

DROBETA

XXVII

Seria Restaurare-Conservare



2017

MUZEUL REGIUNII PORȚILOR DE FIER

DROBETA

Seria Restaurare-Conservare

MUZEUL REGIUNII PORȚILOR DE FIER



Seria
Restaurare
Conservare

DROBETA



XXVI

DROBETA TURNU SEVERIN

2017

REFERENȚI ȘTIINȚIFICI

Dr. Luminița Bujancă
Dr. Florina Diaconu

COLEGIUL DE REDACȚIE

Elena Manuela Pătruțescu

EDITOR IMAGINE

Magdalena Trăistaru

Orice corespondență se va adresa/ Please send any mail to the following adress:

MUZEUL REGIUNII PORȚILOR DE FIER

Str. Independenței nr. 2
220160 Drobeta Turnu Severin
Tel. 0040252/312177
Tel/Fax 0040252/320027
E-mail: office@muzeulpdf.ro

Responsabilitatea pentru conținutul articolelor și studiilor revine în întregime autorilor

ISSN 2393–2767
ISSN-L 2393–2767



EDITURA MEGA | www.edituramega.ro
e-mail: mega@edituramega.ro

CUPRINS / CONTENTS / SOMMAIRE / INHALT

STUDII ȘI ARTICOLE DE RESTAURARE-CONSERVARE

IRINELA FIRAN

- Aspecte privind conservarea și restaurarea unei carpete.....9
Aspects on the conservation and restoration of a carpet

CONSUELA CIOBOTEANU

- Manuscris slavon *Tetraevanghel*, sec. XVI. Aspecte ale restaurării blocului de carte.....17
The Slavic manuscript Tetraevanghel, 16th century. Aspects of block book restoration

HEDY M.-KISS

- Conservarea-restaurarea unui covor cu nișă dublă..... 23
Conservation – Restoration of a carpet with double niche

DANIELA IAMANDI

- Aspecte metodologice privind restaurarea icoanei „Adormirea Maicii Domnului”.....31
Methodological aspects regarding icon's restoration “The Dormition of the Mother of God”

ȘTEFAN MOCANU

- Etapele de intervenție efectuate asupra ferecăturii din argint a unei icoane de la 1865.....43
Intervention step on the silver ferrace of a icon of 1865

SAFTA SANDA, GRECU CONSUELA

- Din corespondența poetului George Topîrceanu către soția sa. Istorie și Conservare.....51
Aut of the correspondence of the poet George Topîrceanu to his wife. History and conservation

MARIOARA CÎNEA

- Problematica restaurării manuscrisului poeziei *Răsunet* – Ion Vinea.....65
The problematics of the restoration of Răsunet, a poem by Ion Vinea

GABRIELA RADU

- Restaurarea unei icoane din patrimoniul Muzeului de Artă Tulcea.....71
The restauration of an icon from Tulcea Art Museum patrimony

AURORA-FLORENTINA ILIE

Restaurarea drapelului regimentului I Mehedinți nr. 17 Știrbey Vodă – Studiu de caz.....79
The restoration of the drapel of the of I st. Mehedinți regiment nr. 17 Știrbey Vodă – Case study

EUGEN-GAVRIL VĂCUȚĂ

Restaurarea ceramicii din necropola de la Gârla Mare (1600–1200 a.Chr.).....91
The restoration of ceramics from necropola from Gârla Mare Mare (1600–1200 BC)

BUJANCĂ LUMINIȚA VERONICA, OBRAD REGHINA

Problematica restaurării și conservării unui evantai de la începutul secolului al XIX-lea.....97
The issue of restoring and preserving a fan from the beginning of the XIX century

LEONARD FULĂU

Perspective de restaurare la Casa Memorială „Ion Minulescu – Claudia Millian”.....105
Restoration perspectives at „Ion Minulescu – Claudia Millian” Memorial House

GENȚIANA PREDAN, LUMINIȚA ROMAN

Efectul inhibitor al unor plante medicinale asupra unor tulpini fitopatogene cu implicații
în deteriorarea masei lemnoase.....113

STUDII ȘI ARTICOLE DE
RESTAURARE-CONSERVARE

ASPECTE PRIVIND CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA UNEI CARPETE

ASPECTS ON THE CONSERVATION AND RESTORATION OF A CARPET

Irinela Firan*

Rezumat: *Lucrarea prezintă câteva aspecte întâlnite în procesul de restaurare a unei carpete. Conservarea patrimoniului Muzeului Olteniei prezintă probleme complexe, necesită aplicarea de tehnici de tratare și de materiale care să ajute unui echilibru între piesă și microclimat, cu efecte secundare minime.*

Cuvinte cheie: *Muzeul Olteniei, carpetă, forme de degradare, restaurare.*

Abstract: *The paper presents some issues encountered in the process of restoration carpet. For the conservation of the Heritage of Oltenia Museum its needs to apply treatment techniques and materials needed to return the balance between the piece and environment, with minimal side effects.*

Keywords: *Oltenia Museum, carpet, forms of degradation, restoration.*

Scurt istoric

Carpetele au un istoric bogat iar arta împletirii lor datează de mii de ani. Cele mai timpurii, realizate din fibre naturale, erau menite izolării camerelor și au fost întâlnite în China, Mesopotamia antică, Turcia și Egipt. Apariția războaielor de țesut a determinat dezvoltarea industriei textilelor, care a luat o amploare deosebită începând cu secolul XX.

Descoperirea coloranților naturali din plante și deșeuri vegetale (flori, frunze, rădăcini, coji de copaci, cetină de brad) precum și a celor de origine animală (carminul extras dintr-un gândac răspândit în Asia și Europa) și purpura (extrasă din specii de melci răspândiți pe coastele Mării Mediterane), a dat posibilitatea extinderii compoziției ornamentale a acestor obiecte.

Țesăturile specifice zonelor geografice și fibrelor componente au dat posibilitatea creării. Prin crearea diferitelor nuanțe de culori, crearea diversității ornamentelor, frumosul și utilul și-au pus amprenta în casele oamenilor, trecându-se astfel de la necesitate la artă.

* Expert restaurator, Muzeul Olteniei, Craiova.

Autenticitatea se poate privi atât la nivel de masă, prin simbolistica și culoarea motivelor decorative predominante, cât și la nivel de individ creator care, în munca sa a pus toate elementele care-l pot defini: dăruire, credință, starea sa de spirit.

Descrierea piesei

Carpeta prezentată aparține Secției de Etnografie a Muzeului Olteniei și a ajuns în laboratorul de restaurare într-o fază avansată de degradare, moment în care era pusă în pericol însăși existența ei.

Este o piesă de decorațiune interioară, dreptunghiulară, țesută în război orizontal în două ițe, în gospodărie țărănească. Are dimensiunile de 110 cm × 60 cm și este reprezentată printr-un câmp central încadrat de două chenare cu decoruri fitomorfe geometrizeate atât în câmpul central gri precum și în chenarul roșu, fiecare parte având motive specifice în culori – maro, verde, crem, roșu, turcoaz.

Ornamentica piesei are la bază flori și frunze stilizate iar aranjarea acestora este specifică fiecărui câmp, astfel în câmpul central sunt țesute șiruri de frunze și flori dispuse transversal, iar în câmpul chenarului sunt reprezentate grupuri de boboci de flori, orientați atât către marginea piesei cât și către interiorul acesteia în mod alternativ. Câmpul central, chenarul roșu, precum și cel marginal negru sunt unite pe lungime prin motivul scheomorf „dinți de ferăstrău”. Capetele sunt fixate prin noduri formate din câte 3–5 fire de urzeală (Foto. 1)

Investigații chimice

Au constat în examinări microscopice, teste microchimice, de solubilitate, microfotografii digitale. Probele au fost prelevate din mici fragmente dislocate și au determinat natura sintetică a coloranților.

Testele de solubilitate au arătat că trei pigmenți nu erau stabili și anume gri, verde, turcoaz, iar cel gri a fost depistat cu cea mai mare viteză a extracției de pe fibră, eliminând cea mai mare cantitate într-un timp dat.

Starea de conservare

Prin observație directă am remarcat degradări produse prin neglijență, manevrare și expunere defectuoasă:

- decolorări uniforme (roșu) și neuniforme (verde, turcoaz, gri), date de uzura funcțională, repetatelor curățiri chimice făcute de proprietar, cât și a deficiențelor în procesul de vopsire a fibrelor;

- fragilizare și rigidizare date de pierderea higroscopicității și acțiunii spectrului luminos;

- deformarea piesei – modificări dimensionale ușor sesizabile, date de expunerea neadecvată (în cuie) și deci tensionarea pe anumite intervale ale marginilor;

- pierderi mari de material în special la două colțuri;
- deșirare, destrămare, rărire, pe marginile laterale și capete;
- pete de cerneală și pete de natură necunoscută.

Deteriorările făcute de praf și alte particule în combinație cu aerul poluat, pot accelera viteza reacțiilor chimice în interiorul fibrelor.

Principala cauză a îmbătrânirii obiectelor textile este în general mediul ambiant al acestora. Lumina, temperatura și umiditatea relativă pot contribui la starea de sănătate a textilei, suplimentar, dăunătorii, schimbările de mediu, prin deplasarea acestora în alte locații în vederea expunerii sau depozitării.

Detalii de degradare

Piesa a fost afectată de depunerile de praf și murdărie, cât și de particulele aderente la fibră, prin etalarea obiectului un timp îndelungat și nerespectarea minimelor norme de conservare preventivă (Foto. 3a – 3f).

Pentru că menirea carpetei este de decor interior prin expunere pe perete, am considerat că lumina este unul din principalii factori de degradare. Ea este o formă de energie care poate avea o varietate de efecte fizice și chimice asupra fibrelor de lână. Efectele cumulative ale luminii naturale și artificiale sunt ireversibile iar rata deteriorării¹ este determinată de nivelul iluminării și rata de expunere².

Toate formele de lumină – lumina soarelui, a becurilor și neoanelor conțin variații de temperatură, cauzate de radiațiile emise³ și pot cauza degradări ireversibile textilelor în cazul expunerii directe întrucât produc schimbări chimice în structura fibrelor.

Intervenții de conservare – restaurare

Pe baza fișei analitice, fișei de conservare, analizelor vizuale și chimice efectuate, analizării și determinării tipului de țesătură, a materialelor și tehnicilor de execuție, a degradărilor s-a elaborat un plan de execuție al tratamentelor ce urmau a fi aplicate.

Conservarea activă a presupus în primul rând eliminarea prafului și a depunerilor aderente prin aspirare ușoară cu ecran protector, cât și scoaterea petelor sau estomparea pe cât posibil a acestora, utilizând solvenți organici.

Curățirea umedă a fost necesară și a avut loc numai după efectuarea tratamentului de stabilizare a colorantului din fibra de lână. Fixarea s-a realizat prin aplicarea compreselor impregnate în soluție de acid acetic în apă distilată și s-a

¹ Townsend, Joyce H., *Color transparencies studies on light fading and storage stability*, ICOM Committee for conservation, 1993, working group, pag. 281–286.

² <http://en.wikipedia.org>

³ Aurel Moldoveanu, *Conservarea preventivă a bunurilor muzeale*, București, pag. 112.

desfășurat în trei etape și anume: timpul de tratament (40', 30', 20'), a fost invers proporțional cu concentrația soluției (5%, 7%, 10%), cu mențiunea că ultimul tratament s-a făcut numai pentru fixarea pigmentului gri.

Este evident faptul că au existat vicii de procedură în vopsirea fibrelor naturale, acestea fiind o altă cauză pentru diferențele de nuanțe din textura piesei.

Ca o introducere în curățirea umedă a fost procesul de emolierie care s-a impus având în vedere mirosul pregnant al carpetei (dezvoltat de diferite bacterii) precum și duritatea firelor. S-a realizat prin imersie și pensulare față – verso în soluție formată din alcool 1%, glicerină 0,3%, apă distilată și a urmărit atât dezinfectia cât și aducerea fibrelor într-o formă suficient de elastică pentru a permite întinderea lor. Curățirea umedă efectuată prin imersie și pensulare în soluție de decoct de *Radix saponaria* 5% și apă distilată a dus la îndepărtarea în mare parte a impurităților ușor desprins.

În consolidare am optat pentru refacerea modelului original, așa încât, respectând motivul ornamental, coloristica, grosimea firelor de lână și bumbac, am adus piesa la dimensiunile inițiale prin vopsirea firelor în culorile cerute de piesă și integrarea acestora prin țesere pe porțiuni (Foto. 5).

Tratamentele efectuate coroborate cu grija și dăruirea pentru patrimoniu, ajută piesele să-și recapete sănătatea peste timp, iar etalarea lor în expozițiile temporare poate fi privită ca o premieră atât a lor, cât și a restauratorilor.

Bibliografie

1. Irinela Firan, *Metode și tehnici de restaurare aplicate unui obiect de cult*, DROBETA XXIV, Seria Restaurare Conservare, Drobeta Turnu Severin, 2014.
2. Gabriela Ion, *Covor basarabean – Scoarță*, Restitutio, Conservation – restoration bulletin Nr. 9/2015, pag. 263–267, Ed. Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, București.
3. Cristina Marchidan, *Restaurarea unui covor basarabean*, Restitutio, Conservation – restoration bulletin Nr. 7/2013, pag. 55–61, Ed. Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti”, București.
4. Dr. Georgeta Stoica, *Colecția de covoare din Moldova*, Editura Universitaria, Craiova 2009.
5. Aurel Moldoveanu, *Conservarea preventivă a bunurilor culturale*, C.P.F.C.I.C., București 1999.
6. Townsend, Joyce H., *Color transparencies studies on light fading and storage stability*, ICOM Committee for conservation, 1993.
7. <http://en.wikipedia.org>
<https://chemistrywork.wordpress.com/2012/06/10/coloranti-naturali-si-sintetici-vopselele/>
<http://www.podeaua.ro/174-articol-scurt-istoric-al-covoarelor.html>

Lista ilustrațiilor

Foto. 1. Ansamblu înainte de restaurare.

Foto. 2. (a-f) Microfotografii ce pun în evidență gradul de degradare a fibrelor vopsite.

Foto. 3. (a-f) Detalii cu diverse forme de degradare ale piesei (a,b,f – destrămare, pierderi de material; c – rărire; decolorare; d,e – pete de cerneală, pete de natură necunoscută).

Foto. 4. (a-b) Detalii ale dosului înainte și după restaurare.

Foto. 5. Ansamblu după restaurare.



Foto. 1

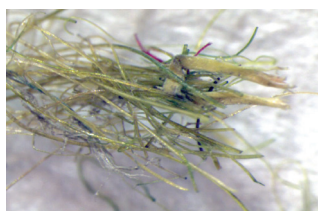


Foto. 2a



Foto. 2b



Foto. 2c



Foto. 2d



Foto. 2e



Foto. 2f



Foto. 3a



Foto. 3b



Foto. 3c



Foto. 3d



Foto. 3e



Foto. 3f



Foto. 4a



Foto. 4b



Foto. 5

MANUSCRIS SLAVON *TETRAEVANGHEL*, SEC. XVI. ASPECTE ALE RESTAURĂRII BLOCULUI DE CARTE

*THE SLAVIC MANUSCRIPT TETRAEVANGHEL, 16TH
CENTURY. ASPECTS OF BLOCK BOOK RESTORATION*

Consuela Cioboteanu*

Rezumat: *Lucrarea prezintă restaurarea blocului de carte pe volum nedesfăcut a manuscrisului slavon „Tetraevanghel” care face parte din colecția de carte veche a Muzeul Național al Literaturii Române. Această piesă de patrimoniu românesc este o carte liturgică ortodoxă de sec. XVI care cuprinde cele patru Evanghelii, precum și gravuri cu tematică religioasă, având o cromatică impresionantă. Sunt prezentate intervențiile de restaurare a filelor, complexe și dificile, starea de conservare și investigațiile fizico-chimice. Prin aceste intervenții de restaurare am prelungit viața obiectului și l-am redat circuitului muzeal expozițional.*

Cuvinte cheie: *manuscris slavon, restaurare, hârtie, investigații fizico-chimice, religios.*

Abstract: *This paper presents the restoration of the block book on unbound volume of the Slavonic manuscript Tetraevanghel, which is part of the ancient book collection of the National Museum of the Romanian Literature. This piece of Romanian heritage is an Orthodox liturgical book from the 16th century, which includes the four Gospels, as well as engravings with religious themes, with an impressive range of colors and hues. We present the complex and difficult file restoration, the conservation and physico-chemical investigations. Through these restoration interventions we extended the life of the object and retrieved it to the circuit of museum exhibitions.*

Keywords: *Slavonic manuscript, restoration, paper, physico-chemical investigations, religious.*

Manuscrisul slavon ***Tetraevanghel*** din colecția Muzeului Național al Literaturii Române reprezintă un document de o valoare inestimabilă atât din punct de vedere al vechimii, cât și din punct de vedere al conținutului, fiind valoros pentru

* Expert-restaurator, Muzeul Național al Literaturii Române, București.

cercetările de specialitate (istorie, religie, lingvistică, artă). Conservarea și restaurarea sunt activități absolut necesare pentru redarea funcționalității acestui manuscris, precum și pentru valorificarea acestuia.

Descrierea sumară a volumului

Această piesă de patrimoniu românesc este o carte liturgică ortodoxă de sec. XVI care cuprinde cele patru Evanghelii, precum și picturi cu tematică geometrică, având o cromatică impresionantă. Volum de dimensiuni 19 cm/26 cm/ 5,5 cm și oglinda paginii etalon de 22,9/13,5 cm, conține 237 file, scoarțe de lemn și este îmbrăcat în piele cu ornamentații oarbe pe ambele coperti și pe cotor, cu sistem de închidere (curelușe de piele și clipsuri metalice). Pe forșături, pe foaia de gardă și pe alocuri pe marginea filelor, sunt prezente însemnări cu caractere chirilice, cu cerneală neagră și roșie. Textul celor patru evanghelii este scris cu cerneală ferogalică și cerneală roșie de cinabru, cu caractere chirilice pe hârtie fabricată manual din fibre textile vegetale, cu linii de apă verticale și filigran. La începutul capitolelor sunt pictate chenare cu motive geometrice. Ștampile de apartenență de la Muzeul Româno-Rus sunt prezente pe forșatul anterior și posterior, pe foaia de gardă și în text.

Starea de conservare

Legătura volumului se află într-o stare relativ bună de conservare. Învelitoarea de piele prezintă câteva lacune în material, cele mai importante fiind în colțul inferior al copertei anterioare, în zona tranșei inferioare a copertei posterioare și la nivelul cotorului (la ambele capete și în treimea inferioară). Curelușa de prindere inferioară lipsește. Rare galerii de carii sunt prezente la nivelul scoarțelor de lemn și a forșăturilor. Filele din întregul corp al cărții prezintă cearcâne de apă, patină vulgară, pete de culoare brună, pete de cerneală, excremente de insecte, rare pete și depozite de ceară, de praf, clei de origine animală. În zona cotorului sunt prezente fibre textile, impurități, fire de păr, numeroase depozite de praf și murdărie. La filele 73–79, în zona colțului inferior stâng, este prezent un mic orificiu circular produs prin ardere. Pe zonele unde filele au fost udate, hârtia este fragilizată, uneori mergând pînă la apariția lacunelor în material (colțul inferior drept la filele 128–172). Numeroase restaurări empirice cu hârtie se întâlnesc la primele și ultimele file, dar și în restul volumului, unele dintre ele fiind în zona cotorului și sugerând o relegare a volumului (în cursul ei au fost tăiate și tranșele filelor, uneori afectând ușor textul scris pe margine).

Rezultatul investigațiilor și diagnostic

Hârtia manuscrisului este fabricată manual din fibre textile vegetale și este foarte încleiată, metoda de înclaiere – în masă, agent de înclaiere – gelatină; filele

au grosimi diferite (0,1-0,15 mm.) și valori ale acidității diferite (pH 4,9-5,6); cerneală ferogalică și de cinabru este insolubilă în apă și alcool etilic 90% (soluție apoasă). Cerneala violet este insolubilă în apă și greu solubilă în alcool etilic (soluție apoasă). Numărul de inventar a fost înregistrat cu pastă insolubilă în apă și alcool etilic 90% (soluție apoasă). Ștampila dreptunghiulară a Muzeului Româno-Rus (M.N.L.R.) a fost aplicată cu cerneală foarte solubilă în apă și insolubilă în alcool etilic 90% (soluție apoasă). Pigmenții folosiți pentru reprezentările de pe frontispicii sunt insolubili în apă și alcool etilic 90% (soluție apoasă). Forțașurile au fost fixate pe scoarțe cu clei de origine animală. Însemnările au fost făcute cu cerneală pe bază de carbon și roșie de cinabru insolubilă în apă și alcool etilic (soluție apoasă). Toate cernelurile și pigmenții sunt solubile în white spirit. La restaurările empirice s-au folosit ca adezivi clei de amidon și clei de origine animală. Ștampila instituției deținătoare (M.N.L.R.) a fost aplicată cu cerneală greu solubilă în apă și solubilă în alcool etilic.

După o analiză temeinică a fiecărui element component privind starea de conservare, natura materialelor, investigațiile fizico-chimice, am decis, împreună cu comisia de restaurare faptul că manuscrisul a suferit degradări chimice, fizice și mecanice care permit restaurarea filelor fără desfacerea cusăturii volumului.

Operații de restaurare efectuate. Materiale și substanțe folosite.

Fotografierea în ansamblu și în detaliu pe tot parcursul procesului de restaurare, înainte, în timpul și după restaurare. Dezinfecția și dezinsecția nu au fost necesare întrucât din buletinul de analiză biologică reiese faptul că obiectul nu prezintă atac activ. Numerotarea filelor cu cifre arabe cu creion moale. Desprăfuirea și îndepărtarea mecanică a depozitelor de impurități prin pensulare ușoară. Desfacerea primului și a ultimului fascicol din cusătura volumului.

Restaurarea filelor (9 bis-222) s-a făcut pe corpul nedesfăcut al volumului respectiv: dezacidificarea s-a făcut prin pulverizare cu soluție amoniacală, selectarea foilor cu însemnări și stampile solubile în apă și protejarea acestora cu soluție de CMC aplicată în straturi succesive, curățarea umedă a filelor prinse în legătură s-a făcut prin tamponare fără să antrenăm fibra hârtiei suport, pe ambele părți cu apă caldă și săpun neutru insistând asupra colțurilor cu patină vulgară accentuată. Aceasta s-a făcut pe suport de plastic, iar uscarea prin sugativări cu hârtii de filtru și uscare liberă prin expunerea filelor umede între hârtii de filtru în formă de evantai. Presarea ușoară a blocului cărții cu greutate, consolidarea cu vâl japonez a zonelor cu text fragilizate sau fisurate, completarea cu hârtie japoneză, corespunzătoare hârtiei suport, prin tehnica *la dublu* a lacunelor din material. Îndepărtarea cu bisturiul a surplusului de hârtie japoneză (pentru realizarea unei suduri perfecte între hârtia suport și cea adăugată) s-a făcut pe suport de plexiglas. Aducerea filelor la dimensiunile originale s-a făcut prin completare cu hârtie japoneză, iar presarea finală a blocului cărții s-a realizat cu ajutorul unor greutăți.

Restaurarea primelor 9 file și a ultimilor file desprinse din fascicol (filele 223–235 numerotate cu creion negru) **precum și a forțașurilor**, s-a făcut respectând întreg fluxul de restaurare și anume: fotografierea în ansamblu și în detaliu pe tot parcursul procesului de restaurare înainte, în timpul și după restaurare; desprăfuirea și îndepărtarea mecanică a depozitelor de impurități prin pensulare ușoară; curățarea uscată cu gume moi și vată; deacidificarea s-a făcut prin pulverizare cu soluție amoniacală; curățarea umedă s-a făcut prin imersia filelor în apă, pe site de protecție, cu apă caldă și săpun neutru insistând asupra zonelor mai murdare urmată de clătiri abundente cu apă rece; uscarea liberă a filelor pe rastel, pe hârtii de filtru, presarea intermediară a filelor spălate, pregătirea filelor pentru completarea lacunelor din material; consolidarea cu vâl japonez a zonelor fragilizate sau fisurate; completarea lacunelor cu hârtie japoneză corespunzătoare hârtiei suport; îndepărtarea cu bisturiul a surplusului de hârtie japoneză pentru realizarea unei suduri perfecte între hârtia suport și cea adăugată; aducerea filelor completate cu hârtie japoneză la formatul cărții; presarea finală a filelor la umed și uscat între hârtii de filtru și vâl organtza. La final, blocul de carte restaurat s-a predat la compartimentul restaurare-legătorie.

Intervențiile de restaurare au avut rolul de a stagna procesele evolutive de degradare în timp a cărții. Astfel, a fost redat patrimoniului național un valoros manuscris, el fiind reintrodus în circuitul expozițional și documentar.

Bibliografie selectivă

1. Oprea, F., *Manual de restaurare a cărții vechi și a documentelor grafice*, București, 2009.
2. Brandi, C., *Teoria Restaurării*, Editura Meridiane, București, 1996.
3. *Revista Română de conservare și restaurare a cărții*, Biblioteca Națională a României, București.
4. *Probleme de patologie a cărții*, vol. 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 26, Biblioteca centrală de Stat a R.S.R., București, 1971–1978.

Lista ilustrațiilor

- Foto. 1. Desprinderea blocului de carte.
 Foto. 2. Corpul cărții și coperta.
 Foto. 3. Blocul cărții înainte de restaurare.
 Foto. 4. Restaurării empirice.
 Foto. 5. Curățiri uscate.
 Foto. 6. Curățiri umede.
 Foto. 7. Blocul cărții în timpul restaurării.



Foto. 1



Foto. 2

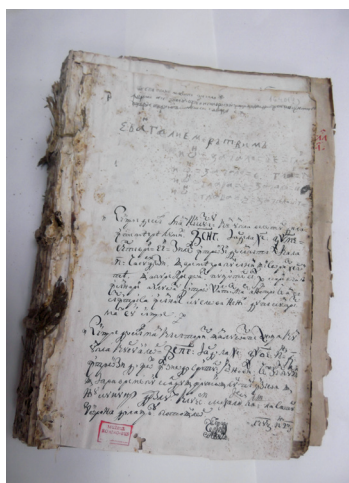


Foto. 3

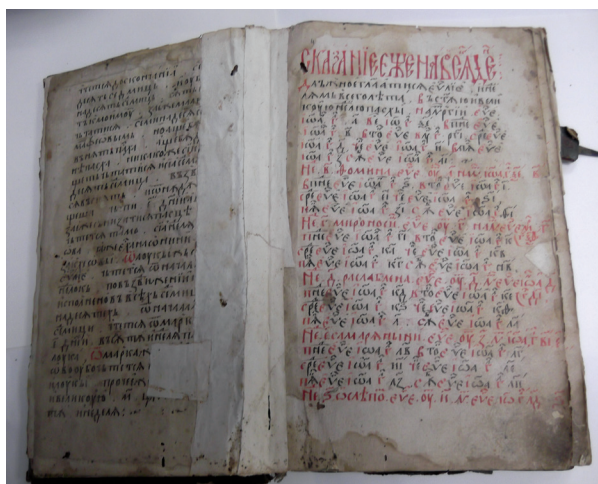


Foto. 4



Foto. 5



Foto. 6



Foto. 7

CONSERVAREA-RESTAURAREA UNUI COVOR CU NIȘĂ DUBLĂ

CONSERVATION – RESTORATION OF A CARPET WITH DOUBLE NICHE

Hedy M.-Kiss*

Rezumat: *Lucrarea de față prezintă procedura de restaurare și conservare a unui covor cu noduri și nișă dublă. Covorul a fost confecționat cu aproximație la sfârșitul secolului al XIX-lea și prima jumătate a secolului XX-lea, într-un atelier necunoscut. Câmpul nișei duble este bogat ornamentat cu motive vegetale, frunze și flori geometrize de culoare roșu și albastru pe fond alb. Bordura covorului are o reprezentare deosebită, cu rozete florale cuprinse între frunze stilizate, pe fond albastru și roșu, dispuse repetitiv. Paleta cromatică nu este foarte largă, dar este foarte frumoasă, predominante fiind culorile calde: ocru, roșu, maro-roșcat, albastru, verde, iar negrul în proporții mai mici ce înconjoară rozetele și frunzele formând conturul lor. Cea mai predominantă culoare este cea albă a fondului nișei duble.*

Cuvinte cheie: *conservare-restaurare textile, covor cu noduri, nișă dublă, gheordes*

Abstract: *This paper presents the procedure for the restoration and conservation of a carpet with knots and a double niche. The carpet was made roughly at the end of the 19th century and the first half of the 20th century in an unknown workshop. The field of the double niche is richly adorned with vegetal motifs, geometrical leaves and flowers, red and blue on white background. The border of carpet has a special representation, with floral rosettes between stylized leaves, on blue and red background, repetitively arranged. The colour palette is not very wide, but it is very beautiful, the warm colours being prevailing: ochre, red, brown-reddish, blue, green; black is in smaller proportions surrounding the rosettes and leaves and outlining them. The most prominent colour is the white of double niche background.*

Keywords: *Textile preservation and restoration, knot with knots, double niche, gheordes.*

* Conf. Univ. Dr. Habil., Universitatea de Vest, Timișoara.

Descrierea obiectului

Covorul cu noduri restaurat face parte din grupa covoarelor cu nișă dublă¹ denumite în lucrările de specialitate *de Transilvania* sau covoare anatoliene² (puse sub semnul întrebării de către unii cercetători). Obiectul textil aparține unei persoane fizice. Covorul cu noduri și nișă dublă are următoarele dimensiuni: lungimea 233 cm, lățimea 77 cm și lățimea nișei duble 77 cm. Din punct de vedere al structurii, covorul se poate încadra în categoria celor cu influență Ușak, iar din punct de vedere cromatic se poate încadra în categoria celor rar întâlnite cu fondul alb al nișei duble.

