

Ce se întâmplă după extragerea picturilor murale?

István Bóna

Introducere

În practica noastră, o proporție semnificativă a extragerilor picturilor murale se realizează nu din motive profesionale, ci din alte considerente. De exemplu, extragerea unei picturi murale periclitată de umiditate costă mai puțin decât izolarea adecvată, profesionistă a clădirii.¹ O pictură murală se poate extrage și din cauza faptului că stă în calea unei „dezvoltări”, precum s-a întâmplat la Gödöllő, în cadrul reconstrucției teatrului castelului, unde în subteran, în locul în care s-a proiectat construcția ascensorului de marfă, a fost descoperită o pictură murală barocă, de dimensiuni mari (foto 1). Aici, autorul prezentei comunicări a propus modificarea proiectului, astfel ca pictura murală să fie inclusă în ansamblul subteran și să fie posibilă vizitarea sa. Decizia, însă, a fost ca proiectul să nu fie schimbat, și în consecință pictura murală trebuia înlăturată. Extragerea a fost efectuată în cele mai nefavorabile condiții posibile. Picturile murale extrase prin tehnica *stacco a massello*, adică împreună cu o parte din zidărie, au stat într-un depozit timp de opt ani și nu se știa dacă vor fi vreodată prezentate publicului.² Mai târziu, în cadrul unei aplicații pentru finanțare, personalul muzeului a reușit să găsească o soluție pentru a expune fresca. Publicul larg are acces la aceasta din anul 2010, deși din punct de vedere al protecției și expunerii obiectelor de artă, prezentarea frescei este discutabilă. Se află în așa-numita sală de fumători a actorilor, așezată în spatele unor coloane, unde aerotermele suflă aerul cald și poluat direct pe suprafața sa. Pe de altă parte însă, cel puțin se află într-un loc frumos și poate fi vizitată într-o manieră ușor accesibilă (foto 2).

Un număr mare de extrageri, în primul rând în Italia, au fost efectuate din considerente legate de conservarea operelor. Experții italieni susțineau că factorii ce cauzează degradarea picturilor murale trebuie căutați întotdeauna

în zidărie, adică, în cazul în care pictura este separată de perete, acești factori vor fi eliminați.³ Această poziție este fundamental greșită, căci experiența pe termen lung arată exact opusul: peretele și tencuiala sunt cele mai stabile și durabile suporturi pentru picturi. Cunoaștem un număr mare de picturi murale din antichitate, însă aproape niciun tablou nu ni s-a păstrat din această epocă, cu toate că știm că s-au realizat în număr extrem de mare. Picturile murale pot supraviețui subteran sau sub tencuială, eventual sub văruire. Păstrarea pe termen lung a suporturilor organice, cum ar fi lemnul, pânza, pielea sau hârtia, se poate realiza doar printr-o depozitare atentă, iar restauratorii știu că aceste opere trebuie îngrijite în mod regulat chiar dacă sunt depozitate în condiții optime.

Picturile și fragmentele de picturi murale descoperite în timpul săpăturilor arheologice constituie o categorie specială de obiecte de artă, care pot fi expuse prin metode similare cu cele utilizate după extragere. În cazul acestor picturi murale apare cel mai frecvent reversul considerațiilor menționate mai sus, adică: în pofida unei justificări profesionale ferme în favoarea extragerii, se încearcă păstrarea *in situ* a acestora. Această soluție se încheie întotdeauna cu eșec, iar extragerea are loc, de obicei, numai când opera a suferit deja deteriorări grave și ireversibile. Deciziile privind extragerea, datorită importanței lor deosebite, sunt luate întotdeauna în comun de către părțile implicate, dar, din păcate, majoritatea celor care decid nu sunt în măsură să judece șansele prezervării *in situ*. Putem declara cu certitudine, mai ales în cazul picturilor murale descoperite pe fațade și cu ocazia săpăturilor: acestea nu se pot prezerva *in situ*. Clima din Bazinul Carpatic este mult prea nefavorabilă, iar operele de pe fațade, realizate în tehnici tradiționale, nu vor rezista mult timp la o asemenea solicitare din partea mediului înconjurător. Condițiile de sub sau aproape de nivelul solului au, de asemenea, un efect atât de dăunător asupra picturilor murale descoperite în timpul săpăturilor, încât nici acestea nu vor rezista mult timp. În acest caz nu trebuie ezitat în a se decide pentru extragere. Riscurile unei extrageri, existente fără îndoială, sunt totuși semnificativ mai mici decât cele ale unei distrugerii aproape sigure pe fațadă, respectiv pe pereții din apropierea solului sau sub pământ. Este adevărat, putem încerca, cu mari sacrificii financiare, să salvăm aceste lucrări la fața locului ca, de exemplu, în cazul mormintelor

¹ Precum s-a întâmplat, de exemplu, la Hajdúdorog, în altarul catedralei greco-catolice, unde după lucrările de izolare a pereților, nivelul de umiditate s-a ridicat cu aproximativ un metru și a ajuns la pictura murală barocă, de dimensiuni mici care până atunci era uscată. Aici autorul prezentei comunicări a propus reevaluarea soluției de izolare, dar până la urmă s-a optat pentru extragerea picturii. Nu avem informații privind rezultatul extragerii sau soarta picturii murale.

² Extragerea a fost realizată de autorul prezentului articol. Demolarea zidăriei și transportarea elementelor grele au fost efectuate de angajații firmei Achitekon.

³ Borsook 1986. pp. 60-67.

paleocreștine din Pécs. Cu toate acestea, o astfel de investiție financiară este rareori asumată, iar datorită procesului lent de luare a unei decizii, daunele vor fi aproape sigur mai mari decât ar fi în cazul unor extrageri rapide.

După extragerea de pe perete, ne aflăm la aproximativ jumătatea procesului de restaurare. Pictura murală îndepărtată de pe perete fie se transpune pe un nou suport, fie este replantată pe perete după o posibilă intervenție de conservare. În cele din urmă, pictura trebuie adusă la un nivel estetic pentru a i se asigura coerența și aspectul plăcut. De asemenea, trebuie asigurată calitatea prezentării. Din păcate, printre tratamentele de după extragere, sunt puține acele proceduri, care servesc de fapt la supraviețuirea pe termen lung a operelor îndepărtate de pe zid. În cazul suporturilor folosite mai demult, obiectele de artă fie s-au distrus repede, fie erau dificil de manipulat. Poate s-au prezentat ambele situații deodată. În prezentul studiu vom prezenta câteva cazuri dintre acestea, respectiv și anumite proceduri care dau speranță ca operele să rămână în stare bună pentru timp îndelungat și fac posibilă prezentarea lor exigentă.

