

# Restaurarea iconostasului din Veliki Komiati

Tímea Bakonyi – Szilveszter Terdik

Conform planurilor inițiale, cel de-al 52-lea Congres Euharistic Internațional urma să fie organizat la Budapesta în vara anului 2020, însă pandemia a amânat cu un an desfășurarea acestuia. Printre programele culturale care însoțeau congresul s-a numărat și o expoziție privind istoria comunității greco-catolice locale, cu piese de patrimoniu artistic vechi și noi. Chiar dacă conceptul expozițional și catalogul de specialitate au fost finalizate la timp<sup>1</sup>, expoziția a fost adaptată noii date a congresului și a fost realizată – într-o formă redusă față de planurile inițiale – cu un an întârziere.<sup>2</sup> În timpul pregătirii expoziției, s-a sugerat ca una dintre piesele de accent ale scenariului să fie iconostasul rococo de la Veliki Komiati, păstrat în colecțiile Muzeului Etnografic din Budapesta. Restaurarea parțială a iconostasului, între 2018 și 2019, a fost rodul colaborării dintre Mitropolia Greco-Catolică cu sediul la Debrecen și Muzeul Etnografic din Budapesta; scopul intervenției a fost ca ansamblul artistic care și-a redobândit „strălucirea” de odinioară, după expozițiile temporare, să-și găsească locul binemeritat în expoziția permanentă de la noul Muzeu Greco-Catolic din Nyíregyháza, aflat pe atunci doar în faza de proiectare.<sup>3</sup>

## Originea, colectarea și importanța iconostasului din punct de vedere al istoriei artei

Originea iconostasului a fost clarificată în urma cercetărilor efectuate în arhivele Muzeului de Artă Aplicată și a Muzeului Etnografic din Budapesta. În 1913, Sándor

Szabó, un meșter tâmplar din Satu Mare, a oferit spre vânzare iconostasul rococo din Biserica Greco-Catolică din Veliki Komiati (Magyarkomját, fostul comitat Ugocea) Muzeului de Artă Aplicată din Budapesta. Achiziția a fost realizată, muzeul plătindu-i lui Szabó 300 de coroane pentru ansamblul artistic. În acea perioadă a fost realizată și o fotografie a iconostasului, care se afla încă pe amplasamentul original, în biserică (foto 1).<sup>4</sup> Cu toate acestea, noua achiziție nu este niciodată menționată – după informațiile actuale – printre exponatele Muzeului de Artă Aplicată, iar montarea sa a fost amânată și în deceniile următoare, probabil din cauza înălțimii considerabile (foto 2). Începând cu 1963, câteva dintre părțile componente ale iconostasului figurează într-o expoziție organizată la Szentendre. Icoanele prezentate atunci nu s-au întors la Budapesta, fiind inventariate treptat la Muzeul Ferenczy. Restul componentelor au fost oficial transferate la Muzeul Etnografic din Budapesta în anul 1970.<sup>5</sup> În noua locație, originea iconostasului a fost uitată, apoi, elementelor sale, amestecate cu mai multe ansambluri provenind din alte locuri, le-au fost atribuite numere noi de inventar. Cu câțiva ani în urmă, Muzeul Etnografic a preluat componentele ajunse la Szentendre, iar ulterior, în timpul mutării colecției, s-a reușit identificarea tuturor elementelor încă existente, care cândva au făcut parte din aceeași structură. La final, toate componentele fostului iconostas au primit un nou număr de inventar (2018.124).

Până în prezent nu au fost descoperite informații de arhivă referitoare la perioada de realizare sau creatorii iconostasului. Date privind originile sau meșterii ansamblului pot fi deduse doar pe baza observațiilor stilistice.<sup>6</sup> Construcția bisericii greco-catolice dedicate Sfântului Arhanghel Mihail din Veliki Komiati, locul în care a fost realizat iconostasul, a fost finalizată în 1792. Ansamblul decorat cu sculpturi în stil rococo și icoanele sunt evident inspirate din iconostasul monumental al Catedralei

<sup>1</sup> Terdik, Szilveszter (ed.): *Orcád világossága. Görögkatolikusok Magyarországon*. Debrecen, 2020, Magyarországi Sajtóüggyézségi Metropolitai Egyház. Catalogul este disponibil online atât în limba maghiară, cât și în limba engleză: [https://real.mtak.hu/123181/1/orcad\\_vilagossaga\\_magyar.pdf](https://real.mtak.hu/123181/1/orcad_vilagossaga_magyar.pdf) (16.02.2024).  
Versiunea în limba engleză: [https://real.mtak.hu/123095/1/terdik\\_orcad\\_agol\\_4.pdf](https://real.mtak.hu/123095/1/terdik_orcad_agol_4.pdf) (16.02.2024).

<sup>2</sup> Expoziția temporară organizată la Pesti Vigadó a fost deschisă în perioada 3 august 2021-19 septembrie 2021. Pentru expoziție a fost pregătit un ghid bilingv: *Orcád világossága. A Görögkatolikus Egyház művészete Magyarországon*. Kiállításvezető / *The Light of Thy Countenance. The Art of the Greek Catholic Church in Hungary*. Exhibition Guide. Budapest, 2021. Secțiunile care se referă la iconostasul din Veliki Komiati: pp. 32-39.

<sup>3</sup> Cadrul colaborării a fost garantat prin contractul semnat între conducerea Muzeului Etnografic și cea a Mitropoliei Greco-Catolice, respectiv între directorul general Lajos Kemecsi și mitropolitul Fülöp Kocsis. Pe lângă echipa de specialiști a Muzeului Etnografic, din partea Mitropoliei, procesul de restaurare a fost coordonat de muzeograful și cercetătorul etnograf Irén Szabó. Noul muzeu a fost deschis pe 13 aprilie 2023.

<sup>4</sup> Fotografia în pozitiv a fost realizată, conform inscripției de pe verso, de Imre S. Tóth. Budapesta, Muzeul de Artă Aplicată, Arhivă, FLT 27296.

<sup>5</sup> Terdik, Szilveszter: „Elsőrendű ipari termékek”. A Néprajzi Múzeum két ikonosztázionjáról. *Néprajzi Értesítő* LXXXVIII. 2006, Budapest, 2007, Néprajzi Múzeum, pp. 150-153; Terdik, Szilveszter: Ikonosztázionok a néhai Felső-Magyarországról budapesti múzeumok gyűjteményeiben. *Gömörország: az északi magyar peremvidék fóruma*, XII. évf. 2011, 2. sz. 2011, Gömör-Kishonti Múzeum Egyesület, pp. 12-14.

<sup>6</sup> Despre toate acestea, în detaliu, vezi: Terdik, Szilveszter: A magyar-komjátói ikonosztázion. In Terdik (ed.) 2020. pp. 244-255.

Greco-Catolice din Ujgorod (azi Ucraina), realizat între 1776 și 1780, într-o versiune redusă ca dimensiuni, adaptată unei biserici sătești. La realizarea iconostasului din Ujgorod au lucrat doi frați sculptori, Franz și Johann Feeg (Feck), născuți și educați la Viena, dar care trăiau deja la acea vreme în Košice (azi Slovacia). Primul dintre ei a decedat înainte de finalizarea lucrărilor, însă despre activitatea celui de-al doilea există date până la sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Este posibil ca iconostasul din Veliki Komiati să fi fost comandat și realizat în atelierul lui Johann Feeg. Icoanele celui din Ujgorod au fost pictate de Mihály Spalinszky, un meșter de origine probabil galiciană. Ultimele lucrări ale artistului datează de la sfârșitul anilor 1780, însă data exactă a decesului său nu este cunoscută. Stilul icoanelor pictate de el a avut un impact mare asupra contemporanilor, fiind vizibil și în cazul celor din Veliki Komiati. Cu toate acestea, analogiile stilistice cele mai apropiate sunt icoanele iconostasului din biserica greco-catolică din Kenézlő, pictate în 1806 de un alt meșter din Košice, Vencel Viller. Se presupune că aceasta a fost ultima sa lucrare importantă, deoarece a murit curând după aceea, la vârsta de 58 de ani. Pe baza concordanțelor formale și stilistice dintre icoanele iconostasului din Veliki Komiati și ale celui din Kenézlő, considerăm că Viller ar fi putut lucra și în Veliki Komiati. Sursele de arhivă arată că, alături de frații Feeg, a jucat un rol activ în procesul de aurire și realizare a suprafețelor în tehnica Polierweiss (*alb lustruit*, tehnică răspândită în secolul al XVIII-lea pentru imitarea porcelanului, a marmurei sau a alabastrului; straturile succesive de grund pe bază de clei animal sunt lustruite, nuanța albă strălucitoare fiind obținută prin adaos de pigment alb de plumb, mai târziu și alb de zinc; în general, suprafața a fost vernisată. *n.t.*) pentru mobilierul catedralei din Ujgorod. Pornind de la această informație, putem presupune că suprafețele aurite și cele în tehnica Polierweiss ale ansamblului din Veliki Komiati sunt, de asemenea, opera sa. În timpul lucrărilor de la Ujgorod, Viller a avut ocazia să studieze în detaliu și picturile lui Mihály Spalinszky. Analiza bazată pe criterii stilistice ne-a permis atribuirea mai multor fragmente de iconostas, aflate încă în locația originală sau în diferite colecții muzeale, maestrului Viller, și probabil numărul acestora va crește pe măsură ce cercetarea avansează. Dintre lucrările sale, ansamblul din Veliki Komiati este deosebit de important, deoarece icoanele au suferit puține intervenții de-a lungul secolelor, iar după transferul lor la muzeu, a fost posibilă efectuarea investigațiilor tehnice și de restaurare necesare.