După părerea noastră, covorul a fost confecționat cu aproximație la sfârșitul secolului al XIX-lea și prima jumătate al secolului XX-lea, într-un atelier necunoscut. Câmpul nișei duble este bogat ornamentat cu motive vegetale, frunze și flori geometrize de culoare roșu și albastru pe fond alb. Bordura covorului are o reprezentare deosebită, cu rozete florale cuprinse între frunze stilizate, pe fond albastru și roșu, dispuse repetitiv. Paleta cromatică nu este foarte largă, dar este foarte frumoasă, predominante fiind culorile calde: ocru, roșu, maro-roșcat, albastru, verde, iar negrul în proporții mai mici ce înconjoară rozetele și frunzele formând conturul lor. Cea mai predominantă culoare este cea albă a fondului nișei duble.

Materiale și tehnica de realizare

Covorul cu noduri este țesut manual în gherghef de țesut vertical, urzeala și bătătura sunt din lână de oaie. Structura țesăturii este formată din urzeală răsucită în formă de S, plușul este format din nodul dublu gheordes pe două fire de urzeală. Marginile covorului pe lungime sunt formate de patru fire de urzeală fixate de structura covorului prin rândul de bătătura dus-întors ce fixează rândul de noduri. Un fir de lână ce pornește de la baza covorului, de unde s-a început țeserea covorului, înconjoară cele patru fire de urzeală de la marginea covorului. Desimea urzelii este de 6 fire pe cm², desimea numărului de noduri este 9 pe cm². Pe lățime covorul este prevăzut cu o lizieră fără franjuri, realizată prin țesere cu alesătură peste trei fire de urzeală, ornamentată cu doua fire vopsite în roșu și albastru. Liziera este terminată prin împletitură și întoarcerea capetelor firelor de urzeală spre interior³.

Starea de conservare a obiectului textil înainte de restaurare

Covorul cu noduri a fost într-o stare de conservare nesatisfăcătoare atât din punct de vedere structural-morfologic cât și estetic.

¹ KERTESZ, BADRUS, ANDREI, *Covoare Anatoliene*, Catalog Muzeul Brukenthal Sibiu, 1978, pag. 13, 37.

² MILANEZI, ENZA, *A szőnyeg*, Editura Officina Budapest, 1997, pag. 56–89.

³ CASCANIAN, SIRAG H., *Covoare Manuale*, Editura Tehnică București, 1972, pag. 111–115.

Ca o primă macro-analiză s-a constatat o depunere masivă de praf pe întreaga suprafață a covorului, fapt provocat de uzura și de expunerea pavimentală⁰.

Deteriorările fizice au afectat structura obiectului atât la nivelul urzelii cât și la nivelul bătăturii. Din această cauză s-au format lacune mai mari și mai mici în structura țesăturii, iar la marginile covorului, la cele patru fire de urzeală terminale, firul textil ce le înconjură s-a depreciat în totalitate. Tot din cauza uzurii s-au format lacune în margine și pe lățimea covorului. Această zonă deteriorată a fost cauzată de uzură exercitată în permanență prin trafic. În zona motivelor câmpului central, de asemenea au fost prezente lacunele prin pierderea nodurilor și uneori și a bătăturii. Fenomenul oxidativ al luminii a afectat suprafața obiectului cauzând decolorări.

Deteriorările chimice au marcat covorul prin depunerea diferitelor materiale organice și anorganice sub formă de pete de origine necunoscută.

Deteriori biologice au fost constatate pe suprafața covorului, prin prezența larvelor de molii, inactive în momentul curățării obiectului.

Factorul uman a intervenit prin cusături necorespunzătoare în scop de consolidare în diferite zone deteriorate.

Conservarea-restaurarea covorului cu noduri și nișă dublă

În vederea readucerii covorului la o formă corespunzătoare, din punct de vedere structural și estetic, a necesitat parcurgerea unor etape de conservare-restaurare conform propunerilor și principiilor salvării obiectelor textile de acest gen⁴.

Ca o primă etapă s-a aplicat o curățare uscată. Praful excesiv a fost îndepărtat prin periere cu mare atenție pentru ca zonele afectate să nu sufere alte deteriorări. Înainte de curățarea umedă s-au testat coloranții cu care au fost vopsite firele din covor, constatând fixarea bună a coloranților, astfel s-a putut trece la următoarea operațiune. Curățarea uscată⁵ a fost urmată de o curățare umedă prin imersare totală în soluție apoasă cu detergent neionic cu pH neutru, în concentrație de 5%, 10% respectiv, 15% pentru a elimina în totalitate praful și murdăria ancrasată în structura textilă. Temperatura soluției de curățare a fost controlată și menținută la 30–35°C. Apa din covor a fost lăsat să se scurgă, iar uscarea s-a realizat pe suprafață plană cu pat absorbant format din hârtie de filtru și pânză de bumbac, schimbat de trei ori pe zi, cu ventilare permanentă a aerului din încăpere.

După uscarea covorului s-a trecut la curățarea unor zone prin îndepărtarea materialelor străine de obiect, introduse cu ocazia consolidării necorespunzătoare cum ar fi diferite ațe, fire de lână, sfoară etc. Aceste materiale au fost

⁴ KISS, HEDY, *Restaurarea unui covor cu noduri din colecția Muzeului de Artă Timișoara*, Memoria Satului Românesc, Vol. VII, pag. 139–146, Editura Solness, Timișoara, 2006, pag. 31–34.

⁵ M-KISS, HEDY, *Restaurarea și conservarea patrimoniului mobil textil*, Ediția II-a, îmbunătățită și completată, Ediția a II-a, Editura Eurostampa Timișoara, 2012, pag. 38.

îndepărtate după curățarea umedă⁶, deoarece s-ar fi pierdut mai mult din firele originale pe parcursul imersării obiectului. Integrarea structurală și cromatică a covorului, prin completarea nodurilor și firelor de urzeală lipsă, au necesitat vopsire de fir nou de lână în culorile și nuanțele potrivite, cu coloranți textili, acid acetic glacial și clorură de sodiu în baia de flotare.

Ca o primă etapă de integrare structurală și cromatică⁷, au fost îndepărtate firele de lână fragmentate și deteriorate cu acul și penseta, operațiune urmată de introducerea firelor de urzeală lipsă. O zonă specială din punct de vedere al integrării firelor de urzeală și bătătură a fost liziera marginii lățimii covorului, prin formarea structurii și ornamentului acesteia prin alesătură. În zonele cu noduri, integrările s-au efectuat după desenele realizate, dacă a fost necesar s-au introdus și firele de urzeală. După completările prin integrarea noului material s-au refăcut cele două margini pe lungimea covorului. O ultimă etapă a constat din aplicarea unei căptușeli pe reversul obiectului textil în vederea protecției acestuia.

Concluzii și recomandări

Covoarele cu noduri aflate în colecțiile particulare, datorită vechimii lor pot fi uneori piese valoroase, atât din punct de vedere tehnic și material cât și a realizării artistice. Ele contribuie din punct de vedere estetic la atmosfera și căldura spațiului în care sunt expuse. Majoritatea obiectelor textile de acest gen, însă, sunt obiecte în uz, uneori expuse unui trafic intens aflate pavimentar pe parchet sau gresie. În foarte puține cazuri ele sunt păstrate și expuse parietal cu căptușeală și fixate pe un suport suplimentar care să preia tensiunile la care sunt expuse.

În cazul covoarelor restaurate și conservate se recomandă scoaterea lor din uz și păstrarea în condiții de microclimat corespunzător, asemenea obiectelor din muzee.

Bibliografie

1. BALEKICS, GEORGETA, *Structura țesăturilor*, Editura Augusta Timișoara, 1999.
2. ILEA, IOANA, LIDIA, *Metode de conservare și restaurare a pieselor textile*, Editura Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca, 2006.
3. KERTESZ, BADRUS, ANDREI, *Covoare Anatoliene*, Catalog Muzeul Brukenthal Sibiu, 1978.
4. KISS, HEDY, *Restaurarea unui covor de rugăciune din colecția Zsigmond Ormós a Muzeului Banatului Timișoara*, Restaurarea știință și artă, Muz. Jud. Brașov, p. 177–181, Editura C2, Brașov, 2005.
5. KISS, HEDY, *Restaurarea unui covor cu noduri din colecția Muzeului de Artă Timișoara*, Memoria Satului Românesc, Vol. VII, p. 139–146, Editura Solness, Timișoara, 2006.
6. MARIAN, CARMEN, *Meșteșuguri textile în cultura Cucuteni*, Editura Trinitas Iași, 2009.

⁶ ILEA, IOANA, LIDIA, *Metode de conservare și restaurare a pieselor textile*, Editura Casa Cărții de Știință Cluj-Napoca 2006, pag. 68.

⁷ M-KISS, HEDY, 2012, *Op. cit.*, pag. 46, 71.

7. MILANEZI, ENZA, *A szőnyeg*, Editura Officina Budapest, 1997.
8. M-KISS, HEDY, *Studiu comparativ a două covoare cu noduri*, Simpozion, Interogarea prezentului. Exerciții ale artei contemporane, Lucaci Adriana red., pag. 209–214, Edituras Brumar, Timișoara, 2011.
9. M-KISS, HEDY, *Restaurarea și conservarea patrimoniului mobil textil*, Ediția II-a, îmbunătățită și completată, Ediția a II-a, Editura Eurostampa Timișoara, 2012.
10. M-KISS, HEDY, *Covoare cu noduri din Colecția de Artă Decorativă a Muzeului de Artă din Timișoara*, pliant, Editat de Asociația pentru Patrimoniu, Artă și Natură Timișoara, 2014.
11. M-KISS, HEDY, *Esența conservării-restaurării patrimoniului textil*, Editura Eurostampa Timișoara, 2016.
12. CASCANIAN, SIRAG H, *Covoare Manuale*, Editura Tehnică București, 1972.

Lista ilustrațiilor

- Foto 1. Ansamblu covor, înainte de restaurare.
- Foto 2. Detaliu, margine deteriorată pe lățimea covorului.
- Foto 3. Detaliu, margine deteriorată pe lățimea covorului.
- Foto 4. Detaliu, margine deteriorată pe lungimea covorului.
- Foto 5. Detaliu, deteriorare colțul covorului.
- Foto 6. Detaliu, margine pe lungime, în timpul restaurării.
- Foto 7. Detaliu, margine pe lungime, în timpul restaurării.
- Foto 8. Detaliu, colțul covorului, în timpul restaurării.
- Foto 9. Detaliu, margine pe lungime, după restaurare.
- Foto 10. Detaliu, margine pe lățime, după restaurare.
- Foto 11. Ansamblu covor cu căptușeală, după restaurare.
- Foto 12. Ansamblu covor, avers, după restaurare.



Foto. 1



Foto. 2



Foto. 3



Foto. 4



Foto. 5



Foto. 6



Foto. 7



Foto. 8



Foto. 9

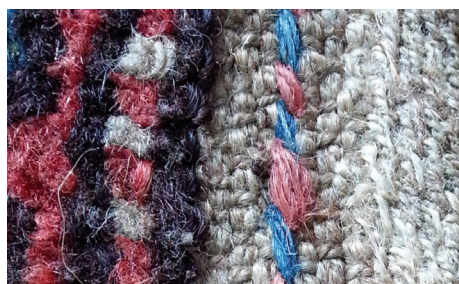


Foto. 10



Foto. 11



Foto. 12

ASPECTE METODOLOGICE PRIVIND RESTAURAREA ICOANEI „ADORMIREA MAICII DOMNULUI”

METHODOLOGICAL ASPECTS REGARDING ICON'S RESTORATION
“THE DORMITION OF THE MOTHER OF GOD”

Daniela Iamandi*

Rezumat: La restaurarea icoanei cu tema „Adormirea Maicii Domnului”, s-au avut în vedere atât stabilizarea piesei în sine, ca ansamblu pictural pe suport din lemn, cât și redarea unui aspect cât mai apropiat de cel inițial. Acest lucru a presupus parcurgerea unor etape ample prin care s-au reușit restabilirea proprietăților fizico-mecanice ale blatului, precum și redarea unității plastice originare a lucrării, făcând astfel posibilă transmiterea valorilor sale iconografice și artistice publicului larg.

Cuvinte cheie: icoană, degradare, restaurare, conservare, straturi picturale

Abstract: During the restoration of the holy icon with the theme „The Dormition of the Mother of God” two tasks were approached: stabilizing the actual piece as a whole object on a wooden support and restoring its aspect as close as possible to the initial one. This implied completing a few thorough stages which resulted in the recovery of the physical-mechanical properties of the countertop, as well as regaining the original plastic unit of the piece. The final result allowed sharing the icon's artistic and iconographic values with the wide audience.

Keywords: icon, degradation, restoration, conservation, painted layers

Piesa datează de la sfârșitul secolului al XVIII-lea și face parte din colecția iconostas a Complexului Național Muzeal „Curtea Domnească” din Târgoviște. Icoana are o temă iconografică des întâlnită în epoca brâncovenească, în care scena ilustrează *Adormirea Maicii Domnului*, cu toate atributele reprezentate în Erminia picturii bizantine. Pe catafalc se află trupul Maicii Domnului înconjurată de Apostoli, iar în partea inferioară a catafalcului este redat Sf. Arhanghel Mihail, retezând cu sabia mâinile unui necredincios care voia să profaneze trupul Sfânt.

* Expert-restaurator, Complexului Național Muzeal „Curtea Domnească”, Târgoviște

În partea superioară a catafalcului sunt ilustrate construcții aparținând orașului Efes, precum și două reprezentări ale Mântuitorului, având în brațe un prunc înfășat ce reprezintă sufletul mamei sale, ambele scene sunt înconjurată de o mandorlă de lumină, bordată de norișori. Întreaga compoziție este încadrată de un chenar dublu, fondul fiind roșu peste care se află o bandă pe fond argintiu care, la partea superioară, conține un text cu caractere chirilice în limba slavonă “ОСПЕНИЕ ПРЕЧСТИ” – însemnând *Adormirea Fecioarei*.

Icoana (Foto. 1, 2) este realizată pe panou din lemn de tei, dintr-o singură planșă, având lățimea de 44 cm, lungimea de 35 cm, iar grosimea blatului este de 1,8 cm. Opera de artă beneficiază de o excelentă manieră de tratare și execuție a chipurilor, veșmintelor și a elementelor arhitecturale, punând în evidență calitățile artistice cu care meșterul iconar, printr-o simplitate desăvârșită, a realizat această reprezentare miniaturală¹. Din punct de vedere al mijloacelor de exprimare plastică, gama cromatică a lucrării se încadrează în zona culorilor calde: ocru, roșuri ușor combinate, cu treceri dinamice și plăcut încadrate, armonia fiind echilibrată de culoarea bleu/gri cu care s-a redat arhitectura clădirilor din fundal.

Piesa a beneficiat de investigații fizico-chimice întreprinse de colegii de la Muzeul Național de Istorie, deoarece în anul 2016, aceasta a fost selectată, alături de alte lucrări din colecția iconostas a instituției noastre muzeale, pentru a face parte din proiectul *Ora de școală la muzeu*, proiect implementat de Global Mindscape, în parteneriat cu Muzeul Național de Istorie, Muzeul Municipiului București, Complexului Național Muzeal ASTRA și Complexului Național Muzeal „Curtea Domnească” din Târgoviște. Proiectul cultural s-a finalizat cu publicarea lucrării *Patrimoniu Muzeal Și Științele. O altă perspectivă. Complexul Național Muzeal Curtea Domnească*, 2016.

Starea de conservare a lucrării

Panoul icoanei este curbat convex, iar la nivelul blatului au avut loc importante modificări structurale determinând apariția fisurilor și crăpăturilor, vizibile la partea dorsală a piesei (Foto. 4). Fenomenul de deformare a panoului din lemn pictat este efectul cumulat al unor schimbări complexe manifestate până la nivelul de celulă lemnoasă, cauzate de procesul de contragere a lemnului prin uscarea sa în timp. În cazul panourilor pictate, contragerea se manifestă total diferit pe suprafața preparată și pictată față de cealaltă, rămasă, de regulă, fără o preparare specială. Diferențele majore, înregistrate la nivelul celor două suprafețe, fac ca lemnul din verso-ul icoanei să evolueze natural, producându-se o scădere dimensională specifică, preponderent pe lățime, în timp ce suprafața pictată rămâne

¹ *Patrimoniu Muzeal Și Științele. O altă perspectivă. Complexul Național Muzeal Curtea Domnească, Târgoviște*, 2016, pag. 113.

relativ stabilă, aici procesele de contragere fiind de mai mică intensitate². Dacă la acest factor fizic (dilatate – contractare) se adaugă fenomenul natural de îmbătrânire a materialului constitutiv, conservare defectuoasă, atac biologic și uz liturgic, se pot justifica formele și starea de degradare la care a ajuns icoana înainte de restaurare.

Icoana a fost afectată și de atacul insectelor xilofage (*Anobium punctatum*), orificiile de zbor fiind prezente pe ambele părți ale piesei, dar sunt într-o densitate mai mare pe verso-ul acesteia, fenomen care a dus la scăderea substanțială a rezistenței mecanice, determinând dislocarea și pierderea unor importante porțiuni din marginile blatului, existând zone care prezentau tendințe de desprindere din masa lemnoasă (Foto. 4).

Straturile picturale prezentau o bună coeziune și aderență la suport, însă pe suprafața acestora existau cracluri, materializate prin fisuri fine și adânci, dispuse în rețea. Cu precădere în zonele marginale ale icoanei, sub acțiunea tensiunilor mecanice înregistrate la nivelul suportului, craclurile au luat aspectul unor ridici în formă de “acoperiș în două ape” (Foto. 3), fenomen specific picturii pe suport din lemn³. Pe întreaga suprafață a icoanei existau depuneri grosiere de fum, cauzate de perioada îndelungată în care icoana s-a aflat în cult. Stratul de murdărie opaciza pictura, fapt pentru care citirea cromaticii și a compoziției iconografice era semnificativ îngreunată.

Intervenții de restaurare

Fragilitatea suportului lemnos și în special a stratului pictural din zonele marginale ale icoanei care prezentau degradări majore, a impus efectuarea unor intervenții de consolidare profilactică cu foiță japoneză și clei de pește, având concentrația de 8%⁴ (Foto. 5). Pentru a obține o eficiență maximă privind tratamentele ulterioare s-a continuat cu etapa de biocidare a suportului lemnos, pentru care s-a ales soluția de Per-xil 10 (principiu activ – permetrină – piperonylbutoxid)⁵, cu aplicare prin injectare (Foto. 6) și pensulare, administrată în două etape, cu repetare după 10 zile, piesa fiind ținută într-un sac din polietilenă.

² Ioan Pop, Observații privind deformările suportului din lemn la icoane, în *Sesiunea Internațională de Restaurare Conservare*, Edit. Muzeului Sătmărean Satu Mare, 1997, pag. 234.

³ Olimpia Coman – Sipeanu, Daniela Lăzureanu, Considerații privind restaurarea unei icoane rusești din secolul al XIX-lea, în *CIBINIUM 2013*, Edit. “Astra Museum”, Sibiu, pag. 299.

⁴ Malvine Mocenco, Restaurarea icoanei “Sfântul Nicolae Tronând”, în *MATCONS 2013*, Craiova, pag. 105; Mirel Bucur, Intervenții de restaurare în cazul ușilor împărătești de la biserica de lemn din Comănești, județul Gorj, în *CIBINIUM 2015*, Edit. “Astra Museum”, Sibiu, pag. 217.

⁵ Sultana – Ruxandra Polizu, Biserica “Sfântului Nicolae – Albă”, București. Acțiuni principale privind conservarea și restaurarea iconostasului, în *Caietele restaurării*, 2016, Edit. ACS, București, 2016, pag. 183; Maria Voicilă, Tratatamentul unor intervenții istorice asupra picturii tempera pe suport de lemn, pentru care s-a utilizat ceara, în *Caietele restaurării*, 2016, Edit. ACS, București, 2016, pag. 207.

A urmat etapa de consolidare generalizată, efectuată diferențiat, față/verso. Mai întâi s-a urmărit creșterea rezistenței fizico – mecanice a suportului, pentru care s-a folosit rășină Paraloid B72, dizolvată în Xilen, introdusă în primă fază prin injectare în orificiile de zbor, concentrația fiind de 5%, urmată de aplicarea consolidantului, crescut la 10%, prin pensulare, operațiunile fiind executate doar pe partea dorsală a icoanei. Pentru consolidarea crăpăturii, dispusă longitudinal, s-a realizat o serie de patru dibluri care au fost montate în zona centrală a grosimii blatului, respectiv pe contrafibră⁶ (Foto. 7), iar adezivul folosit la fixarea acestora a fost rășina Paraloid B72, de 40%. Lacunele de la nivelul suportului au fost completate folosindu-se dibluri tip bastoncinii peste care s-a adăugat, în mai multe etape, chit Balsite W+K⁷ (Foto. 8). Deși produsul este maleabil, rezistența acestui chit este una scăzută, mai ales dacă este folosit pentru completarea colțurilor blatului unei icoane, motiv pentru care, pentru a-i crește rezistența structurală, pe suprafața acestuia s-a adăugat prin pensulare un strat de rășină Paraloid B72, de 10%.

După câteva operațiuni preliminare, precum îndepărtarea foiței japoneze și curățarea mecanică a depunerilor aderente, s-a trecut la efectuarea testelor preliminare în vederea stabilirii amestecurilor de solvenți, necesare pentru etapa de curățare a suprafeței pictate. Printre produsele testate au fost: soluție Contrad 2000; alcool etilic și acetat de etil (50%, 50%); alcool izopropilic, apă, amoniac (90%, 5%, 5%); dimetil-formamida, acetat de etil (50%, 50%); emulsie din gălbenuș de ou (1:3 în amestec cu picături de amoniac); decapant Deck 3000. Stratul de murdărie aderentă, prezent pe întreaga suprafață a icoanei, din care o pondere mare o deținea fumul, a reacționat, privind îndepărtarea lui, la trei dintre produsele enumerate mai sus. Astfel, ținându-se cont de grosimea straturilor de verni și de tipul de depuneri, pe suprafața părților inferioare ale icoanei (margini), unde verniul prezenta subțieri și exista riscul îndepărtării culorii, s-a folosit emulsia din gălbenuș de ou, iar în rest s-a folosit, în alternanță, soluție Contrad 2000⁸, având concentrația de 5%⁹ și amestecul de dimetil-formamida cu acetat de etil¹⁰ (Foto. 9).

O altă etapă de consolidare s-a realizat asupra stratului pictural, care prezenta ridicături sub formă de “acoperiș în două ape”. În acest sens s-au folosit

⁶ Mirel Bucur, Anamaria Floca, Intervenții de restaurare și investigarea radiologică digitală în cazul unei icoane împărătești din patrimoniul administrației prezidențiale. *Isus Hristos Pantocratorul, flancat de Apostoli*, în *CIBINIUM* 2014, Edit. “Astra Museum”, Sibiu, pag. 117.

⁷ Mirel Bucur, ASPECTS REGARDING THE RESTORATION OF THE ALTARS CROSS OF THE PRESIDENTIAL ADMINISTRATION COLLECTION, în *BRVKENTHAL ACTA MVSEI*, X. 4, Sibiu, 2015, pag. 670; Balsit-ul este un chit bicomponent epoxidic a cărui bună maleabilitate face ușoară operațiunea de reconstrucție a elementelor lipsă, iar greutatea sa redusă evită îngreunarea structurilor pe care este poziționat/adăugat acesta. Catalog CTS, pag. 28.

⁸ *Contrad 2000 este o emulsie apoasă netoxică care conține agenți tensioactivi an-ionici și non-ionici, produși chimici anorganici și agenți de stabilizare, cu pH aproape de cel neutru.

⁹ Sultana – Ruxandra Polizu, *op. cit.*, pag. 183.

¹⁰ Mirel Bucur, *op. cit.*, 2015, pag. 217.

cleiul cald de pește (soluție apoasă de 5%) și hârtie japoneză. Cu ajutorul spatulei termocauterului, zonele cu ridicături au fost aplatizate, iar pentru a elimina apa din structura lemnoasă¹¹, pe suprafața tratată s-au suprapus prese reci din marmură (Foto. 10).

Chituierea lacunelor de la nivelul stratului de preparație s-a făcut diferențiat, astfel că: pentru zonele plombate cu chit Balsit (colțurile și lateralele blatului), s-a folosit chit Modostuc în amestec cu clei de pește, de 10%, iar pentru obturarea orificiilor de zbor s-a folosit un lapte din același chit, aplicat în straturi succesive. După uscarea materialului nou adăugat s-a trecut la finisarea acestuia prin șlefuire cu dopul de plută, urmată de îngroșarea chiturilor cu emulsie de gălbenuș de ou¹², liantul aplicat facilitând fixarea peliculei de culoare pe suportul anorganic din etapa integrărilor cromatice (Foto. 11, 12).

O altă operațiune extrem de importantă în estetica lucrării o reprezintă integrarea cromatică, demers ce presupune întregirea câmpului pictural fragmentat, dând astfel posibilitatea privitorului unei vizualizări corecte a imaginii iconografice. După cum menționa în lucrarea sa C. Brandi, ansamblul de operațiuni efectuate în vederea obținerii aspectului estetic final marchează direct caracterul de unitate a operei de artă, mai exact unitate care privește întregul și nu unitatea la care se ajunge prin total¹³. Astfel, metodele de integrare cromatică aplicate icoanei au fost diferite, dictate fiind de tipul lacunei. Eroziunile stratului pictural au fost realizate în tehnica *velatura*, cu culori transparente așternute succesiv până la obținerea unui ton cât mai apropiat de cel original, creând astfel efectul optic de retragere a zonelor lacunare deschise valoric, pictura redobândind continuitate și profunzime.

În ce privește integrarea cromatică a lacunelor chituite, existente cu precădere la nivelul marginilor icoanei (zona chenarului), acestea au fost realizate cu culori de apă, tip acuarelă, în funcție de indiciile din jur oferite de elementele originale din imediata vecinătate, porțiunile respective fiind executate în tehnica de retușare în puncte (retuș *pointilist*), întrucât suprafețele prezentau margini neregulate și cu treceri sensibile de la cele cu uzură de culoare, la cele integrate cromatic (Foto. 13).

După ce în prealabil au fost integrate cromatic zonele plombate de la nivelul verso-ului icoanei, asupra acestor porțiuni s-a aplicat un strat de Paraloid B72, de 8% (Foto. 14). Operațiunea care a încheiat etapele intervențiilor directe efectuate asupra piesei a constat din aplicarea verniului peste stratul de culoare. Produsul ales a fost Vernish Regal mat¹⁴, dizolvat în esență de petrol, lac cu o mare stabili-

¹¹ Malvine Mocenco, Maria Cătălina Ghinea, Restaurarea icoanei Maica Domnului cu Pruncul, în *RESTITUȚIO*, Buletin de conservare-restaurare, București, 2015, pag. 230.

¹² *Ibidem*, pag. 233.

¹³ Cesare Brandi, *Teoria restaurării*, Edit. Meridiane, București, 1996, pag. 45.

¹⁴ Alexandrina Cuțui, Restaurarea tablourilor care reprezintă voievozii: Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Dragoș Vodă și Mircea cel Bătrân, creații ale lui Mircea Tattarescu, în *Muzeul Militar*

tate, cu rol de protecție contra prafului și a zgârieturilor, aplicat prin pensulare, vernisare ce a adus la egalizarea stratului pictural (Foto. 15).

Concluzii

Prin restaurarea icoanei *Adormirea Maicii Donului* s-au urmărit consolidarea suportului lemnos a cărui fragilitate indica o stare avansată de degradare și, totodată, redarea unității originare a lucrării. Pentru restaurator contactul cu o astfel de piesă reprezintă o mare provocare, necesitând cunoaștere, înțelegere, abilități practice și plastice, o doză mare de răbdare, iar dacă la toate acestea se adăugă disponibilitatea folosirii unor materiale de ultimă generație ce pot fi folosite în domeniul restaurării lemnului policrom, atunci demersul are ca finalitate obținerea unui rezultat spectaculos, plin de satisfacții.

Bibliografie

1. Brandi Cesare, 1996, *Teoria restaurării*, Edit. Meridiane, București.
2. Bucur Mirel, Flocă Anamaria, 2014, Intervenții de restaurare și investigarea radiologică digitală în cazul unei icoane împărățești din patrimoniul administrației prezidențiale. *Isus Hristos Pantocratorul, flancat de Apostoli*, în *CIBINIUM 2014*, Edit. "Astra Museum", Sibiu, pag. 113–118.
3. Bucur Mirel, 2015, ASPECTS REGARDING THE RESTORATION OF THE ALTARS CROSS OF THE PRESIDENTIAL ADMINISTRATION COLLECTION, în *BRVKENTHAL ACTA MVSEI*, X. 4, Sibiu, pag. 669–678.
4. Bucur Mirel, 2015, Intervenții de restaurare în cazul ușilor împărățești de la biserica de lemn din Comănești, județul Gorj, în *CIBINIUM 2015*, Edit. "Astra Museum", Sibiu, pag. 215–223.
5. Coman-Sipeanu Olimpia, Lăzureanu Daniela, 2013, Considerații privind restaurarea unei icoane rusești din secolul al XIX-lea, în *CIBINIUM 2013*, Edit. "Astra Museum", Sibiu, pag. 293–303.
6. Cuțui Alexandrina, 2013, Restaurarea tablourilor care reprezintă voievozii: Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Dragoș Vodă și Mircea cel Bătrân, creații ale lui Mircea Tattarescu, în *Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I” – 90 de ani în slujba istoriografiei și muzeografiei militare*, 1923–2013, Edit. Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”, București, pag. 495–504.
7. Mocenco Malvine, 2013, Restaurarea icoanei "Sfântul Nicolae Tronând", în *MATCONS 2013*, Craiova, pag. 104–112.
8. Mocenco Malvine, Ghinea Maria Cătălina, 2015, Restaurarea icoanei Maica Domnului cu Pruncul, în *RESTITUȚIO*, Buletin de conservare-restaurare, București, pag. 229–233.
9. Polizu Sultana-Ruxandra, 2016, Biserica "Sfântului Nicolae – Albă," București. Acțiuni principale privind conservarea și restaurarea iconostasului, în *Caietele restaurării*, 2016, Edit. ACS, București, pag. 170–187.