După dezvoltarea metodei *strappo*, numărul extragerilor a crescut. Prin această metodă, picturile murale se pot extrage cu ușurință, rapid și ieftin, fiind totodată și metoda care distruge opera de artă în modul cel mai drastic. Esența metodei constă în a smulge de pe perete doar stratul de pictură. Principiul extragerii este foarte simplu: un material textil fin este atașat de suprafața picturii cu un adeziv puternic, la care stratul de pictură aderă mai bine decât la tencuiala de dedesubt. Odată cu îndepărtarea sau smulgerea materialului textil de pe perete, se extrage și stratul de pictură. În mod tradițional, pictura extrasă în acest fel a fost lipită pe o pânză cu un adeziv natural. În majoritatea cazurilor, pictura transpusă pe pânză a fost întinsă pe un șasiu, schimbându-și complet caracterul suprafeței, fiindcă tencuielile au fost realizate manual și au o tratare a suprafeței, caracteristică pentru fiecare epocă și cultură aparte. În cazul picturilor murale extrase prin metoda *strappo*, suportul de tip textil nu este îndepărtat de obicei nici astăzi. În acest sens, utilizarea țesăturilor din fibră de sticlă, fibre sintetice sau de carbon, care sunt mai durabile decât pânza folosită de obicei, poate constitui singura îmbunătățire. Însă fixarea acestora de versoul stratului de pictură se poate realiza doar cu un adeziv pe bază de rășină sintetică, ceea ce înseamnă că viitorul picturii murale extrase depinde de durabilitatea adezivului. Un factor și mai important este locul unde va ajunge pictura, adică în ce condiții se va păstra și cum va fi îngrijită pe viitor. Sarcina restauratorului este de a alege soluții care să asigure supraviețuirea pe termen lung a picturii chiar și în condiții precare.

Interacțiunea dintre suporturi și frescele extrase

În general, restauratorii acordă mai puțină importanță suporturilor decât ar fi indicat. Acestea sunt proiectate în primul rând pe baza unor considerente utilitare, fără a

conștientiza faptul că suportul în sine ar putea fi o sursă de degradări suplimentare.

Ansamblul alcătuit din suport, adeziv și tencuiala de frescă sau stratul de pictură original constituie o unitate activă, iar conlucrarea acestor elemente influențează în mod decisiv supraviețuirea frescelor extrase. Tencuiala originală poate părea un dat, dar materialele utilizate în cadrul intervențiilor de conservare pot schimba foarte mult proprietățile acesteia. Interacțiunea adezivilor și a structurilor de suport/susținere este un domeniu încă prea puțin cercetat.

Extrase din literatura de specialitate privind cerințele impuse suporturilor

Potrivit lui *Paolo Mora*, caracteristicile unui suport optim sunt:

- Adaptabilitate la dimensiunea, forma și structura suprafeței pictate. Să păstreze denivelările și imperfecțiunile picturii murale.
- Flexibilitate ușoară pentru a contracara șocurile la care este supusă tencuiala rigidă.
- Stabilitate dimensională. Dilatarea termică să fie similară cu cea a tencuielii. Alți factori (de exemplu, umiditatea aerului) să nu-i modifice dimensiunile.
- Conductivitate și capacitate termică scăzută.
- Structură închisă. Să fie impermeabil la umiditate (din direcția peretelui).
- Simplitate, preț mic. Restauratorul să poată lucra cu acesta.
- Reversibilitate.
- Greutate mică.
- Să fie rezistent la apă și la solvenți.
- Să nu fie prea gros.
- Să reziste împotriva efectelor de mediu adverse (căldură, radiație, umiditate a aerului ridicată).
- Să reziste împotriva efectelor biologice adverse.

Frohberg, referindu-se în parte la *Mora*, afirmă următoarele:

- Reversibilitate, pictura murală să se poată îndepărta de pe acesta.
- Să nu se deformeze, să fie suficient de rigid.
- Grosimea acestuia să fie apropiată de cea a tencuielii originale, spatele să se muleze pe „relieful” peretelui original (ia în considerare replantarea *in situ* a picturii murale).
- Să se păstreze caracterul mural și denivelările originale.
- Să izoleze stratul de pictură de fluctuațiile de temperatură și umiditate ale zidăriei.
- Să fie ușor, precum și ușor de transportat.
- Să fie ușor flexibil pentru a rezista la șocuri, lovituri mai mici.⁴

⁴ Frohberg 1994. pp. 148-157.

Guzik. În studiul său⁵ din 1992, acesta analizează așa-numitele structuri sandvici ca fiind, în opinia sa, cele ideale. Cerințele pe care le stabilește:

- Rigiditate
- Grosime mică
- Greutate mică
- Posibilitate de a fi transportat ușor

Unele completări la cele expuse mai sus

În ceea ce privește dilatarea termică: materialele poroase își modifică dimensiunile chiar și la schimbări ale umidității aerului și aceasta poate duce la o tensionare nedorită a suportului rigid. Astfel, dacă, potrivit celor expuse de Mora, realizăm un suport cu o dilatare termică similară cu tencuiala originală, încă nu am rezolvat protejerea față de efectele dilatării induse de umiditate. Structura închisă (asimetrică) poate fi chiar și dăunătoare, fiindcă nu este adevărat că, prin izolare față de perete, putem ține la distanță efectele nocive. Acestea pot fi cauzate și de interacțiunea dintre condensul format în structura interioară a frescei, schimbările de temperatură și materialele componente ale frescei. Nici greutatea mică nu este atât de importantă. Frescele sunt de obicei extrase pe bucăți și apoi asamblate din bucăți, ale căror dimensiuni permit manipularea lor. Dacă structura este mai ușoară, se pot monta unități mai mari. Adică structura ușoară poate duce la crearea unor unități de dimensiuni mari, a căror manipulare, mutare și expunere poate fi mai complicată și mai periculoasă, decât în cazul elementelor mai mici, dar mai grele. Aceste opere nu sunt mutate frecvent, iar dacă totuși apare această situație, atunci nu greutatea constituie cea mai mare problemă, ci dimensiunea deschiderilor din clădiri. Din experiența autorului, mobilitatea picturilor murale extrase în bucăți mari este asigurată cel mai bine de structura modulară. O posibilă relocare se poate rezolva prin elaborarea celei mai simple tehnologii de asamblare și dezasamblare. Restaurarea frescelor din mitraeum-ul de la Óbuda, realizată sub îndrumarea autorului prezentei comunicări, a fost efectuată conform acestui principiu (foto 3-6). Concepția a funcționat perfect. Dacă nu s-ar fi realizat în acest fel, frescele n-ar fi putut fi transportate la Muzeul Gallo-Roman din Lyon pentru a fi expuse acolo și apoi aduse acasă⁶ (foto 7-8).