### Intervenții de restaurare anterioare

Unele elemente ale iconostasului au fost sistematizate între anii 2004 și 2006, prin colaborarea dintre Muzeul Național Etnografic și Institutul de Restaurare al Universității Maghiare de Artă din Budapesta, iar elemente-

le deteriorate au fost protejate de viitoare degradări.<sup>7</sup> În 2009 au fost restaurate cele patru icoane împărătești, ornamentele sculptate traforate de deasupra ușilor împărătești, elementele decorative sculptate ale frontonului, amplasate pe părțile laterale ale celor doi martori îndurerați ai Răstignirii (moleniile, *n.t.*), ornamentele de deasupra celor patru icoane din registrul inferior și a celor două uși diaconești.<sup>8</sup> Două dintre cele patru mese consolă (așanumitele pristoluri) au fost complet restaurate. În timpul investigațiilor realizate asupra elementelor iconostasului în anul 2018, au ieșit la iveală și urme ale unor intervenții anterioare, însă despre acestea nu există surse scrise. Cele patruzeci și șase de icoane care urmau să fie restaurate, și ramele lor, ușile împărătești și ambrazura acestora, soclurile celor doi martori îndurerați ai Răstignirii, cornișele de deasupra icoanelor din registrul inferior și două mese consolă, precum și elementele deja tratate, formau o imagine foarte eclectică în momentul preluării. Prin urmare, în timpul restaurării iconostasului, aflat într-o stare precară de conservare, cea mai mare provocare a fost crearea unei unități estetice pentru elementele deteriorate în grade diferite. Astfel, s-a impus în mod inevitabil completarea elementelor structurale lipsă și consolidarea celor deteriorate, precum și curățarea și decaparea suprafețelor pictate și decorate originale, care prezentau depuneri sau modificări ulterioare. Pe lângă componentele enumerate mai sus, în cadrul iconostasului există numeroase elemente sculpturale și structurale care nu au fost cuprinse în ultimele lucrări de conservare și restaurare. Diversele etape de restaurare desfășurate între 2018 și 2020 au fost conduse și coordonate de restauratorul Tamás Seres. În echipa de restaurare au mai fost implicați restauratorii Tímea Bakonyi, Alexandra Erdős, Zsófia Imrik, Edina Kránitz și Erika Szokán, alături de sculptorul restaurator Gergely Kolozsvári. Pentru anumite sarcini au fost cooptați și alți restauratori: Dóra Fekete, Zsófia Márk, Nóra Somodi și Katalin Szépvölgyi.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Kutas, Eszter – Puskás, Bernadett – Szacsavay, Éva – Terdik, Szilveszter: Múzeumi „Jeletmentés”: a magyarkomjati görögkatolikus ikonosztázion restaurálása, konzerválása és rekonstrukciója. *Magyar Múzeumok*, 12. évf. 2006, 2. sz. Szerk. Basics Beatrix, Budapest, Pulszky Társaság – Magyar Múzeumi Egyesület, pp. 3-6.

<sup>8</sup> În atelierul „Szép Mesterségek Restaurátor Kft.”, Budapesta (Ungaria), cu participarea lui Eszter Kutas, Lajos Velledits și Csongor Fogarasi. Velledits, Lajos: *Restauratori jelentés. A Néprajzi Múzeum Egyházgyűjteményét gazdagító, Magyarkomját (Kárpátalja, ma Ukrajna) görög-katolikus templomából származó ikonosztázion restaurálásáról*. 2009. [https://www.neprajz.hu/binaries/content/assets/restauralas/rest\\_magyarkomjat\\_2-1-converted.pdf](https://www.neprajz.hu/binaries/content/assets/restauralas/rest_magyarkomjat_2-1-converted.pdf) (17.09.2023).

<sup>9</sup> Prezentul studiu a fost realizat pe baza documentației de restaurare întocmite de experții restauratori. Restaurarea a fost prezentată pentru prima dată în: Bakonyi, Tímea – Erdős, Alexandra – Imrik, Zsófia – Kránitz, Edina: *A magyarkomjati ikonosztáz restaurálása*. In Terdik (ed.) 2020. pp. 256-263.

## Starea iconostasului în momentul preluării

Suportul icoanelor ce urmau să fie restaurate era, în general, în stare bună de conservare. Nu s-au observat semne de atac biologic activ, chiar dacă am descoperit orificii de zbor cu un diametru de 1-2 mm pe întregul iconostas. Acest atac biologic mai vechi a cauzat deteriorarea materialului lemnos, care a devenit buretos pe alocuri – de exemplu, în cazul meselor consolă sau al ușilor împărătești (foto 3). Doar două dintre suporturile din lemn ale icoanelor erau crăpate. Crăpăturile s-au format pe verticală, în paralel cu fibra lemnului. Pe alte două icoane s-au observat crăpături parțiale, care porneau de la marginile suporturilor de lemn. La patru dintre icoane, defecțiunile structurale, nodurile lemnului au dus la deteriorarea straturilor de grund și de culoare.

Ramele icoanelor erau incomplete și într-o stare avansată de deteriorare. Dintre cele patruzeci și șase de icoane ale ansamblului, treizeci aveau cadrele fragmentare, iar celorlalte – în special celor din registrul proorocilor – le lipseau complet ramele decorative. Aceste baghete profilate erau inițial fixate pe suporturile de lemn ale icoanelor prin cepuri de lemn. Cele mai multe dintre îmbinări au slăbit de-a lungul timpului. Unele suporturi de lemn prezentau urme de adeziv, ceea ce sugerează intervenții anterioare prin care s-a încercat reatașarea ramelor.

În momentul preluării, aproape toate elementele sculptate și icoanele prezentau degradări la nivelul stratului pictural. Suprafețele pictate a optsprezece dintre icoane fuseseră deja protejate anterior, probabil înainte de anul 2000, cu foiță japoneză (foto 28). Acestea prezentau, în general, mici pierderi, variind de la câțiva mm<sup>2</sup> la câțiva cm<sup>2</sup>. În locurile unde stratul de culoare s-a exfoliat, stratul alb de grund și culoarea verde de fond au rămas vizibile. Douăzeci și două de icoane prezentau exfolieri semnificative, iar treisprezece icoane doar pierderi minime. Pentru a preveni deteriorarea pieselor în timpul transportului către laboratorul de restaurare, am fixat straturile instabile de pe suprafețele pictate și ornamentate chiar în locul de păstrare de atunci, în fosta clădire a Muzeului Etnografic din Piața Kossuth Lajos (Budapesta). Operațiunea a fost realizată folosind Plextol B500<sup>10</sup>, o dispersie acrilică pe bază de apă, diluată în proporții de 1:3 și 1:4 cu apă, după ce, în prealabil, suprafața a fost tratată cu Lakkbenzin (un diluant comercial produs în Ungaria, care conține 90-95% hidrocarburi lichide și 5-10% alcool izopropilic; poate fi procurat și în România, *n.t.*).