10. Pop Ioan, 1997, Observații privind deformările suportului din lemn la icoane, în *Sesiunea Internațională de Restaurare Conservare*, Edit. Muzeului Sătmărean Satu Mare, pag. 234–240.
 11. Voicilă Maria, 2016, Tratatamentul unor intervenții istorice asupra picturii tempera pe suport de lemn, pentru care s-a utilizat ceara, în *Caietele restaurării*, 2016, Edit. ACS, București, pag. 200–214.
- *** Patrimoniu Muzeal și Științele. O altă perspectivă. Complexului Național Muzeal Curtea Domnească, Târgoviște, 2016.

Lista ilustrațiilor

- Foto. 1. Icoana *Adormirea Maicii Domnului*, înainte de restaurare.
- Foto. 2. Reversul icoanei înainte de restaurare.
- Foto. 3. Imagine de detaliu a suprafeței pictate.
- Foto. 4. Revers – detaliu/formele de degradare.
- Foto. 5. Aspecte din timpul consolidării profilactice.
- Foto. 6. Etapa de biocidare a suportului lemnos.
- Foto. 7. Consolidarea în plan tangențial a blatului din lemn.
- Foto. 8. Aspecte din timpul etapei de completare a zonelor lacunare.
- Foto. 9. Etapa de curățare chimică.
- Foto. 10. Consolidarea stratului pictural.
- Foto. 11. Aspectul icoanei după etapa de completare a zonelor lacunare/foto față.
- Foto. 12. Aspectul icoanei după etapa de completare a zonelor lacunare/foto verso.
- Foto. 13. Aspectul icoanei după etapa de integrare cromatică/foto față.
- Foto. 14. Aspectul icoanei după etapa de integrare cromatică/foto verso.
- Foto. 15. Icoana *Adormirea Maicii Domnului*, după restaurare.



Foto. 1



Foto. 2



Foto. 3



Foto. 4



Foto. 5



Foto. 6



Foto. 7a



Foto. 7b

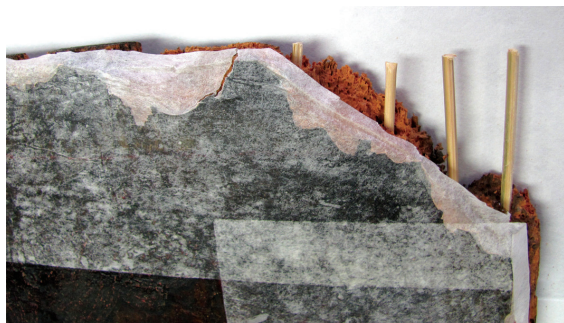


Foto. 8a



Foto. 8b



Foto. 9



Foto. 10a



Foto. 10b



Foto. 11



Foto. 12



Foto. 13



Foto. 14

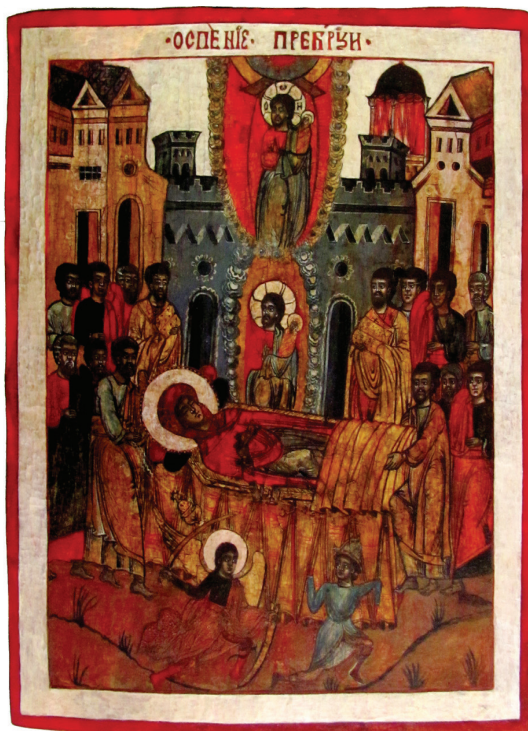


Foto. 15

ETAPELE DE INTERVENȚIE EFECTUATE ASUPRA FERECĂTURII DIN ARGINT A UNEI ICOANE DE LA 1865

INTERVENTION STEP ON THE SILVER FERRACE OF A ICON OF 1865

Ștefan Mocanu*

Rezumat: Icoana cu ferecătură din argint este o piesă care nu a ridicat mari probleme privind remedierea formelor incipiente de degradare, dar se înscrie în categoria obiectelor susceptibile privind transformarea patinei nobile, cu un caracter stabil, ce îi conferă obiectului un blazon prețios de autenticitate, într-o patină „vulgară”, în care argintul se acoperă cu un depozit întunecat, opacizant, total inestetic, cu o compoziție mai complexă, procesul fiind determinat de schimbările fizice intervenite în structura metalului. Îndepărtarea din această fază a amestecului de cloruri și sulfuri existent pe suprafața metalică, reprezintă practic o măsură de prevenție, respectiv de stoparea declanșării unui proces amplu de corodare în profunzime a metalului.

Cuvinte cheie: conservare, restaurare, degradare, icoană, consolidare

Abstract: The silver holy icon is a piece that did not raise issues regarding the restoration of the initial degradation forms, but it is part of the group of objects prone to the transformation of the noble patina, with a stable character that provides authenticity, in a “vulgar” patina, in which the silver is covered with a dark deposit layer that is opaque and totally anaesthetic, with a more complex structure as the process is determined by the physical changes that occurred in the metal's structure. Cleaning the existing mixture of chlorides and sulphides on the metallic surface represents a measure of prevention, respectively ceasing the breakout of a thorough corrosion process of the metal.

Keywords: conservation, restoration, degradation, icon, consolidation

Piesa face parte din colecția de iconostas a Complexului Național Muzeal „Curtea Domnească” din Târgoviște și a fost realizată în anul 1865 (Foto. 1). Icoana este constituită dintr-un blat din lemn, pe suprafața căruia s-a redat, ca scenă iconografică, Isus Pantocratorul ce ține în mâna stângă un glob cu cruce, iar cu

* Restaurator, Complexului Național Muzeal “Curtea Domnească”, Târgoviște.

mâna dreaptă binecuvântează. Suprafața pictată este dublată de o ferecătură din argint de 925 ‰, aurită în următoarele zone: mantie, cordon, medalioane, aureolă. Aurirea a fost realizată prin procesul de amalgamare externă cu mercur¹, fapt justificat de aderența foarte bună a aurului și de lipsa produșilor de coroziune în aceste zone. Icoana are două rânduri de aureole, suprapuse, dintre care una este din argint aurit, detașabilă, fiind prinsă cu trei cuie metalice, aurite. Dimensiunile piesei sunt următoarele: lungime 32,4 cm, lățime 27,3 cm, grosime 1 cm.

Blatul icoanei este ranforsat pe verso cu două traverse cu canturi în coadă de rândunică, tot aici se află și o inscripție în limba greacă, încheiată cu datarea 14 mai 1865 (Foto. 2). Ferecătura a fost realizată potrivit elementelor compoziționale ale picturii icoanei, în plus, compoziția este susținută lateral cu doi stâlpi arhitecurali, care au la partea superioară capitelluri ce seamănă cu stilul corintic și care se prelungesc cu un semifronton, închizând compozițional scena. Partea metalică a ferecăturii este decupată doar în jurul chipului lui Isus. Această operă de orfevrărie este în așa fel realizată încât sugerează, la prima vedere, aspectul unei sculpturi în basorelieu.

Din punct de vedere al stării de conservare, la nivelul suportului din lemn exista o crăpătură mediană, dispusă de-a lungul fibrei pe întregul panou pictat, iar grundul stratului de preparație este foarte subțire, ceea ce a determinat degradarea mai accentuată a stratului pictural în zona portretului, rămas în afara ferecăturii (Foto. 4) (cracluri într-o mare densitate și arsuri). La rândul ei, ferecătu-ra prezintă pe toată suprafața sulfură de argint, a cărei dezvoltare a acoperit metalul într-o cromatică diferențiată, de la cenușiu la negru, către marginile acesteia (Foto. 4).

La intrarea în laborator, icoana avea atașată și o ramă din lemn care, cu certitudine, nu îi aparținea, întrucât dimensiunile acesteia erau mult mai mari decât cele ale blatului piesei (Foto. 1).

Restaurarea icoanei s-a realizat diferențiat și în mai multe etape. Prima dintre acestea a constat în detașarea ferecăturii de blatul icoanei (Foto. 3), operațiune efectuată cu ușurință întrucât marginea ferecăturii nu era îndoită în vederea prinderii ei de blatul din lemn, astfel s-a putut evidenția și aspectul real al picturii. Pentru acesta din urmă, operațiunile de restaurare au fost realizate de doamna Daniela Iamandi, a căror desfășurare cuprinde următorul sumar:

- desprăfuirea suprafeței;
- subțierea vernilului din zona portretului, fiind singura porțiune care prezenta o degradare accentuată comparativ cu restul suprafeței lucrării, pentru care s-a folosit un amestec de acetat de etil și alcool etilic, în proporție de 50:50²;

¹ Florica Tornoschi, Metodologia restaurării unui capac de vas paleocreștin în funcție de datele obținute prin investigații, în *DROBETA*, XXIV, Seria Conservare – Restaurare, Drobeta Turnu Severin, 2014, pag. 158.

² Constantin Scărlătescu, Restaurarea a două icoane pe panou de lemn cu sipet, în *DROBETA* XXIV, Seria Restaurare – Conservare, Drobeta Turnu Severin, 2014, pag. 11.

- plombarea crăpăturilor și fisurilor existente în suprafața blatului folosind chit Modostuc;
- curățarea și chituierea porțiunilor lacunare de la nivelul stratului pictural cu chituri pe bază de carbonat de calciu și clei de pește de 8%³;
- finisarea zonelor plombate cu dop de plută;
- urmată de îngroșarea chiturilor cu emulsie de gălbenuș de ou⁴;
- integrarea cromatică s-a efectuat cu culori de apă, tip acuarelă;
- vernisarea a fost realizată prin pensulare folosind rășină Damar, 8%, produs natural secretat de o specie a genului *Dipterocarpus*⁵, solubilizată în esență de terebentină.

Pentru ferecătura din argint etapele de restaurare au presupus parcurgerea mai întâi a etapei de degresare (Foto. 6), deoarece suprafața acesteia conținea depuneri de natură organică, pentru care s-a folosit soluția apoasă pe bază de detergent C2000, aplicată prin pensulare și tamponări. Asupra zonelor ce prezentau cloruri și sulfură de argint, s-a intervenit aplicând tratamentului chimic cu acid formic (Foto. 7), având concentrația de 15%⁶, produs ce permite dizolvarea produșilor de coroziune ai cuprului din componența argintului, fără să schimbe caracteristicile aliajului⁷, operațiunea fiind urmată de curățarea mecanică efectuată cu ajutorul creionului cu fibră de sticlă (Foto. 8), limitată până la suprafața aurită.

În vederea unei mai bune aderențe a stratului final de protecție, suprafața metalică a fost degresată cu acetat de butil, solvent cu care s-a solubilizat lacul Incral 44⁸, fiind produsul pentru care s-a optat în realizarea consolidării finale (Foto. 9).

O altă etapă delicată a presupus îndoirea ramei ferecăturii, pentru a fi poziționată pe blatul icoanei. Această operațiune s-a făcut prin acoperirea parțială a metalului cu un manșon textil, iar îndoirea marginii s-a făcut cu un patent (Foto. 10). Pentru o bună prevenție, marginea îndoită a fost din nou peliculizată (interior/exterior) cu același consolidant.

³ Mirel Bucur, Intervenții de restaurare în cazul ușilor împărătești de la biserica de lemn din Comănești, județul Gorj, în *CIBINIUM 2015*, Edit. "Astra Museum", Sibiu, pag. 221.

⁴ Malvine Mocenco, Maria Cătălina Ghinea, Restaurarea icoanei Maica Domnului cu Pruncul, în *RESTITUȚIO*, Buletin de conservare-restaurare, București, 2015, pag. 233.

⁵ Cristina Mihu, Cristina Daniela Scărlătescu, Restaurarea epitafului judelui regal Valentinus Seraphin, în *DROBETA XXIV*, Seria Restaurare – Conservare, Drobeta Turnu Severin, 2014, pag. 22.

⁶ Mihai Croitoru, Restaurarea unui policandru aparținând Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași, în *Sesiunea Internațională de restaurare-conservare*, Edit. Muzeului Sătmărean Satu Mare, 1997, pag. 198.

⁷ Petronela Fotea, *De la reparații la restaurarea bunurilor culturale din argint. Sec. XIX-XX*, Edit. Muzeului Municipiului București, 2013, pag. 93.

⁸ Ștefan Mocanu, Modalități de restaurare a pieselor de podoabă și accesorii vestimentare din Colecția Complexului Național Muzeal Curtea Domnească din Târgoviște, în *Buletin serie nouă, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”*, nr. 13, București, 2015, pag. 232.

Operațiunea finală a constat din montarea și prinderea ferecăturii de icoană, folosind cuie metalice și refixarea diademei cu cele trei cuie aurite (Foto. 11).

Concluzie

Este bine cunoscut faptul că metalele, indiferent de compoziția lor, prezintă în majoritatea cazurilor tendința de degradare în timp, ca o evoluție naturală, fapt pentru care este necesară o evaluare corectă a stării și interacțiunii metalelor din care sunt realizate bunurile de patrimoniu precum și a valorilor de microclimat din mediul de păstrare. Scopul urmărit, în cazul piesei prezentate, a fost de a stopa formele incipiente de degradare, respectiv, de a nu permite declanșarea unor procese potențial corozive.

Bibliografie

1. Bucur Mirel, 2015, Intervenții de restaurare în cazul ușilor împărătești de la biserica de lemn din Comănești, județul Gorj, în *CIBINIUM 2015*, Edit. "Astra Museum", Sibiu, pag. 215–223.
2. Croitoru Mihai, 1997, Restaurarea unui policandru aparținând Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași, în *Sesiunea Internațională de restaurare – conservare*, Edit. Muzeului Sătmărean Satu Mare, pag. 296–304.
3. Fotea Petronela, 2013, *De la reparații la restaurarea bunurilor culturale din argint. Sec. XIX–XX*, Edit. Muzeului Municipiului București.
4. Miha Cristina, Scărlătescu Cristina Daniela, 2014, Restaurarea epitafului judei regal Valentinus Seraphin, în *DROBETA XXIV*, Seria Restaurare – Conservare, Drobeta Turnu Severin, pag. 17–30.
5. Mocanu Ștefan, 2015, Modalități de restaurare a pieselor de podoabă și accesorii vestimentare din Colecția Complexului Național Muzeal Curtea Domnească din Târgoviște, în *Buletin serie nouă, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”*, nr. 13, București, pag. 230–241.
6. Mocenco Malvine, Ghinea Maria Cătălina, 2015, Restaurarea icoanei Maica Domnului cu Pruncul, în *RESTITUȚIO*, Buletin de conservare-restaurare, București, pag. 229–233.
7. Scărlătescu Constantin, 2014, Restaurarea a două icoane pe panou de lemn cu sipet, în *DROBETA XXIV*, Seria Restaurare – Conservare, Drobeta Turnu Severin, pag. 9–16.
8. Tornoschi Florica, 2014, Metodologia restaurării unui capac de vas paleocreștin în funcție de datele obținute prin investigații, în *DROBETA, XXIV*, Seria Conservare – Restaurare, Drobeta Turnu Severin, pag. 155–161.

Lista ilustrațiilor

Foto. 1. Aspectul icoanei înainte de restaurare.

Foto. 2. Versoul icoanei și locul de amplasare a inscripției.

Foto. 3. Aspectul ferecăturii (față/verso) după detașarea de blat.

Foto. 4. Detalii ale formelor de degradare.

Foto. 5. Icoana pe lemn înainte și după restaurare.

Foto. 6. Etapele de curățare ale depunerilor existente pe suprafața ferecăturii.

Foto. 7. Aplicarea tratamentului chimic.

Foto. 8. Curățarea mecanică pentru îndepărtarea sulfurii de argint.

Foto. 9. Aspectul ferecăturii (față/verso) după etapa de consolidare.

Foto. 10. Etapa de îndoire a marginii ferecăturii pentru a fi repoziționată pe blat.

Foto. 11. Aspectul icoanei după restaurare.



Foto. 1

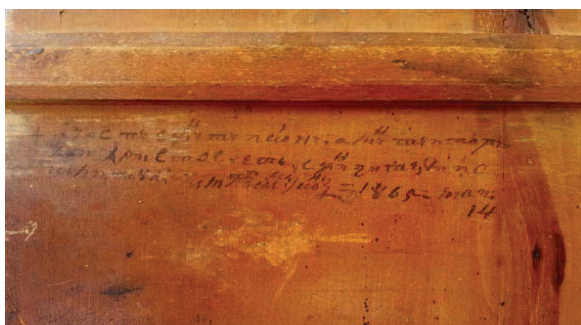


Foto. 2



Foto. 3

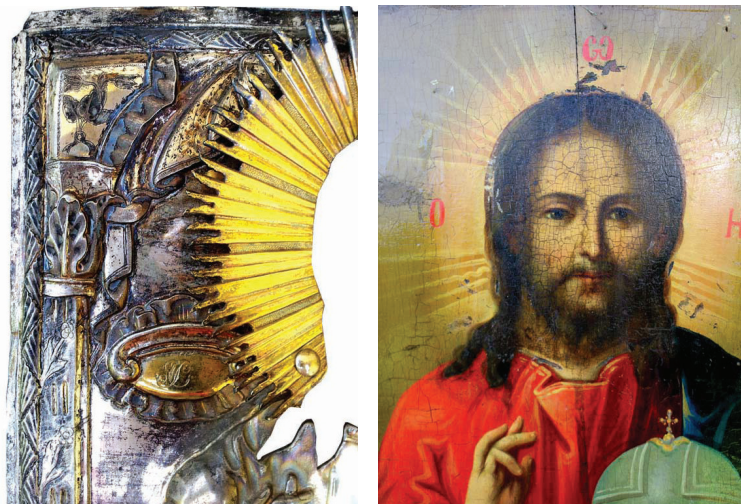


Foto. 4



Foto. 5

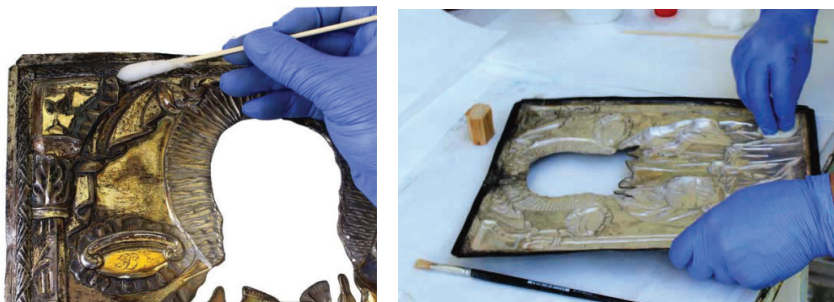


Foto. 6



Foto. 7



Foto. 8



Foto. 9

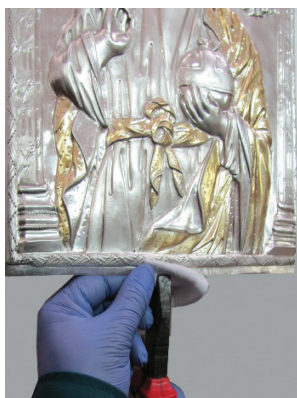


Foto. 10



Foto. 11

DIN CORESPONDENȚA POETULUI GEORGE TOPÎRCEANU CĂTRE SOȚIA SA. ISTORIE ȘI CONSERVARE

*AUT OF THE CORRESPONDENCE OF THE POET GEORGE
TOPÎRCEANU TO HIS WIFE. HISTORY AND CONSERVATION*

Safta Sanda*, Grecu Consuela**

Rezumat: În această lucrare sunt prezentate scrisori din corespondența poetului George Topîrceanu către soția sa, Victoria. Scrisorile au fost redactate din diferite orașe ale țării și reflectă diverse probleme familiale și sociale prin care treceau familia Topîrceanu. De asemenea sunt prezentate și aspecte privind starea de conservare a acestor documente, majoritatea depozitate.

Cuvinte cheie: familie, scrisoare, hârtie, conservare, parametrii microclimatici.

Abstract: In this paper are presented letters from George Topîrceanu's correspondence to his wife, Victoria. The letters were written from different cities and reflects various family and social problems through which the Topîrceanu's family passed. Also, there are presented aspects regarding the conservation status of these documents, most of them deposited.

Keywords: family, letter, paper, conservation, microclimate parameters.

Muzeul Municipal Câmpulung Muscel are în administrare patru imobile, respectiv:

- Imobilul din str. Negru Vodă, nr.119, Câmpulung, unde funcționează Secția de Istorie, Artă Plastică și Științele Naturii;
- Imobilul din str. Republicii, nr. 5, Câmpulung, unde funcționează Secția de Etnografie și Artă populară „Lilly, Margareta și Gică Ștefănescu”;
- Imobilul din satul Nămăiești, com.Valea Mare–Pravăț, unde funcționează Casa Memorială „Poetul George Topîrceanu”;
- Ansamblul Monumental – Mausoleul Eroilor de la Mateiaș.

* Șef Serviciu, Muzeul Municipal Câmpulung Muscel.

** Expert – conservator, Muzeul Municipal Câmpulung Muscel.

Casa Memorială „Poetul George Topîrceanu” este situată la 7 km nord de localitatea Câmpulung Muscel, pe DN 73 Pitești – Brașov, în com. Valea Mare – Pravăț, satul Nămăiești și este clasată ca monument istoric din anul 2010, categoria B, înscris în LMI – AG-IV-m-B-13976. A fost construită la sfârșitul secolului al XIX-lea, având etaj și pridvor, acoperișul învelit cu șindrilă, patru camere, o bucătărie mică, hol și scara interioară care urcă la etaj.

Poetul George Topîrceanu s-a născut la 20 martie 1886 la București, unde a absolvit și primele două clase primare, apoi continuă școala la Șuici și liceul la *Matei Basarab* și *Sf. Sava* din București. În anul 1905, părinții Ion și Paraschiva Topîrceanu (tatăl administrator, mama maestră țesătoare) împreună cu cei trei copii, Gheorghe, Ralița și Alexandrina, se mută la Nămăiești. Aceștia se instalează cu chirie în casa Victoriei Iuga (actuala casă memorială), educatoare la grădinița de copii din comună, iar părinții încep munca în atelierul de țesut covoare într-o casă din apropiere, ambele case fiind în apropiere de mănăstirea Nămăiești. Poetul petrece vacanțele anilor 1905 și 1906 la Nămăiești, unde începe o frumoasă și înflăcărată poveste de dragoste cu frumoasa educatoare (numele de alint Dolores) care îi va deveni soție în anul 1912. Această dragoste însă, îi va aduce mai târziu multă tristețe, amărăciune, singurătate, nostalgie, stare sufletească care s-a reflectat în mare măsură în viața și opera lui literară.

Spre sfârșitul anului 1906, din cauza marilor greutăți materiale prin care trecea familia Topîrceanu, poetul va fi nevoit să se întrețină singur. Cu dorința și speranța de a se realiza pleacă la București,¹ unde va avea diverse slujbe mărunte, pe bani puțini care de abia îi ajungeau pentru întreținere și chirie. Cu toate aceste greutăți materiale, reușea să trimită acasă la părinții lui din Nămăiești, dar și iubitei Dolores, diverse sume de bani. În anul 1906 se va înscrie la Facultatea de Drept București, pe care o va întrerupe din cauza lipsei banilor. La fel se întâmplă și cu Facultatea de Litere și Filozofie la care se înscrisese în anul 1909. Tot în acest an era copist la Ministerul Cultelor. Trecea printr-o perioadă grea, însă inima, gândurile și dragostea lui, se îndreptau toate către meleagurile muscelene.

În perioada cât a stat la București a schimbat mai multe locuințe și pentru a-și publica versurile, a colaborat cu mai multe reviste literare ca: *Tribuna*, *Semănătorul*, *Viața Literară*, *Viața Românească* sau *Ramuri*.²

Poetul pe parcursul vieții sale a deținut mai multe funcții administrative – culturale: subsecretar la revista *Viața Românească*–Iași (1911), secretar de redacție, redactor șef la revista *Viața Românească* (1920), director al Teatrului Național din Chișinău (1926), inspector al teatrelor din Moldova (1929), inspector special teatral (1932), director al Teatrului Național din Iași (1933). În anul 1936 este ales membru corespondent al Academiei Române.

¹ Ștefan Trâmbaciu, Mircea Constantinescu, *Casa memorială Poetul George Topîrceanu*, Ed. Universității din Pitești, 2007, pag. 7.

² Ibidem, pag. 9.

Deși a avut funcții importante și a fost printre cei mai citiți poeți, devenind persoana cea mai cunoscută din Iași, a dus tot timpul o viață grea, plină de lip-suri, ducând grija familiei și a părinților, surorilor și fratelui, era într-o permanentă criză de bani din cauza pretențiilor exagerate ale soției, fiind nevoit să-și schimbe de multe ori domiciliul (la început căuta camere mobilate, apoi goale) pentru a se încadra în cheltuielile care de multe ori îi depășeau veniturile, uneori făcea și împrumuturi în bancă sau la prieteni.

În această lucrare vor fi prezentate un număr de șapte scrisori din corespondența sa către soție, scrise în diverși ani, de la începutul căsătoriei până aproape de sfârșitul vieții poetului. În toată corespondența lor sunt reflectate aceste aspecte financiare și pretențiile soției care creșteau pe măsură ce vremea trecea, poetul abia putând mai face față cerințelor tuturor membrilor familiei.

Aceste scrisori au intrat în patrimoniul muzeului, conform actului de vânzare–cumpărare nr. 4/24.12.1975, prin care fiul poetului Gheorghe Gh. Topîrceanu, domiciliat în Câmpulung Muscel str. Dezrobirii nr. 111, oferă spre achiziție Muzeului Orășenesc Câmpulung Muscel un număr de 1593 obiecte care au aparținut familiei Topîrceanu, din care menționăm: 172 de scrisori, 44 de fotografii de familie, 460 documente, file de versuri, manuscrise și 766 cărți, broșuri, reviste, ș.a.m.d. Corespondența poetului (scrisori și cărți poștale) a fost grupată în mai multe categorii:

- Scrisori către domnișoara Victoria Luga – înainte de căsătorie;
- Scrisori către soția sa Victoria Topîrceanu;
- Scrisori redactate de soția sa către poet;
- Scrisori primite de poet de la scriitori și prieteni.

Scrisoare nr. inv. 1612 – datare 03 aprilie 1912, Iași

Victorio dragă,

Ce faci tu? Cum te va găsi scrisoarea asta? N-am putut să-ți scriu în timpul din urmă tot din cauza revistei – dar mereu m-am gândit cu neliniște la situația care se apropia.

Sunt tare îngrijat și-mi vine să plec de aici ca să fiu lângă tine la nevoe. Aștept zilnic o veste dela tine și neliniștea mea crește mereu văzînd că nu-mi scrii nimic. Poate că deja tu ești în dureri – și eu nu știu! Rița ce face?

Dacă deschizi tu Rița scrisoarea asta, telegrafiază-mi sau scrie-mi imediat după cum va fi cazul – pe adresa revistei. Mama ce face? E mai bine? Mă mir cum mai pot să scriu la revistă cele ce trebuie, cînd am atîtea în suflet.

Îmi place că cel puțin e Rița acolo – și o știu eu pe ea că la primejdie nu se dă niciodată îndărăt, chiar cînd e vorba să ajute un străin.

Dela Anicuța ce mai știți? Ce-o mai fi și pe acolo! De-ar trece odată Aprilie ăsta păcătos, care ne-aduce atîtea pozne! Ziceai, Victorio, că o să vie fratele tău sau Irina – a venit? Trebuia să le scrii că de data asta cînd se simte atîta nevoe să vie negreșit.

Dar cu banii, ce faci? Mai ai de undeva? Cînd mă gîndesc și la asta îmi vin nebulii – că nu pot lua de nicăeri acum. Totuși dacă în bani rămîne toată nădejdea, scrieți-mi să mă împrumut cu dobîndă de unde oi găsi.

Aștept cu mare neliniște un răspuns urgent, și vă sărut cu drag pe toți

Gheorghe

3/IV.1912 Iași p.r.

la „Viața romînească”

Golia 52

Iași

Dragă Victorio, dacă găsești ultima scrisoare dela Andreiasca trimite-mi-o negreșit. Și spune-mi dela care e: a blondă ori a brună?