Faptul că după extragere tencuiala frescelor era degroșată se explică prin nevoia de a reduce greutatea. Astăzi se practică degroșarea doar în măsura necesității de siguranța operei. Nu dorim să eliminăm material original în mod inutil.

În 1998, *Niccolo Caldararo* scria pe o pagină de internet pentru schimb de informații profesionale, numită

Conservation DistList⁷ că, împreună cu mai mulți colegi, încercase ani de zile să adune materiale și informații despre efectele pe termen lung ale suporturilor asupra picturilor murale de pe acestea. S-a dovedit că până atunci nimeni nu făcuse cercetare în această privință, în principal pentru că nu s-a putut obține sprijin financiar pentru acest scop. De asemenea, foarte puțini specialiști au fost capabili să evalueze după trecerea unui timp mai îndelungat, eficacitatea propriilor lucrări anterioare.⁸ La evaluarea preliminară a proprietăților suporturilor, profesioniștii fac greșeli similare ca acum câteva decenii, privitor la evaluarea fixativilor produși din rășini sintetice. S-a presupus despre aceștia că sunt adecvați dacă materialul lor este stabil și își păstrează pe termen lung proprietățile inițiale. Cu toate acestea, în curând s-a dovedit că problemele ar putea fi cauzate nu doar de reticularea și îmbătrânirea materialelor utilizate pentru fixarea stratului de pictură, respectiv de modificările proprietăților chimice și fizice ale acestora, dar și de interacțiunea lor cu materialul original.⁹ Procesele care au loc sunt foarte complexe. Practica curentă evită, pe cât posibil, utilizarea agenților de întărire și a fixativilor din rășini sintetice în conservarea pietrei și a picturii murale. Situația suporturilor este similară. Anterior, specialiștii credeau că suporturile – dacă ele sunt stabile și durabile – sunt, de asemenea, adecvate. Doar întâmplător s-a pus problema conclucrării suporturilor cu opera păstrată pe suprafața lor. Până în prezent s-a investit puțin pentru a se studia interacțiunea dintre acestea. Dintre proprietățile prezentate mai sus, doar cerința de dilatare termică și conductivitate termică scăzută sugerează că s-ar fi ivit această idee în trecut.

Proprietățile dezirabile ale suporturilor și considerațiile de proiectare în lumina experienței și cercetărilor autorului prezentei comunicări

- Picturile murale extrase au o relație activă cu mediul lor înconjurător. Procesele nocive vor avea loc în aceeași măsură chiar dacă încercăm să le izolăm.
- Umiditatea pătrunde în picturile murale prin condensare capilară sau termică, eventual prin săruri higroscopice, chiar și în cazul utilizării unui suport „izolant”.
- Săruri solubile în apă sunt prezente în toate picturile murale. Carbonatul de calciu în sine, una dintre materiile de bază ale tencuiei, este – deși în cantitate mică – sare solubilă în apă.
- Interacțiunea componentelor unei structuri complexe slab proiectate – tencuială originală – adeziv – suport – consolidant – fixativ pentru stratul de culoare – completări – poate agrava efectul factorilor dăunători. Structura este prea complexă pentru a putea prezice în mod sigur funcționarea ei. Prin urmare, este im-

⁵ Guzik 1992, pp. 103-113.

⁶ Restauratorul a realizat asamblarea structurii și restaurarea estetică practic singur, în două zile. Despre expoziție: Facsády – Zsidi 2002, pp. 48-50.

⁷ Începând din 2019 materialele Conservation DistList (1987-2019) sunt accesibile prin următorul link: <https://cool.culturalheritage.org>

⁸ Caldararo 1998.

⁹ Manaresi 1976., Lehmann 2004, pp. 71-90.

portantă evitarea materialelor și procedurilor care vor provoca probleme, cu mare probabilitate.

- Suporturile închise dinspre verso închid totodată și porii sistemelor poroase: astfel, toate efectele dăunătoare se vor concentra în mod obligatoriu pe suprafața pictată. Apa ce apare în interiorul picturii murale în urma condensării, împreună cu materialele pe care le dizolvă, poate ieși doar în direcția suprafeței pictate, așadar transportă și materialele dizolvate către suprafață. Cu trecerea timpului, probabilitatea ca aceste tipuri de structuri asimetrice să cauzeze degradări este destul de mare.
- Trebuie evitată utilizarea materialelor cu conductivitate termică ridicată, în special a metalelor. În apropierea acestora, în structura tencuiei se poate forma condens termic.
- Trebuie evitată, de asemenea, utilizarea apei (tencuiești, adezivi). Adezivii monocompenți cu priză la condensare sau cei pe bază de silicat de etil, eventual tencuiele de completare, sunt materialele cele mai bune.
- Un suport bun este cel care se aseamănă cel mai mult cu structura originală a peretelui.
- Pictura murală se poate degrada pe oricare dintre suporturi dacă este expusă sau depozitată în condiții necorespunzătoare.

Tema tezei de doctorat a autorului a fost studierea interacțiunii dintre suporturi și fresce.¹⁰ A realizat un număr mare de eșantioane, parțial pe baza unor informații preluate din literatura de specialitate, parțial după propriile concepții, pentru a testa funcționarea lor. Pentru a accelera procesele de deteriorare, tencuiele au fost impregnate cu carbonat de sodiu într-o cantitate mai mare decât cea care ar putea apărea în realitate. Eșantioanele se află de mai bine de zece ani în aceleași condiții pe peretele unei pivnițe uscate și cu o temperatură corespunzătoare. Cu trecerea anilor, condițiile frescelor de probă, realizate și preparate identic dar aplicate pe diferite tipuri de suporturi, arată diferențe dramatice. Acestea au confirmat o parte din ipotezele originale ale autorului prezentei comunicări, dar au apărut și noi considerații. Pe baza observațiilor de până acum, trebuie să evidențiem două aspecte: s-au dovedit efectele nocive atât ale metalelor, cât și ale apei utilizate în tratamente. Acestora, până acum nu li s-a acordat atenție adecvată (foto 9-10).