Printre picturile iconostasului se numărau unele fragmentare, aflate într-o stare avansată de deteriorare. Spre exemplu, icoana reprezentând Maica Domnului Îndurată (molenia, *n.t.*), a cărei restaurare anterioară a rămas nefinalizată, iar lacunele au fost chituite doar parțial. Une-

le picturi fuseseră reparate într-un mod neprofesionist: suprafețele originale au fost puternic modificate (foto 6-7). O curățare anterioară excesivă a dus la abraziunea semnificativă a stratului pictural în cazul mai multor icoane.

Suprafața icoanelor era acoperită cu straturi de praf și depuneri. Am identificat douăzeci și nouă de icoane cu depuneri masive. Acestea păreau mult mai întunecate în comparație cu celelalte, din cauza acumulării de praf și impurități și, în consecință, detaliile fine și diferențele de ton nu puteau fi observate.

Suprafețele realizate în tehnica Polierweiss – adică cornișele de sub registrul praznicelor, soclul de sub Răstignire, cadrele de susținere ale icoanelor Cina cea de Taină și Hristos Mare Arhiereu, mesele consolă, elementele de susținere verticale și părțile albe ale ușilor împărătești – erau acoperite de un praf gros, precum și de un strat gri-albicios, despre care, la o simplă privire, nu se putea spune cu certitudine dacă era depunere sau o repictare. Nervurile aurii care decorau suprafețele realizate în tehnica Polierweiss erau uzate și pierdute în multe locuri. Cele două mese consolă care trebuiau restaurate au fost probabil parțial decapate anterior, iar în urma intervenției straturile originale s-au deteriorat semnificativ. Aproximativ 90% dintre ornamentele lor lipseau, iar în zonele nedecapate se puteau observa repictări cu bronz lichid, sau glasiuri roșu și verde alterate. Blaturile meselor erau crăpate în mai multe locuri, iar la nivelul materialului lemnos se puteau observa, de asemenea, lipsuri structurale. Cornișele și soclul Răstignirii erau structural instabile. Suprafața în tehnica Polierweiss a elementelor verticale de susținere era uzată și distrusă în proporție de aproximativ 80%.

Unele dintre cele mai deteriorate și incomplete părți ale ansamblului erau ușile împărătești, din care s-au păstrat doar ambrazura, cele două uși și ornamentele aplicate. Acestea din urmă fuseseră restaurate, dar am fost nevoiți să tratăm din nou deteriorările survenite în timpul depozitării și transporturilor anterioare. Ușile împărătești prezentau orificii de zbor pe toată suprafața, atât pe partea din spate, cât și, în multe locuri, pe partea din față. Rupturile mai mici sau mai mari din suportul de lemn făceau evidentă intensitatea atacului biologic la nivelul ușilor. Ornamentele ușilor erau și ele într-o stare foarte proastă (foto 4-5). Suprafețele lor cu depuneri și supuse unor intervenții ulterioare – cum ar fi repictarea – prezentau multe zone unde aurirea se desprinsese până la suport. Din cauza condițiilor inadecvate de depozitare, aderența dintre stratul de grund și suport a scăzut. Acest lucru a cauzat exfolieri în mai multe puncte. Lipsurile de pe suprafețele aurite totalizau aproximativ 25-30%, însă lemnul era afectat, din fericire, doar în proporție de 8-10%. Canturile ornamentelor, inițial vopsite în albastru, prezentau doar urme de culoare la momentul preluării, deoarece o mare parte a straturilor de culoare se deteriorase. Cele două perechi de icoane ale Evangheliștilor erau parte integrantă a structurii fiecărei uși. Decorațiile aurite și ornate cu glasiuri colorate, formând motive vegetale și florale, ornamentele în tehnica

<sup>10</sup> Producător: Pannoncolor Művészeti Szakáruház és Művészfestékgyártó Kft. Compoziție: liant acrilic diluabil cu apă, Vezi: <https://pannoncolor.hu/hu/termek-technikak/pannoncolor-festoszerek-lakkok-kiegeszitok/> (07.03.2024).

Polierweiss și icoanele au fost sculptate din aceeași bucată de lemn. Pe spatele ușilor împărătești erau montate câte două balamale cu brațe orizontale din fier forjat, care fixau ușile la iconostas. Lipsurile și deteriorările lemnului din ambrazura ușilor împărătești au fost anterior acoperite cu un chit gri, aplicat neuniform și cu o textură aspră, în încercarea de a le masca. Șipca decorativă aurită, fixată pe perimetrul ambrazurii, a fost grunduită împreună cu o parte a suprafeței exterioare. Pe șipca deteriorată, lipsurile atingeau chiar și 50% din suprafața totală. Suprafața aurită păstrată era puternic uzată și acoperită de depuneri. Imaginile pictate pe fundalul decorat în tehnica Polierweiss, reprezentându-i pe Sfântul Vasile cel Mare și pe Sfântul Ioan Gură de Aur, erau grav deteriorate și uzate, lipsurile afectând chiar și detalii formale, cum ar fi ochii sfinților.

### Investigații fotografice și de microscopie optică

Pentru a ne asigura că decapările planificate nu vor afecta straturile originale aflate sub suprafețele acoperite de depuneri sau repictare, a fost necesar să cartografiem cât mai detaliat tehnica de pictură și de confecționare a iconostasului. Am realizat imagini UV-luminescente<sup>11</sup> și în infraroșu<sup>12</sup> ale artefactelor, apoi am examinat secțiunile transversale și preparatele microscopice din particule fine, obținute din probe prelevate de pe diferite suprafețe, folosind microscopul optic<sup>13</sup> și metodele microanalitice.

Suprafețele picturilor, observate cu ochiul liber, aveau un aspect mat. Nici imaginile UV-luminescente nu au indicat prezența unui strat protector, astfel încât, probabil, fundalul și ramele aurite ale icoanelor nu au fost vernisate. Excepție fac icoanele restaurate care, cu acel prilej au fost probabil acoperite cu un vernis lucios. Pe majoritatea acestor picturi, stratul protector a fost aplicat doar local. Acest fapt a fost confirmat de luminescența neuniformă rezultată sub acțiunea radiațiilor UV. Cele trei icoane din registrul profeților, restaurate anterior, erau puternic repictate. Intervențiile apăreau cu un ton mai închis decât zona înconjurătoare în imaginile UV-luminescente (foto 6-7).

Ne-am propus să înțelegem în detaliu stratigrafia și compoziția materialelor pe suprafețele pictate și decorate cu foiță metalică, prin analiza secțiunilor transversale și a preparatelor microscopice din particule fine. Rezultatul negativ al testului cu fucsină acidă (colorant specific pentru materiale proteice, precum cleiul animal, cazeina sau oul, *n.t.*) a indicat utilizarea culorilor pe bază de ulei în cazul icoanelor. Identificarea anumitor pigmenți, cum ar fi albastrul de Prusia (ferocianură ferică), a furnizat infor-

mații pentru operația de înlăturare a repictărilor. Având în vedere sensibilitatea pigmentului, nu am putut utiliza soluții puternic alcaline pe suprafețele albastre sau pe fondul albastru-verzui. Pictorul iconostasului a obținut culoarea verde amestecând pigment albastru (albastrul de Prusia) și galben (foto 8, stratul 3). Doar stratul de vernis colorat de pe motivele vegetale sculptate ale ușilor împărătești conținea un pigment verde veritabil, probabil verdigris (foto 9, stratul 4). Acest verde a fost aplicat împreună cu albastrul de Prusia și ocrul galben, probabil pentru că artistul era conștient de posibilitatea ca verdigris să devină cu timpul maroniu. Testul „de plumb”<sup>14</sup> efectuat pe secțiunile transversale nu a evidențiat conținut de plumb, astfel că prezența pigmenților galbeni pe bază de plumb este improbabilă. În imaginile UV-luminescente, veșmintele pictate cu galben au apărut într-un ton foarte închis. Pe baza acestor constatări, se pare că pictorul a folosit ocrul, un pigment mai ieftin decât pigmenții galbeni pe bază de plumb. Artistul a folosit pigmentul alb de plumb atât în variantă grosieră, cât și fină.<sup>15</sup> Varianta cu granulație mai mare, care conține în mod natural sulfat de bariu și sulfat de calciu, a fost folosită pentru deschiderea diferitelor culori, cum ar fi albastrul draperiilor, însă pigmentul a fost observat și în grund. Varianta cu granulație fină a albului de plumb, probabil mai scumpă, a fost identificată într-o probă prelevată dintr-o draperie albă.