Documentul cu nr. inv. 1612 este o scrisoare a poetului către soția sa Victoria, redactată pe patru pagini, scris de mână cu cerneală de culoare neagră pe hârtie velină. Scrisoarea începe cu un scris mărunț și lizibil pe prima pagină și continuă cu scris mai mare cu creșterea distanței dintre rânduri, până la pagina patru. Paginile sunt numerotate cu cifrele 2, 3 și 4. Pe ultima pagină semnează *Gheorghe*, este datată 3/IV.1912, Iași și scrie adresa de post restant unde primește scrisorile pr/la „Viața romînească”, Golia 52, Iași. Ultimele trei rânduri sunt pătate de două halouri (posibil apă) și pete de foxing. Scrisoarea a fost împăturită pe jumătate și prezintă tăietură pe îndoitură și are imprimat pe pagina 3 scrisul ilizibil din pagina 2. Pe prima pagină este trecut cu verde numărul 68, probabil un număr de identificare al scrisorii înainte de înregistrare.

Carte poștală nr. inv. 1616 – datare 08 octombrie 1912, Iași

Ce era să fac eu cu verigheta ta, dragă? Parcă ești nebună, zău! Scrie-mi tu cu mîna ta că crezi că t'am luat eu veriga!... Nu știi cînd le-ai pus pe amîndouă la un loc? Cînd am vrut eu s'o iau pe-a mea și m'ai rugat să ți-o las și ți-am lăsat-o. Lasă dragă!..– Pe-aici e frig și toată lumea are guturai. Eu muncesc mult peste măsură vreau să dau examene în octombrie și mi s'a dat o piesă de Shakespeare s'o traduc pentru stagiunea asta. Scrie-mi: ți-a dat Vasile? Ce face Gică? Ce fac ai mei? Te sărut Gogu

Documentul cu nr. inv. 1616 este o carte poștală a poetului adresată d-nei Victoria Topîrceanu, din comuna Nămăești, prin C-Lung, cu data ștampilei poștei 8. Oct. 1912. Scrisă cu cerneală de culoare neagră și semnată Gogu, cartea poștală prezintă colțurile îndoite, pete de murdărie și pete de foxing atât pe față cât și pe verso.

Scrisoare nr. inv. 1556 – datare 23 iunie 1914, Iași

ADMINISTRAȚIA REVISTEI

VIAȚA ROMÎNEASCĂ Iași, 23/VI.191

Directori: C. Stere și Dr. I. Cantacuzino

IAȘI, str. Cuza – Vodă 52

Dragă Victorio,

Îți trimit 40 de lei. N'am avut mai demult, că-ți trimeteam. După cum știi, am fost prin Dobrogea, pe Dunăre până la mare, cu Sadoveanu. Tot timpul am fost pe vapor sau în luntre și am petrecut foarte bine, fără să mă coste nimic. Mîncam împreună cu directorul pescăriilor Dobrogei, gazda noastră care ne-a invitat și dormeam în cabinele unui vapor mic, particular, foarte luxos. Am fost și prin Galați, pe la o rudă a lui Sadoveanu. Icre negre moi, proaspete, am avut la fiecare masă, cu lingura! Erau gratis pentru director. Dar nu-mi venea să-i cer, ca să-ți trimit și ție, iar de cumpărat erau tot așa de scumpe ca pe aici.

Tu ce mai faci? Cine mai vine pe acolo? Eu, cred că în August. Pe la 10 Iulie îți trimit iar bani. Am nevoie de odihnă, în colo sînt bine. Răspunde – mi negreșit de primirea banilor.

Vă sărut cu drag, Gheorghe

Documentul cu nr. inv. 1556 este redactat de mână cu cerneală de culoare neagră, pe hârtie liniată, avînd antetul Administrației revistei Viața Romînească, Directori C. Stere și Dr. I. Cantacuzino și este datată Iași, 23.VI.1914. Hârtia este fragilă, îngălbenită și prezintă urmele îndoiturilor longitudinale și transversale, precum și îndoituri ale colțurilor. Atât pe față cât și pe verso, documentul prezintă câteva pete de murdărie și multiple pete de foxing.

Scrisoare nr. inv. 1614 – datare 10 martie 1927, Iași

Iași, 10 Martie 1927

Dragă Victorio,

Astăzi expediez d-lui Florian Niculescu 2000 lei pentru pensiunea lui Gică. (Tu n'ai avut grijă să-mi spui exact cum și pe câtă vreme te-ai învoit cu el.)

Totodată îți expediez și ție un mandat de 1000 lei.

Cu multă greutate am pus și ceva bani de-oparte pentru căutarea sănătății tale, rămânînd ca, îndată ce s'o încălzi puțin vremea și îndată ce vei putea, – să vii la București.

M'am interesat în privința doctorilor. Este unul (pentru raze) Amilear Georgescu str. Nordului 2 iar la Filantropie specialist este Dr. Dem Ionescu. N'am putut afla însă (nici cu aproximație) ce e mai important: cât mă va costa toată căutarea. Dar în curînd voi face un drum la București și mă voi interesa și în această privință.

În orice caz, tu scrie-mi unde crezi că ai să tragi în gazdă la București (dacă ai pe cineva, după cum nădăjduiesc) și să-mi dai adresa exactă, clară. Căci se poate întâmpla ca, atunci când va trebui să vii, să nu coincidă venirea noastră – și tu să sosești înainte sau după mine – și să știi unde să te cauți. La Filantropia n'ai să poți merge direct dela gară. La hotel, iarăș, e greu. Deci dă-mi de pe acum lămuririle necesare, să fie totul aranjat.

Și acum, ca să nu fie pricină mai târziu, e nevoie ca, într-o anumită chestie, să vorbim pe față.

La București, este probabil acum fostul tău chiriaș, care are nevoie de bani pentru examene. Fratele tău (Costică) mi-a scris că –l ajuți... după cum ai ajutat și pe alții. Se poate. Dar nu vreau să faci filantropie din banii mei, adică ai copilului tău. Și nici să am eu o bănuială, căci dacă prind de veste – te părăsesc pentru totdeauna și în orice situație ai fi.

Cred că ne-am înțeles. Cât vei sta în București, să nu aflu că te-ai întâlnit cu fostul tău chiriaș și nici că ai de gând să-l mai primești în casă. Sper că n'ai nici un interes să te cerți cu mine, pentru un străin cu care n'ai nimic, precum zici. Mai ales când îmi ceri ajutorul și când vezi că ți-l dau fără tocmeală, din toată inima.

Îți mărturisesc că ți-aș fi dat să-ți faci și haine, la vreme, dacă nu mă temeam că înstrăinezi banii în opere de binefacere și tu rămâi tot fără toalete.

Așteptând să-mi scrii – liniștit, fără nervi, așa cum îți scriu eu, – și dându-mi toate lămuririle și asigurările cerute, – îți urez din tot sufletul să fii sănătoasă.

Gheorghe

Documentul cu nr. inv. 1614 este o scrisoare a poetului adresată Victoriei, scrisă cu cerneală neagră pe patru file veline. Scrisoarea este datată *Iași, 10 Martie 1927* și semnată *Gheorghe*. Paginile sunt numerotate de la pagina 2 – 4, hârtia este fragilă, îngălbenită și prezintă pete de murdărie pe prima pagină.

Scrisoare nr. inv. 1603 – datare 06 octombrie 1932, Iași

Iași 6 Octombrie 1932

Dragă Victorio,

Îți trimit regulat bani, mai mult decât pot, și de fiecare dată, în loc să-mi răspunzi de primire, mă înțepi și te vaiți pe glas al șaptelea, ca și cum de ani de zile nu ți-aș mai fi trimis nici un ban. Ca și cum ar fi nevoie să strigi și să blestemi, că altfel nu-ți dau! Așa ar crede cineva care ar citi scrisorile tale și care nu te-ar cunoaște.

Și de ce te tot legi de ai mei? Știi tu că lor nu le-am mai trimis din Mai nici un ban? Că n'am avut de unde. Știi tu că eu nu m'am putut mișca din Iași toată vara, pe călduri grozave, – cu tot îndemnul doctorilor – fiindcă n'am avut cu ce? Și acum vine Sf. Dumitru și trebuie să mă mut și să-mi cumpăr lemne – și n'am?

Totuși, ție ți-am trimis regulat. Prin urmare, când îmi scrii, nu te mai repezi la călimară ca o disperată ca să-mi arunci reproșuri nedrepte și vorbe urâte – căci am aici chitanțele mandatelor pe numele tău, pentru oricine dorește să le vadă. Și din ele se vede clar ca într-o oglindă că, din cât pot eu câștiga, îți dau regulat mai mult decât am putere.

Așadar n'ai pentru ce spune că „mai bine ai muri decât să-mi scrii” – că e rușine. Poți să-mi scrii în toată voia, liniștit, ca unui om care îți trimite regulat. (Sunt sigur că ai prefera să nu-ți trimit, numai ca să ai voluptatea de a te văita la toți și de a face gură).

Zici că să-ți garantez că-ți voi trimite 2000 lunar pe viitor.

Cine dracu ar putea garanta ceva de azi pe mâine în vremurile de acum? Dacă am, îți dau.

Ceiace pot să-ți garantez este că, atâta vreme cât voi avea eu, îți voi da și ție. Ce vrei, și ce pot mai mult?... Vremuri grele tare. Nimeni n'o duce bine. Mulți își retrag copiii din școli, ne-având cu ce-i întreține.

Mâine îți voi trimite încă un mandat, de 1000, la Nămăești. Răspunde de primire.

Te rog mult să intervii să se aplaneze negreșit conflictul tatei cu sora proprietarului. Și să-i spui că sunt foarte mâhnit din cauza lui, că daraverile de felul ăsta îmi cauzează mult rău aici, la Iași, – îmi strică situația. Îți voi mai scrie și altele în privința situației lui Gică.

Vă sărut Gheorghe.

Documentul cu nr. inv. 1603 este o scrisoare a poetului adresată Victoriei, scrisă cu cerneală neagră pe patru file veline. Scrisoarea este datată *Iași, 6 Octombrie 1932* și semnată *Gheorghe*. Paginile sunt numerotate cu cifrele 2, 3, 4, iar pe prima pagină este trecut cu verde numărul 48, probabil un număr de identificare al scrisorii înainte de înregistrare. Hârtia este fragilă, îngălbenită, prezintă urmele îndoiturii pe jumătatea paginei și pete de murdărie pe prima și ultima pagină.

Scrisoare nr. inv. 1608 – datare 16 octombrie 1934, Iași
Iași, 16 Octombrie 1934

Dragă Victoria,

am primit scrisorile tale și am fost grozav de mâhnit. Din pricina asta nici nu ți-am răspuns imediat, subț impresia primei supărări, ca să nu-ți scriu vorbe urâte, cum faci adeseori tu cu mine.

Este și vina ta, că l-ai lăsat mereu de capul lui. L-ai făcut toate chefurile, încă din liceu. Și de când era mic, l-ai amestecat în toate daraverile tale, ca pe un om mare. Mă mir ce face toată ziua și cu ce se ocupă de dimineața până sara, că n'a fost în stare în doi ani să-și prepare un examen.

Eu am fost toată vara cam bolnav (intestinele) iar acum am rămas și dator, căci după vorba ta m'am împrumutat ca să vă trimit, să faceți o plimbare de geaba pe la Pitești.

Ba încă pretindeai și să vă țin iar toată iarna la Pitești, ca să se prepare, – cum m'ați înșelat și celalt rând... Dar atunci s'a întâmplat să am de unde, pe când acum nu mai am. Și de unde nu-i, nici D-zeu n'are ce lua.

Ți-am trimis 1500 la Dida. Și-ți voi trimite în fiecare lună aceeași sumă, la Nămăiești. Dar dacă o porniți iar la plimbare pe la Pitești, îți jur că nu-ți mai trimit nici un ban.

La Iași, nici pomenauală nu poate fi de trecut un examen prin stăruinți (ori cu plocioane, ca la 48). A stăruit un părinte profesor, la un coleg al lui, să-i treacă băia-tul. A fost dat în judecata Consiliului disciplină, ba a fost dat și la gazete a doua zi. Aici e foarte sever. Sunt numiți în Comisie și profesori străini, de prin alte orașe. Iar toamna asta, din câte 30 de candidați abia au trecut 5 – 6.

Să se pregătească deci serios iarna asta, scoțând rezumate pe caet – că-i vine mai ușor pe urmă să le învețe așa. Esențialul este să învețe bine lucrurile principale, ca să nu spue în examen vre-o enormitate – că uitările mărunte se mai trec cu vederea. Și să-l înscrii în Iunie să dea la C. Lung ori tot la Pitești.

De tine, voi avea eu grijă întotdeauna, ca și până acum. Dar să știi că și eu sunt tare amărât.

Vă sărut,
Gheorghe

Documentul cu nr. inv. 1608 este o scrisoare a poetului către soția sa Victoria, redactată pe foaie velină, pe trei pagini, scrisă cu cerneală de culoare neagră. Scrisoarea este datată în partea dreaptă superioară *Iași, 16 Octombrie 1934*. Paginile nu sunt numerotate, iar pe prima pagină este trecut cu verde numărul 19, probabil un număr de identificare al scrisorii înainte de înregistrare. Scrisoarea prezintă urmele îndoiturii pe jumătatea paginei, tăietură pe îndoitură, lacună la cotor și colțurile îndoite. Hârtia fragilă și îngălbenită, prezintă pete de murdărie și pete foxing.

Scrisoare nr. inv.1602 – fără datare

Iași, ~

VIAȚA ROMÎNEASCĂ

– Str. Golia, 52 –

Directorii:

C. Stere și Dr. I. Cantacuzino

Dragă Victorio,

Muncesc pe capete și sînt sănătos. Vreau să dau examene acum și în Ianuarie; apoi lucrez pentru revistă și colaborez, începînd cu săptămîna asta și la o foaie

locală pentru 10–15 lei un articol mic, iar pe de-asupra traduc „Visul unei nopți de vară” o comedie frumoasă de Shakespeare.

Din odae nu m’am mutat fiindcă nu găsesc alta, și apoi nu e așa de igrasioasă pe cât crezi. De altfel m’a invitat Ibrăileanu să mai stau la el vr’o două luni după plecarea mătuși-si.

Tu ce faci? Ți-ai făcut rochie, ai fost la C-Lung? Ai primit bani de la Vasile, mi-ai scris mie ceva? Când ai primit? Și zici că eu mă înstrăinez de tine!

Cu războiul dragă e mare neliniște. Am așteptat zi cu zi ordinul de mobilizare. Au fost în Iași o mulțime de falimente și încă or să mai fie, căci băncile au încetat orice împrumuturi, nici revista care acum merge cam prost, nu găsește unde să facă împrumuturi.

În Iași precum vezi, e multă neliniște și sărăcie. În privința mobilizării au venit la garnizoana de aici telegrame secrete ca să fie totul pregătit, căci în fiecare zi sau noapte poate veni ordinul de mobilizare generală. După cât mi se pare mie însă primejdia mare nu e acum, ci peste două – trei luni. Acum îi lasă să se bată acolo singuri, dar când s’o încheia pace, atunci și noi și marile puteri or să aibă pretenții care se bat cap în cap și atunci o să izbucnească războiul cel mare.

Noi sigur o să fim cu Austriei în contra Rușilor. Și dacă nu trecem în Basarabia, atunci Rușii ocupă Iașul numai în două ceasuri, căci linia de apărare începe tocmai jos, de la Focșani. Oamenii de aici care se pricep, sunt foarte îngrijați și se pregătesc de fugă.

Dar sigur de tot nu se știe nimic ce va fi. Așa stă lucrurile.

Și fiindcă eu pot fi chemat mâine–poimâine, tu n’ai face rău să te duci în Pitești cu copilul. Dacă aș avea eu cu ce să te întrețin în Năməești, atunci nu te-aș lăsa pentru nimic în lume să stai (fără mine !) în Pitești. Tu știi bine că niciodată nu m’am împăcat cu gândul că să stai în Pitești. Asta înseamnă să ne răcim din ce în ce mai mult unul de altul.

De altminteri tu îmi și scrii că ai vrea să stai 2–3 luni acolo! Așadar să ne vedem dacă s’o putea la Paști (calului), nu la Crăciun! Nici nu te-ai gândit și nici n’ai pomenit măcar că poate aș fi venit la Năməești de Crăciun. Orice ai zice dragă, tu ai fost și ești întotdeauna cu inima mai mult în Pitești decât la mine.

Documentul cu nr. inv. 1602 este o scrisoare a poetului către soția sa Victoria, redactat pe două pagini, scris de mână cu cerneală de culoare neagră, pe hârtie liniată, având antetul revistei Viața Românească, str. Golia 52, Directori C. Stere și Dr. I. Cantacuzino și este datat Iași, 191~. Documentul prezintă câteva tăieturi și sublinieri ale cuvintelor cu cerneală neagră. Pagina a doua este notată cu cifra 2 în partea superioară, la centru. Hârtia este fragilă, îngălbenită și prezintă urmele îndoiturilor longitudinale și transversale, precum și îndoitori ale colțurilor superioare cu lacună în centru. Atât pe față cât și pe verso, sunt vizibile pete de murdărie și multiple pete de foxing.

Colecția „George Topîrceanu” include în inventarul depozitat un număr de

peste 1442 de documente ce reprezintă manuscrise, scrisori și cărți poștale, fotografii, chitanțe, mandate poștale, adrese, cărți de vizită, precum și manuscrise ale fiului poetului Gică Topîrceanu.³

Pentru conservarea fondului documentar de la Casa Memorială „Poetul George Topîrceanu”, respectând normele de conservare, s-a stabilit mutarea acestuia la secția de Istorie (în depozitul de istorie), din mai multe cauze: vechimea casei și umiditatea relativă mare (prin pereții de la depozitul casei, unde erau depozitate, se infiltra apa, iar umiditatea ascensională a dus la creșterea umidității relative provocând deteriorarea mai multor obiecte).

Astfel, după transcrierea și completarea inventarului s-a procedat la ambalarea cărților și documentelor în cutii și transportarea acestora la secția de Istorie. Odată cu verificarea lor, au fost efectuate o serie de operațiuni privind conservarea acestora prin desprăfuire și curățare a documentelor și cărților. Au fost curățate în profunzime unele exemplare afectate de condițiile de păstrare anterioare, s-au scos acele și agrafele metalice ruginite, s-au consolidat legăturile cărților, iar cele care urmează a fi restaurate au fost puse în plicuri separate și notate numerele de inventar. Documentele au fost depliate și introduse în plicuri separate în funcție de dimensiune, notându-se numărul de inventar, denumirea documentului și starea lui de conservare.⁴ Plicurile au fost depozitate în cutii de carton, apoi așezate pe rafturi, înregistrându-se în registrul topografic toate numerele de inventar și poziția obiectelor în depozit, pentru o ușoară regăsire a acestora.

Asigurarea unui sistem corespunzător pentru depozitarea fondului documentar implică măsuri riguroase, deoarece cărțile și documentele sunt realizate pe suporturi organice precum hârtia, pielea, și conțin adevizi. Aceste suporturi prezintă un grad ridicat de instabilitate chimică, fiind cele mai perisabile materiale din toate categoriile de bunuri muzeale. Pentru a stopa sau încetini procesul de îmbătrânire sau descompunere a bunurilor organice, trebuie menținuti în limitele impuse de normele de conservare, principalii factori de microclimat: temperatura, umiditatea relativă, lumina și gradul de salubritate. În funcție de valorile pe care le înregistrează acești parametri, procesul de descompunere evoluează sau se oprește. De aceea, o conservare corespunzătoare impune realizarea și menținerea unui ambient al cărui parametri microclimatici să aibă valorile optime T. – 18–20°C și U.R. – 50–65%. Pentru aceasta monitorizarea factorilor de microclimat T. și U.R. trebuie realizată în mod continuu, lumina trebuie estompată, iar praful, micro și macroorganisme trebuie îndepărtate prin curățenie.⁵

³ Consuela Grecu, *Lucrări de conservare a fondului memorial George Topîrceanu*, Studii și comunicări, vol. XIII, Ed. Universității din Pitești, 2012, pag. 339.

⁴ Ibidem, pag. 339.

⁵ Ibidem, pag. 339.

Bibliografie

1. Consuela Grecu, *Lucrări de conservare a fondului memorial George Topîrceanu*, Studii și comunicări, vol. XIII, Ed. Universității din Pitești, 2012.
2. Ștefan Trâmbaciu, Mircea Constantinescu, *Casa memorială poetul G. Topîrceanu*, ediția a III-a, Ed. Universității din Pitești, 2008.
3. Ștefan Trâmbaciu, Mircea Constantinescu, Aristide Gheorghe Pristavu, *Personalități câmpulungene sec. XIX–XX*, Ed. Universității din Pitești, 2007.

Lista ilustrațiilor

- Foto. 1. Carte poștală, număr inventar 1616–1
Foto. 2. Carte poștală, număr inventar 1616–2
Foto. 3. Scrisoare, număr de inventar 1556–1
Foto. 4. Scrisoare, număr de inventar 1602–1
Foto. 5. Scrisoare, număr de inventar 1603–1
Foto. 6. Scrisoare, număr de inventar 1608–1
Foto. 7. Scrisoare, număr de inventar 1612–1
Foto. 8. Scrisoare, număr de inventar 1614–1

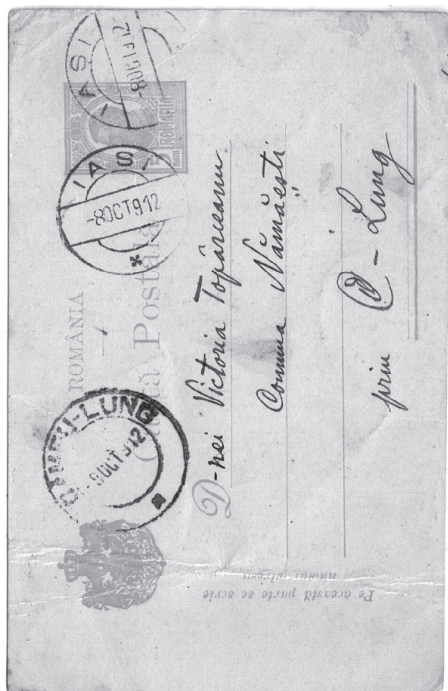


Foto. 1

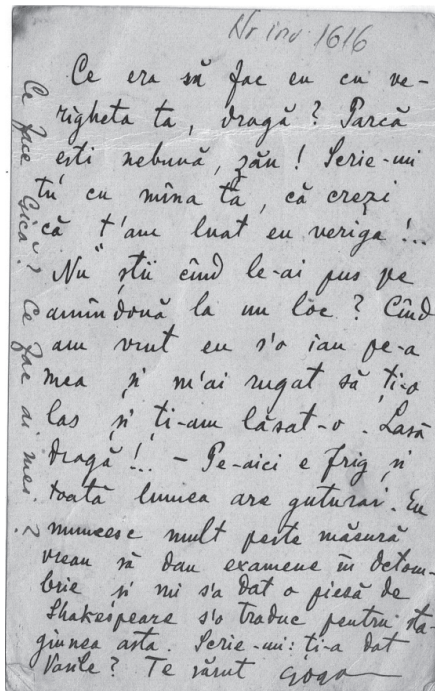


Foto. 2

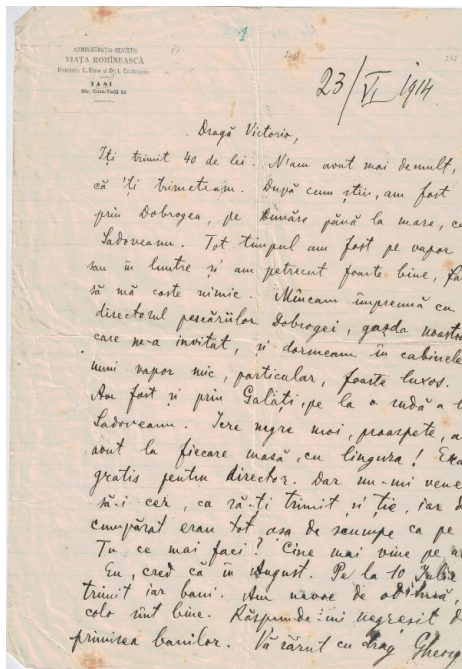


Foto. 3

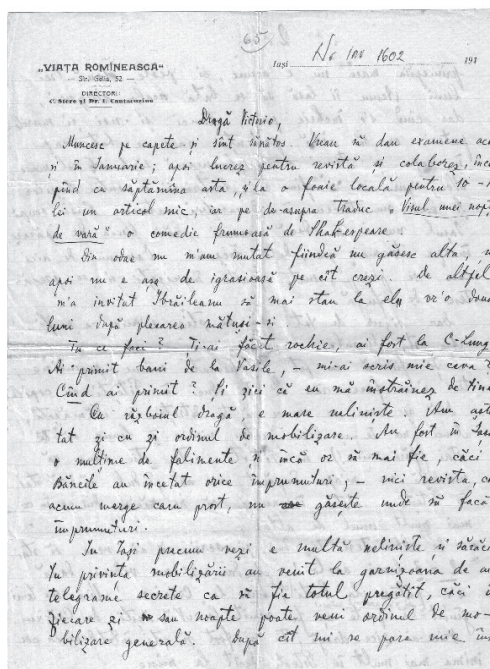


Foto. 4

Nr. inv. 1603 48 Jasi, 6 Octombrie 1932.

Dragă Victorio,

Îți trimit regulat bani, mai mult decât pot, și de fiecare dată, în loc să-mi răspunzi de primire, mă înțepi și te vaiti pe glas al șaptelea, ca și cum de ani de zile nu ți-ai mai fi trimis nici un ban. Ca și cum ar fi nevoie să strigi și să blestemi, că altfel nu-ți dau! Așa ar crede cineva care ar citi scrisorile tale și care nu te-ar cunoaște.

Și de ce te tot legi de ai mei? Îți tu că lor mi l-am mai trimis din Mai nici un ban? Că n'am

Foto. 5

Nr. inv. 1608 49 Jasi, 16 Octombrie 1934.

Dragă Victorio,

am primit scrisorile tale și am fost grozav de mâhnit. Din pricina asta nici un ți-am răspuns imediat, sub impresia primei supărări, ca să nu-ți scriu vorbe urâte, cum faci adesea ori tu cu mine.

Ești și vina ta, că l-ai lăsat mereu de capul lui. I-ai făcut toate chefulile, încă din liceu. Și de când era mic, l-ai amestecat în toate dererșurile tale, ca pe un am mare. Mă mir ce face teată ziua și cu ce se ocupă de dimineață până seara, că n'a fost în stare în doi ani să-și prepare un examen.

Eu am fost teată sara cum bolnav (intestinel) iar acum am rămas și dator, căci după vorba ta m'am împrumutat ca să mă trimit, să facți o plimbare în geaba gâș la Pitești.

Foto. 6

68 Nr. inv. 1612

Victorio dragă,

Ce faci tu? Cum te va găsi venirea asta? N-am putut să-ți scriu în timpul din urmă tot din cauza revistei - dar mereu m-am gândit cu neliniște la situația care se apropie.

Sunt tare îngrijat și mi' vine să plec de aici ca să fim lângă tine la nevoie.

Aștept zilnic o veste dela tine și neliniștea mea crește mereu văzând că nu-mi scrii nimic. Poate că deja tu ești în burari - și eu nu știu!

Ată ce face?

Dacă derclizi tu tot venirea asta, telegrafiază-mi sau scrie-mi imediat pe după cum va fi cazul - pe adresa revistei.

Foto. 7

Nr. inv. 1614 Jasi, 10 Martie 1927.

Dragă Victorio,

Astăzi expediez d-lui Florian Niculescu 2000 lei pentru peniunea lui Gică. (Tu n'ai avut grijă să-mi spui exact cum și pe câtă vreme te-ai bucurat cu el.)

Totodată ți expediez și ție un mandat de 1000 lei.

Cu multă greutate am pus și ceva bani de-o parte pentru căutarea sănătății tale, rămânând ca, îndată ce s'o încălzi puțin vremea și îndată ce vei putea, - să vii la București.

M'am interesat în privința doctorilor. Este unul (pentru raie) Aniclaș Georgescu str. Nordului 2 iar la Filantropie

Foto. 8

PROBLEMATICA RESTAURĂRII MANUSCRISULUI POEZIEI RĂSUNET – ION VINEA

THE PROBLEMATICS OF THE RESTORATION OF RĂSUNET, A POEM BY ION VINEA

Marioara Cînea*

Rezumat: Această lucrare prezintă restaurarea manuscrisului „Răsunet” scrisă în anul 1915 de către Ion Vinea (17.04.1895, Giurgiu, 06.07.1964, București). Ion Vinea este pseudonimul literar al lui Ion Eugen Iovanachi. A fost un poet român simbolist, aflat mereu în vecinătatea mișcării literare de avangardă. Articolul cuprinde o scurtă descriere a acestuia, a stării de conservare precum și a procesului de restaurare.

Cuvinte cheie: manuscris, poezie, Ion Vinea, restaurare, „Răsunet”, Avangardă.

Abstract: This paper presents the restoration of Răsunet, the manuscript of a poem written by Ion Vinea, in 1915. Ion Vinea is the pen name of „Ion Eugen Iovanachi”, a symbolist Romanian poet, often seen in vicinity with the avant-garde literary movement. The paper consists in a brief presentation of the manuscript, of its state of conservation, as well as of the restoration process.

Keywords: manuscript, poem, poetry, Ion Vinea, restoration, Răsunet, avantgarde.

Manuscrisul face parte din patrimoniul Muzeului Național al Literaturii Române și se află depozitat la etajul 1 al clădirii, în depozitul de manuscrise.