Prezentare mai detaliată a unora dintre suporturi, studii de caz

1. Structuri tip fagure din aluminiu (foto 11)

Panourile de tip fagure realizate din aluminiu, de calitate și rezistență înalte, sunt fabricate în principal pentru tehnologia aviatică și aerospațială. Există mai multe tipuri care sunt comercializate sub diferite mărci. În zilele noas-

tre, deși sunt foarte scumpe, acestea sunt cele mai populare. Motivul popularității lor: sunt ușoare, rigide, ușor de manipulat.

Structura lor

Ambele fețe ale panourilor sunt acoperite cu fibră de sticlă impregnată cu rășină epoxidică. Sunt disponibile în diferite grosimi. Există de asemenea unele care pot fi multate, în cazul unei picturi murale cu o suprafață complexă. În acest caz impregnarea fibrei de sticlă cu rășină epoxidică are loc ulterior. După întărirea rășinii, structura păstrează forma dorită. Panouri de tip fagure pot fi fabricate și din alte materiale: materiale plastice, hârtie impregnată cu plastic.¹¹ Și acestea apar în practica profesională, dar mult mai rar.¹² Cele două fețe ale acestora se acoperă de obicei cu fibră de sticlă sau fibră de sticlă împâslită, eventual cu fibră de carbon, combinată cu poliester sau rășină epoxidică. Gama acestora este aproape nelimitată. Acest tip de suport este deosebit de solid.

Pictura murală barocă prezentată la începutul studiului, care a fost descoperită lângă castelul din Gödöllő și extrasă prin tehnica *stacco a massello*, a fost transpusă pe un panou de tip fagure din aluminiu. Pe versoul picturii murale, în mai multe locuri, s-au păstrat chiar și cărămizile (foto 12), cauză pentru care această structură are o greutate extrem de mare. Astfel, aici nu era loc pentru experimentare, trebuia aleasă soluția cea mai puternică. Ca urmare a rezultatelor cercetărilor amintite ale autorului acestui studiu, nu s-au utilizat materiale apoase pentru fixare. Frescele au fost mai întâi așezate într-o spumă poliuretanică bicomponentă dură, iar apoi atașate de panourile de tip fagure cu o spumă poliuretanică monocomponentă de fixare (foto 13-14).

2. Spume de plastic și sticlă

Spumele de plastic și sticlă sunt componente de bază excelente pentru sistemele asimetrice. Cele pe bază de rășină sintetică nu sunt foarte durabile, dar sunt ieftine și ușor de înlocuit. Conductivitatea lor termică este scăzută. În caz de dimensiuni mai mari, necesită utilizarea unor sisteme de rigidizare externe. Pot fi utilizate și în sisteme anhidre. Armarea lor cu plasă metalică poate fi nefavorabilă din punctul de vedere al protecției obiectelor de artă (foto 15). În loc de plasă metalică se poate folosi fibră de sticlă (de exemplu, plasa Dryvit) (foto 16). În loc de spume de plastic, am încercat experimental și folosirea panourilor din spumă de sticlă. Aceste suporturi anorganice pot prelungi ciclul de restaurare, adică perioada dintre două restaurări, prin care se poate asigura o viață mai îndelungată operei de artă restaurate. Panourile din spumă de sticlă marca Foamglas au fost utilizate cu succes la unele fresce și la

¹⁰ Bóna 2007.

¹¹ Tschierske 1998. pp. 325-337., Froberg 2004. pp. 148-157., Schleiermacher 1969. p. 20.

¹² Mora 1984. p. 274.

un mozaic din perioada romană (foto 17).¹³ În cazul mozaicului, pe lângă panoul menționat anterior, s-a folosit și un alt tip de panou din spumă de sticlă.¹⁴

3. Plăci de policarbonat celular

Până în prezent, am folosit cu succes plăcile de policarbonat celular¹⁵ drept suport nou în repetate rânduri. Policarbonatul este un material foarte durabil, fiind rezistent la efectele și condițiile exterioare, fie căldură, fie radiații UV, sau efecte mecanice. Este relativ ieftin și ușor de manipulat. Pentru fixare, producătorii prescriu cauciuc siliconic monocomponent fără acetat. Un eșantion realizat acum zece ani conform acestei proceduri pentru cercetările doctorale menționate mai sus, se află încă în stare foarte bună (foto 18). În cele ce urmează, vom ilustra prin câteva exemple structura acestui sistem.

3.1. Noul suport al frescei reprezentând stema lui Ippolito d'Este, extrasă de pe unul dintre turnurile cetății de la Eger

Fresca, realizată probabil în 1500, se afla pe fațada exterioară a turnului Hippolit din partea de sud a cetății. Proceșul de extragere nu va fi prezentat aici¹⁶, însă transpunerea pe noul suport va fi descrisă în detaliu, pentru ca metodele și materialele utilizate de noi să fie accesibile specialiștilor care lucrează la proiecte similare.

Scurtă prezentare a picturii murale (foto 19-20)

Fresca a fost descoperită în 1959 pe fațada exterioară, orientată spre sud, a turnului Hippolit, în timpul demolării unei zidării ulterioare. Potrivit istoricului de artă Ágota Szilasi¹⁷, în registrul contabil al lui Ippolito d'Este s-a descoperit o informație care se referă probabil la această operă: în august 1500 se plătește un pictor pentru realizarea unei steme pe turnul reconstruit. Stema a fost pictată pe o tencuială pe bază de var, în grosime de 2-3 centimetri, peste care s-a aplicat o tencuială foarte subțire de culoare albă. Suprafața a fost netezită cu o mistrie metalică, dar lăsată ondulată, denivelată. În cei șaiszeci de ani de la dezvelirea frescei, starea acesteia s-a deteriorat atât

de mult încât orice degradare suplimentară i-ar fi pus în pericol existența. Pierderile erau și așa deja prea mari.¹⁸

Impregnare

După extragere, tencuiala de frescă slăbită a fost impregnată mai întâi pe verso. Pentru consolidare s-au utilizat următoarele materiale:

1. Un amestec de 1:6 dispersie de silicat coloidal Porosil ZTS¹⁹ și apă. Tencuiala a fost impregnată de două ori, a doua impregnare având loc după uscarea completă a celei dintâi. După cele două intervenții, s-a constatat o solidificare semnificativă, însă acest conservant este destul de rigid, nereducând suficient pulverulența.