Rezultatul negativ al testului „de plumb” a exclus utilizarea miniului (roșu de plumb) pentru pigmenții roșii. Veșmintele pictate în roșu aprins au apărut întunecate în imaginile UV-luminescente, sugerând prezența ocrului-roșu și a cinabrului. Particulele roșii din secțiunile transversale, cu reflexie mai puternică decât suprafața imediat înconjurătoare, au indicat cinabrul. Într-un anumit eșanțion, prezența ocrului-roșu a fost exclusă prin testul „de fier.”<sup>16</sup> Hainele pictate cu roșu-roz au apărut roz în imaginile UV-luminescente, indicând un pigment roșu organic. În secțiunile transversale, particulele cu luminescență roz-purpurie au susținut această observație. Pigmenți organici roșii cu aceleași proprietăți optice se regăsesc în veșmântul roz al Sfântului Evanghelist Marcu și în glasiul roșu al ușii împărătești, indicând faptul că suprafețele pictate ale icoanelor și ale sculpturilor au fost probabil realizate de aceeași mână sau în același atelier.

Înțelegerea stratigrafiei suprafețelor aurite s-a dovedit a fi esențială în timpul decapărilor, deoarece majoritatea ramelor decorative, cea mai mare parte a sculpturilor și aproape întreaga suprafață poleită a ușilor împărătești au fost repictate. Din acest motiv, am prelevat probe din stratul cu aurire lustruită al ramelor, de pe fundalul cu aurire mată al icoanelor, din ornamentația cu aurire lustruită a

<sup>11</sup> Imaginile au fost realizate la lungimi de undă apropiate de domeniul vizibil (350-366 nm).

<sup>12</sup> Imaginile în infraroșu au fost realizate cu un aparat foto Nikon D70S, modificat pentru examinări în infraroșu, folosind un obiectiv AF-S Nikon de 18-70 mm. Aparatul este sensibil la domeniul infraroșu apropiat de spectrul vizibil.

<sup>13</sup> Cu ajutorul microscopului în lumină polarizată (polarizator-analizor încrucișat și parțial încrucișat), cu stimulare UV și BV (blue-violet).

<sup>14</sup> Test cu hidrogen sulfurat gazos generat prin reacția dintre sulfura de fier și acidul clorhidric. Am observat modificările materialelor din probe sub acțiunea gazului.

<sup>15</sup> Testul cu hidrogen sulfurat generat in situ a indicat prezența plumbului în straturile albe și în cele care conțin pigment alb.

<sup>16</sup> Picurarea probei cu acid clorhidric 32%, apoi, după evaporare, cu acid clorhidric 10%, și în final cu soluție de ferocianură de potasiu 5%.

sculpturilor, din suprafața aurită și repictată a ușilor împărătești, și din ornamentația aurită cu mordant a veșmintelor. De asemenea, am examinat foița metalică a cheii Sfântului Petru. Pe baza coroziunii negre vizibile în secțiunea transversală și a reflexiei argintii observate folosind configurația analizator-polarizator parțial încrucișat, am stabilit că avem de-a face cu foiță de argint. Fundalul aurit al icoanelor și bordurile aurite ale veșmintelor au o stratigrafie identică: peste grund s-a aplicat un strat izolator, care nu a fost absorbit în grund, așezându-se deasupra acestuia. Acest fapt demonstrează că grundul nu are proprietăți absorbante, deci, chiar dacă conține un liant de clei, uleiul este probabil prezent în proporție mai mare. Testul cu fucsină acidă a demonstrat că stratul izolator conține proteine. Peste acest strat s-a aplicat un strat de preparație galben pal, conținând alb de plumb, particule de pigment galben, roșu, respectiv negru, peste care a fost lipită foița de aur (aurire cu mordant). Stratul de preparație galben al poleielii ramelor este mult mai subțire și mai bogat în liant decât cel al fundalului aurit al icoanelor, și conține mai puține particule albe. De asemenea, nu are strat izolator subiacent. Poleiala sculpturilor (foto 9, stratul 3) este similară cu cea a ramelor, însă stratul de preparație este mult mai roșiatic în aceste zone. În secțiunile transversale am identificat intervenții cu bronz lichid, corodate, pe poleiala ușilor împărătești (foto 9, stratul 5), pe frunzele de viță de vie original cu glasiu verde, precum și pe ramele repictate ale icoanelor.

Mai rămânea să determinăm ce fel de agregat a fost folosit pentru pregătirea stratului de grund, deoarece, în cazul gipsului, anumite substanțe – cum ar fi soluția de carbonat de sodiu – nu pot fi utilizate pentru îndepărtarea depunerilor, acestea cauzând formarea unor săruri. Am observat două tipuri de strat de preparație pe iconostas: suportul icoanelor era acoperit cu un grund având o compoziție și o stratigrafie diferită față de grundul ramelor, al sculpturilor și al ușilor împărătești. Icoanele au fost preparate cu grund în unul sau două straturi de culoare galbenă (foto 8, stratul 1). Cele două straturi de ocră galbenă au fost probabil aplicate unul peste altul, folosindu-se un liant uleios și metoda „umed pe umed”. După uscarea grundului galben, au fost aplicate două straturi de grund alb, conținând pigment alb de plumb ce include în mod natural carbonat de calciu și sulfat de bariu. Grundul alb are, probabil, tot un liant uleios, dar o ușoară schimbare de culoare observată la testarea cu fucsină acidă ne sugerează posibila utilizare a unui grund cu liant în amestec, care să conțină atât un liant uleios, cât și unul proteic, cum ar fi cleiul. Sub veșmintele personajelor, sub carnația acestora și, pe alocuri, sub suprafețele aurite s-a aplicat o culoare de fond verde-albăstrui, realizată cu pigment galben și albastru în amestec. Grundul ornamentelor sculptate, al ramelor și al ușilor împărătești a fost pregătit diferit față de cel descris anterior. Un grund pe bază de carbonat de calciu a fost aplicat în mai multe straturi pe suprafața încleiată a lemnului (foto 9, stratul 1). Limitele dintre straturi sunt estompate, indicând faptul că a fost probabil

folosită metoda „umed pe umed”. Straturile inferioare au o granulație mai mare, iar cele superioare, una medie sau fină.

Studiul secțiunilor transversale s-a extins și asupra suprafețelor realizate în tehnica Polierweiss. Investigațiile fotografice nu au oferit răspuns la întrebarea dacă straturile superioare, acum de nuanță gri, ale picturii bănuite a fi albă, sunt originale. Pentru a clarifica această problemă, am prelevat o mostră din ușa împărătească din dreapta. S-a dovedit că stratul realizat în tehnica Polierweiss, cu conținut de alb de plumb, a fost repictat ulterior cu alb care, în timp, a devenit gri. Repictarea conținea și alb de zinc<sup>17</sup>, iar straturile originale doar alb de plumb. Stratul original realizat în tehnica Polierweiss conținea pigment alb de plumb, caolin (? ) și carbonat de calciu. Suprafața extrem de uniformă vizibilă în secțiunea transversală confirmă faptul că stratul alb a fost într-adevăr lustruit, astfel încât termenul de Polierweiss este fără îndoială aplicabil pentru această ornamentație.

## Procesul de restaurare

### Curățare, decapare

După fixarea straturilor care se exfoliau, respectiv după investigațiile fotografice și cu microscopul optic a iconostasului, s-a procedat la curățarea și la decaparea detaliilor originale.

Spatele ansamblului a fost curățat cu un burete umed, iar pentru depunerile puternic aderente am utilizat o soluție apoasă de sulfat de alcool gras, având grijă să nu deteriorăm stratul de pictură de pe verso, numerele de inventar și alte marcaje. La final, am șters suprafața cu o textilă de bumbac umedă și curată, iar după uscare am consolidat straturile de culoare pulverulente, aplicate pe versoul icoanelor cu rol protectiv, cu Metylan<sup>18</sup> sub formă de gel, cu adaos de alcool etilic.

Depunerile de pe icoanele nevernisate au fost îndepărtate cu o soluție apoasă 5% de sulfat de alcool gras, iar în anumite cazuri, cu o combinație de agenți tensioactivi<sup>19</sup> sau cu o soluție apoasă 2-3% de carbonat de sodiu și ștergere cu acetona (foto 10-11). Straturile de repictare identificate vizual și prin investigații fotografice, care s-au dovedit a fi solubile în apă, au fost înmuiate cu ajutorul unui burete umed.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Despre răspândirea și proprietățile pigmentului alb de zinc în timp, vezi mai multe detalii în: Galambos, Éva – Vihart, Anna: *Pigmentum, az első magyar nyelven elérhető, digitális, a szervesen pigmenteket ismerető és rendszerező „pigment-könyvtár”*. 2013. //www.pigmentum.hu/ (14.03.2024).