Când vine vorba despre Ion Vinea, istoria noastră literară se dă în altă vorbă, scriitorul reprezintă până astăzi un caz curios, dificil de clasat, dificil de evaluat valoric. Un accident biografic-singurul său volum de versuri a apărut abia în 1964 – „ORA FÂNTÂNILOR”, cu puține zile înainte de dispariția autorului. Ceea ce frapează pe oricine se apropie de viitorul Ion Vinea fără parti pris (se născuse la Giurgiu pe 17 aprilie 1895, cu numele Ion Eugen Iovanachi) este, din contră de o uimitoare precocitate. Nu numai că a debutat la numai 17 ani într-o revistă bilunară (SIMBOLUL), scoasă de el însuși în colaborare cu prietenul Samyro (viitorul Tristan TZARA) și Adrian Marin în care-și va publica și primele poezii între 1922–1932.

* Expert restaurator (expert restorer), Muzeul Național al Literaturii Române, București (The National Museum of the Romanian Literature).

A fost directorul *Revistei Contimporanul*, al cărui program milita pentru libertatea absolută de creație. Fără norme tradiționale, fără principii literare, fără trăiri și sentimente: „**Jos arta căci s-a prostituat**”.

Ion Vinea se va impune și ca pamfletar, alături de N. D. Cocea, devenind directorul „*Revistei Facla*”, în 1940.

Debutul literar a fost cu prozele *Descântecul* și *Flori de lampă*, în 1925.

Sexualitatea a marcat poezia scriitorului cu un sigiliu durabil, de la primele la ultimele pagini. O lungă suită de poeme au în centrul lor figuri feminine misterioase, emanații de naturi exotice și al căror unic interes rezidă în sexualitatea lor latentă sau explicită; peisajul dobrogean torid, ori peisajul hibernal basarabean provoacă apariția unor fete stranii, purtătoare de mesaj erotic (*Ioana, Fira, Dedicăție, Roaba, Obsesie, Chip, Iarnă, Răsunset*). Adevăratele dimensiuni ale poeziei lui Vinea sunt perceptibile abia astăzi ².

S-a stins din viață pe data de 05 iulie 1965 la București.

Descrierea manuscrisului

Documentul prezintă o filă de hârtie conținând manuscrisul Poeziei „Răsunset”, semnat și datat, scris cu cerneală neagră și având câteva ștersături și corecturi, cu creion negru. În partea de sus a filei sunt desenate două schițe cu cerneală neagră. În colțul stâng și pe verso sunt prezente câteva însemnări cu creion roșu și negru.

Hârtia suport este de fabricație industrială din pastă de lemn, parțial delignificată, iar cerneala neagră a textului este ferogalică. Alte înscrisuri sunt făcute cu cerneală albastră; cerneală neagră; mină de creion; creion roșu.

Starea de conservare

Hârtia suport este acidă (pH=5,5) și ușor îngălbenită; în zona centrală fila este ruptă pe aproape toată lungimea ei, în urma unei cute de pliere în două. Pe latura superioară și pe cea dreaptă hârtia este ușor fragilizată și prezintă ușoare ondulări, mici cute provocate de plieri și o mică lacună în material pe latura dreaptă. Urme de adeziv intrate în structura hârtiei, rămase în urma lipirii cu bandă adezivă, sunt prezente în cele patru colțuri.

Intervenții de restaurare efectuate

- Fotografierea manuscrisului în ansamblu și detaliu s-a efectuat pe tot parcursul procesului de restaurare (înainte, în timpul și după restaurare);
- Curățarea uscată a constat în desprăfuire, care s-a realizat prin pensulare ușoară, și curățare mecanică, realizată cu ajutorul radierei și cu vată;
- Testarea cernelurilor s-a realizat prin umeziri rapide și sugativări succesive;

- Curățarea la umed s-a făcut parțial pe zonele fără text prin tamponări locale și sugativări succesive;
- Uscarea liberă s-a realizat cu ajutorul hârtiilor de filtru;
- Presarea intermediară s-a făcut între hârtii de filtru și voal, cu platane și presă;
- Aciditatea (pH=5,5) s-a corectat prin tratamente de neutralizare;
- Consolidarea cu vâl japonez a fisurilor s-a realizat cu pensula și Klucel G;
- Pregătirea filelor pentru completarea lacunelor din materialul suport pentru care a fost folosit bisturiul;
- Completarea lacunelor s-a realizat cu hârtie japoneză corespunzătoare hârtiei suport, folosind tehnica la dublu (pensulă, Klucel G, fălțuitor);
- Presare intermediară (între platane, hârtie de filtru, voal, presă).
- Îndepărtarea surplusului de hârtie japoneză s-a realizat folosindu-se bisturiul, Klucel G și fălțuitorul;
- Presare intermediară (între platane, hârtie de filtru, voal, presă);
- Aducerea manuscrisului la dimensiunile/forma inițială s-a realizat cu ajutorul foarfecii;
- Presare finală la umed și la uscat (hârtie de filtru, platane, voal, pâsle, presă).

Condițiile de păstrare

Documentul restaurat este păstrat în depozitul destinat conservării manuscriselor, în cutie de carton neacid, confecționată conform standardelor de conservare, protejat în foiță și hârtie, neacide, în poziție orizontală.

Bibliografie:

1. https://ro.wikipedia.org/wiki/Ion_Vinea
2. „Revista Viața Românească” – M. Zanfir

Lista ilustrațiilor:

Foto. 1–4. Manuscrisul poeziei *Răsunet*. Aspecte înainte de restaurare.

Foto. 5–8. Aspecte din timpul restaurării.

Foto. 9–11. Aspecte după restaurare.

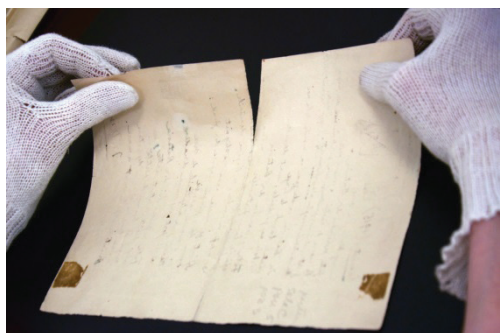


Foto. 1



Foto 2

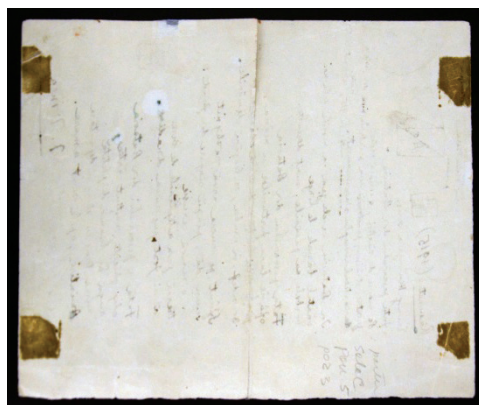


Foto. 3

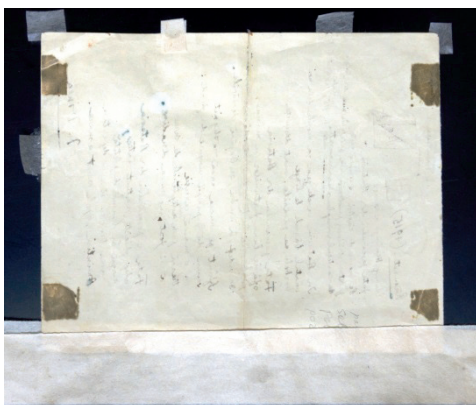


Foto. 4

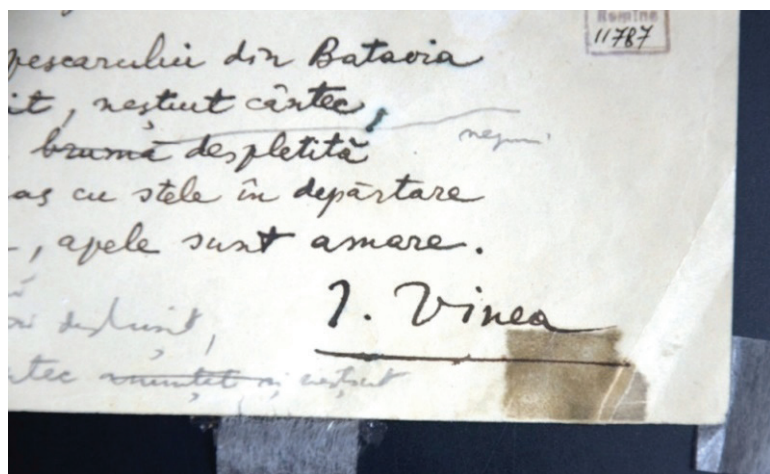


Foto. 5

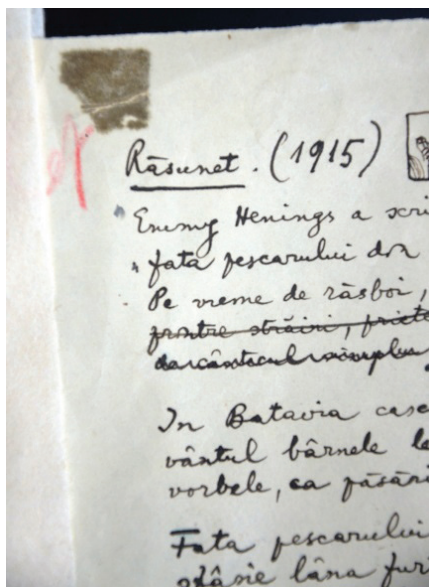


Foto. 6

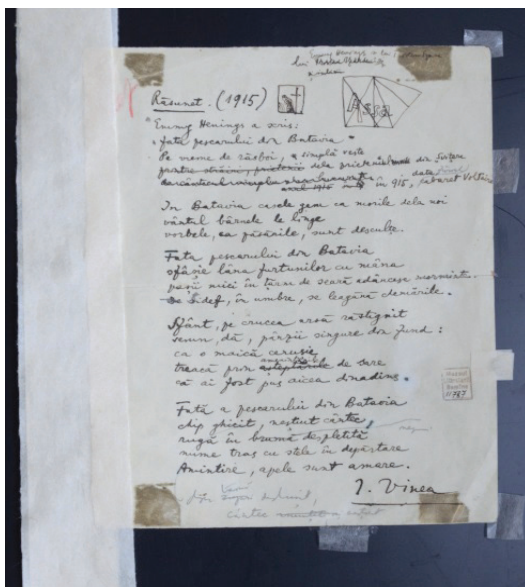


Foto. 7

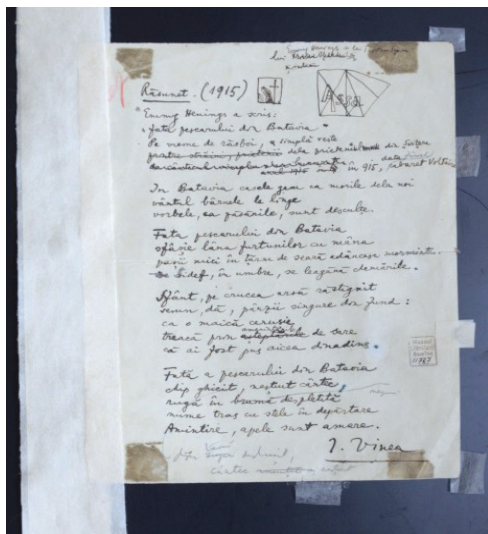


Foto. 8

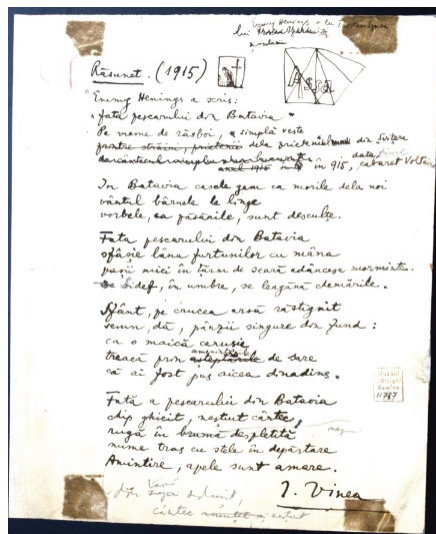


Foto. 9

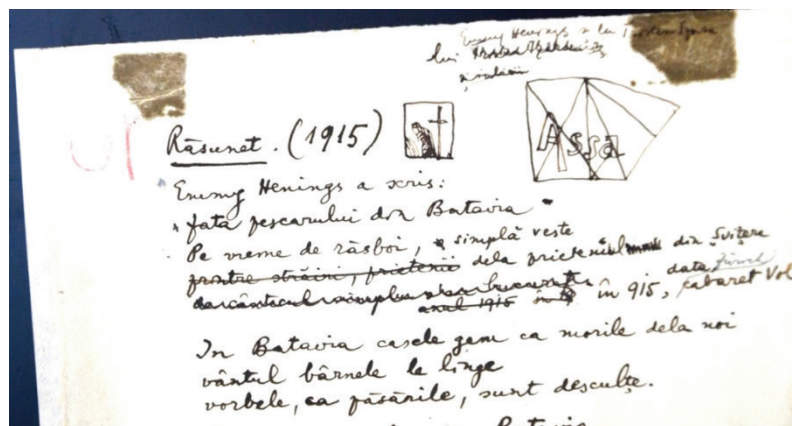


Foto. 10

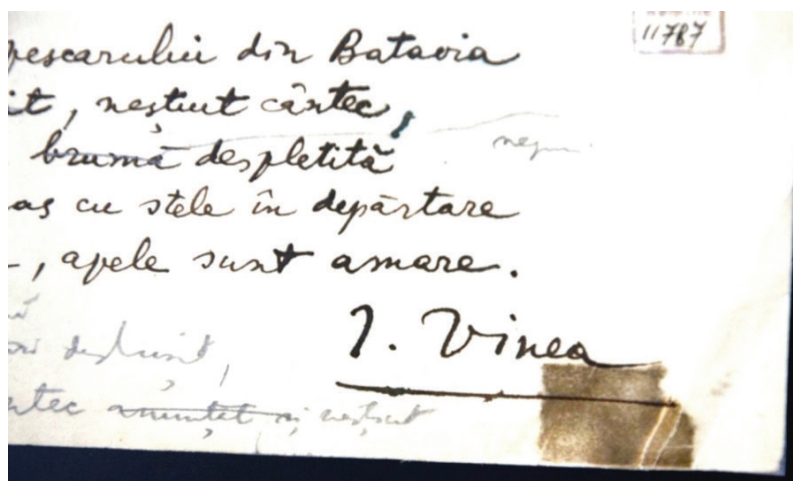


Foto. 11

RESTAURAREA UNEI ICOANE DIN PATRIMONIUL MUZEULUI DE ARTĂ TULCEA

THE RESTAURATION OF AN ICON FROM TULCEA ART MUSEUM PATRIMONY

Gabriela Radu*

Rezumat: *Lucrarea prezentată cuprinde descrierea operațiunilor de restaurare aplicate pe icoana „Intrarea Mântuitorului în Ierusalim”. Obiectul aparține colecției de icoane a Muzeului de Artă Tulcea. Prezentarea debutează cu sublinierea minimală a importanței icoanei. A urmat descrierea creației compozițională a picturii. După aceasta, am relatat starea de conservare a piesei și am subliniat formele de degradare existente pe aceasta. Descrierea justifică metodologia de restaurare și operațiunile de restaurare aplicate pe icoană. S-au enumerat operațiunile de restaurare aplicate pe obiect.*

Cuvinte cheie: *icoană, restaurare, vernis, defecte tehnologice, ritocco, tratteggio,*

Abstract: *The article content the description of the restoration operations applied on the icon „Saviour’s Entrance in Jerusalem”. The object belongs to the Tulcea Art Museum icons collection. The presentation begins with a minimal emphasis on the importance of the orthodox icon. After that I made a description of the compositional creation of the painting. Subsequently, I described the conservation status of the piece and afterwards, pointed out the forms of degradation existing on it. The description justifies the restoration methodology and restoration operations applied to the icon. Interventions applied to the object were described too.*

Keywords: *icon, restoration, varnish, technological imperfections, touch-up, hatch*

„Cum să zugrăvești taina? Dacă ai înțeles că Cel Netrupesc s-a făcut om pentru tine, atunci este evident că poți zugrăvi chipul său omenesc. Pentru că Nevăzutul a devenit vizibil luând trup, este firesc să redai chipul Celui ce a fost văzut”. (Sf. Ioan Damaschinul P.G. 94 col. 1239).

Icoana este rodul tradiției. Este rezultatul unei îndelungi strădanii de desăvârșire a structurii compoziționale, care începe din îndelunga ucenicie alături

* Restaurator, Muzeul de Artă, Tulcea.

de un meșter iconar și studiu după vechile îndrumare ale zugravilor cunoscute ca erminii sau ustave și manuscrite.

Măiestria execuției icoanelor atrage atenția istoriei artei asupra lor, iar ceea ce era considerat un meșteșug devine artă și sursă de inspirație a creației laice.

În acestea sunt descrise atât scenele religioase cât și formulele compoziționale pentru spații generale, dar și soluții ajutătoare în compunerea de spații speciale ce nu se încadrau în tipar. Utilizarea perspectivei inversate nu are ca justificare necunoașterea deoarece practicarea în antichitate a artei „iluzioniste” combatе această ipoteză. Astfel, se consideră că perspectiva inversă ce creează mai multe puncte de fugă, de fapt și de drept se desfășoară către privitor deschizând spațiul compozițional spre acesta în detrimentul profunzimii compoziției. Acesta se dezvăluie privitorului spre a crea activ o punte între privitor și reprezentare (Mântuitorul, sfinți, pilde, praznicare).

Icoana restaurată reprezintă momentul intrării Mântuitorului în Ierusalim, cunoscut și ca Floriile. Aceasta păstrează descrierea specificată în erminie. Reprezentarea Mântuitorului pe asin este poziționată central ca redare a hristo-centrismului. În jurul său compoziția se împarte în două registre verticale, unul în fața Mântuitorului iar altul în spatele Acestuia. Dacă în față sunt reprezentați locuitorii Ierusalimului reticenți la noua învățătură, în celălalt registru sunt reprezentați ucenicii și cei ce au îmbrățișat creștinismul. Legătura secundară dintre aceste registre sunt reprezentările unor copii ce culeg ramuri de finic și le aștern în calea Mântuitorului. Fondul, rezolvat prin aurire, simbolizează împărăția lui Dumnezeu.

Din punct de vedere al paletelor cromatice utilizate, icoana poartă o mare încărcătură simbolică. Cu toate că nu sunt utilizate doar cu scop dogmatic, culorile sunt contrastante și armonios alese (vermilion lângă albastru de prusia, roșu lângă verde de smarald) pentru a sublinia desăvârșirea structurală. Culorile în sine sunt elemente simbolice astfel: verdele simbolizează dumnezeirea; albastrul – puritatea; roșu și vermilionul viața. Pete vibrante, translucide simbolizează înduhovnicirea, alternează cu petele decorative compacte ce reprezintă trăinicia centrului compozițional. Liniatura modulată creează volum pe formele cromatice. Ritmicitatea liniaturii și cromaticii induc armonia ca expresie a ordinii dumnezeiești.

Tehnica de execuție a obiectelor, calitatea materialelor componente, conferă durabilitate în timp obiectului. Defectele tehnologice determină în timp degradări greu de remediat sau iremediabile.

Obiectul a fost depus pe un suport curat, alb, pentru a observa dacă există un atac xilofag activ. După o săptămână se observă resturi de lemn și se realizează proba de aderare a resturilor lemnoase la ac, acesta fiind pozitiv, concluzionăm existența unui atac xilofag activ și acționăm împotriva acestuia cu un tratament cu Per-xil 10 prin injectare în orificiile de zbor și pensularea substanței pe suprafața de lemn nepictată a verso-ului. După aplicare, obiectul este așezat în

poziție orizontală, cu fața în sus și se urmărește efectul tratamentului. În acest caz nu am mai observat alte modificări sau resturi lemnoase.

Suportul se află într-o stare relativ bună de conservare. Obiectul prezintă mici lacune în stratul pictural iar acesta, datorită aplicării ulterioare a unei pelicule protectoare ce în timp s-a brunat puternic, este diferit vizualizat. Pe lângă investigațiile efectuate, am realizat o serie de teste în vederea stabilirii metodologiei de conservare/restaurare. Stabilirea metodologiei pentru a răspunde eficient procedeelelor de intervenție asupra obiectelor. Aceasta a fost stabilită după investigațiile efectuate asupra obiectului. Inițial s-a realizat curățarea versoului și a canturilor cu apă alcoolizată. A urmat curățarea suprafeței picturale.

Pentru aceasta, în condițiile în care pelicula protectoare este brunizată și prea consistentă, am recurs la aplicații de solvenți pe anumite suprafețe pentru îndepărtarea vernisului degradat. S-a realizat o analiză a vernisului la microscop și am observat existența unei rețele fine de cracheluri în întreaga sa suprafață. De asemenea vizualizarea corectă a obiectului era imposibilă din cauza peliculei protectoare brunate, ce modifica cromatica reală a icoanei. Aceste condiții au justificat îndepărtarea parțială a peliculei de vernis, redând astfel strălucirea coloristicii inițiale. S-a dovedit în urma testelor că solvabilizarea vernisului s-a realizat cu un amestec de solvenți de terebentină 22%, alcool etilic 75%, preventol 0,5%, amoniac 0,5%, ulei de in 1%, etilenglicol 1%. În final, rezultatul a fost satisfăcător, putând fi pus în evidență aspectul estetic inițial al picturii. În apropierea peliculei cromatice curățarea vernisului a fost realizată cu mare atenție. Nu s-a îndepărtat vernisul în totalitate pentru a nu afecta integritatea obiectului. Curățarea cu solvenți este completată de cea mecanică efectuată cu bisturiul.

Următoarele operațiuni s-au realizat pentru chituirea lacunelor și fisurilor existente la nivelul suportului, pe canturi sau verso, dar și în stratul pictural. Suprafețele chituite au fost decongestionate de grundul aplicat în operațiuni de restaurare anterioare. Suprafețele și lacunele ce urmează a fi chituite au fost curățate cu alcool etilic, acesta având rolul de a degresa suprafața și de a facilita vehicularea cleiului.

Lacunele existente în stratul pictural dar și pe canturi au fost cauzate de factori mecanici sau de defectele tehnologice (existența nodurilor în suportul din lemn). Am evaluat posibilitatea extragerii acestora dar am preferat să le păstrăm până când acestea vor deveni un pericol real pentru stratul pictural. Am degresat lacunele și am recurs la chituirea acestora cu materiale compatibile pentru început lacunele din canturi cu praf de lemn și clei de pește iar cele din suprafața picturală inițial cu soluție din clei de pește și câlți de cânepă. Obiectul prezintă lacune în stratul pictural la diferite nivele: până la suport, până la grund, la nivelul foiței metalice sau doar la nivelul peliculei protectoare de vernis.

S-a efectuat degresarea suprafeței cu o soluție de alcool etilic. După aceasta s-a realizat o soluție de clei de pește cu o concentrație de 6%. Soluția caldă de clei se aplică pe suprafețele ce urmează a fi chituite. După aceasta, se realizează

un chit din soluția de clei de pește și praf de cretă de munte purificată. Se aplică mai multe straturi, până la aducerea la nivel. După chituire, se realizează finisarea cu ajutorul unui dop de plută umectat. După finisarea lacunelor, s-a efectuat integrarea cromatică. În condițiile în care lacunele nu au fost de dimensiuni considerabile, integrarea cromatică a acestora a permis refacerea integrității imaginii. A existat o excepție – lacuna cromatică din zona foiței de aur. Aceasta cuprinde chipul unuia dintre personaje. Lacuna aceasta s-a format ca urmare a execuției parțiale a picturii în zona respectivă pe foița metalică. Pelicula de culoare nu a avut aderență la suport.

Din liniatura existentă în grund, pe zona lacunară, veșmântul personajului pare a dezvălui un personaj feminin. Dar din punct de vedere al erminiei, în spațele Mântuitorului ar trebui să fie apostolii. Nu este specificată o prezență feminină. Conform principiilor restaurării Art. 32, alin. f din Normele de conservare și restaurare reglementate prin H.G. 1546 din 18 decembrie 2003, restaurarea se oprește unde începe ipoteza. Am realizat o integrare în funcție de cromatica spațiului învecinat, făcând abstracție de figurativ.

Integrarea cromatică s-a efectuat în tehnica *tratteggio* pentru lacunele de dimensiuni ce depășesc un centimetru pătrat, iar lacunele de dimensiuni mai mici au fost integrate prin tehnica *ritocco*.

Pentru protecție am aplicat o peliculă de vernis de damar în concentrație de 12%.

Restaurarea obiectului a fost verificată de comisia de restaurare a instituției. În continuare se monitorizează obiectul, starea de sănătate a acestuia și factorii de activare a degradării. Până acum nu s-au observat modificări ale stării de conservare. Colecția de icoane a muzeului cuprinde un număr semnificativ de icoane ce descriu fidel mozaicul etnic specific dobrogean. Icoana poate fi admirată în expoziția permanentă a Muzeului de Artă Tulcea.

Bibliografie

1. Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Editura Sophia, București, 2000.
2. Nikolai Gusev, Mihail Dunaev, Rafail Karelin, **Îndrumar iconografic vol. 1**, Editura Sophia, București, 2007.
3. HOTĂRÂRE nr. 1546 din 18 decembrie 2003 pentru aprobarea normelor de conservare și restaurare a bunurilor culturale mobile clasate, publicată în Monitorul Oficial cu numărul 58 din data de 23 ianuarie 2004.

Lista ilustrațiilor

Foto. 1. Icoana înainte de restaurare.

Foto. 2. Injectarea biocidului pe verso.

Foto. 3. Rețeaua de cracluri dezvoltată în pelicula de vernis.

Foto. 4. Vizualizarea peliculei protectoare în lumină ultravioletă.

Foto. 5–6. Probe de curățare a suprafeței picturale.

Foto. 7. Aspecte din etapa de curățare.

Foto. 8. Chituirea lacunelor.

Foto. 9. Integrarea cromatică în tehnica *tratteggio*.

Foto. 10. Fisură cauzată de existența unui nod în în suportul din lemn.

Foto. 11. Lacune în zona chipurilor.

Foto. 12. Integrare cromatică.

Foto. 13. Icoana înainte de restaurare.

Foto. 14. Icoana după restaurare.



Foto. 1



Foto. 2

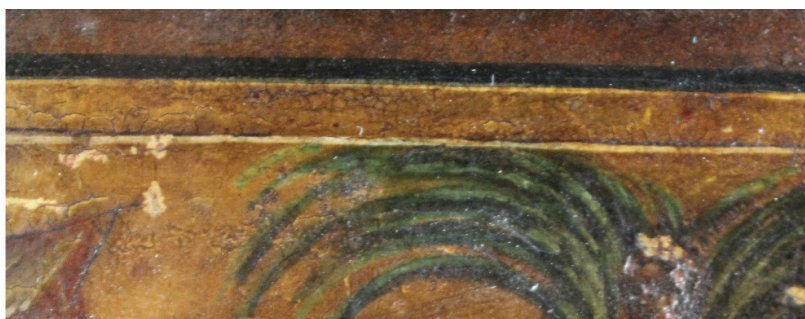


Foto. 3

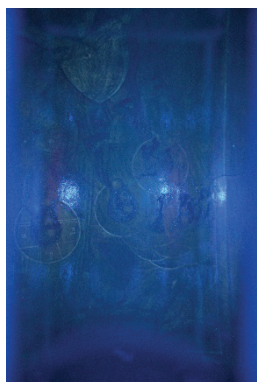


Foto. 4

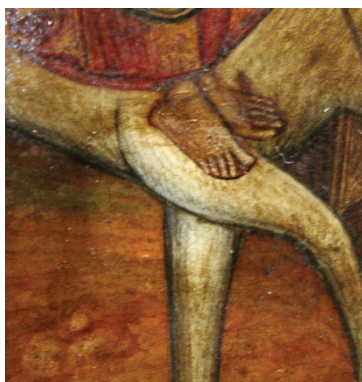


Foto. 5



Foto. 6



Foto. 7



Foto. 8



Foto. 9

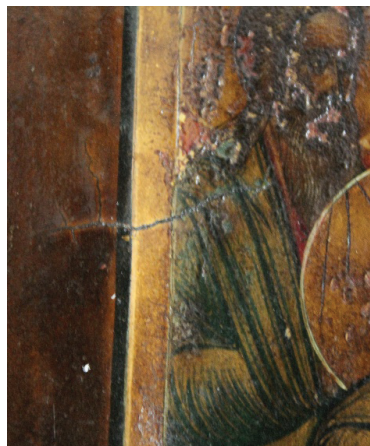


Foto. 10



Foto. 11



Foto. 12

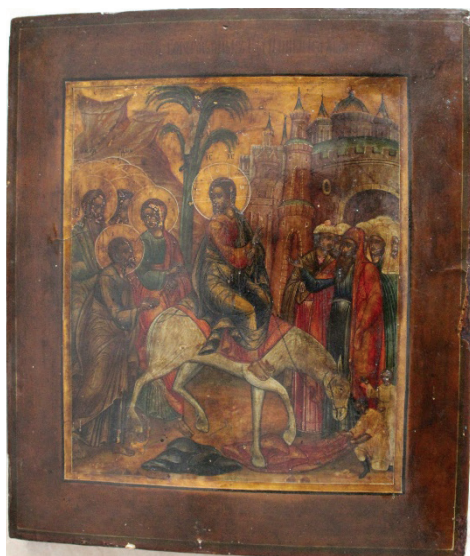


Foto. 13

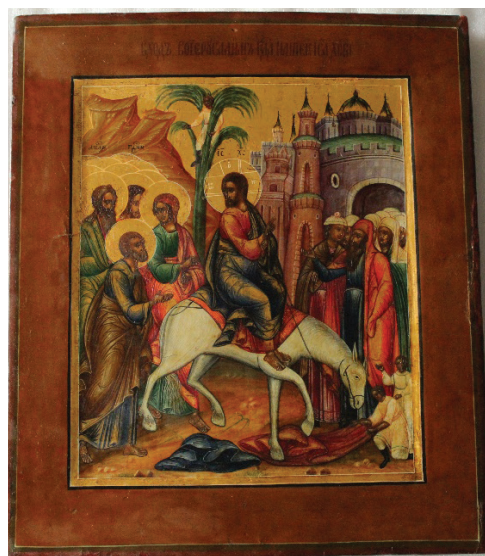


Foto. 14

RESTAURAREA DRAPELULUI REGIMENTULUI I MEHEDIŢI NR. 17 ŞTIRBEY VODĂ – STUDIU DE CAZ

THE RESTORATION OF THE DRAPEL OF THE OF I ST. MEHEDIŢI
REGIMENT NR. 17 ŞTIRBEY VODĂ – CASE STUDY

Aurora-Florentina Ilie*

Rezumat: *Procedurile şi tehnicile de restaurare utilizate nu au pus în pericol integritatea fizică şi informaţională a acestei piese, fiind metode reversibile şi nedistructive. Prin prezentarea restaurării acestui drapel de regiment am dorit să evidenţiem importanţa intervenţiei de restaurare efectuate la timp, în mod responsabil, pentru a stopa degradările apărute, contribuind prin aceasta la salvarea patrimoniului cu specific militar, valoros prin încărcătura istorică moştenită. Ținând cont de complexitatea materialelor componente, al importanţei istorice, documentare şi muzeografice pe care o au drapelele, restaurarea şi conservarea acestora implică aplicarea unor metode şi tehnici de lucru specifice fiecăruia în parte.*

În urma tratamentului de curăţire cu soluţia din decoct de Radix Saponariae, mătasea drapelului s-a hidratat, capacitatea de absorbţie a fibrelor a crescut, cutele şi plierile puternice au dispărut, drapelul a revenit la forma iniţială, prin eliminarea, în mare parte, a deformărilor dimensionale, iar fibrele ţesăturii din mătase s-au relaxat.

