurării noi nu am găsit urme, sugerând existența acestui strat.

¹⁹ Blink Schmutzradierer. Acest material îndepărtează depunerile prin efect mecanic. Folosirea prea dură poate deteriora stratul pictural. După

obținută dintr-o rășină specială de melanim-formaldehidă, utilizând nanotehnologia. Resturile de culori și depuneri au putut fi îndepărtate cu carbonat de amoniu și trimoniucitrat. Cele două substanțe au dizolvat cu succes și straturile înnegrite de ipsos, ce acopereau pictura originală. Pe cer, erau mai multe zone, unde repictările erau atât de groase și tari, încât îndepărtarea lor a fost posibilă numai cu bisturiul (*foto 17–23*).

Pictura murală decapată a ieșit la iveală într-o stare de conservare mult mai bună, decât ne așteptam. Substanțele au provocat o ușoară bazicitate a suprafeței, însă aceasta, cât și voalul fin datorat efectului abraziv al buretelui nano, a dispărut în urma aplicării fixativului de ester de celuloză, și s-a restabilit intensitatea culorilor.

Suprafața necesita foarte puține chituiuri, acelea au fost efectuate cu materialul pe bază de var amintit mai înainte, Cereplasta (*foto 24–27*).

Încăperea E03

În camera cu umbrar, pe un soclu de marmură cu nuanțe de mov, este plasată o pergolă, printre gratiile și deschiderile sale arcuite zărim o grădină bogată. Peste tot se ivesc păsări.

Pe pereții laterali ai camerei au fost repictări – spre ex. pergola a primit ulterior un cadru nou cu vopsea maro – a căror îndepărtare s-a dovedit a fi extrem de dificilă; din această cauză le-am și păstrat în unele locuri. Datorită unui incendiu mai vechi și a infiltrațiilor îndelungate de apă ce l-au urmat, s-a deteriorat intens. În zonele cele mai degradate s-au format chiar desprinderi oarbe. Sub bule, tencuiala a devenit poroasă. În aceste locuri decaparea s-a putut efectua doar în urma unei consolidări și fixări prelabile. Fixarea a fost efectuată cu Porosil ZTS, în amestec cu făină fină de cuarț.²⁰

Pe tavan s-a descoperit o reprezentare remarcabilă de păun zburător. Cercetătorii anteriori au procedat aici exact invers față de celelalte camere: nu au căutat destul de adânc și nu au găsit stratul original (*foto 28*).

Scopul completării în această cameră a fost restaurarea grilajului verde. Acesta în sine oferă o iluzie de integritate, care compensează în mod semnificativ lipsurile picturii din fundal. În mod firesc, rețușuri au fost aplicate și în alte zone, însă acolo, unde iluzia s-a restabilit, s-a ivit necesitatea integrării într-o măsură mult mai redusă.

folosire, pot rămâne pe suprafață fărămături din material. Din această cauză a fost avantajoasă tehnica descrisă mai sus: finalizarea curățirii prin spălare cu o substanță slabă. Astfel am îndepărtat nu numai depunerile rămase, dar și resturile din burete. Unele produse pot conține substanțe dăunătoare, solubile în apă; de aceea este recomandată spălarea prealabilă a buretelui înainte de folosire cu apă distilată. Schorbach S. Reinigungsschwämme in der Restaurierung, Zeitschrift für Kunsttechnologie 23. 2009. Heft 1.

²⁰ Făina de cuarț, Remmers Fungosil Füllstoff A și B, este material de umplură dezvoltat pentru injectare.

Încăperea 04, dormitor

Specificitatea dormitorului a fost pictura de pe tavan, care a fost atât de poluată și murdară înainte de prima repictare, încât a rămas imperceptibilă, indescifrabilă chiar și după decapare și curățire cu radieră. De aceea, curățirea chimică-umedă, efectuată cu carbonat de amoniu și acid citric, a fost inevitabilă. Pe pereții laterali lipseau suprafețe mari din pictură și tencuială. Au fost introduse extrem de multe cabluri electrice. Pictura a devenit imposibil de restaurat, restabilit și completat. În aceste locuri am aplicat o pictură monocromă gri cald, pe bază de var. Din punct de vedere estetic, această încăpere a fost cea mai problematică, rezolvarea fiind cea mai criticată. Atât la comisiile de specialitate, cât și cu prilejul discuțiilor cu vizitatorii sau colegii, trebuia să pledăm cel mai mult în favoarea acesteia.

Protecția, tratamentul suprafețelor restaurate

Materialele folosite pe parcursul restaurării, sunt foarte durabile, dacă nu sunt expuse unor factori de degradare speciali. Cel mai mare inamic al lor este apa, întrucât atât fixativii, cât și culorile de rețuș sunt solubile în apă. De aceea, suprafețele trebuie ferite în primul rând de umiditate. Cel mai important va fi – alături de observarea sistematică –, îndepărtarea depunerilor. Ar merita, ca pereții să fie curățați uscat periodic, ceea ce ar fi în exclusivitate atribuția unui restaurator. Pentru acest scop pot fi utilizați bureții speciali, care curăță delicat, fin și nu deteriorează.²¹

Primirea lucrării finite

Primirea acestei restaurări bazate pe o concepție încă neobișnuită în Ungaria, nu a fost în unanimitate pozitivă.²² Credem, că în unele cazuri, aparența reținută a generat dezamăgire. Din fericire beneficiarul a susținut ferm restaurarea și s-a bucurat de rezultat. Vizitatorii acceptă cu

²¹ Nu prezentăm aceste materiale, deoarece pe piață apar materiale și utilități din ce în ce mai noi și mai bune.