<sup>18</sup> Metylan Normál. Producător: Henkel. Compoziție: metilceluloză. Vezi: <https://www.metylan.hu/hu/termek/tapetaragasztok/metylan-normal-tapetaragasztok> (09.03.2024).

<sup>19</sup> Amestec de agenți tensioactivi destinat utilizării domestice, format din agenți tensioactivi anionici și non-ionici, săpun și parfumuri.

<sup>20</sup> Blink Schmutzradierer. Producător: Blink. Ingredient: rășină melamină. Vezi: <https://www.mueller.de/p/blink-schmutzradierer-2832983/> (09.03.2024).

Restaurarea celor patru icoane din registrul de bază, pe care se intervenise anterior, a fost justificată de prezența unor depuneri sub forma unor pete brune pe suprafețele pictate și aurite, care se aflau sub stratul de vernis. Vernisul picturilor devenise mat în anumite zone. Icoanele din registrul inferior și celelalte, deja tratate și lăcuite, au fost decapate cu Alkonek<sup>21</sup> sau acetonă, și apoi șterse cu Lakkbenzin.

Depunerile prezente pe suprafețele aurite au fost îndepărtate cu o soluție apoasă 5% de sulfat de alcool gras. Pentru eliminarea repictărilor cu bronz lichid, înnegrite, de pe ramele decorative ale icoanelor a fost utilizat acidul formic<sup>22</sup> și, apoi, ștergerea cu Lakkbenzin (foto 12). Pentru îndepărtarea urmelor de repictare rămase, am utilizat dimetilformamida, urmată tot de ștergerea cu Lakkbenzin. Urmele de repictare și depunerile rămase pe suprafață au fost îndepărtate cu ajutorul unui bisturiu.

Suprafețele realizate în tehnica Polierweiss au fost desprăfuite, iar elementele care au fost într-o mai mică sau mai mare măsură decapate anterior au fost curățate local cu creion de fibră de sticlă sau cu o soluție apoasă 5% de sulfat de alcool gras. În zonele repictate cu alb, care devenise gri, a fost utilizată o soluție apoasă 2-3% de carbonat de sodiu sau 5% de sulfat de alcool gras pentru îndepărtarea intervențiilor ulterioare (foto 13). Pentru completările mai aderente, am utilizat Super Kromofag<sup>23</sup> sau o soluție 3-6% de hidroxid de amoniu. În cazul cornișelor de sub registrul praznicelor, repictările erau atașate atât de puternic de straturile originale, încât îndepărtarea lor cu solvent ar fi deteriorat și suprafața originală. Prin urmare, acestea au fost îndepărtate mecanic, cu hârtii abrazive.

Ușile împărătești au reprezentat cea mai mare provocare a procesului de decapare, deoarece aceste două elemente ale ansamblului au cea mai complexă tehnică de realizare (foto 5). Am îndepărtat depunerile superficiale de pe suprafețele realizate în tehnica Polierweiss cu o soluție apoasă de sulfat de alcool gras în concentrație de aproximativ 5%, apoi, după o zi de uscare, am decapat stratul gri de repictare cu ajutorul Super Kromofagului, urmat de ștergere cu Lakkbenzin. După încă o zi de uscare, am aplicat o soluție 3-5% de hidroxid de amoniu sub forma unor comprese cu Metylan. După încă o zi de uscare, am continuat procesul minuțios de decapare mecanică cu bisturiul. În cazul repictărilor de pe părțile aurite, cu glasiuri ale ușilor, acidul formic s-a dovedit a fi un solvent adecvat<sup>24</sup>, urmat de ștergerea cu Lakkbenzin și, în unele zone,

pe acetonă. Pe frunzele verzi am utilizat Celosolv<sup>25</sup> și ștergerea cu Lakkbenzin. Depunerile reziduale de pe aceste suprafețe au fost îndepărtate cu o soluție apoasă de sulfat de alcool gras în concentrație de 5%, urmată de uscare și, apoi, de intervenții mecanice cu bisturiul.

### **Consolidarea materialului lemnos și a structurii**

Impregnarea materialului lemnos al iconostasului cu rășină sintetică a fost justificată de degradările masive provocate de atacurile biologice. Locurile de unde s-au desprins baghetele ramelor ornamentale ale icoanelor, materialul lemnos al sculpturilor și lezenelor, suprafețele de ruptură ale ambrazurii și ale sculpturilor ușilor împărătești, precum și suportul lemnos al meselor consolă au devenit aproape spongioase. Zonele cu lemn degradat ale suportului icoanelor, ale sculpturilor și ale elementelor structurale curățate au fost consolidate pe partea din spate prin pensularea rășinii sintetice Paraloid B72<sup>26</sup> în soluții de 5% și 10%, dizolvate în diluant nitro<sup>27</sup>. Nu am considerat necesară impregnarea părților structurale stabile ale iconostasului.

Completarea și consolidarea structurală a materialului lemnos a fost necesară în primul rând la nivelul meselor consolă, al ușii împărătești, al cornișelor și al soclului grupului statuar al Răstignirii, unde elementele distanțate, separate unele de altele, au fost readuse în poziția originală folosindu-se cuie și dibluri de lemn și lipirea, conform tehnicii originale. Crăpăturile celor două mese consolă restaurate de noi au fost completate cu șipci din lemn de balsa, iar completarea din lemn de tei a fost fixată pe suprafața originală cu adeziv de lemn Bison Pu Max<sup>28</sup> pe bază de poliuretan. Elementele rupte, desprinse de la nivelul cornișelor registrului praznicelor au fost reasamblate cu dibluri și adeziv.<sup>29</sup> Adezivul (cleiul) de pe baghetele profilate desprinse a fost îndepărtat, iar elementele curățate au fost fixate din nou cu adeziv de lemn Palma Fa Normál.<sup>30</sup> Soclul grupului statuar al Răstignirii, desprins

<sup>21</sup> Erdökémia Alkonek. Producător: Nógrádi Vegyipari Zrt. Compoziție: alcool etilic, aditivi. Vezi: [http://www.nvzrt.hu/alkonek\\_denaturalt\\_szesz\\_viztelen.html](http://www.nvzrt.hu/alkonek_denaturalt_szesz_viztelen.html) (09.03.2024).

<sup>22</sup> Utilizat sub formă de comprese cu Metylan, în care acidul formic era prezent în proporție de aproximativ 5%.

<sup>23</sup> Super Kromofag. Compoziție: 85% diclorometan, 10% metanol, 5% ingredient necunoscut și ceară de parafină. Fără alcalii și acizi. Producător: la momentul redactării articolului, amestecul de solvenți nu mai era disponibil comercial.

<sup>24</sup> Prin comprese cu Metylan, vezi mai sus.

<sup>25</sup> Etilenglicol-monoetil-eter. Distribuitor: Molar Chemicals Kft. Vezi: [https://www.allomanyvedelem.hu/images\\_kiadvanyok/celloszolv.pdf](https://www.allomanyvedelem.hu/images_kiadvanyok/celloszolv.pdf) (09.03.2024).

<sup>26</sup> Producător: Dow. Compoziție: copolimer din etenă și acrilat de metil. Vezi: <https://www.dow.com/en-us/pdp/paraloid-b-72-100-resin.154799z.html#overview> (09.03.2024).

<sup>27</sup> Erdökémia Univerzális Nitrohígító. Producător: Nógrádi Vegyipari Zrt. Compoziție: toluen, acetona, acetat de izobutil, acetat de metil/acetat de izopropil/acetat de etil. Vezi: [http://www.nvzrt.hu/univerzalis\\_nitrohigito.html](http://www.nvzrt.hu/univerzalis_nitrohigito.html) (09.03.2024)

<sup>28</sup> Producător: Bison. Compoziție: adeziv/liant pe bază de poliuretan, izocianati, difenilmetan-diizocianat. Vezi: <https://www.bison.net/en-en/products/bison-pu-maxr-bottle-750-g-en-ro-el#documents> (09.03.2024); [http://www.nteam.hu/adatlapok/12023\\_b.pdf](http://www.nteam.hu/adatlapok/12023_b.pdf) (09.03.2024). Cu acest material, lipiturile pot fi desfăcute ulterior prin metode mecanice sau după aplicarea de acetonă, toluen sau xilol.