Înainte de a ajunge în muzeu, drapelele au avut o funcţie bine definită, au fost funcţionale, fiind purtate pe câmpul de luptă, în exterior, în intemperii, suportând variaţiile de temperatură şi umiditate, toţi aceşti factori lăsând urme.

Cuvinte cheie: restaurare, drapel, conservare, regiment, consolidare.

Abstract: *The investigation procedures and techniques did not endangered the physical and informational of the flag and restoration methods used are reversible and nondestructive. By presenting the restoration of these regimental flags, we wanted to highlight the importance of the restoration intervention carried out on time, in a responsible way, to stop the degraded events, thereby contributing to the salvage of the military heritage, valuable by the inherited historical legacy.*

* Expert restaurator textile, Muzeul Militar Naţional Regele Ferdinand I Bucureşti.

According to the complexity of component materials, historical, documentary and museographic significance of the flags, their restoration and conservation involves the use of methods and techniques which are specific to each of them.

Following the cleaning treatment with Radix Saponariae decoction solution, the silk was hydrated, the absorption capacity of the fibers increased, the strong creases and folds disappeared, the flag returned to its original shape, by largely eliminating the shape deformations, and the fibers of the silk fabric relaxed.

Before arriving in the museum, the flags had a well-defined function, they were functional, worn on the battlefield, outside, in the weather, with the temperature and humidity variations, all of these factors leaving traces.

Keywords: restoration, flag, conservation, regiment, consolidation.

Drapelele Regimentului I Mehedinți nr. 17 „Știrbey Vodă” aflate în colecția Drapele a Muzeului Militar Național „Regele Ferdinand I” au fost înregistrate de-a lungul timpului cu mai multe numere de inventar, în funcție de denumirile primite de regiment, de modelul drapelului și perioada în care au fost puse în serviciu, de reevaluările și inventarierea efectuate sau ținându-se cont de rezoluțiile comisiilor de recensământ, astfel: nr. inv. 4182 vechi, nr. inv. 1551 nou (ca Batalionul I/ Regimentul I de infanterie, md. 1834); nr. inv. 4183 vechi, nr. inv. 14026 nou (ca Batalionul II/ Regimentul I de infanterie, md. 1834); nr. inv. 1689 (ca Regimentul I de linie); nr. inv. 4226 vechi, nr. inv. 1689 nou (ca Regimentul I de infanterie de linie, md. 1863); nr. inv. 9522 (ca Regimentul I de linie și nr. inv. 26355, copie); nr. inv. 9527, nr. inv. 9534, nr. inv. 37170 (fragmente, în sticlă, cu fotografie); nr. inv. 9660 (în prezent, pentru modelul 1922).

Regimentul I Mehedinți nr. 17 „Știrbey Vodă” a fost înființat în aprilie 1830 sub denumirea **Regimentul 1 Miliție** cu reședința la Craiova și a fost încadrat cu foștii voluntari români (panduri) din Războiul ruso-turc din 1828–1829, comandați de Ioan Solomon; era o unitate mixtă formată din 2 batalioane de infanterie, a câte patru companii, funcționând astfel până la 1868 când i se adăugă un al treilea batalion și 2 escadroane de cavalerie.

După Revoluția de la 1848 și intrarea turcilor în țară, o parte din oamenii regimentului au fost licențiați și rechemați la finele anului.

Unirea Moldovei cu Țara Românească și formarea statului național român, în anul 1859, constituie un moment de adâncă rezonanță în istoria patriei noastre. Condițiile în care se afla România impuneau întărirea armatei și așezarea ei pe baze noi. Legea cu privire la organizarea puterii armate în România, din 1864, preciza că puterea armată cuprindea: **armata permanentă**, cu rezerva ei și **miliția**, compusă din grăniceri, dorobanți și rezervele lor¹.

Armata permanentă cuprindea regimentele de linie, de lăncieri, de artilerie, de geniu, batalionul de vânători, companiile de disciplină și cele veterinare.

¹ Monitorul Oastei, partea oficială, vol. I, 1864, decembrie 19, nr. 27, anul al cincilea, pag. 455–464.

Miliția se compunea din grăniceri și dorobanți. Dorobanții și grănicerii, a căror organizare a fost unificată în întreaga țară², intrau în compunerea armatei active, în situație de război, iar pe timp de pace își păstrau atribuțiile lor administrative.

Regimentul 1 Miliție a luat parte la mai multe tabere și operațiuni militare, dintre care, cele mai însemnate sunt: la 1833, *Companiile 6 și 7* au oprit în satul Cocargeaua, districtul Ialomița, pentru restabilirea ordinii tulburată de către locuitori; în perioada aprilie-septembrie 1859 a participat la *Tabăra de la Florești*, localitate situată între orașele Ploiești și Câmpina; în 1866 regimentul a fost pus în poziție de campanie făcând parte din armata concentrată pe Argeș, între București și Dunăre; la 1867 a participat la *Tabăra de la Furceni*, pe țărmul stâng al Siretului³.

Regimentul 17 de dorobanți a fost înființat la 8/20 aprilie 1879, conform Înalțului Decret nr. 830 din 1879, prin „desdoirea” **Regimentului 1 Dolj**, cu reședința la Turnu Severin și cu recrutarea în județul Mehedinți; a fost înființat în locul **Regimentului 11 de dorobanți** (cu recrutare în județele din sudul Basarabiei).

La 01/13 aprilie 1880, conform Înalțului Decret nr. 1163 din 1880, se reînființează, sub numele de **Regimentul 17 de dorobanți „Mehedinți”**, cu reședința la Turnu Severin, în compunerea *Diviziei I de infanterie*.

Pe 11/23 iulie 1891 **Regimentul 1 de linie** a fuzionat cu **Regimentul 17 de dorobanți „Mehedinți”** creat în 1880 și a fost numit **Regimentul I „Mehedinți” nr. 17**, care a preluat tradiția istorică a ambelor regimente (constituit la 04 septembrie 1891). Regimentul a fost desființat conform ordinului Marelui Stat Major nr. 163 din 26 iunie 1945.

Evoluția Regimentului I Mehedinți nr. 17 „Știrbey Vodă”:

În 1835, cele 2 escadroane de cavalerie au ieșit din compunerea regimentului și au format, împreună cu celelalte escadroane de la *Regimentele 2 și 3*, o unitate distinctă. În 1848 **Regimentul I Miliție** era organizat pe 8 companii. Din 5/17 aprilie 1880 se recruta doar de pe teritoriul județului Mehedinți, la **Regimentul 17 de dorobanți „Mehedinți”**.

Subordonări: din 1/13 ianuarie 1877 se subordona *Brigăzii 1 de infanterie* din *Divizia 2*; pe 14/27 august 1916, la începutul *Primului Război Mondial* se afla în subordinea *Brigăzii 1 infanterie*; conform dislocării din 12 decembrie 1921 intră în compunerea *Brigăzii 1 de infanterie* (Lugoj), *Divizia 1 de infanterie* (Timișoara); între 3 septembrie-începutul lunii octombrie 1944, elemente ale regimentului au făcut parte din *Divizia 103 munte*.

Comandanți: colonel Emanoil Băleanu, 1830; colonel Anton Garbațchi, 1848 (?); colonel N. Pleșoianu, iunie 1848 (?); colonel Barbu Vlădoianu, până pe

² Arhivele Statului, București, Fondul Ministerului de război, Departamentul ostășesc, dos. 83/1863, pag. 2 și 8; dos. 84/1863, pag. 4, 5, 6.

³ Ministerul de resbel *Anuarul Armatei române, 1 ianuariu 1871*, București, Tipografia Curtii (lucrări asociați), Pasagiul Romanu, 12, 1871, pag. 24.

21 iunie/3 iulie 1848; maiorul (avansat colonel) Cerchez Pandele (21 iunie/3 iulie – 13/25 septembrie 1848); colonel Barbu Vlădoianu, din 13/25 septembrie 1848; colonel Ioan Solomon, 1860–1864; colonel Gheorghe Lupu, 1871; locotenent-colonel Constantin Cruțescu, numit la 6/18 aprilie 1877 comandantul *Regimentului 1 de linie*; colonel Emanoil Boteanu, numit pe 7/19 mai 1877 comandantul *Regimentului 1 de linie*; colonel Grigore Ipătescu, 1880–1883; colonel Ioan Algiu 1883–1884; colonel Leonida Iarca, 1884–10.05.1893; colonel Emanoil Lăzărescu, 10.05.1893–01.06.1893; colonel Ioan Petrescu, 01.06.1893–16.06.1893; colonel Emanoil Lăzărescu 1893; colonel C. Georgescu Bereșteanu, 1894–1895; colonel Grigore Veropolu, 1895–16.10.1897; locotenent-colonel Constantin Crăsan, 1897–16.09.1899; locotenent-colonel Gheorghe Marcu, 1899–01.04.1901; locotenent-colonel M. Constantinescu Dancov, 1901–1902; locotenent-colonel (colonel de la 07.04.1905) Octavian Vlădescu, 1902 (primit drapelul la 10.05.1902); locotenent-colonel Alexandru Băbeanu 01.04.1912; colonel Teodor Tăutu, 1916; colonel Greculescu (primit drapelul la 10.05.1929); colonel Constantin Nichita, 22 iunie–26 iulie 1941.

Denumirile Regimentului I Mehedinți nr. 17 „Știrbey Vodă”: din aprilie 1830 numit **Regimentul 1 Miliție**; din 1860 numit **Regimentul 1 de linie**; din 8/20 aprilie 1879 numit **Regimentul 17 de dorobanți**; din 5/17 aprilie 1880 numit **Regimentul 17 de dorobanți „Mehedinți”**; din 08 decembrie 1912 se va numi **Regimentul I Mehedinți nr. 17 „Știrbey Vodă”**⁴.

Reședința Regimentului: în 1830, cu reședința la Craiova; după formare, în 1830 cu reședința la București; în 1848, la Craiova; între 08 august 1861–12 martie 1864, la Iași; între 12 martie 1864–sfârșitul anului 1864, la București și Ploiești; de la sfârșitul anului 1864–18 martie 1865, la Iași; între 18 martie 1865–decembrie 1876, la București; din 1/13 ianuarie 1877, reședința **Regimentului 1 de linie**, la Craiova; din 8/20 aprilie 1879, reședința **Regimentului 17 de dorobanți**, la Turnu Severin; din 5/17 aprilie 1880, reședința **Regimentului 17 de dorobanți „Mehedinți”**, la Turnu Severin; în 1882, reședința **Regimentului 1 de linie**, la Craiova; în 1916, reședința la Timișoara; conform dislocării din 12 decembrie 1921, reședința la Lugoj; în 1932, la Lugoj.

Drapelul Regimentului I Mehedinți nr. 17 „Știrbey Vodă”: la 9/21 septembrie 1834, la București, **Regimentul 1 Miliție** a primit drapel tricolor cu stema țării, de la Alexandru Dimitrie Ghica; în noiembrie 1849, Barbu Știrbey acorda un nou drapel batalioanelor I și II, pe câmpul de la Colentina, în baza Ordinului de Zi nr. 143 din 15 noiembrie 1849; a fost în serviciu până în anul 1863, când a fost depus la Arsenalul Armatei, de unde a fost predat Muzeului Militar Național; la 1/13 septembrie 1863, **Regimentul 1 infanterie de linie** a primit drapelul;

⁴ Î.D. nr. 5042 din 08.12.1912: Pentru a păstra neștearsă amintirea Domnitorului Barbu Știrbey, care a reînființat vechile așezăminte ostășești și a lucrat la întemeierea oastei pământene, Regimentul 1 Mehedinți nr. 17 se va numi Regimentul 1 Mehedinți nr. 17 „Știrbey Vodă” în „Monitorul Oastei” nr. 57 din 17.12.1912.

pe 14/26 octombrie 1874 **Regimentul 1 infanterie de linie** a primit drapel nou, pe care la 04 septembrie 1891 îl predă **Regimentului I „Mehedinți” nr.17** creat prin fuziunea lui cu **Regimentul 17 de dorobanți**; pe 28 noiembrie 1880 a primit drapel **Regimentul 17 de dorobanți**; pe 04 septembrie 1891 **Regimentul I „Mehedinți” nr. 17** a primit drapelul **Regimentului I de linie** (cel al *Regimentului 17 de dorobanți* s-a predat la Arsenalul Armatei); la 10/23 mai 1902 a primit drapel nou **Regimentul I „Mehedinți” nr. 17** (depus în sala tronului din Palatul Regal); pe 10/23 mai 1913 **Regimentul I Mehedinți nr.17 „Știrbey Vodă”** a primit drapel nou (depus la Muzeul Militar Național); pe 10 mai 1929 a primit drapel nou (predat în 1945 la Muzeul Militar Național).

Patroni: „Sfântul Ioan Botezătorul” (7 ianuarie), al **Regimentului I „Mehedinți” nr. 17**; „Sfânta Varvara” (4 decembrie), conform Înaltului Decret nr. 302 din 26 ianuarie 1913, al **Regimentului I Mehedinți nr.17 „Știrbey Vodă”**.

Campaniile Regimentului I Mehedinți nr. 17 „Știrbey Vodă”: în 1848 **Regimentul 1 Miliție** participă la concentrarea trupelor din *Tabăra organizată pe Câmpul lui Traian* sub comanda generală a lui Gheorghe Magheru; *Compania 7 din Regimentul 1 Miliție* participă în ziua de 13/25 septembrie 1848 la lupta cu trupele otomane pe *Dealul Spirii* din București; **Regimentul I de linie** a participat la *Campania de pe Argeș/Sabar*, în 1866; **Regimentul 1 de infanterie** a fost concentrat, în primăvara anului 1876, la *Calafat*, unde a făcut parte din *Corpul de observație de la Gruia*, pentru asigurarea neutralității teritoriului în timpul *Războiului sârbo-otoman*; a participat la *Războiul de Independență din 1877–1878*; a participat la cel de-al *Doilea Război Balcanic din 1913*; a participat la *Primul Război Mondial din 1916–1918*, în *bătăliile de la Mărășești (1917)*, *Poiana Încărcătoarea*, *Dealul Mare*, *Dealul Ciubotarul*, *Muntele Strein* etc.

Decorațiile acordate Regimentului: *medalia „Crucea Trecerea Dunării”* (8/20 octombrie 1878) acordată **Regimentului I de linie**; „*Medalia comemorativă rusă din 1877–1878*” acordată **Regimentului I de linie**; *medalia jubiliară „Carol I 1866–1906”*; *medalia „Avântul Țării”* (prin Înaltul Decret nr. 6247 din 7/20 noiembrie 1913); *ordinul „Mihai Viteazul” clasa a III-a* (prin Decretul Regal nr. 1373 din 21 noiembrie 1917), *brevet nr. 283/1917*; *medalia „Crucea comemorativă a războiului din 1916–1918”* cu baretele „*Cerna*”, „*Carpați*”, „*Jiu*”, „*Mărășești*”, „*Tg. Ocna*”, „*1919*” (prin Decretul Regal nr. 4690 din 6 noiembrie 1919), *brevet nr. 10460 din 01 iunie 1921*; *medalia „Victoria”* (prin Înaltul Decret nr. 3390 din 20 iulie 1921), *brevet nr. 12468/15 iulie 1925*; *medalia jubiliară „1877–1927”* (prin Decretul Regal nr. 1320 din 9 mai 1927), *brevet nr. 12/28 decembrie 1927*.

Elemente distinctive: în 1842 militarii **Regimentului 1 Miliție** au primit la uniformă epoleții de culoare roșie; prin Decretul Regal nr. 1824 din 29 mai 1931, cu prilejul aniversării a 100 de ani de la înființarea **Regimentului 1 Miliție**, trupa și ofițerii **Regimentului I Mehedinți nr. 17 „Știrbey Vodă”** au primit dreptul să poarte la ceremonii „*znacul cu vultur*”.

Drapelul prezentat în această lucrare face parte din seria de drapele noi, executate după 1922, când s-au modificat simbolurile fixate pe drapele, în mod deosebit *stema Regatului României*, stabilită prin legea din 23 iunie 1921⁵.

Colecția de drapele din Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I” este cea mai importantă colecție de acest gen din țară⁶. Întregul patrimoniu existent la Arsenalul Armatei a fost transferat Muzeului Militar Național, care a început să funcționeze din 1919, dar care a primit statut juridic abia în anul 1923⁷.

Denumirile de „*drapel*” și „*stindard*” se dau numai steagurilor militare, deoarece forma, dimensiunile și accesoriile acestora sunt hotărâte prin legi și regulamente militare și sunt puse în serviciu și retrase numai prin Decret Regal sau prin Decret Prezidențial; toate celelalte sunt denumite steaguri⁸.

La început drapelul a servit la recunoașterea unităților militare pe câmpul de luptă, iar mai târziu a căpătat caracter de simbol⁹. Dragostea și respectul față de steag s-au consolidat puternic de-a lungul timpului în conștiința popoarelor. De apărarea lui au fost legate năzuințele de libertate, independență și unitate. Steagurilor li s-a dat un caracter sacru fiind păstrate cu venerație în timp de pace și de război. Având acest caracter, drapelul a fost și este și astăzi însemnul pe care se depune jurământul de credință al ostașilor, așa cum este consemnat și în regulamentele militare.

Conform fișei de obiect (nr. inv. 9660) este un „*drapel de mătase tricoloră, având în centru stema țării, brodată, iar la colțuri cifrul regelui Ferdinand I. Hampa este de lemn cu acvilă și placa de bronz; are brățară cu inscripția regimentului. De hampă sunt prinse: cravata drapelului, ordinul „Mihai Viteazul” clasa a III-a, cu panglică, medalia jubiliară „Carol I 1866–1906”, cu panglică, „Medalia comemorativă rusă din 1877–1878”, cu panglică, medalia „Avântul Țării”, cu panglică, medalia „Victoria”, cu panglică, „Crucea Comemorativă a Războiului 1916–1918”, cu panglică și patru barete, medalia „XXV de ani de serviciu” și crucea „40 de ani de serviciu”, cu panglică. Are învelitoare de mușama uzată*” (Foto 1).

Inscripții: pe placă: **ONOARE ȘI PATRIE – REG. 17 INFANTERIE**; pe barete: „**Mărăști**”, „**Jiu**”, „**Carpați**”, „**Tg. Ocna**”.

Dimensiunile pânzei: L(h) = 75 cm; l = 150 cm.

Asupra acestui drapel au fost efectuate anterior, intervenții de restaurare și conservare, constând în acoperirea de protecție cu tul din bumbac și consolidări cu fire din mătase, integrate cromatic. Tul-ul a fost cusut manual fiind prins

⁵ C. Moisil, *Stema României*, București, 1931, pag. 20.

⁶ M. Radovici, *Drapelele de luptă ocrotite de Muzeul Militar Central – neseceat izvor de educație patriotică în Studii și materiale de muzeografie și istorie militară*, Muzeul Militar Central, nr. 16, București, 1983, pag. 56.

⁷ *Fond documentar M.M.C., Div. I, 414*, pag. 3, pag. 9.

⁸ C. Andonie, C. Cristea, *Drapele în Istoricul Muzeului Militar Național 1923–2003*, București, 2003, pag. 153–155.

⁹ A. D. Velcu, *Memorialul drapelelor oștirii române în Buletinul Muzeului Militar Național*, nr. 1, București, 1937, pag. 16–24.

pe ambele fețe ale drapelului, în forme de romburi, iar pe margini a fost cusut cu tighel mecanic. În numeroase zone tul-ul a fost fixat cu aracet de mătasea drapelului.

Drapelul prezenta mai multe degradări fizico-mecanice și chimice: depuneri de praf, șifonări, cutări, gonflări, găurirea și sfâșierea mătăsii în zonele de prindere pe hampă, tăieturi, lipsuri de material, rupturi, uzura mătăsii de la stema regală, deșirări și destrămări în zonele cu tăieturi de pe margine, alterarea adezivului cu care a fost lipit tul-ul pe mătase și pătarea acestor zone, fragilizarea mătăsii, deformarea materialului, pete de natură necunoscută, care existau încă înainte de a fi acoperit cu tul, pete de rugină pe mătasea albastră, în zonele de ținuire a drapelului pe hampă, deshidratarea mătăsii și a firelor din mătase din interiorul firelor metalice răsucite și ruperea lor, oxidarea firelor metalice argintii și aurii de la broderiile cifrurilor și ale stemelor regale, de pe ambele fețe ale drapelului (Foto 2).

La baza producerii mișcărilor dimensionale, care reprezintă dilatările și contractările fibrelor textile, stă higroscopicitatea, una dintre principalele proprietăți ale materialelor de natură organică. Aceasta constă în absorbția și desorbția umidității din aer; acest proces continuu duce la deformarea pieselor textile, iar în cazul în care uscarea se produce lent, pot apărea efecte nedorite, cum ar fi cearcănele de umezeală, care, la rândul lor, pot favoriza apariția petelor de mucegai pe materialul textil. Efectele degradării care apar și sunt vizibile sunt tocmai acele rupturi, găuri și sfâșieri în material, care fac să fie necesară restaurarea.

Înainte de începerea restaurării au fost efectuate probe de migrare a culorilor și s-a constatat că niciuna dintre culorile drapelului sau de la stemele regale nu migrează. Au fost realizate fotografiile de ansamblu și detalii, care au scos în evidență degradările și intervențiile anterioare.

După ce a fost discutat tul-ul din bumbac de pe suprafața drapelului s-a trecut la desprăfuirea mătăsii prin periere ușoară. Pentru obținerea unei hidratări bune și pentru a putea acționa mecanic asupra suprafeței, în timpul procesului de restaurare, mătasea a fost impregnată cu soluția de înmuiere formată din alcool etilic, glicerină și apă distilată, după care s-a efectuat clătirea cu apă distilată, până la îndepărtarea impurităților.

Drapelul a fost întins pe masa de sticlă în vederea uscării și au fost schimbate colile de hârtie de filtru, surplusul de apă fiind absorbit rapid, prin presare ușoară. Tratamentul de curățire a mătăsii a continuat cu aplicarea soluției din decoct de *Radix Saponariae* și apă distilată.

S-a acționat mecanic asupra suprafeței, cu o pensulă cu fir moale și lung, insistând în zonele cu broderie din fire metalice, după care s-a efectuat o nouă clătire cu apă distilată până la eliminarea impurităților din profunzimea țesăturii și a broderiilor metalice. Operațiunea de curățire cu soluția din decoct de *Radix Saponariae* s-a efectuat și pe fața a doua a drapelului, urmată de clătirea cu apă distilată și apoi, la fel ca în etapa anterioară, surplusul de apă a fost îndepărtat cu ajutorul hârtiei de filtru (Foto 3).

În urma tratamentului de curățire cu soluția din decoct de *Radix Saponariae*, mătasea drapelului s-a hidratat, capacitatea de absorbție a fibrelor a crescut, cutele și plierile puternice s-au estompat, drapelul a revenit la forma inițială, prin eliminarea, în mare parte, a deformărilor dimensionale, iar fibrele țesăturii din mătase s-au relaxat.

Au fost pregătite bucățile de tul, în vederea consolidării și protejării suprafeței mătăsii în zonele cu sfâșieri și rupturi. Am ales integrarea cromatică a tul-ului, pentru a crea o imagine de ansamblu prin care să nu fie estompate culorile drapelului. Pentru vopsirea tul-ului; i a firelor din borangic am utilizat coloranți de vopsire din clasa C, iar ca agent de nivelare am folosit acid acetic¹⁰.

Următoarea fază de lucru a fost aceea de consolidare cu tul, în zonele degradate, unde existau rupturi în mătase, la colțuri, pe margini și în zonele cu tăieturi în mătase, lângă broderiile metalice de la cifruri, folosind fire din borangic, integrate cromatic (Foto 4).

Marginile tăieturilor au fost apropiate prin coasere în „x”, petrecând firul de borangic folosit, atât pe fața, cât și pe spatele mătăsii, la pas mediu conform fiecărei dimensiuni ale zonelor respective, tensionând firul suficient pentru a realiza apropierea marginilor. Oricât s-ar produce tensiuni în mătasea drapelului, marginile astfel apropiate nu s-ar putea suprapune tocmai datorită acestui punct de coasere. Tighelul dublu încrucișat se vede numai între marginile rupturilor din mătase, el fiind ascuns fețelor drapelului.

Tul-ul a fost impregnat cu o soluție de C.M.C. și apă distilată, în vederea obținerii unei apretări evitând astfel gonflările și șifonările ulterioare, după fixarea lui în zonele cu degradări..

După fixarea tul-ului în zonele degradate de pe ambele fețe, drapelul a fost dimensionat respectând mărimile originale și a fost cusut pe margine cu fire din borangic integrate cromatic, iar la sfârșitul procesului de restaurare a fost prins numărul de inventar (Foto 5).

Patrimoniul cultural cuprinde mărturiile fundamentale ale istoriei și civilizației umane, iar prin protejarea bunurilor culturale oamenii fac dovada înțelegerii valorilor și semnificațiilor pe care le reprezintă acestea. Ocrotirea patrimoniului a devenit o problemă care preocupă un număr tot mai mare de specialiști, instituții, organisme naționale și internaționale.

Factorii fizico-chimici din mediul ambiant au un rol extrem de important în mecanismul degradării. Acționându-se direct asupra acestor factori (umiditatea, oxigenul din aer, gazele reactive, lumina și temperatura) se pot opri procesele fizice sau chimice pe care le-ar putea provoca aceștia, prevenindu-se efectele lor distrugătoare.

Cele mai multe dintre procesele care provoacă degradări sunt procese de natură chimică ce duc la producerea de transformări în structura și compoziția

¹⁰ S. Macri, *Studiu asupra unor coloranți textili folosiți în procesul de restaurare în Cercetări de conservare și restaurare*, București, 1982, pag. 171.

obiectelor. Astfel de procese afectează în primul rând bunurile vulnerabile. Sunt considerate vulnerabile acele obiecte care prin compoziția și structura lor sunt mai sensibile și predispuse la o evoluție mai rapidă a proceselor de degradare, în raport cu alte obiecte. În această categorie de obiecte vulnerabile se încadrează și piesele pe suport textil, dintre toate acestea, cele din mătase fiind cele mai expuse.