2. Cazeinat de amoniu²⁰ (1,5%) dizolvat într-un amestec de 1:2 alcool și apă. Acesta a solidificat și mai mult tencuiala, dar nu a consolidat, nu a fixat desprinderile. Au fost necesare două aplicări.

După solidificare, pe versoul frescei s-a aplicat o tencuială de nivelare și separare, a cărei compoziție era un amestec²¹ de var, nisip, albuș de ou și Arbocel BC 1000.²² În tencuială s-a încorporat plasă Dryvit.²³ Tencuiala cu albuș a fost umezită în mod regulat timp de două zile cu lapte degresat diluat. Deși cantitatea de ouă nu a fost prea mare, după priză, tencuiala a fost mult mai solidă pe întreaga secțiune transversală decât fără folosirea ouălor.

Noul suport

S-au tăiat panouri din plăci de policarbonat celular la dimensiunile și formele corespunzătoare unităților extrase (foto 21). Panourile au fost lipite de tencuiala de separare deja întărită de pe versoul frescei, cu cauciuc siliconic pe bază de oxim (neacetat)²⁴ (foto 22). Suprafața de pe verso a frescelor a fost foarte neuniformă, astfel încât, în unele locuri, au rămas cavități de dimensiuni mari între policarbonat și frescă (foto 23). Aderența nu s-a putut realiza în aceste părți, așa că după întărirea siliconului s-a dispersat o spumă poliuretanică adezivă²⁵ între suport și tencuială.

¹⁸ Pentru restaurarea anterioară a frescei vezi Törő 1985.

¹⁹ Producător: AQUA obnova staveb s.r.o., Praha5. <https://www.aquabarta.cz/>.

²⁰ Pulbere de cazeină Keim Romanit cu amoniac.

²¹ Tencuiala de separare: 1 parte var pregătită pentru utilizare, 2 părți nisip de cuarț ascuțit, apă cu albuș de ou, în cantitatea ce permite obținerea consistenței necesare, foarte puțin Arbocel BC 1000. Prepararea apei cu albuș de ou: se bat 5 albușuri de ou până la obținerea unei spume întărite, sub care se toarnă 400 ml apă, iar după jumătate de zi spuma este îndepărtată de pe apă. Var: pastă de var natural (Nátúr Mész Pép), Zöldlakk Natúrfestékgyártó és Kereskedelmi Kft. www.zoldlakk.hu.

²² Fibre scurte de celuloză de puritate înaltă. Compresă absorbantă și aditiv de tencuială. <https://www.ctseurope.com/en/scheda-prodotto.php?id=2669>.

²³ Plasă de sticlă impregnată cu rășină sintetică, folosită în sistemele de izolare termică. Masterplast Group International: <https://www.masterplastgroup.com>.

²⁴ De exemplu, silicon neutru Tytan Professional, Selena FM S.A. <http://ce.selena.com>.

²⁵ Spumă adezivă DowInsta-Stik.

¹³ Foamglas, Pittsburgh Corning Corporation, www.foamglas.com. Spuma de sticlă Foamglas a fost folosită în cazul unor fresce din Szabadbattyán, aflate în zona de soclu, precum și în cazul unor fresce romane și unui mozaic din aceeași perioadă din palatul pretorial de la Buda.

¹⁴ Restaurarea mozaicului a constituit lucrarea de diplomă a lui Mária Brigitta Kürtösi. În acest caz, am combinat panoul din spumă de sticlă, marca Leichtbau-Blähglasplatte cu panoul Foamglas. Huber Kunststoff and Technik GmbH, <https://www.huber-kunststoff-technik.de>.

¹⁵ Placă de policarbonat, placă cu structură Multiclear™ STRONG X, grosime de 16 mm. Aplast, <https://www.aplast.hu>.

¹⁶ Extragerea și restaurarea frescei au fost realizate de restauratorii de pictură István Bóna DLA, Brigitta Mária Kürtösi și Dóra Verebes în 2015-16. Bóna 2016.

¹⁷ Angajata Muzeului Dobó István.

Aceasta aderă bine atât la tencuială, cât și la policarbonat și, odată ce nu se umflă sau abia că se umflă, nu provoacă tensiune. Marginile au fost protejate cu un amestec de acetat de polivinil, perlit și nisip.²⁶ În prezent, fresca se află în depozitul Muzeului Dobó István din cetatea de la Eger (*foto 24*), deoarece muzeul este în curs de renovare. Sperăm ca montarea sa în cadrul expoziției să fie realizată de către noi, deoarece, deși am descris modul de asamblare în documentație, nu este sigur că îl poate implementa cineva care încă nu a încercat această metodă. Metoda este descrisă mai detaliat în cazul mitraeum-ului și al turnului Dömötör.

3.2. *Vinzenz Fischer (1729-1810): Alegoria medicinei (Medicina)*

Pictarea sălii tronului din cetatea Buda a fost comandată de regina Maria Tereza în februarie 1777, deoarece după mutarea în clădire a Universității Regale de Științe această a primit funcția de sală de ceremonii. Între 1777 și 1778 au fost realizate aici, pe suprafețele aflate deasupra ușilor, cele patru picturi murale în tehnica grisaille înfățișând cele patru facultăți. Două dintre acestea – reprezentarea filozofiei și a medicinei – au fost găsite în 1953, în timpul restaurărilor de după cel de-al Doilea Război Mondial și au fost extrase în mai multe bucăți sub conducerea restauratorului (necalificat) de picturi murale al Muzeului de Istorie din Budapesta. După extragere, picturile au fost degroșate atât de mult, încât de-abia a mai rămas tencuială pe ele. După aceasta au fost lipite cu ceară-rășină pe un material de tip cearșaf, apoi pe o pânză de sac, iar împreună cu acestea au fost fixate pe noul lor suport – plăci pentru mobilier rigidizate cu șipci.