²² Aceeași echipă de restauratori a lucrat și anterior sub egida acestei concepții. Și la Castelul Regal din Gödöllő, s-au abținut de o restaurare care însemna mai înainte practic repictare. Faptul, că acest schimb de concepție a putut fi aplicat în practică, a fost posibil datorită susținerii ferme venite din partea autorităților și a muzeologilor din Gödöllő. Publicații despre restaurările din Gödöllő: Dr. Zsolt Máté, A Gödöllői Királyi Kastély helyreállítása (*Restaurarea Castelului Regal din Gödöllő*) III. – A Barokk Színház rekonstrukciója (*Reconstrucția teatrului baroc*) 2000–2003. <http://epiteszforum.hu/a-godolloi-kiralyi-kastely-helyreallitasa-iii-a-barokk-szinhaz-rekonstrukcioja-2000-2003>; Dr. Zsolt Máté, A Gödöllői Királyi Kastély helyreállítása (*Restaurarea Castelului Regal din Gödöllő*) IV. – Az Európai Unió a Lovardában 2008–2010 (Uniunea Europeană în Manej 2008–2010). <http://epiteszforum.hu/a-godolloi-kiralyi-kastely-helyreallitasa-iv-az-europai-unio-a-lovardaban-2008-2010>; Katalin Róna, Gödöllői gondolatok (*Gânduri din Gödöllő*), In: Örökség (*Mosțenire*), ianuarie–februarie 2011. pp. 3–14. http://www.koh/download/orokseg_11_01-02.pdf; Nándor Szebeni, A Gödöllői Királyi Kastély lovardája (*Manejul Castelului Regal din Gödöllő*). In: Kő. (*Piatră*) 2011/2. pp. 22–26.

o naturalețe firească faptul că pictura de două sute de ani nu este nouă. Probleme se ivesc numai la abordarea lipsurilor mai mari, necompletate, ocolirea reconstrucțiilor. Am acceptat criticile legate de această problemă, cu înțelegere. Datorită restricțiilor, condițiilor riguroase impuse de concursuri, am fost nevoiți să renunțăm la unele completări, pe care le consideram acceptabile din punct de vedere profesional. Pentru acestea nu am avut la dispoziție nici timpul, nici costul necesar.

Specialiștii din partea autorităților au susținut restauratorii pe toată durata lucrării. Au acceptat și știau, că propunerile restauratorilor se bazează pe exigența profesională, nu pe o alegere mai comodă, lenea de picta frumos camerele. Le datorăm mulțumiri, căci rolul lor este foarte important în obținerea succeselor; iar eventualele eșecuri sunt asumate de restauratori.

Antreprenorul principal al întregului proiect a fost András Seres, conducătorul restaurării de pictură murală a fost István Bóna.

Restaurarea a fost efectuată de restauratorii Eszter Rita Énekes, Edina Fodor, Judit Hegedűs, Brigitta Mária Kürtösi, Erzsébet Lopusny, Michal Pleidel student, Gabriella Sári, Ágnes Susánszkiy și Dóra Verebes.

Au fost ajutați de: Zsolt Karácsony, Sándor Pázmándi și Tamás Varga.

Din partea autorităților lucrarea a fost supravegheată și susținută pe plan profesional, de către: Katalin Németh, inspector teritorial, Judit G. Lászay și Andrea Haris istorici de artă, Beatrix Bán, László Bíró, Éva Nagy și Anna Tarbay restauratori.

Fotografiile au fost realizate de István Bóna.

István Bóna DLA, habil
Restaurator de pictură
lector universitar
Universitatea de Artă Maghiară
1062 Budapesta, str. Andrassy 69–71.
Tel.: +36-1-421-738
E-mail: bonaistvanmeister@gmail.com