Bibliografie:

1. MOLDOVEANU, Aurel, *Conservarea preventivă a bunurilor culturale*, Ministerul Culturii și Cultelor, Centrul pentru formare, educație permanentă și management în domeniul culturii, Editura Museion, București, 1993.
2. ANDONIE, Corneliu, CRISTEA, Camelia, *Drapele în Istoricul Muzeului Militar Național 1923–2003*, Editura Total Publishing, București, 2003; Însemnele vexilologice folosite de armata română în Războiul pentru Independență 1877–1878 (drapele, stindarde, pavilioane, jaloane, fanioane, flamuri) aflate în colecția Muzeului Militar Național, în *Buletinul Muzeului Militar Național „Regele Ferdinand I”*, serie nouă, nr. 7–8, București, 2010.
3. POTOCKI, A., VELCU, A. D., *Catalogul colecțiilor: steaguri, stindarde, fanioane*, mss., Biblioteca Muzeului Militar Național, București, 1931.
4. MACRI, Spiridonia, *Studiu asupra unor coloranți textili folosiți în procesul de restaurare în Cercetări de conservare și restaurare*, Editura M.N.I.R., București, 1982.
5. MOISIL, Constantin, *Stema României*, București, 1931.
6. RADOVICI, Maria, *Drapelele de luptă ocrotite de Muzeul Militar Central – neseecat izvor de educație patriotică în Studii și materiale de muzeografie și istorie militară*, Muzeul Militar Central, nr. 16, București, 1983.
7. VELCU, Anton D, *Memorialul drapelelor oștirii române în Buletinul Muzeului Militar Național*, nr. 1, București, 1937; *Steagurile României în Enciclopedia Română*, vol. I, București, 1938.
8. Col. NĂSTUREL, Petre Vasiliu, *Steagul, stema română, însemnele domnesci, trofee*, București, 1903.
9. Lect. univ. dr. BUCUR, Mirel-Vasile, *Anuarul Asociației Conservatorilor și Restauratorilor din România (A.C.R.RO.)*, Nr.1, Editura „ASTRA Museum”, Sibiu, 2016.
10. Fond documentar M.M.C., Div. I, 414, pag. 3, pag. 9.
11. ILIE, Aurora-Florentina, *Fișa de restaurare Drapelul Regimentului 17 de infanterie, model 1922*, Arhiva Laboratorului de Conservare-Restaurare al Muzeului Militar Național „Regele Ferdinand I”, București, 2017.
12. *Monitorul Oastei* nr. 57 din 17.12.1912, Î.D. nr. 5042 din 08.12.1912.
13. *Monitorul Oastei* partea oficială, vol. I, nr. 27, din 19.12.1864.
14. *Fondul Ministerului de război, Departamentul ostășesc*, Arhivele Statului, București, dos. 83/1863, p. 2 și 8; dos. 84/1863.
15. *Anuarul Armatei române, 1 ianuarie 1871*, Ministerul de resbel, Tipografia Curții (lucrători asociați), Pasagiul Romanu, 12, București, 1871, pag. 24.

Colaboratori:

Coordonare științifică: dr. Corneliu Andonie, profesor, muzeograf, specialist în domeniul drapelelor și decorațiilor militare, armament defensiv (armuri), harnașamente și mijloace de transport hipo, în arheologie medievală (bizantină), expert în bunuri arheologice și istorico-documentare, al Ministerului Culturii și Patrimoniului Național, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”, București.

Investigații fizico-chimice: dr. Migdonia Georgescu, expert investigații fizico-chimice, analist, coordonator Laboratorul de Investigații Fizico-Chimice și Biologice din cadrul Muzeului Național de Istorie a României.

Conservare: ing. Gabriela Tuas, expert conservator în bunuri de patrimoniu pe suport textil, papetar și artă plastică, Colecția Drapele, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”, București.

Realizare fotografică: Adrian Simionescu, expert tehnoredactare și foto, Secția Documentare, Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”, București.

Realizare grafică: Adrian Ilie

Lista ilustrațiilor:

Foto 1. Ansambluri, fața 1 și 2, înainte de restaurare.

Foto 2. Detalii după desfacerea tul-ului din bumbac de pe suprafața drapelului.

Foto 3. Ansamblu și detalii după aplicarea tratamentului de curățire a mătăsii cu soluție din decoct de *Radix Saponariae* și apă distilată.

Foto 4. Detalii după consolidarea drapelului cu tul integrat cromatic, în zonele cu degradări de pe ambele fețe.

Foto 5. Ansambluri, fața 1 și 2, după restaurare.



Foto. 1



Foto. 2



Foto. 3



Foto. 4



Foto. 5

RESTAURAREA CERAMICII DIN NECROPOLA DE LA GÂRLA MARE (1600–1200 A.CHR.)

THE RESTORATION OF CERAMICS FROM NECROPOLA FROM GÂRLA MARE MARE (1600–1200 BC)

Eugen-Gavril Văcuță*

Rezumat: Restaurarea obiectelor arheologice necesită o evaluare complexă a stării de conservare, detalierea materialului ceramic, condițiile și cauzele care au condus la deprecierea aceasta. Ceramica arheologică descoperită la necropola de incinerare Gârla-Mare a fost scoasă din săpături în stare de conservare proastă. A fost stabilită oportunitatea restaurării și conservării, operațiunile fiind făcute la Laboratorul "Muzeului Regiunii Porților de Fier" Drobeta Turnu Severin. Subiectul prezentării este referitor la procesul de restaurare a 70 de vase din Epoca bronzului, cu caractere specifice degradării prezentate pe toate piesele.

Cuvinte cheie: conservare, restaurare, ceramică, Gârla-Mare

Abstract: The restoration of archaeological objects requires a complex assessment of the preservation status, the detailing of the fabric degradation, the conditions and the causes that led to it. The archaeological pottery discovered at Gârla-Mare cremation necropolis was taken from the excavation in bad preservation status. The opportunity for restoration and preservation was appointed and the operations being made at the Lab of the "Iron Gate Region Museum" Drobeta Turnu Severin, Romania. The subject of the presentation is the restoration process on the 70 pots of Bronze Age Era with specific characters of the degradation shown on all the pieces.

Keywords: preservation, restoration, pottery, Gârla-Mare

Una din activitățile Muzeului Regiunii Porților de Fier din Drobeta Turnu Severin este preocuparea continuă pentru păstrarea bunurilor culturale de patrimoniu în cele mai bune condiții, măsurile de conservare și restaurare fiind asigurate de specialiștii din cadrul laboratorului propriu. În urma cercetărilor făcute pe șantierul arheologic deschis la Gârla Mare în județul Mehedinți¹ (Foto.

* Restaurator, Muzeul Regiunii Porților de Fier, Drobeta Turnu Severin, e-mail: gabi.vacuta@gmail.com

¹ *** pag. 181.

1), patrimoniul muzeului s-a îmbogățit cu multe piese de o importanță istorică deosebită, starea lor la momentul descoperirii impunând operațiuni de restaurare și conservare complexe. Rezultatul muncii însumează mii de ore acordate documentării, tratamentelor multiple, chimice și mecanice, testarea și aplicarea unor soluții tehnice moderne, uneori inedite, alături de măsurile de conservare necesare.

Interesul publicului pentru descoperirile arheologice din ultimii ani, ne face să marcăm încheierea restaurării obiectelor provenite de pe șantierul de la Necropola Gârla Mare.

Piese, în majoritate din ceramică dar și obiecte de bronz, silex și os, vechi de 3500 de ani, provin din cele 16 morminte cercetate până acum. Din miile de fragmente ceramice au fost întregite peste 70 de vase de Gârla Mare ce confirmă valoarea artistică și istorică a acestei culturi, alături de alte 12 piese de bronz din care se remarcă o diademă deosebită și un pandantiv². Fragmentele de os incinerate, analizate antropologic, ne aduc mai aproape de strămoșii ancestrali, făcând cunoscute multe date despre viața și tradițiile acestora.³

Necropola de Epoca Bronzului din localitatea Gârla Mare (1600–1200 a.Chr) aparține Culturii *Gârla Mare – Cârna*, numită în Serbia *Zuto-Brdo*⁴ și *Novo Selo Orsoja* în Bulgaria⁵. Primul mormânt de incinerare a fost descoperit întâmplător în anul 2006. În anul 2009 au fost descoperite prin sondaj alte 2 morminte și au urmat campaniile de săpături arheologice de salvare din anii 2010, 2011 și 2013.

Starea de conservare specifică ceramicii arheologice provenită din săpăturile la Necropola Gârla Mare are cauze comune de degradare, între acestea numărându-se presiunea și umiditatea solului în care a fost descoperită (Foto. 2). S-a constatat că unele piese au fost depuse în morminte fragmentate și incomplete (Foto. 3 – 4).

Viciile tehnologice de producere a ceramicii au dus la pierderi de material din cauza arderii insuficiente și inegale, probabil direct pe rugul funerar (Foto. 4). O altă cauză a fost modelarea cu lut insuficient malaxat, degresant inadecvat de microprundiș, cărbune, cioburi pisate, cenușă asimetrică. S-au constatat și modificări accidentale ale formei de lut moale, înainte de ardere.⁶

În afară de fragilizări, fracturi, fisuri, eroziuni și exfolieri se poate observa și pierderea angobei superficială și a pastei albe din decorul incizat. S-a constatat și absența sărurilor rezultate din solubilizarea solului sub acțiunea umidității.

Restaurarea ceramicii arheologice descoperită în săpăturile la Necropola Gârla Mare a fost adaptată stării de conservare specifice. Fragmentele descoperite au fost prelevate din săpătură în stare uscată pentru mărirea rezistenței

² Crăciunescu, Văcuță, 2016.

³ Motzoi-Chicideanu, 2009.

⁴ Tasic, pag. 23–34.

⁵ Alexandrov *et al.*, pag. 315–324.

⁶ Anghel, pag. 171–173.

mecanice după eliminarea „in situ” a apei conținute și au fost curățate uscat, pentru a împiedica solubilizarea la contactul cu apa.

Ceramica friabilă a fost consolidată cu rășină sintetică Paraloid B72 1–2%.

Lipirea fragmentelor s-a făcut cu Poliacetat de vinil. Întregirea vaselor s-a făcut în limita impusă de fragmentele găsite, pentru identificare fiind folosite caracteristicile formei și ale decorului.

Completările lacunelor de material s-au făcut cu ipsos de modelaj și au urmărit redarea imaginii inițiale a vasului în limitele cunoscute precum dar și conservarea prin consolidare a fragmentelor.

Pentru restaurare s-au folosit materiale reversibile și testate. Metodele și tehnologiile de prelevare, restaurare și conservare au fost prezentate și publicate cu ocazia mai multor comunicări științifice⁷.

Informațiile, dobândite în urma restaurării, se adaugă rezultatelor cercetării arheologice dar reprezintă în același timp și bază științifică de date necesară pentru restaurarea altor piese de ceramică similare.

Bibliografie

1. ***, *Cronica cercetărilor arheologice din România* 2011, Sibiu, pag. 181;
2. Alexandrov *et al.*, 2013 – Alexandrov, S; Ivanov, G; Hristova, T; Kazashki, N; Bulgarian e-Journal of Archaeology, vol. 3, pag. 315–324.
3. Anghel 2000 – Anghel, Dan; *Influența condițiilor de ardere asupra ceramicii*, B.C.Ș.S. nr. 6, Alba Iulia, pag. 171–173.
4. Crăciunescu, Văcuță, 2016 – Crăciunescu, Gabriel; Văcuță, Eugen-Gavril; *Necropola de incinerare de la Gârla Mare, campania din anul 2013*, în ARHEOVEST IV1, Timișoara, JATEPress Kiadó Szeged.
5. Motzoi-Chicideanu 2009 – Motzoi-Chicideanu, Ion; *Înmormântările culturii Zuto-Brdo – Gârla Mare*, European Archaeology online.
6. Tasic 2003 – Tasic, Nikola; *Historical picture of development of Bronze age cultures*, Vojvodina Starinar, LIII-LIV, pag. 23–34.
7. Văcuță 2012 – Văcuță, Eugen-Gavril; *Restaurarea unui castron de ceramică aparținând Culturii Gârla Mare*; Drobeta XXII, Drobeta Turnu Severin.

Lista ilustrațiilor

Foto. 1. Localizarea Necropolei Gârla Mare.

Foto. 2. Fragmentare accentuată.

Foto. 3. Urnă.

Foto. 4. Fragment de castron.

Foto. 5. Vicii tehnologice.

⁷ Văcuță, 2012.



Foto. 1



Foto. 2



Foto. 3



Foto. 4



Foto. 5

PROBLEMATICA RESTAURĂRII ȘI CONSERVĂRII UNUI EVANTAI DE LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XIX-LEA

THE ISSUE OF RESTORING AND PRESERVING A FAN
FROM THE BEGINNING OF THE XIX CENTURY

Bujancă Luminița Veronica*, Obrad Reghina*

Rezumat: *Articolul face cunoscut modul în care tratamentele uzuale de restaurare a cărților vechi au fost aplicate la restaurarea unui obiect de artă, un evantai, realizat din mai multe tipuri de material (hârtie, os, lemn, metal, foiță de aur, culori de apă). Starea de conservare a obiectului a impus restaurarea lui.*

Cuvinte cheie: *restaurare, stare conservare, evantai, culori de apă,*

Abstract: *This work present the problems of a women fan from the XIXth century beginning. It belong to the Art Museum of Timisoara.*

The object is made of hand paint paper with a golden border and bone palettes bet with a rivet and two mother of perl beads in a metallic necklace. The bone palettes continue with wood thin wands which support the fan paper.

The precarious state of conservation and the component material diversity of fan (paper, bone, wood, metal, watercolours, gold leaf, mother of perl beads) imposed the adaptation of technical books restored for treatment, saving and fan reconstitute.

In this way we "solved" the problems tied to the following aspects: the fan lost his unity; one edge of paper, portions of drawing and golden border are missing; some palettes are broken, others or part of them are missing and all are dirty; the paper fan is old with raggedes, fissures, thinnesses of edges; the painting is made with soluble colours.

Keywords: *restore, state of conservation, fan, watercolours*

Lucrarea prezintă problematica restaurării și conservării unui obiect de artă, care a fost o provocare pentru restauratorii de carte veche ai Laboratorului Zonal de Restaurare Timișoara. Dificultatea propriu-zisă a constat în alegerea tratamentelor și adaptarea metodelor folosite în restaurarea cărților, la o astfel de lucrare.

* Expert restaurator, Muzeul Național al Banatului, Timișoara.

Prin restaurare se desfășoară o activitate de eliminare sau de stabilizare a degradării, de reparare și consolidare a părților componente ale obiectului de patrimoniu cultural¹.

Piesa supusă atenției este un *evantai de damă* de la începutul secolului al XIX-lea cu funcție uzuală în trecut, astăzi cu funcție artistică, aparține Școlii Central Europene² și se găsește în colecția Muzeului de Artă Timișoara.

Obiectul pliabil în formă de semicerc, este realizat din hârtie pictată manual și palete din os prinse cu un nit într-un colier metalic. Cele două fâșii de hârtie care compun evantaiul au forma unui sector de cerc (35x12x6,3) cm și sunt lipite între ele atât în partea superioară cât și în cea inferioară.

Fețele evantaiului sunt pictate diferit cu culori de apă (guașă), tuș și culoare aurie.

Pentru o identificare mai ușoară a elementelor componente, considerăm fața I imaginea care prezintă o scenă de petrecere pe malul mării cu zece personaje umane (în stil neo-clasic roman) redată în culori: roșu, violet, albastru, ocru, brun, verde. Scena de mai sus este încadrată pe margini cu motive florale și păsări, motive care se continuă atât pe marginea superioară cât și pe cea inferioară a evantaiului. Acestea sunt realizate cu tuș negru și culoare aurie (mixturi).

Fața 2 prezintă un peisaj muntos pe malul unei ape. În depărtare, stânga, este un sat iar în prim plan un pom, stânci și vegetație. În prim plan (dreapta) este o barcă și doi pescari aflați în fața unei case situate pe o insulă cu stânci și vegetație. Culorile dominante sunt: albastru, ocru, ocru-roșcat, verde. Imaginea este înconjurată de motive florale (frunze de viță de vie prelungite pe cele două margini ale feței), acestea fiind realizate cu culoare aurie.

Ambele fețe au partea superioară mărginită de un chenar auriu.

Cele șaisprezece palete ale evantaiului sunt din os, au două fețe traforate și pictate cu modele florale și arabescuri în auriu, argintiu și negru. Acestea sunt terminate în partea superioară în baghete subțiri de lemn, prin lipire; ele sunt lipite între cele două fâșii de hârtie. Paletele, prin intermediul acestor baghete, susțin hârtia evantaiului. Ele sunt fixate într-un agățător de alamă turnată prin intermediul unei tije nituite cu două mărgelate plate, din sidef, în jurul căreia se întorc. Tija este nituită la un capăt, iar la celălalt la o reparație empirică a fost adăugată o mărgelă, prin lipire.

Folosirea îndelungată și păstrarea necorespunzătoare au făcut ca obiectul să sufere atât din punct de vedere al integrității cât și al sănătății lui. Degradarea suportului obiectului și nevoia de valorificare în expoziție a făcut ca el să ajungă în sectorul de restaurare carte veche Timișoara.

Hârtia evantaiului este deshidratată, ruptă, fisurată și prezintă lipsuri în partea dreaptă (fața I), segmentul cu motive florale și păsări, respectiv stânga (fața II),

¹ Opera, Florea, *Manual de restaurare a cărții vechi și a documentelor grafice*, Editura MNLR, București, 2009, pag. 269.

² Fișa de conservare.

aproximativ (6x12x10) cm. Marginea cu motive florale, existentă, a fost lipită pentru a echilibra partea opusă care lipsea. Acest segment prezintă rupturi, fisuri, pe îndoituri și margini. Fragmentele din marginea care lipsește au fost lipite în interiorul celor două fâșii de hârtie împreună cu paletelile pe margine. Hârtia evantaiului prezintă două rupturi mari în stânga și centru, cu fragment desprins din masa ei.

Paletelile din os sunt rupte, murdare și prezintă lipsuri din aurire în multe locuri, pe ambele fețe. Paletelile de margine au o grosime diferită de cele interioare, fiind mai groase și se păstrează fragmentar. Pe cele interioare le-am numărat de la 1 la 14, atunci când vizualizăm fața I.

Paleta de margine, din stânga feței I, se păstrează parțial, existând două fragmente: unul prins în nit, iar celălalt lipit pe hârtia evantaiului.

Celălaltă paletă de margine, din dreapta feței I, păstrează fragmentul prins de nit, lipsindu-i bagheta din lemn prin care era lipit de partea superioară, prinsă de hârtie. De partea groasă a fost lipită paleta anterioară existent 13, iar pe hârtie a fost lipit fragmentul paletei 14. Restul paletelor se păstrează total sau fragmentar, unele fiind desprinse din corpul evantaiului.

Documentația de restaurare³ a condus la următoarele constatări: evantaiul și-a pierdut unitatea; lipsește un fragment din marginea hârtiei, cea cu ornamente florale aurite (un fragment de 6 × 12 × 10 cm), din dreapta feței I, respectiv stânga feței II; lipsesc porțiuni din desen și chenarul aurit (marginile superioară și inferioară); lipsesc fragmente din paletelile de margine și din paletelile 1, 2, 13, 14; are palete desprinse de hârtie și rupte din colier (paletelile de margine 1, 2, 12); paletelile sunt murdare, prezintă rupturi și lipsuri atât în os, lemn cât și în aurire; hârtia evantaiului este îmbătrânită, deshidratată, prezintă rupturi, fisuri și subțieri ale marginii. Pe baza cercetărilor făcute, s-a stabilit diagnosticul, problemele pe care le prezintă obiectul și intervențiile care se impun pentru soluționarea lor⁴.

Evantaiul prezintă deteriorări fizico-mecanice și fizico-chimice.

Starea precară de conservare și diversitatea materialelor componente (hârtie, os, lemn, metal, culori de apă, foiță de aur, mărgelile de sidef) au impus adaptarea tehnicilor de restaurare carte la tratarea, salvarea și reconstituirea evantaiului. În timpul restaurării s-au urmărit pas cu pas reacțiile la tratamentele aplicate pentru operarea la momentul oportun trecerea de la o fază la alta⁵.

Într-o primă etapă a restaurării obiectului, s-a realizat desfacerea paletelor din colier, hidratarea repetată a hârtiei evantaiului prin introducerea lui între hârtii de filtru umezite uniform, apoi s-a efectuat desprinderea lipiturilor empirice (a marginilor). A fost consolidat stratul cromatic cu CMC 2% prin pensulare⁶. Ulterior

³ Dosar de restaurare.

⁴ Moldoveanu, Aurel, *Conservare Preventivă a Bunurilor Culturale*, Ediția a 2-a, București, 2003, pag. 365.

⁵ Ibidem, pag. 369.

⁶ Oprea, Florea, *Manual de restaurare a cărții vechi și a documentelor grafice*, Editura MNLR, București, 2009, pag.331

acestor tratamente a fost consolidată hârtia evantaiului, pe dosul acesteia cu vâl japonez și CMC în zonele cu fisuri și rupturi. A urmat lipirea fragmentelor desprinse prin dezlipirea marginilor, consolidarea acestora pe interior cu vâl japonez și CMC, apoi completarea lipsurilor de hârtie, cu hârtie japoneză în tehnica “la dublu” la ambele fâșii de hârtie (dos – hârtie japoneză, față – vâl japonez). A fost îndepărtat surplusul de hârtie japoneză și vâl, prin defibrare cu bisturiul și s-au consolidat marginile cu CMC. S-a realizat o presare între hârtii de filtru și greutate ușoară urmată de reconstituirea evantaiului prin plierea hârtiei completate în vederea lipirii paletelor și presarea pliurilor. S-au curățit paletele existente cu soluții hidroalcoolice și s-au confecționat paletele lipsă din mai multe straturi de hârtie japoneză și CMC, la grosimea și culoarea celor existente, s-au reîntregit cele fragmentare. S-a executat lipirea paletelor între cele două fețe ale hârtiei evantaiului și s-a reconstituit evantaiul prin prinderea paletelor în colier și lipirea mărgelii la capătul tijei. A fost confecționată și o casetă de protecție.

S-a optat pentru reconstituirea părților componente ale evantaiului în tehnica prezentată mai sus deoarece în perioada restaurării lui laboratorul nu a dispus de specialiști în restaurare os, aceasta rămânând o provocare pentru viitorii specialiști restauratori.

Bibliografie

1. Miklosik, Elena, *Fișa de conservare*, Muzeul de Artă Timișoara, 1999.
2. Moldoveanu, Aurel, *Conservare Preventivă a Bunurilor Culturale*, Ediția a 2-a, București, 2003.
3. Obrad, Reghina, Bujancă, Luminița, *Dosar de restaurare*, Muzeul Banatului, Timișoara.
4. Oprea, Florea, *Manual de restaurare a cărții vechi și a documentelor grafice*, Editura MNLR, București, 2009.

Lista ilustrațiilor

foto. 1–8. Fotografii înainte de restaurare (foto. Liviu Tulbure)
Foto. 9–13. Fotografii după restaurare (foto. Liviu Tulbure)



Foto. 1



Foto. 2



Foto. 3



Foto. 4



Foto. 5



Foto. 6



Foto. 7



Foto. 8



Foto. 9



Foto. 10

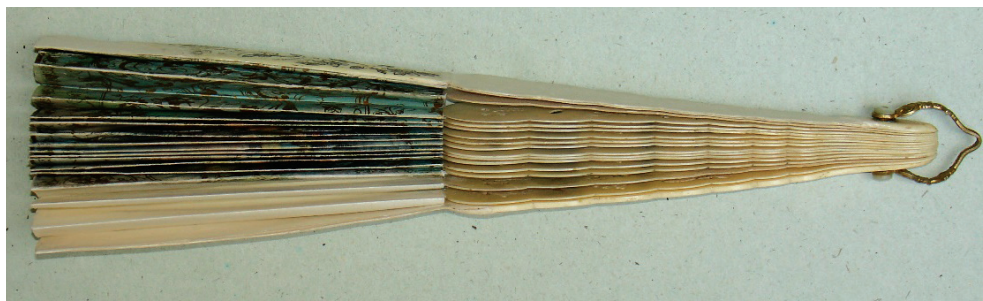


Foto.11



Foto. 12



Foto. 13

PERSPECTIVE DE RESTAURARE LA CASA MEMORIALĂ „ION MINULESCU – CLAUDIA MILLIAN”

RESTORATION PERSPECTIVES AT „ION MINULESCU
– CLAUDIA MILLIAN” MEMORIAL HOUSE

Leonard Fulău*

Rezumat: În acest articol prezentăm restaurarea unei serii de manuscrise de poezii, ziare, cărți, aparținând Casei Memoriale Ion MINULESCU – Claudia MILLIAN.

Cuvinte cheie: Minulescu, restaurare, manuscrise, artiști, muzeul.

Abstract: In this paper we present the complex operations of the restoration of a series of manuscripts, poems, newspapers, books, belonging to the Memorial House „Ion Minulescu – Claudia MILLIAN”.

Keywords: Minulescu, restoration, manuscripts, artists, museum.

Impropriu spus *Casa Memorială*, acest muzeu, unic în București și total diferit față de celelalte „surori” ale sale, poartă amprenta a doua generații de artiști, trebuind să se numească, de fapt, *Muzeul Minuleștilor*. Și asta din două motive. Pe de o parte, Ion Minulescu (1881–1944), reprezentant de frunte al Simbolismului românesc, poet, deci, dar și prozator, dramaturg, a fost un avid dar, în același timp, fin colecționar de artă plastică, un *conosqueur* și chiar un *Mecena* pentru pictorii și sculptorii generației sale (Modernismul), transformându-și, astfel, apartamentul spațios din Cartierul Cotroceni într-o adevărată galerie de artă; pe de altă parte, soția sa, Claudia Millian (1887–1961), poetă simbolistă, dramaturg dar și pictoriță și sculptoriță care, împreună cu fiica lor, Mioara Minulescu (1911–2000), artistă plastică înzestrată (specializată în mozaic), au îmbogățit „zestrea” operelor de artă din muzeu. Mai mult, Mioara Minulescu s-a consacrat cu devoțiune filială păstrării memoriei părinților ei, ea fiind cea care, în 1997 va realiza donația apartamentului către Muzeul Național al Literaturii Române.

* Expert-restaurator, Muzeul Național al Literaturii Române, București (expert restorer, The National Museum of the Romanian Literature).

Într-un astfel de „templu al culturii”, se găsesc, evident, mai multe biblioteci, ieșind în evidență, colecția de carte rară a „Patriarhului” casei, „Conu Minu”, cum îl numeau, cu deferență apropiată și admiratorii. Plecat la Paris la studii, pe la începutul secolului trecut, Minulescu, va fi captivat și se va integra în boema artistică pariziană care, pe lângă interminabilele și efervescente discuții în cafenele din Rive Gauche mai însemna și frecventarea librăriilor, anticariatelor și a cheiurilor Senei, „străjuite” de tradiționalii buchiniști.

Dată fiind diversitatea colecțiilor muzeului, o serie de documente, scrisori, hârtii și ziare sunt într-o stare avansată de degradare. De aceea, s-a făcut o selecție riguroasă a documentelor ce urmează a fi restaurate în regim de urgență, ținându-se cont de gradul de deteriorare a fiecăruia.

Într-o primă categorie au intrat documentele care prezentau degradări ale suportului papetar – fragilizări, plieri, fisuri sau lipsuri din materialul suport. Pentru înlăturarea acestor deteriorări s-au aplicat metodele clasice de curățare mecanică, îndreptarea plierilor, consolidări cu vâl japonez iar acolo unde lipsea suportul papetar s-au făcut completări cu hârtie japoneză.

Ziarelor și revistelor care prezentau plieri, fisuri, îndoituri sau lipsa suportului material li s-a aplicat o curățare uscată sau o curățare umedă pe site. Scrisorile și documentele, ale căror texte au fost scrise cu cerneluri solubile sau ferogalice, se încadrează într-o altă categorie. Aciditatea cernelurilor ferogalice a condus la dantelarea suportului papetar. Un alt efect negativ al acestor cerneluri ferogalice a fost migrarea pe versoul documentului, formând cearcăne și dublări ale scrisului. Unele documente prezentau benzi de scotch, pentru înlăturarea lor folosindu-se alcool etilic.

Pentru manuscrisele cu cerneluri solubile, având pH-ul scăzut, au fost aplicate metode neapoase, folosindu-se pulberea de carbonat de calciu pulverizată pe versoul documentului. Manuscrisele fragilizate au fost dublate cu vâl japonez. Cât privește lipsurile marginale completarea acestora s-a efectuat cu hârtie japoneză. Un grad de dificultate sporită în ceea ce privește restaurarea au prezentat cele cinci manuscrise „Poezii”. Suportul papetar este din hârtie modernă, iar scrisul s-a estompat din cauza cernelii solubile folosite. Din acest motiv am ales varianta desprinderii originalelor de pe cartoanele pe care erau lipite. Am făcut probe de desprindere prin aplicarea pe o suprafață foarte mică a glutofixului cu o concentrație de 6% și am constatat că printr-o aplicare de scurtă durată, cleiului cu care au fost lipite de cartoane cedează și desprinderea se face fără să antreneze fibre din hârtia originală și fără să afecteze cerneala modernă cu care au acestea au fost scrise. Procedând la o aplicare din aproape în aproape, am reușit să desprindem foarte bine manuscrisele, mai mult de atât, scrisul care pălise cu trecerea timpului s-a revigorat într-o oarecare măsură. Imediat după desprindere, am aplicat un strat de glutofix de 6% și am dublat cu vâl manuscrisele pentru a le conferi rezistență și pentru a putea face completările părților lipsă. Presarea s-a făcut între hârtii siliconate, sub greutate.

Volumul „Cântarea Cântărilor”, 1906 Paris, conține ilustrații de František Kupka, pictor și artist grafic ceh. El a fost un pionier și un cofondator al fazei timpurii a mișcării de artă abstractă și a cubismului orfic (orfism). Lucrările abstracte ale lui Kupka au apărut dintr-o bază realistă, dar mai târziu au evoluat într-o artă abstractă pură.

”Cântarea cântărilor” este una din cărțile Bibliei ebraice, aflată în secțiunea Ketuvim. Mai este cunoscută și sub denumirea *Cântarea lui Solomon*, iar în latină *Canticum Canticorum*. Interpretată literal, *Cântarea Cântărilor* este un poem erotic despre dragostea între Solomon și Sulamita, fiind cântate iubirea fizică dintre cei doi, frumusețea creației divine și bucuria de a trăi. Evreii „obișnuiau s-o cânte în taverne”, „deoarece reproducerea era esențială” iar iudaismul aprecia pozitiv sexualitatea.

Este o carte a Bibliei, unică prin celebrarea dragostei sexuale. Ea redă „vocile a doi ibovnici, care se laudă unul pe celălalt, dorindu-se unul pe altul și invitându-se la plăceri lumești”.