În cele ce urmează, vom prezenta două intervenții care au fost realizate la două dintre elementele picturii murale *Medicina*, la pictura centrală și la lunetă, cu mici modificări. În cadrul restaurărilor ce se vor prezenta, efectuate ca teze de diplomă la Departamentul de Restaurare al Universității Maghiare de Arte Frumoase, studenții au detașat picturile de pe placa pentru mobilier și le-au transpus pe noi suporturi pe bază de policarbonat. Nu se va prezenta întregul proces de restaurare, ne vom ocupa doar de procesul de transpunere pe noul suport.

3.2.1. *Alegoria medicinei (Medicina), transpunerea picturii centrale*²⁷

Studenții au acoperit suprafața pictată cu un facing pu-ternic de protecție, după care placa suport a fost tăiată în mici bucăți pentru a o îndepărta de pe spatele picturii.

²⁶ Tencuială cu perlit: 3 părți var, 2 părți nisip cuarțos, 4 părți perlit, puțin Arbocel BC 1000, apă cu ou pentru a obține consistența potrivită. După uscare, tencuiala a fost impregnată cu un amestec de 1:1 lapte degresat și apă.

²⁷ Pictura murală a fost restaurată de Rozina Purnhauser și Tibor Orosz în anul universitar 2014-2015. Îndrumător: István Bóna. Purnhauser – Orosz 2015.

Adezivul de ceară-rășină folosit de restauratorul anterior pentru lipirea pânzei pe verso, s-a detașat parțial de pictură împreună cu pânza, dar a mai rămas o cantitate mare de adeziv pe spatele picturii murale. Îndepărtarea acestuia s-a realizat mecanic cu un bisturiu, după care pictura murală a fost impregnată cu Paraloid B82²⁸ de 3% (dizolvat într-un amestec de 9 părți Alkonek, 1 parte apă). Lacunele au fost chituite dinspre verso cu un amestec de Remmers Funcosil Füllstoff A²⁹, praf de piatră ponce, Eurocryl BC4302³⁰ și vopsea acrilică, iar apoi s-au aplicat patru straturi cu o variantă diluată a aceluiași amestec pe întregul verso pentru a obține un strat de bază uniform, monocrom. Ulterior, s-a lipit o pânză din fibră de sticlă³¹ cu Eurocryl diluat (2:1 apă și dispersie). Ca strat suplimentar de stabilizare, s-a atașat și un voal din fibră de sticlă³² cu adeziv impermeabil Palmafa. Fresca astfel fixată de țesăturile de sticlă a fost lipită mai întâi cu adeziv Palmafa Normal pe o pâslă sintetică (poliamidă) Promatco³³, iar apoi cu silicon³⁴ pe o placă de policarbonat celular cu trei pereți.

3.2.2. *Alegoria medicinei (Medicina), transpunerea lunetei*³⁵

Pe baza experiențelor soluției utilizate în cazul picturii centrale, în timpul transpunerii lunetei au fost făcute unele modificări, privind ordinea straturilor, precum și unele materialele utilizate. După chituirea lacunelor picturii și formarea unui strat uniform, monocrom pe verso, prima dată s-a aplicat cu adeziv pe bază de acetat de polivinil, un voal din fibră de sticlă, operație urmată de fixarea unei pânze fine din fibre de sticlă, menționată anterior, cu adeziv Eurocryl diluat cu apă (2:1). Pe placa de policarbonat celular cu trei pereți s-a fixat cu adeziv monocomponent pe bază de poliuretan Sikabond-52 Parchet³⁶ o placă de plută ca strat separator. Fresca a fost fixată de plută cu același adeziv (*foto 25-29*).

3.3. *Frescele extrase ale lui Aba Novák, din Szeged*

În trecut, frescele lui Aba Novák din capela amenajată în turnul Dömötör din Szeged au fost restaurate de mai multe ori. În 2012, părțile cel mai grav afectate au fost

²⁸ Copolimer metacrilat de metil și acrilat de etil. <https://www.kremer-pigmente.com/en/mediums-binders-und-glues/solvent-soluble-binders/synthetic-resins/2204/paraloid-b-82>.

²⁹ Făină de cuarț cu granulație fină.

³⁰ Eurocryl BC4302, o dispersie acrilică de uz general pentru lianți de vopsea. EOC Belgia.

³¹ Glass fabric 25 g/m² Finish FRP 800, Interglas.

³² Voal din fibră de sticlă Poli-Farbe Inntaler, Poli-Farbe Kft.

³³ Promatco, pâslă poliamidă cu cauciuc sintetic. KG Classen-Papertronics, Essen-Kettwig.

³⁴ Silicon sanitar neutru Soudal, etanșant cu întărire neutră.

³⁵ Pictura murală a fost restaurată de Katalin Szabina Kóródi și Zsófia Márk în anul universitar 2015-2016. Îndrumător: István Bóna. Kóródi – Márk 2016.

³⁶ Sika, <https://hun.sika.com/hu/group>.

extrase.³⁷ Picturile extrase au stat ani de zile în depozitul Muzeului Móra Ferenc. În 2015 ni s-a cerut replantarea *in situ* a părților extrase, astfel încât să se încadreze exact în planul suprafețelor rămase pe perete. Fresca a fost pictată pe o tencuială destul de subțire. Suporturile utilizate în trecut ar fi fost prea groase în acest caz sau conțineau metal. Prin urmare, și în acest caz am ales folosirea plăcii de policarbonat celular, care este suficient de puternică, durabilă și ușoară, chiar și la o grosime mai mică. Fragmentele de frescă primite de la muzeu, pe versoul cărora după extragere s-a atașat tifon cu vopsea de dispersie, au fost duse la Budapesta, unde au fost lipite pe o placă de doar un centimetru grosime, cu cauciuc siliconic (foto 30), ca apoi să fie replantate la Szeged. Fixarea a fost rezolvată cu șuruburi și arcuri pentru a asigura o potrivire în plan, precisă cu frescele lăsate pe perete. Instalarea a mers relativ rapid și ușor.³⁸ S-au fixat dibluri în trei puncte preselectate, iar arcurile pregătite au fost introduse în spatele frescei înainte de introducerea șuruburilor. Arcurile împing fresca spre exterior, șuruburile o strâng spre interior. Astfel, prin reglarea adâncimii șuruburilor, orice fixare în plan este posibilă. Iar dacă va fi necesară demontarea picturii murale, acest lucru va fi relativ ușor de rezolvat (foto 31). Vor trebui doar scoase cele trei șuruburi și fresca va putea fi îndepărtată.