<sup>29</sup> De asemenea cu adeziv pentru lemn pe bază de poliuretan Bison Pu Max.

<sup>30</sup> Producător: Henkel Pattex. Compoziție: dispersie apoasă de poliacetat de vinil. Vezi: <https://www.pattex.hu/hu/products/wood/wood-classic.html> (09.03.2024).

în trei părți, a fost reasamblat: folosind găurile originale ale cepurilor de lemn, am inserat din partea dorsală cuie din stejar, păstrând capetele cepurilor originale pe suprafața pictată. Pentru lipire am folosit adeziv de lemn Palma Fa Normál. Soclul a fost consolidat mecanic pe partea din spate cu două șipci de pin și șuruburi demontabile. Șipicile mențin ferm elementele, dar pot fi îndepărtate ușor (foto 14-15). Sculpturile aurite ale soclului au fost fixate în locul original, folosindu-se cepuri mici din lemn. Ușile împărătești, sculptate fiecare dintr-un singur dulap gros de tei, au crăpat longitudinal, iar părțile desprinse s-au deformat diferit. Balamalele metalice montate pe partea din spate au servit practic ca traverse: au menținut împreună panourile crăpate. Elementele de lemn care se separaseră unele de altele, le-am strâns cu chingi, apoi le-am fixat și le-am întărit în partea din spate cu cepuri de stejar adâncite. Crăpăturile la nivelul părților sculptate ale ușilor au fost consolidate prin tacheți în formă de pană, confecționați din lemn de tei, fixați prin lipire dinspre spate. Corozivitatea slab aderentă de pe versoul brațelor balamalelor a fost îndepărtată cu o perie metalică, apoi brațele au fost tratate cu acid tanic. După uscare, am protejat suprafețele metalice cu o soluție 10% de Paraloid B72 în diluant nitro.

Pe lângă intervențiile de consolidare structurală, am efectuat și unele completări din lemn, de natură estetică<sup>31</sup>, pe care le putem împărți în două subgrupuri. Categoria sculpturii în lemn cuprinde refacerea elementelor decorative de deasupra icoanelor și sculptarea elementelor plastice lipsă ale ușilor împărătești (foto 4-5, 16). Detaliile intacte ale ușilor au servit drept model pentru completări. Cele două uși au fost realizate în oglindă, permițându-ne să asociem fiecare detaliu lipsă cu o decorațiune intactă. Completările au fost realizate din lemn de tei. Pentru lipire, am folosit adezivi Palma Fa Normál și Bison Pu Max, suplimentată pe alocuri cu cepuri. Mai numeroase au fost lucrările din cealaltă categorie, constând în completări prin metode de tâmplărie la nivelul elementelor nedecorate, structurale. Activitățile incluse aici au fost: completarea baghetelor lipsă ale ramelor de icoane (realizate conform profilurilor originale cu ajutorul frezelor special realizate, tăiate la dimensiune, fixate apoi cu cuie de lemn de panoul icoanelor), intervențiile la ramele realizate în tehnica Polierweiss ale icoanelor Isus Hristos Mare Arhieru și Cina cea de Taină, și la cele două mese consolă care nu fuseseră restaurate anterior. În afară de cele enumerate, în această categorie poate fi inclusă și reconstrucția elementului de închidere arcuit al ușilor împărătești.<sup>32</sup>

Dintre elementele ușilor împărătești nu se mai păstrau pragul, arcul de închidere superior și grilajul situat între acesta și icoana Cinei cele de Taină. Reconstituirea acestor

tora, adică aceste completări majore au fost motivate de absența elementelor structurale necesare reînălțării ușilor împărătești pe amplasamentul original. Reconstrucția s-a bazat pe fotografii în care era vizibil arcul superior, respectiv simbolul Sfântului Duh sub formă de porumbel, cu inscripție slavonă, pictat în interiorul lobului median. Pe baza acestor fotografii, înainte de începerea lucrărilor, au fost realizate planuri. Execuția a fost o sarcină complexă, deoarece ambrazura ușii, respectiv elementele cadrului împreună cu arcul superior, au o formă evazată spre exterior, îngustată spre altar. Pragul a fost realizat din lemn de stejar, elementele structurale din lemn de rășinoase, iar cadrul și arcul superior din lemn de tei. Am folosit cuie de lemn, asamblând ancadramentul ușii în conformitate cu îmbinările originale. Lucrările au fost executate de meșterul tâmplar Csaba Barnóczky. Balamalele forjate care lipseau de pe pereții laterali au fost realizate de restauratorul de metal și fierarul Mihály Bartos.

### *Completări estetice*

Structurile stabile, impregnate și consolidate au creat baza pentru următoarele etape ale restaurării, începând cu restaurarea estetică, care a debutat prin completarea discontinuităților. Chituirile lacunelor suprafețelor pictate s-au realizat folosind următorul amestec: soluție de clei 7% din piele de iepure și de vită, o parte cretă de munte, o parte dolomit, trei părți de amestec triplu<sup>33</sup>, dispersie apoasă de poliacetat de vinil<sup>34</sup> (foto 24). Pentru lacunele de la nivelul straturilor de pictură mai subțiri, în vederea unei integrări mai ușoare, am folosit un grund în care, în plus față de cretă și dolomit, am adăugat și o parte de caolin. Chituirile au fost izolate cu soluție 3% de șelac în Alkonek.

La ramele decorative, materialul de grunduire a noilor baghete a constat din soluție de clei 8% din piele de iepure și vită, în amestec cu o parte dolomit și o parte cretă de Champagne (foto 17). Înainte de grunduire, suprafața pictată a fost protejată pentru a nu fi deteriorată. Materialul utilizat pentru chituirile lacunelor de pe baghetele originale este același cu cel folosit pentru suprafața pictată, cu diferența că, în cazul din urmă, am colorat materialul cu pigment galben pentru a facilita integrarea cromatică (foto 19).

Pe elementele structurale ale iconostasului, decorate în tehnica Polierweiss, lipsurile mai mari au fost completate cu un amestec de rumeguș și adeziv Palma Fa Normál, puțin sub nivel. Peste aceste completări, am aplicat același grund ca cel folosit pentru ramele decorative și ornamente sculptate, însă în loc de galben am adăugat în chitul alb puțin pigment pământ verde de Cehia, sub formă de pulbere.

Restaurarea suprafețelor aurite s-a dovedit a fi cea mai complexă sarcină de integrare estetică, care a necesitat fo-

<sup>31</sup> În cazul lucrărilor de reconstituire a părților lemnoase, ne-am străduit să aplicăm tehnici conforme cu cele originale. Alegerea materialului corespunde întotdeauna cu cel original al bunului cultural. Pentru lipire, am folosit adezivi pe bază de poliacetat de vinil (Palma Fa Normál) și poliuretan (Bison PU Max).

<sup>32</sup> Între timp, elementul original a fost găsit, dar în expoziția de la Nyíregyháza este utilizat cel reconstruit.

<sup>33</sup> Compoziția amestecului triplu: o parte ulei de in, o parte rășină damar dizolvată în terebentină, o parte terebentină venețiană.

<sup>34</sup> Adeziv pentru lemn Palma Fa Normál.

losirea unor soluții diverse. Am căutat să creăm o unitate estetică la nivelul suprafețelor aurite, care fuseseră realizate prin tehnici diferite și care s-au deteriorat în moduri și la grade diferite. În acest scop, a fost necesară utilizarea unor materiale și tehnici diferite de la suprafață la suprafață. Am retușat fundalul cu aurire mată uzată și incompletă a icoanelor, precum și auririle cu mordant de pe bordurile veșmintelor, folosind pulberi metalici de diferite nuanțe, având ca liant guma arabică<sup>35</sup>, prin reintegrare mimetică, imitativă sau retuș diferențiat în tehnica pointilism, în funcție de gradul de deteriorare a suprafeței originale. Pentru a completa lacunele de pe suprafețele aurite, uzate ale ramelor fragmentare sau incomplete ale icoanelor, s-a folosit o tehnică de retuș diferențiat, *tratteggio*, utilizând pigmenți metalici și, drept liant, guma arabică (foto 20). Ca și culoare de fond, respectiv pentru a acoperi micile resturi verzui ale repictării cu bronz lichid, am folosit guașă în nuanțe de galben-marونی și ocră. Pe ramele și părțile sculptate nou create și grunduite, pe bagheta superioară și la ornamentele sculptate ale meselor consolă, pe șipicile profilate de pe soclul Răstignirii și la completările de ornamente sculptate la acest element, am aplicat o aurire pe poliment: am izolat grundul cu șelac, apoi am aplicat bolus (foto 21).<sup>36</sup>

Suprafețele nou aurite nu au fost integrate în mediul original, păstrat în stare uzată, prin erodarea foiței de aur, deoarece acest proces ar fi putut deteriora și straturile păstrate intact. În schimb, am obținut un aspect estetic unitar aplicând un strat de patină artificială care poate fi ușor îndepărtată. În primul rând, am aplicat pe suprafață șelac în amestec cu pulbere de dolomit și pigmenți. După uscarea stratului, am ajustat completările aurite la nuanța suprafeței originale folosind culori pe bază de ulei-rășină Mussini (Sfumato, brun Van Dyck)<sup>37</sup> (foto 18).