Traducere: Erzsébet Szász

TITLURILE FOTOGRAFIILOR

- Foto 1.* Sufrageria în momentul preluării, cu decapările efectuate anterior pe pereți și tavan.
- Foto 2.* Sufrageria cu pereții laterali curățați, conservați și chituiți, respectiv cu tavan restaurat.
- Foto 3.* Același colț după restaurare.
- Foto 4.* Sufrageria și biblioteca mobilate, cu expoziția amenajată.
- Foto 5.* Tavanul sufrageriei, starea de preluare cu probele de decapare anterioare.
- Foto 6.* Sufrageria după restaurare.
- Foto 7.* Imagine microscopică. Secțiunea unei probe prelevate după decapare, de la limita suprafețelor pictate în roz și verde, din camera cu pergolă, marcată E03. (Microscop UM-301, obiectiv cu mărire de 8x, imagine fără ocular). La partea inferioară se observă tencuiala normală, iar deasupra – stratul fin de netezire. Materialul lor este asemănător, materialul de umplură este probabil același praf de piatră. Materialul de umplură al tencuiei de netezire are o granulație fină, obținută probabil prin cernere. Direct pe tencuială este un strat – greu sesizabil în grosime – de culoare roz deschis, căruia i se alătură un verde de malahit. Urmează apoi un strat roz, pictat ulterior, care acoperă verdele. Această stratigrafie este caracteristică tuturor pereților laterali.
- Foto 8.* Secțiune a probei prelevate din stratul de pictură al unui nor repictat de pe tavanul sufrageriei. (Microscop UM-301, obiectiv cu mărire de 8x, imagine fără ocular). Pe suprafața tencuiei prelucrate dur, se întinde un strat roz, care conține particule mari de pigment albastru, și un roz mai deschis, probabil un strat de modelare. Deasupra vedem un strat maro-roșiatic transparent, peste care un strat foarte subțire de roz spre gri; în final o peliculă neagră de depuneri și murdării.
- Foto 9.* Secțiune transversală a probei prelevate din cerul repictat al sufrageriei. (Microscop UM-301, obiectiv cu mărire de 8x, imagine fără ocular). Pe suprafața tencuiei prelucrate dur, se întinde un strat roz, care conține particule mari de pigment albastru, iar direct deasupra acestuia un alt strat, care conține doar pigmenți albaștri. Urmează un strat de acoperire gri închis, apoi unul foarte subțire de albastru deschis preparat industrial, în care particulele au dimensiuni atât de mici, încât sunt invizibile la această mărire. La suprafață se întinde un strat negru de impurități.
- Foto 10.* Sala festivă. Îndepărtarea vopselei moderne de pe pictura barocă a pereților laterali. Pe fotografie: Gabriella Sári.

- Foto 11.* Pe peretele sudic al încăperii E01, după decapare de-abia se vedea ceva din pictura de odinioară.
- Foto 12.* Aceeași suprafață pe fotografie UV luminescentă. Apare și grădina exotică bogată, cu statuie, fântână, gard decorat, vază. Detaliile păstrate sunt doar amprente palide ale picturii cândva bogate, minuțioase și colorate vii.
- Foto 13.* Peretele nordic al încăperii E01 după decapare. Arhitectura pictată poate fi bine interpretată, dar peisajul doar foarte greu.
- Foto 14.* Același fragment pe fotografie UV luminescentă. Apare pavilionul de plan circular, cu vegetație bogată în jur, și o pasăre zburând la dreapta sus. Pentru tencuirea cablurilor electrice introduse, au folosit patru tipuri de materiale foarte diferite, după cum se vede foarte bine.
- Foto 15.* Detaliu de pe tavanul încăperii E01 după decapare.
- Foto 16.* Același detaliu pe fotografie UV luminescentă. Coroniță de floare foarte caracteristică, apar plante și în cartușe, cu toate că nimeni nu se aștepta la așa ceva. Despre cele două benzi deschise nu știm nimic sigur, analizele efectuate la fața locului nu au arătat diferențe în aceste zone.
- Foto 17.* Figură de ”înger” cu aripă de fluture în momentul preluării, de pe tavanul sălii festive, încăperea E02. Un îngerăș stângaci, compus fără sens din punct de vedere anatomic, de la gură până la mână se ivește o bandă dreaptă, deschisă.
- Foto 18.* Același detaliu în timpul decapării. Aripa de fluturaș a dispărut, și în locul băiețelului ușor kitschos, micios, apare o figură barocă fermecătoare. Băiatul suflă cu putere în direcția lui Saturn.
- Foto 19.* Îngerul după decapare totală, înainte de fixare și completare. Fotografie normală.
- Foto 20.* Îngerul după decapare totală, înainte de fixare și completare. Fotografie în infraroșu. Pe imagine se observă bine desenele preliminare efectuate cu creion sau cretă subțire. Conturul burții îngerului apare sub nor. La mâini și picioare se recunosc detalii, corectări minore. Apare hotărât și desenul ”coasei”.
- Foto 21.* Ceres, figură feminină cu seceră, cu doi îngerăși zburând, cărând snopuri de grâu. Starea de conservare în momentul preluării cu probă de decapare efectuată anterior.
- Foto 22.* Același detaliu în timpul decapării.
- Foto 23.* După decapare, curățire, fixare și chituire.
- Foto 24.* Detaliul după integrare cromatică.
- Foto 25.* Fața lui Ceres în momentul preluării.
- Foto 26.* Același detaliu după decapare. Părul și coroana de cereale s-au deteriorat în mod semnificativ.
- Foto 27.* Același detaliu după retuș. În zonele unde nu se putea interpreta forma, s-a restabilit doar o tonalitate medie, cu laviuri de acuarelă.
- Foto 28.* Decaparea reprezentării de păun, descoperită pe tavanul încăperii E03.