4. Panou compozit din rășină epoxidică armată cu fibră de sticlă

Desigur, dezvoltarea nu se oprește, iar noutățile vor apărea mai devreme sau mai târziu și la noi. Un panou cu structură ușoară, văzut în Mauerbach în 1998³⁹, a apărut și în Ungaria. În 2019, colegul nostru restaurator Gábor Nagy a extras o frescă barocă (Franc Xaver Bucher) în Bodajk (foto 32). Ca suport pentru această pictură murală de dimensiuni mari, a realizat un panou compozit din rășină epoxidică armată cu fibră de sticlă.⁴⁰ Aceste panouri se pot realiza la fața locului folosind o țesătură specială din fibră de sticlă. Dacă suprafața peretelui nu este netedă, acest sistem poate urmări denivelările acestuia. Țesătura specială 3D este impregnată cu rășină epoxidică⁴¹ fabricată special pentru aceasta, iar materialul, în timp ce absoarbe rășina, ia în mod spontan forma de panou, de rezistență înaltă și de grosimea specificată de producător. Pe suportul astfel produs Gábor Nagy a lipit o placă de plută ca strat separator, pe care a fost plasată fresca extrasă prin

metoda *strappo* (foto 33). A folosit adeziv epoxidic în ambele cazuri.

Desigur, există nenumărate alte soluții posibile, însă cele menționate aici sunt considerate a fi optime din punctul de vedere al protecției obiectelor de artă, sunt accesibile și suficiente de simple pentru a putea fi folosite de către restauratorii cu o bună pregătire.

Fotografiile nr. 28-29 au fost realizate de Zsófia Márk și Katalin Szabina Kóródi, iar celelalte de autorul prezentei comunicări.

BIBLIOGRAFIE

- BÓNA István (2007): Régészeti feltárásokból származó falkép leletek restaurálásának új módszerei (*Noi metode în restaurarea vestigiilor de frescă provenite din săpături arheologice*). DLA értekezés (Teză DLA). Magyar Képzőművészeti Egyetem, Doktori Iskola (*Școala de Doctorat, Universitatea Maghiară de Arte*). http://www.mke.hu/sites/default/files/attachment/ertekezés_bonai.pdf.
- BORSOOK, E. (1986): Effects of Technical Development on the History of Italian Wallpainting of the Fourteenth and Fifteenth Centuries. In: Burman, P. (Ed.): Conservation of Wall Paintings – the International Scene. pp. 60-67.
- DÉTSHY Mihály – KOZÁK Károly (1967): Az egri vár feltárása (1957-66) IV. In: Agria 5. – Az Egri Múzeum Évkönyve – Annales Musei Agriensis, Heves Megyei Múzeumok Közleményei, pp. 81-122.
- FACSÁDY Annamária – ZSIDI Paula (2002): Romaines de Hongrie. Időszaki kiállítás Lyonban. In: Magyar Múzeumok VIII. évf. 2. sz. pp. 48-50.
- FODOR László (1993) Építéstörténeti és régészeti szakvélemény. Eger, várhelyreállítás – D-i várfal, Hippolit-kapu. Eger, 1993. február 4. (*Expertiză istorică și arheologică. Eger, reabilitarea cetății – tronsonul sudic, poarta Hippolit. Eger, 4 februarie 1993*).
- FROBERG, B. (2004): Wandbildabnahmen in der Dorfkirche Wolkenberg, deren Neuaufbringung und Restaurierung. In: Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut, Verband der Restauratoren, Heft 2. pp. 148-157.
- H. SZILASI Ágota – BÓNA István – KÖRMENDI Tamás – BUZÁS Gergely (2016): Mátyás király kegyeltje. Estei Hippolit püspök reneszánsz címerfreskója az Egri várban. Szerk.: H. Szilasi Ágota, Sorozat szerk.: Bujdosné Pap Györgyi és H. Szilasi Ágota, (Megjelent múlt 1.) Dobó István Vármúzeum, Eger.
- KÓRÓDI Katalin Szabina – MÁRK Zsófia (2016): Vinzenz Fischer: Az orvostudomány allegóriája (Medicina) (*Vinzenz Fischer: Alegoria medicinei*). Restaurálási dokumentáció. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Restaurátor Tanszék (*Documentație de restaurare*).

³⁷ Restauratorii de pictură Kornélia Forrai, Mariann Hoós și Ildikó Jeszeniczky.

³⁸ István Bóna, Brigitta Mária Kürtösi, Dóra Verebes.

³⁹ Atelierul Buildfresc UE 1998. Probleme tehnice și metode moderne în restaurarea picturilor murale. Mauerbach, Austria.

⁴⁰ Autorul dorește să-i mulțumească lui Gábor Nagy pentru acordul său ca lucrarea să fie prezentată în acest articol, precum și pentru transmiterea datelor referitoare la materialele și modelul folosit în experiment.

⁴¹ Țesătură tridimensională din sticlă ParaGlass de 15 mm, Parabeam.

Universitatea Maghiară de Arte, Departamentul de restaurare) 2015-2016.

- LEHMANN, M. (2004): Langfristige Schädigung von Wandmalerei durch die Wirkung eingebrachter Kunststoffe, In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, Wernersche Verlagsgesellschaft, 18. Jahrgang, Heft 1. pp. 71-90.
- MANARESI, R. R. (1976): Treatments for Sandstone Conservation. In: Manaresi, R. (Ed.): The conservation of Stone I. Proceedings of the International Symposium, Bologna.
- MORA, L. – PHILIPPOT, P. (1984): Conservation of Wall Paintings. Butterworth, London.
- PURNHAUSER Rozina – OROSZ Tibor (2015): Vinzenz Fischer: Az orvostudomány allegóriája (*Vinzenz Fischer: Alegoria medicinii*). Restaurálási dokumentáció. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Restaurátor Tanszék (*Documentație de restaurare. Universitatea Maghiară de Arte, Departamentul de restaurare*) 2014-2015.
- SCHLEIERMACHER, M. (1969): Wandmalereikonser-vierung in Italien. In: Arbeitsblätter für Restauratoren, Arbeitsgemeinschaft der Restauratoren, Heft 2.
- SCHLEIERMACHER, M. (1991): Die römischen Wand- und Deckenmalereien aus dem Limeskastell Echzell. Sonderdruck aus dem Saalburg – Jahrbuch 46. Verlag Philipp von Zabern, Mainz am Rhein.
- SZABÓ János Győző szerk. (1960): Beszámoló az egri várban 1957. év óta folyó kutatásról, Egri vár híradója 1960. I. szám.
- TSCHIRSKE, M. – STIETENTRON, D. (1998): Unbeplante Wabenplatten zur Stabilisierung von stark gedünnten Holztafelbildern. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, Wernersche Verlagsgesellschaft mbH, Worms. Jahrgang 12. Heft 2. pp. 325-337.
- TÖRŐ Rozália (1985): Ismeretlen mester, XV. sz.: Hyppolito d'Este címere. Restaurálási dokumentáció (*Meșter necunoscut, secolul al XV-lea: Stema lui Hyppolito d'Este. Documentație de restaurare*). Eger, a Dobó István Múzeum archívuma (*Eger, Arhiva Muzeului Dobó István*).