Având în vedere posibilitățile materiale, am optat pentru utilizarea foițelor șlagmetal pentru a acoperi lipsurile semnificative de pe cornișe, partea inferioară a meselor consolă și soclul grupului Răstignirii (foto 15). Sub foițele metalice am aplicat un strat de bolus cu aceeași compoziție ca și în cazul stratului de preparare al poleirii. Pentru a asigura aderența adecvată a foițelor metalice la stratul de bolus, am adăugat câteva picături de dispersie acrilică Plextol B500 în lichidul de umectare<sup>38</sup> utilizat. Apoi, am lustruit baghetele, similar cu suprafețele poleite. Pentru a integra suprafețele cu foiță șlagmetal în cele originale, am utilizat aceeași patină ca și în cazul auririlor. Lacunele suprafețelor cu vernis/glasiu colorat pe argint au fost completate mai întâi cu foiță de argint, conform tehnicii origi-

nale. Peste aceste completări și peste suprafețele metalice originale, am aplicat mai întâi un strat de șelac amestecat cu dolomit și pigmenți colorați. Ulterior, am aplicat în mai multe straturi subțiri culori pe bază de ulei, cu conținut redus de ulei, amestecate cu lac de retuș Talens 004<sup>39</sup>, astfel încât strălucirea argintului să rămână vizibilă sub culorile roșu sau verde (foto 22-23).

Decorul realizat în tehnica Polierweiss a fost retușat sau supus unui nou tratament de suprafață (reconstrucție), în funcție de gradul de deteriorare a fiecărui element. Am recurs la integrare prin reconstrucția suprafețelor originale pe cornișe, mesele consolă și elementele de susținere verticale, deoarece aceste suprafețe au suferit anterior pierderi majore. Pentru retuș, respectiv completarea decorului realizat în tehnica Polierweiss am folosit următoarea rețetă: 30 ml de clei de legătorie<sup>40</sup> în concentrație de 2-3%, 12 grame de bolus alb Selhamin Poliment<sup>41</sup>, fulgi de săpun și pulbere de alb de titan. Suprafețele restaurate au fost tratate cu ceară transparentă Biopin<sup>42</sup>, iar unde a fost necesar, culoarea a fost ajustată prin tamponare cu vârful pensulei, folosind culori de ulei. Datorită stratului intermediar de ceară, patina pe bază de ulei poate fi ușor îndepărtată. Retușarea nervurilor aurii uzate și fragmentare ale suprafețelor realizate în tehnica Polierweiss a fost efectuată cu pigmenți metalici în amestec cu gumă arabică, folosind reintegrarea mimetică. Pe suprafața zonelor uzate și a lacunelor stratului de pictură a icoanelor am aplicat o culoare de fond cu acuarelă. Reconstituirea formelor a fost realizată cât mai precis posibil în această fază, folosind drept analogie numeroasele detalii intacte ale iconostasului. Spre exemplu, am reușit să reconstituim fidel ochiul lipsă al Sfântului Vasile cel Mare și al Sfântului Ioan Gură de Aur. După ce s-a așternut culoarea de fond, am aplicat peste întreaga suprafață decorată a ansamblului un strat separator de lac de retuș sub formă de aerosoli, marca Talens, cod 004.<sup>43</sup>

Cea mai extinsă completare la nivelul stratului pictural s-a realizat la icoanele din grupul Răstignirii. Re-prezentarea Maicii Domnului Îndurerate (molenia, *n.t.*) era incompletă în proporție de aproximativ 35%. Ochiul

<sup>35</sup> Am folosit variante de pigmenți în godete și sub formă de pulbere; pentru acesta din urmă, am utilizat guma arabică ca liant. Distribuitori: Kremer, Schmincke.

<sup>36</sup> Am folosit un amestec de bolus galben și puțin bolus roșu (Selhamin Poliment, Sonderhoff Chemicals GmbH, ligurian yellow, piemont red), iar drept liant, cleiul.

<sup>37</sup> Producător: Semincke. <https://www.schmincke.de/en/products/oil/mussini> (18.01.2024).

<sup>38</sup> Soluție de etanol 35% în apă distilată.

<sup>39</sup> Lac de retuș preparat, ambalat în sticlă. Producător: Royal Talens. Componente: rășină sintetică, Lakkbenzin. Vezi: <https://www.royaltalens.com/en/catalog/talens-fixatives/retouching-varnish-jar-75ml/> (09.03.2024).

<sup>40</sup> Buchbinderleim. Adeziv granulat din piele de vită. Producător: Keim. Vezi: <https://www.kremer-pigmente.com/de/shop/mal-binde-klebmittel/wasserloesliche-bindemittel/natuerliche-leime-klebmittel/63060-buchbinderleim.html?fbclid=IwAR3r3Gipz851j1-auyLlhBCt6Wn-R8ie2HMX5gTh7OMXwwQQZT2Br9kS1F4E> (09.03.2024).

<sup>41</sup> Distribuitor: Deffner & Johann GmbH. Compoziție: amestec de cuarț și izotiazolinon. Vezi: <https://deffner-johann.de/en/selhamin-poliement-german-wet-white-1-kg.html> (09.03.2024).

<sup>42</sup> Producător: Bio Pin Naturfarben GmbH & Co.KG, Linumweg 1-8, 26441 Jever. Compoziție: ceară de albine, ceară de carnauba, ceară de candelilla, parafină, hidrocarburi. Vezi: <https://www.biopin.de/fileadmin/datenblaetter/tm/TM-Antikwachs.pdf> (18.01.2024).

<sup>43</sup> Producător: Royal Talens. Compoziție: rășină sintetică, Lakkbenzin. <https://www.royaltalens.com/en/catalog/talens-fixatives/retouching-varnish-spraycan-16-spray-can-400ml/> (18.01.2024).

drept al Mariei era exfoliat, pe veșmânt erau numeroase lacune, iar inscripția neagră pictată pe fundalul auriu era, de asemenea, deteriorată (foto 24-25). Pe reprezentarea Sfântului Ioan Evanghelistul erau, de asemenea, multe lacune mici, însă acestea erau concentrate, din fericire, pe marginile icoanei, afectând mai puțin motivul principal. În acest caz, retușul a constat în mare parte în reintegrarea cromatică a unor mici pete modificate cromatic, cu diametrul de 1-2 mm.<sup>44</sup> Pe crucea de pe fronton, fața lui Hristos răstignit era, de asemenea, deteriorată semnificativ. Restaurarea obiectului, începută anterior, însă neterminată, a fost continuată, printre altele, cu reconstrucția feței (foto 26-27). Petele modificate cromatic erau prezente și pe această suprafață. Deoarece aceste modificări ireversibile rupeau unitatea artistică a celor două reprezentări menționate mai sus, dar, în același timp, fenomenul nu era caracteristic întregului ansamblu, am considerat justificată retușarea modificărilor de culoare.

Am considerat, de asemenea, necesare intervențiile pentru reconstrucția stratului de pictură la lipsurile fețelor și ale faldurilor de veșminte. Pe majoritatea icoanelor, detaliile originale s-au păstrat aproape complet, astfel încât, dacă am fi lăsat incomplet grupul Răstignirii, această parte ar fi rămas izolată, distingându-se de celelalte piese ale ansamblului. O astfel de separare nu ar fi fost justificată nici de diferențe calitative, nici de istoria obiectului în sine. Mai mult, grupul Răstignirii și celelalte icoane ale iconostasului au fost pictate de același meșter, astfel încât nu a fost necesar să facem vizibile, prin intermediul lucrărilor de restaurare, eventualele identități artistice diferite.