Restaurarea a constat în desfacerea blocului de carte, refacerea legăturii deoarece a fost compromisă, ața de coasere fiind putrezită și ruptă. Filele au avut lipsuri din materialul suport și fisuri. S-au restaurat conform normelor. Copertele din carton, au fost despicate, având rupturi și lipsuri. S-au înlocuit cu altele, din același material și cu aceleași dimensiuni. Legătura a fost făcută ½ pânză de in și cotor-colțuri piele.

Conform noilor tendințe în ceea ce privește expunerea am propus folosirea facsimilelor, iar originalele, după tratament și restaurare, să fie pastrate în casete speciale, cașerate cu hârtie de filtru neacidă

Bibliografie:

1. https://ro.wikipedia.org/wiki/Franti%C5%A1ek_Kupka
2. https://ro.wikipedia.org/wiki/C%C3%A2ntarea_C%C3%A2nt%C4%83rilor

Lista ilustrațiilor

- Foto. 1. Ziarul *Sfarmă-piatră* – înainte de restaurare.
 Foto. 2–3. Ziarul *Sfarmă-piatră* – după restaurare.
 Foto. 4. Manuscris al unei poezii de Ion Minulescu – înainte de restaurare.
 Foto. 5–9. Manuscrise poezii Ion Minulescu – în timpul restaurării.
 Foto. 10–13. Manuscrise poezii Ion Minulescu – după restaurare.
 Foto. 14–17. Coperta volumului *Cântarea Cântărilor* – înainte de restaurare.
 Foto. 18. Pagina de titlu a volumului *Cântarea Cântărilor* – înainte de restaurare.
 Foto. 19–21. Catalogul cu vinieta de apartenență – înainte de restaurare.
 Foto. 22–23. Catalogul cu vinieta de apartenență – după restaurare.



Foto. 1



Foto. 2

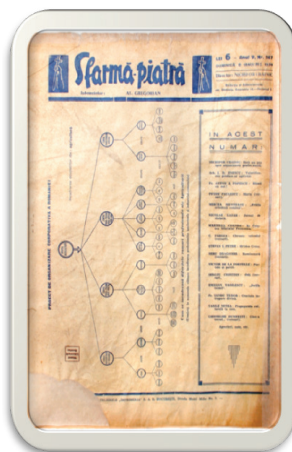


Foto. 3

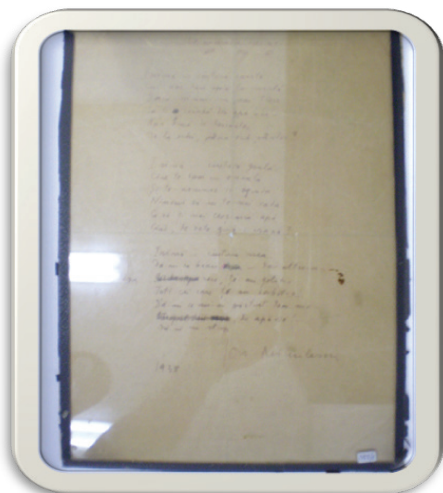


Foto. 4



Foto. 5



Foto. 6



Foto. 7



Foto. 8



Foto. 9

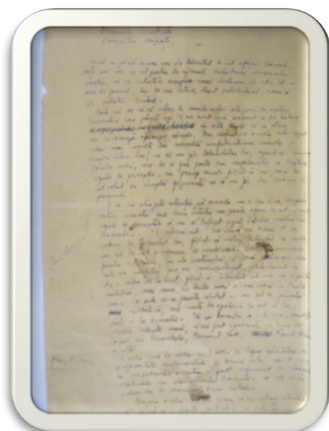


Foto. 10

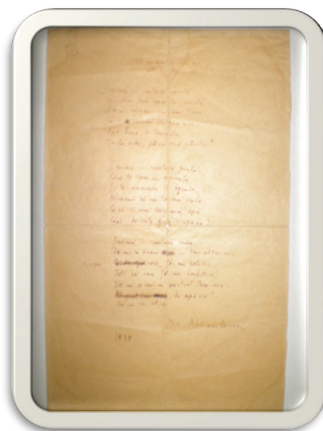


Foto. 11

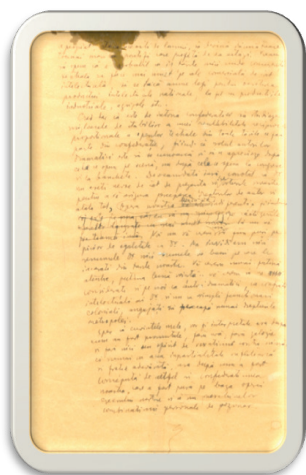


Foto. 12

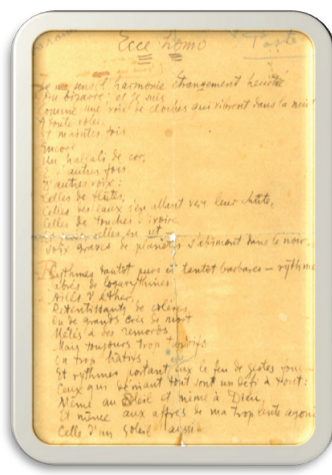


Foto. 13



Foto. 14



Foto. 15



Foto. 16



Foto. 17



Foto. 18



Foto. 19



Foto. 20

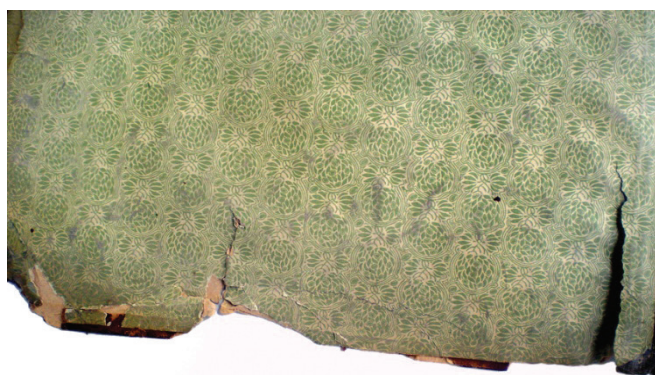


Foto. 21



Foto. 22

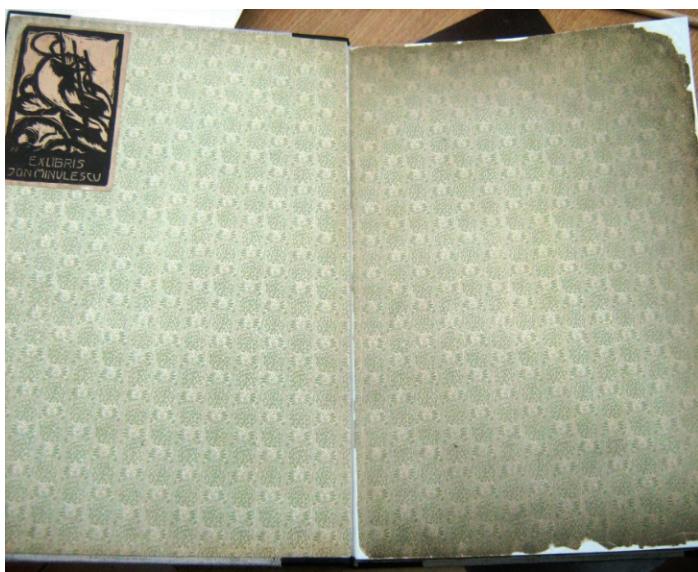


Foto. 23

EFECTUL INHIBITOR AL UNOR PLANTE MEDICINALE ASUPRA UNOR TULPINI FITOPATOGENE CU IMPLICAȚII ÎN DETERIORAREA MASEI LEMNOASE

Gențiana Predan*, Luminița Roman**

REZUMAT: Obiectele de artă din lemn, cu valoare de patrimoniu sunt adesea atacate de diferite boli provocate de ciuperci sau bacterii fitopatogene.

Esca este o boală a lemnului (GTD) asociată cu diferite ciuperci patogene care locuiesc în țesuturile lemnoase. Bacteriile pot fi, de asemenea, găsite în țesutul lemnos și pot interacționa cu acești colonizatori fungali. Dintre bacteriile cele mai frecvente care atacă substanța lemnoasă, bacteriile Gram pozitive au cea cea mai mare pondere, fiind și cele mai virulente. Deși bacteriile fitopatogene sunt specifice numai plantelor, în multe cazuri acestea au avut acțiuni nefaste asupra organismului uman, în special asupra celor care lucrează mai mult de 10 ore pe zi cu obiecte din lemn care sunt contaminate cu diferiți paraziți.

*În acest context, găsirea unor soluții optime, cât mai naturale, fără efecte secundare, cu rol în tratamentul obiectului din lemn și protector pentru personalul care le manipulează devine o provocare de actualitate. În acest studiu, am făcut extracte din trei plante medicinale a căror activitate antibacteriană este recunoscută din antichitate și am verificat activitatea lor asupra tulpinilor Gram pozitive. Toate cele trei plante studiate, respectiv *Eugenia caryophyllata*, *Juglans nigra* și *Artemisia absinthium* au prezentat efect antibacterian.*

Introducere

Terapia cu plante medicinale are rădăcini adânci în civilizația umană. Din cele mai vechi timpuri, există monumente conservate, documente scrise și chiar medicamente originale din plante [Petrovska, 2012].

Cea mai veche dovadă scrisă care atestă utilizarea plantelor medicinale în scop terapeutic, a fost găsită pe o placă de lut sumeriană în scriere cuneiformă la Nagpur, cu o vechime de 5000 de ani, ce conține 12 rețete pentru prepararea medicamentelor cu referire la peste 250 de plante diferite, unele dintre ele

* Profesor Facultatea de Biologie, Universitatea București.

** Dr. biolog Institutul de Cercetare Universitatea București.

folosite și în prezent (ulei din *Cupressus sempervirens* L., mir din *Commiphora* sp., *Papaver rhoeas* L., *Hyoscyamus-niger*, și *Mandragora officinarum*).

Pedanius Dioscorides considerat “părintele farmacognoziei,” medic militar în armata lui Nero, în lucrarea sa “De materia medica” descrie 944 de medicamente cu referire la 657 de plante [Petrovska, 2012].

Scopul lucrării constă în *extracția, caracterizarea fizico-chimică și evaluarea activității antimicrobiene a unor plante medicinale cunoscute sau mai puțin studiate, cu potențial de utilizare în profilaxia și tratamentul infecțiilor bacteriene.*

Obiective

1. Obținerea extractelor hidroetanolicе din specii de plante cu proprietăți antibacteriene.

2. Caracterizarea compușilor fenolici ai extractelor, amprenta spectroscopică, cromatografică.

3. Studiul influenței extractelor asupra tulpinilor bacteriene GN.

Rezistența bacteriilor Gram negative este mediată de mecanisme enzimatice sau non-enzimatice, unele intrinsece bacteriei, iar altele induse de mutațiile genelor care codifică pentru structurile țintă sau prin dobândirea genelor care modifică sau hidrolizează antibioticele. Modificările genetice care au ca rezultat rezistența la antibiotice pot fi:

(1) *mutații ale genelor cromosomale*, având ca rezultat creșterea expresiei rezistenței intrinseci prin mecanisme enzimatice de inactivare a antibioticului, prin pompe de eflux, sau prin modificări ale permeabilității (pierderea porinelor) sau modificări ale țintei;

(2) *dobândirea genelor de rezistență prin transfer pe orizontală al elementelor genetice mobile (plasmide) care poartă gene de rezistență prin mecanisme enzimatice (codifică β -lactamaze sau enzime care modifică aminoglicozidele), sau prin mecanisme non-enzimatice (de exemplu, Qnr pentru rezistența la fluoroquinolone în *Enterobacteriaceae*).*

Plasmidele, în mod obișnuit, poartă factori multipli de rezistență. Astfel, o singură plasmidă de conjugare poate fi suficientă pentru a conferi un fenotip de rezistență multiplă tulpinii receptoare [Ruppé et al., 2015].

Principii antibacteriene din plante

Din cele aproximativ 500.000 de specii de plante existente, se estimează că un procent de 10% sunt folosite în scopuri medicinale. Produsele naturale derivate din plantele medicinale s-au dovedit a fi o sursă bogată de compuși bioactivi, mulți dintre aceștia reprezentând baza pentru dezvoltarea de noi produse farmaceutice. O problemă a modului de acțiune a principiilor active din plante se referă la potențialul interacțiunii extractelor vegetale cu medicamentele clasice.

Numărul mare de compuși farmacologici activi din plante crește probabilitatea interacțiunilor cu medicamentele. Este posibil ca un număr de molecule active din extractele din plante să acționeze în mod sinergic pentru a produce efectele terapeutice. Prin urmare, izolarea compușilor și utilizarea acestora în mod individual ar putea duce la o pierdere a eficienței terapeutice. Aceste aspecte trebuie evaluate riguros înainte ca un extract să fie folosit ca remediu terapeutic sau profilactic [Dubreuil, 2013].

Clase de compuși cu activitate antimicrobiană

Plantele posedă o imunitate înăscută, care implică diferite strategii ale răspunsului de apărare la atacul agenților patogeni invazivi. Unele componente cu funcție de apărare sunt preformate, iar altele sunt activate după recunoașterea elicitorilor patogeni și includ consolidarea peretelui celular, prin biosinteza enzimelor litice și producerea metaboliților secundari. Aceste mecanisme conferă principiilor active ale plantelor valoare biotehnologică, fiind utilizate ca potențiali agenți terapeutici ai infecțiilor umane [González-Lamothe et al., 2009].

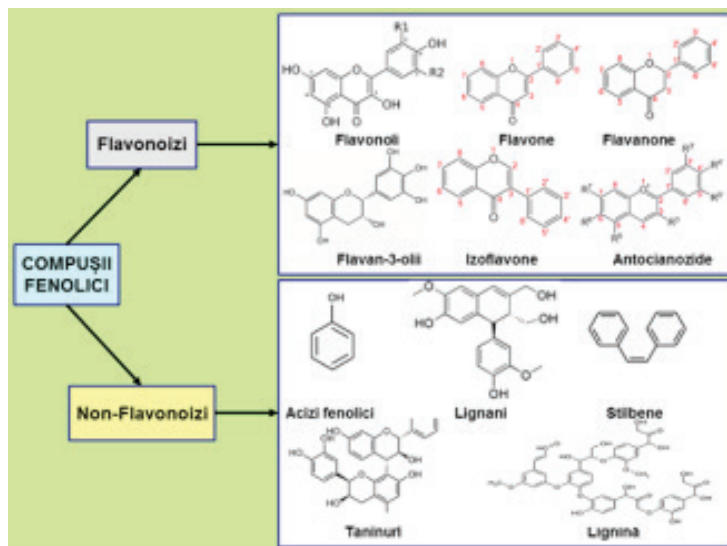
Extractele din plante pot avea afinitate pentru anumite țesuturi și organe, ceea ce direcționează activitatea biologică spre situsuri specifice, unde diferitele principii active realizează concentrații active farmacologic [Dudareva et al., 2004]. Acțiunea terapeutică a plantelor medicinale rezultă din combinarea proprietăților terapeutice comune și specifice anumitor metaboliți secundari față de un anumit organism sau este o expresie a individualității unei specii. Metaboliții secundari nu sunt esențiali pentru creșterea, dezvoltarea sau reproducerea unui organism și sunt fie rezultatul procesului de adaptare a organismului la factorii de mediu, fie mecanisme de apărare.

Compușii fenolici

Se cunosc aproximativ 8000 de structuri diferite de fenoli din plante. O primă clasificare a compușilor fenolici distinge compușii flavonoizi și non-flavonoizi.

Structura chimică a compușilor flavonoizi constă din două inele aromatice conectate printr-o punte formată din trei atomi de carbon (C6-C3-C6). Flavonoizii sunt împărțiți la rândul lor în șase subclase: flavonoli, flavone, flavanone, flavan-3-olii, izoflavone și antocianozide. De obicei, flavonoidele se găsesc sub formă de glicozide prin asociere cu o glucoză.

În cea de-a doua clasă de fenoli non-flavonoizi se disting următoarele subgrupe: acizi fenolici (hidroxibenzoați C6-C1, acizi hidroxicinamici C6-C3), lignani (C6-C3)₂ și stilbene C6-C2-C6. Alte două subclase de non-flavonoide sunt taninurile și lignina. Acești compuși apar în principal ca structuri biopolimerice complexe, nu au o structură de bază din carbon iar structura chimică este particulară pentru polifenoli [Działo et al., 2016].



Flavonoizii sunt sintetizați de plante ca răspuns la atacul microbian. *In vitro* inhibă creșterea unei game largi de microorganism. Activitatea antibacteriană cu spectru larg a unor extracte de plante, poate fi atribuită prezenței altor compuși cu activitate sinergică: saponinele sau fitosteroizii [Idris et al., 2009].

Obținerea extractelor din plante

Etapile preliminare în utilizarea compusului biologic activ din plantele medicinale sunt extracția, *screening*-ul farmacologic, izolarea și caracterizarea compușilor bioactivi, evaluarea toxicologică și evaluarea clinică.

Extracția este prima etapă a analizei potențialului terapeutic al plantelor medicinale, premergătoare identificării, separării și caracterizării compușilor chimici din materialele vegetale.

Extracția include mai multe operații: pre-spălarea, uscarea materialului vegetal sau uscarea prin congelare, măcinarea pentru a se obține o probă omogenă și creșterea contactului suprafeței probei cu solvenții. Selectarea solvenților trebuie să asigure calitatea și integritatea compușilor activi în timpul preparării extractului. Selectarea solvenților depinde în mare măsură de natura specifică a compusului bioactiv. Extracția compușilor hidrofilii utilizează solvenți polari (metanol, etanol sau acetat de etil). Pentru extragerea mai multor compuși lipofili se utilizează diclormetan sau un amestec de diclormetan/metanol în raport de 1: 1. Pentru eliminarea clorofilei, în unele cazuri, este utilizată extracția cu hexan. Diferite metode, ca sonificarea, încălzirea sub reflux, extracție Soxhlet (figura 4) sunt folosite pentru compuși non-polari și termolabili [Sasidharan, 2011].

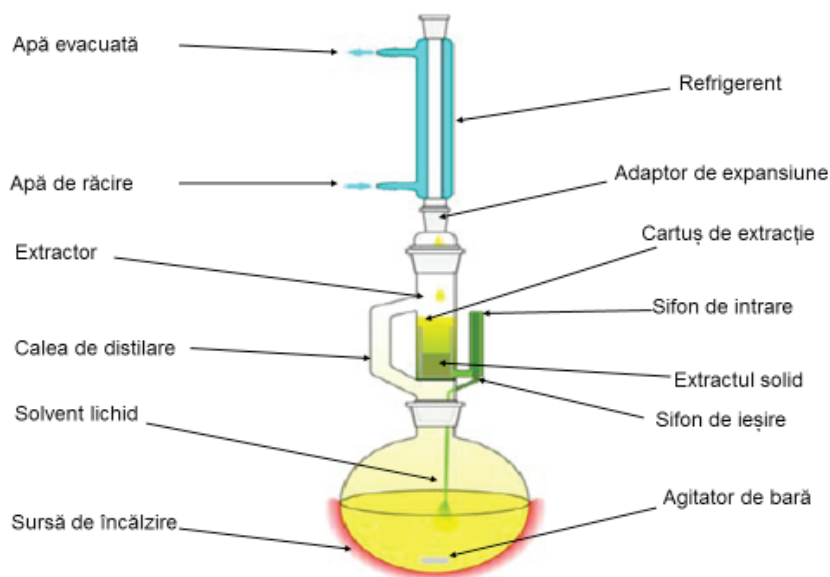


Figura 1. Părțile componente ale unui extractor soxhlet [adaptate după https://en.wikipedia.org/wiki/Soxhlet_extractor].

Metode de identificare și izolare a compușilor din plante

Extracțiile vegetale sunt o combinație de compuși bioactivi sau fitochimici cu polarități diferite a căror identificare și caracterizare rămâne o provocare în procesul de dezvoltare de noi produse farmaceutice. Există mai multe tehnici de izolare a compușilor bioactivi: TLC (cromatografia pe coloană în strat subțire), HPLC (cromatografie în mediu lichid de înaltă performanță) sau HG (cromatografie în fază gazoasă), cuplate cu spectrofotometru de masă. TLC este procedura cea mai simplă și mai puțin costisitoare care oferă un răspuns rapid cu privire la numărul de compuși conținând extractului, identificarea acestora prin compararea factorului de retenție (R_f) al migrării compusului pe placă, cu R_f cunoscut și stocat într-o bază de date. Teste suplimentare implică pulverizarea reactivilor care produc modificări de culoare în funcție de reacția compușilor fitochimici existenți în extract, sau prin vizualizarea UV a plăcii. Vizualizarea este utilizată pentru confirmarea purității compușilor identificați [Sasidharan, 2011].

În funcție de natura fazei mobile se pot distinge două clase de separare cromatografică:

1. Cromatografie în fază gazoasă (CG) în care faza mobilă este un gaz inert iar faza staționară un lichid depus pe suportul inert sau solid;
2. Cromatografia în fază lichidă (CL), în care faza mobilă este un lichid, iar faza staționară este de regulă un solid.

CG sau CL cuplată cu spectrometrie de masă (CG/MS, CL/MS) sunt tehnici pentru analiza extractelor complexe. Metodele cromatografiei oferă informații cu privire la abundența compușilor separați, comparată cu un standard pur.

Izolarea și identificarea bacililor Gram pozitivi

Izolarea și identificarea acestor genuri s-a făcut după metodologia convențională, pe medii moderat selective (McConkey sau EMB/Levine) și pe geloză sânge.

Pentru punerea în evidență a echipamentului enzimatic al bacteriilor, se utilizează medii multitest: TSI (*Triple Sugar Iron*), Simmons (citratul de sodiu ca unică sursă de carbon), MIU (Mobilitate Indol Uree), MILF.

Rezultate și discuții

Identificarea bacteriilor izolate s-a făcut prin analiza caracterelor morfologice ale coloniilor și a testelor metabolice.



Figura 2. Medii diferențiale (Simmons, TIM, MIU, MILF, SIM) utilizate pentru evidențierea particularităților metabolice cu semnificație pentru diagnosticul bacterian.

Analiza calitativă a compușilor antibacterieni din extractele vegetale prin metoda cromatografiei în strat subțire (Thin Layer Chromatography – TLC)

Compuși standard cu activitate antibacteriană – acidul ferulic, acidul galic, acidul chlorigenic, quercetin, rutin, kemferol – au fost furnizați de firma Chemical Company București.

Separarea compușilor s-a făcut pe plăci de aluminiu (20x10 cm), pe care s-a aplicat silicagel 60F254 HPTLC, care are în compoziție un liant ($\text{CaSO}_4 \cdot 1/2\text{H}_2\text{O}$). Pe placa cromatografică se trasează cu creionul linia de start la 1,5 cm de la baza plăcii. Compușii standardizați sunt repartizați în benzi cu o rată de 80 nL/s, folosind un dispozitiv aplicator semiautomat (Linomat 5 – Camag, Muttenz, Elveția).

Înainte de aplicarea silicagelului, plăcile cromatografice au fost spălate cu metanol și activat timp de 30 de min. la temperatura de 100° C. Proba este aplicată pe linia de start de pe placa cromatografică sub forma unui spot, care migrează vertical prin stratul de fază staționară (silicagel) în funcție de afinitatea față de faza mobilă sau de cea staționară.

Eluentul migrează de-a lungul plăcii cromatografice datorită forțelor de capilaritate, antrenând, cu diferite viteze, componentele din amestecul analizat, ceea ce echivalează cu separarea lor. Migrarea probelor se face prin capilaritate până la momentul în care frontul solventului se află la 1,5 cm de partea superioară a plăcii cromatografice separând amestecul în spoturi individuale.

Amprente cromatografice vizualizate la diferite lungimi de undă au permis indentificarea unor compuși cu potențial antibacterian în extractele hidroetanolic din *E. caryophyllata*, *A. absinthium*, *J. nigra*.

Valorile R_f în ordinea de migrare a compușilor pe placă, au variat între 0.89, 0.75, 0.38.

Analiza rezultatelor a relevat că extractul de *E. caryophyllata* a avut cea mai intensă activitate antioxidantă (exprimată în mg acid ascorbic/g țesut vegetal) și cel mai mare conținut de polifenoli (echivalent în mg acid galic/g țesut). În schimb, conținutul de flavonoide (echivalent în mg rutin/g țesut) a avut valoarea cea mai mică.

Un conținut important de fenoli (exprimat în mg acid galic/g țesut), a fost înregistrat în extractul de *A. absinthium*, fiind asemnător cu cel raportat de Singh et al.. (2012). *J. nigra* are cel mai mare conținut de flavonoide (echivalent în mg rutin/g țesut). În literatura de specialitate nu au fost raportate date cu privire la extractele din *J. nigra*, singurele referiri fiind la *J. regia*. Nour et al.. (2012) au identificat prin metoda HPLC în extractul hidroetanolic de *J. regia*, un număr mare de flavonoide, cele mai importante fiind miricetin, rutin (quercetin-3-rutinoside), cu o activitate antioxidantă ridicată, protectoare ale oxidării ADN, la concentrații între 33,96–186.76 /100 mg țesut, iar conținutul de quercetină aglicon are concentrații scăzute, între 1.528–5.166 mg/ 100 mg țesut. Juglona este compusul caracteristic, în frunzele verzi de *Juglans spp.* S-au raportat proprietăți anticancerigene ale juglonei.

Evaluarea activității antimicrobiene și a mecanismelor de acțiune ale extractelor din plante asupra bacteriilor Gram pozitive izolate

Materiale și metode

Obținerea extractelor vegetale

Etanolul și metanolul sunt cei mai utilizați solvenți în cercetarea fitochimică, datorită polarității înalte a moleculelor. Etanolul are proprietatea de a pătrunde prin membrana celulară și solubilizează componentele intracelulare

din materialul vegetal [Adeleye et al., 2016], motiv pentru care am utilizat acest solvent pentru obținerea extractului vegetal. Extractul vegetal obținut prin macerarea unei cantități de 300 g plantă transformată în pulbere, în 700 ml alcool etilic cu apă distilată în raport de 3:5:2 a fost condensat pe un rotary evaporator. După filtrare și înlăturarea solventului prin vaporare la 50°C (timp de 15 min), s-a obținut soluția stoc, în cantitate de 27,5 ml (cu un randament de 9,16%).

În tabelul 1 este sintetizat efectul inhibitor pe care l-au avut toate extractele asupra tulpinilor bacteriene Gram pozitive. Efectul puternic antihibitor al extractului de *E. caryophyllata* a fost predominant asupra tuturor tulpinilor bacteriene, în timp ce celelalte extracte au avut un efect slab inhibitor predominant.

Tabelul 1. Efectul inhibitor al extractelor asupra tulpinilor bacteriene Gram negative

Tulpini	<i>E. caryophyllata</i>			<i>R. officinalis</i>			<i>J. nigra</i>		
	Puternic inhibitor	Moderat inhibitor	Slab inhibitor	Puternic inhibitor	Moderat inhibitor	Slab inhibitor	Puternic inhibitor	Moderat inhibitor	Slab inhibitor
<i>Bacillus subtilis</i> ₁	84%	16%	0%	31%	56%	13%	12.5%	40%	47.5%
<i>Bacillus subtilis</i> ₂	95%	5%	0%	5%	43.5%	51.5%	0%	33%	67%
<i>Bacillus subtilis</i> ₃	100%	0%	0%	0%	25%	75%	0%	12.5%	87.5%

Concluzii

Produsele naturale derivate din plantele medicinale s-au dovedit a fi o sursă bogată de compuși bioactivi, mulți dintre aceștia reprezentând baza pentru dezvoltarea de noi produse farmaceutice utile în tratamentul unor boli cauzate de infecții bacteriene.

Acțiunea terapeutică a plantelor medicinale rezultă din combinarea proprietăților terapeutice comune și specifice anumitor metaboliți secundari față de un anumit organism sau este o expresie a individualității unei specii.

Bibliografie

1. Petrovska BB. 2012. Historical review of medicinal plants' usage. *Pharmacogn Rev*, 6(11): 1–5.
2. Ruppé É, Woerther P-L, Barbier F. 2015. Mechanisms of antimicrobial resistance in Gram negative bacilli. *Ann. Intensive Care*, 5: 21.
3. Dubreuil JD. 2013. Antibacterial and antidiarrheal activities of plant products against enterotoxinogenic *Escherichia coli*. *Toxins*, 5: 2009–2041
4. González-Lamothe R, Mitchell G, Gattuso M, Diarra MS, Malouin F, Bouarab K. 2009. Plant antimicrobial agents and their effects on plant and human pathogens. *Int. J. Mol. Sci.* 10: 3400–3419.

5. Dudareva N, Pichersky, Gershenzon J. 2004. Biochemistry of Plant Volatiles. *Plant Physiol* 135(4): 1893–1902.
6. Działo M, Mierziak J, Korzun U, Preisner M, Szopa J, Kulma A. 2016. The potential of plant phenolics in prevention and therapy of skin disorders. *Int. J. Mol. Sci*, 17(160): 1–40.
7. Idris A, Labuschagne N, Korsten L. 2009. Efficacy of rhizobacteria for growth promotion in sorghum under greenhouse conditions and selected modes of action studies. *Journal of Agricultural Science*, 147:17–30.
8. Sasidharan S, Chen Y, Saravana D, Sundram KM, Latha LY. 2011. Extraction, isolation and characterization of bioactive compounds from plants' extracts. *Afr J Tradit Complement Altern Med*, 8(1): 1–10.