István Bóna, DLA habil

Restaurator de pictură, conferențiar universitar
Universitatea Maghiară de Arte
Departamentul de Restaurare
1061 Budapest, Andrásy út 69-71.
Tel.: +36-30- 938- 7910
E-mail: bona.istvan@mke.hu

LISTA FOTOGRAFIILOR

- Foto 1. Pictura murală descoperită în subteran, lângă castelul din Gödöllő.
- Foto 2. Pictura murală descoperită în subteran, în cadrul expoziției permanente.
- Foto 3. O parte din frescele mitraeum-ului din Óbuda transpuse pe un suport anorganic, de tip tencuială. Mărimea a fost aleasă astfel încât să asigure o manipulare relativ ușoară a ansamblului.
- Foto 4. Versoul ansamblului menționat anterior. Armătura constă din sisteme de rășini cu fibră de sticlă. Sistemul este predominant anorganic, complet poros, asemănător unui perete real. Șuruburile Tessauer pentru montare sunt vizibile în colțuri.
- Foto 5. Asamblarea unui perete cu fresce din elemente care pot fi manipulate în siguranță de două persoane, pentru o expoziție temporară din Aquincum.
- Foto 6. Fresca în cadrul expoziției temporare a Muzeului din Aquincum.
- Foto 7. Frescele în stare demontată, încărcate în lăzi pentru transport.
- Foto 8. Asamblarea frescei la Lyon.
- Foto 9. Modelul experimental nr. 1. Frescă fixată pe un grilaj de poliester cu fibră de sticlă, cu tencuială apoasă pe bază de silicat. Se observă un grad ridicat de deteriorare.
- Foto 10. Modelul experimental nr. 9. Frescă fixată pe un grilaj de poliester cu fibră de sticlă, cu tencuială anhidră pe bază de silicat de etil. Cu excepția adezivului, totul este identic cu modelul anterior. Se observă o deteriorare semnificativ mai mică. Liantul pentru fixare a fost silicagel în ambele cazuri, doar că în acest caz a fost evitată utilizarea apei.
- Foto 11. Modelul experimental nr. 5. Frescă fixată pe panou de tip fagure din aluminiu, urmând o metodă folosită de restauratorii francezi.⁴² Pe versoul frescei s-a aplicat o țesătură din fibră de sticlă, cu un adeziv de dispersie, urmată de o tencuială de dispersie apoasă. După uscarea tencuiei, fixarea frescei de panoul de tip fagure s-a realizat cu rășină epoxidică. Se observă un grad ridicat de deteriorare.
- Foto 12. Pregătirea frescei baroce descoperite lângă castelul din Gödöllő pentru transpunerea pe noul suport. În zonele unde s-a păstrat o cantitate mare de cărămizi, greutatea sa a fost enormă. Nu se putea mișca manual.
- Foto 13. Fixarea panourilor de tip fagure din aluminiu pe versoul frescelor folosind un alt tip de spumă poliuretanică.

⁴² Țesătură tridimensională din sticlă ParaGlass de 15 mm, Parabeam.

- Foto 14.* Încadrarea în expoziție a picturii murale descoperite subteran lângă castelul din Gödöllő, după fixarea pe noul suport.
- Foto 15.* Modelul nr. 6. Frescă plantată în spumă de polistiren cu armătură din plasă metalică folosită în apicultură. Amploarea deteriorării este drastică. Eșantionul fără plasă metalică abia s-a deteriorat. Este clar că degradarea a fost cauzată de condensarea din apropierea metalului.
- Foto 16.* Suport din spumă de polistiren cu armătură din poliester cu fibră de sticlă. Frescele sunt lipite cu spumă poliuretanică adezivă.
- Foto 17.* Frescă romană fixată de un panou din spumă de sticlă în timpul curățării. Panourile Foamglas sunt negre.
- Foto 18.* Modelul nr. 12. Frescă atașată de suport din policarbonat celular cu cauciuc siliconic. La zece ani după realizare se află încă în stare foarte bună, în ciuda faptului că s-a impregnat cu o cantitate mare de săruri.
- Foto 19.* Fresca Hyppolit din Eger înainte de extragere.
- Foto 20.* Fresca Hyppolit din Eger după extragere.
- Foto 21.* Un element extras al frescei Hyppolit din Eger cu o placă de policarbonat tăiată pentru acesta și cauciuc siliconic monocomponent neacetat, aplicat pentru fixare.
- Foto 22.* Suportul din policarbonat atașat de frescă.
- Foto 23.* Stabilizarea suplimentară a frescei cu spumă poliuretanică și tencuială cu perlit.
- Foto 24.* Fresca extrasă în bucăți, asamblată temporar.
- Foto 25.* Pregătirea suportului din policarbonat pentru montarea frescei Fischer. Lipirea stratului separator din plută folosind un adeziv poliuretanic monocomponent.
- Foto 26.* Tăierea stratului de plută la forma dorită.
- Foto 27.* Fresca atașată de suport.
- Foto 28.* Luneta frescei Medicina, la primirea lucrării.
- Foto 29.* Luneta frescei Medicina, după restaurare.
- Foto 30.* Fresca lui Aba-Novák, montată pe un suport din policarbonat.
- Foto 31.* Replantarea *in situ* a frescei Aba-Novák.
- Foto 32.* Structura suportului ParaGlass cu stratul separator din plută. Fresca este atașată de plută cu rășină epoxidică.
- Foto 33.* Fresca extrasă a lui Franz Xaver Bucher montată pe noul suport.

Traducere: Zsuzsanna Eke