Retușul final a fost realizat cu culori pe bază de ulei, cu conținut redus de ulei, în tehnica velatura (foto 28-29). Un principiu important a fost ca aspectul estetic al icoanelor, inițial neverniseate, să nu se schimbe semnificativ în timpul restaurării, astfel încât în aplicarea stratului protector am urmărit să obținem un efect uniform, mat. Drept strat final, am aplicat prin pulverizare pe suprafață vernis satinat Lukas 2324<sup>45</sup>, care a uniformizat frumos luminozitatea imaginilor, fără a crea un efect lucios nedorit.

## Concluzii

Deși ansamblul era degradat și cu depuneri la momentul preluării, curățarea suprafețelor decorate și pictate în diverse tehnici, reconstruirea ramelor și a elementelor lipsă de la nivelul ușilor împărătești, restaurarea adecvată a suprafețelor aurite deteriorate și a icoanelor fragmentare a conferit iconostasului de la Veliki Komiati reale calități estetice, făcându-l să revină la splendoarea sa inițială.

După aproape patru ani, restaurarea din 2018-2019 pare a fi începutul unui nou capitol din istoria ansamblului artistic. În expozițiile temporare care au prezentat primele rezultate ale restaurării (la Debrecen, în sălile de expunere ale Mitropoliei Greco-Catolice, apoi în Pesti Vigadó, la Budapesta) nu a fost posibilă realizarea unei instalații care să încorporeze iconostasul la înălțimea sa originală. Muzeul Greco-Catolic din Nyíregyháza, deschis în 2023, de Paști, a oferit șansa unei noi modalități de expunere: pentru prima dată după o sută zece ani de la demontare, a fost dezvăluită în sălile de expunere frumusețea de altădată a ansamblului artistic (foto 30).<sup>46</sup> Sperăm ca, în următorii ani, să apară oportunitatea de a restaura și elementele sculptate aflate încă în depozitele muzeale, astfel încât să fie restabilită unitatea originală a iconostasului.

*Fotografiile au fost realizate de experții restauratori și de Norbert Zadubenzski (foto 30). Reconstrucția digitală a elementelor restaurate din iconostasul de la Veliki Komiati (foto 2) a fost realizată de autori.*

## BIBLIOGRAFIE

- BAKONYI, Tímea – ERDŐS, Alexandra – IMRIK, Zsófia – KRÁNITZ, Edina (2020): A magyarkomjati ikonosztáz restaurálása. In TERDIK (ed.) 2020, pp. 256-263.
- GALAMBOS, Éva – VIHART, Anna (2013): *Pigmentum, az első magyar nyelven elérhető, digitális, a szervesetlen pigmenteket ismertető és rendszerező pigment „könyvtár: //www.pigmentum.hu/* (09.03.2024).
- KUTAS, Eszter – PUSKÁS, Bernadett – SZACSVAY, Éva – TERDIK, Szilveszter (2006): Múzeumi „leletmentés”: a magyarkomjati görögkatolikus ikonosztázion restaurálása, konzerválása és rekonstrukciója. *Magyar Múzeumok*, 12, nr. 2, pp. 3-6.
- TERDIK, Szilveszter (2006): „Elsőrendű ipari termékek”. A Néprajzi Múzeum két ikonosztázionjáról. *Néprajzi Értesítő LXXXVIII*, 2006, Budapest, 2007, Néprajzi Múzeum, pp. 143-155.
- TERDIK, Szilveszter (2011): Ikonosztázionok a néhai Felső-Magyarországról budapesti múzeumok gyűjteményeiben. *Gömörország: az északi magyar peremvidék fóruma*, XII, nr. 2, Gömör-Kishonti Múzeum Egyesület, pp. 10-19.
- TERDIK, Szilveszter (ed.) (2020): *Orcád világhossága. Görögkatolikusok Magyarországon*. Debrecen, Magyarországi Sajtójogú Metropolitai Egyház.

<sup>44</sup> Presupunem că pe suprafața imaginii a ajuns anterior un material, probabil excremente de muște, care, impregnate în stratul pictural, au cauzat modificări de culoare.

<sup>45</sup> Producător: Lukas. Compoziție: rășină sintetică, acetonă, n-butil-acetat, propan, hidrocarburi aromatice, butan, izobutan, petrol, ciclohexan, n-hexan. Vezi: <https://www.lukas.eu/art-mediums/varnishes-and-surf-faces/> (09.03.2024).

<sup>46</sup> În spațiul expozițional al muzeului, pe unul dintre pereți a fost montată o structură metalică acoperită cu plăci de gips-carton vopsite, pe care au fost amplasate elementele restaurate, astfel încât și elementele sculptate ce urmează a fi restaurate să poată fi montate ulterior. Instalarea a fost supravegheată din punct de vedere profesional de Tamás Seres.

TERDIK, Szilveszter (2020): A magyarkomjati ikonosztázion. In Terdik (ed.) 2020, pp. 244-255.

VELLEDITS, Lajos (2009): *Restauratori jelentés a Néprajzi Múzeum Egyházyűjteményét gazdagító, Magyarkomját (Kárpátalja, ma Ukrajna) görög-katolikus templomából származó ikonosztázion restaurálásáról.* [https://www.neprajz.hu/binaries/content/assets/restauralas/rest\\_magyarkomjat\\_2-1-converted.pdf](https://www.neprajz.hu/binaries/content/assets/restauralas/rest_magyarkomjat_2-1-converted.pdf) (17.09.2023).

*Tímea Bakonyi*  
Restaurator pictură  
Budapesta, Ungaria  
E-mail: bakonyitimea.restauralas@gmail.com

*Szilveszter Terdik*  
Istoric de artă, muzeograf  
Muzeul de Artă Aplicată, Budapesta, Ungaria  
E-mail: terdik.szilveszter76@gmail.com

#### LISTA FOTOGRAFIILOR

Foto 1. Iconostasul din Veliki Komiatu în locul său original, în 1913. Fotografie de arhivă, Budapesta, Muzeul de Artă Aplicată, Arhivă

Foto 2. Reconstituirea digitală bazată pe elementele restaurate ale iconostasului din Veliki Komiatu

Foto 3. Lemnul spongios din lezenu pe latura dreaptă a icoanei Hristos Mare Arhiereu. Stare la preluare, detaliu

Foto 4. Detaliu uşii împărăteşti din stânga, la preluare: crăpături, lacune ale sculpturii, suprafaţă cu depuneri, straturi exfoliate

Foto 5. Detaliu uşii împărăteşti din stânga, decapată şi conservată, completată şi grunduită

Foto 6. Fotografie în lumină directă la preluarea icoanei Profetul Ieremia

Foto 7. Imagine UV-luminescentă realizată la preluarea icoanei Profetul Ieremia

Foto 8. Secţiune transversală a probei din veşmântul verde al Sfântului Ioan Evanghelistul, observată la polarizor-analizor încrucişat, cu excitaţie UV, BV. 1) grund gălbui, 2A) stratul inferior al grundului alb, bogat în liant, 2B) stratul superior al grundului alb, 3) strat de culoare verde

Foto 9. Secţiune transversală a probei prelevate din motivele sculptate sub formă de frunză, aurite şi cu glasiu verde, de pe uşile împărăteşti, observată la polarizor-analizor încrucişat, cu excitaţie UV, BV. 1) grund, 2) strat suport pentru foiţa metalică, 3) resturi de foiţa metalică, 4) strat de glasiu verde, 5) strat metalic (reparaţie ulterioară)

Foto 10. Icoana Intrarea în biserică a Maicii Domnului, parţial curăţată

Foto 11. Teste de curăţare pe icoana Hristos Mare Arhiereu

Foto 12. Îndepărtarea repictării cu bronz lichid de pe rama icoanei Buna Vestire

Foto 13. Decaparea suprafeţei realizate în tehnica Polierweiss a soclului de sub scena Răstignirii

Foto 14. Asamblarea elementelor soclului de sub scena Răstignirii

Foto 15. Soclul de sub scena Răstignirii, după restaurare

Foto 16. Completarea elementelor sculptate lipsă de deasupra icoanei Hristos Mare Arhiereu

Foto 17. Rama reconstruită a icoanei Proorocul Sofonie, după grunduire

Foto 18. Icoana Proorocul Sofonie, după restaurare

Foto 19. Detaliu cu grundul colorat al ramei decorative de la icoana Pogorârea Duhului Sfânt

Foto 20. Detaliu al reintegrării prin tratteggio a ramei decorative de la icoana Pogorârea Duhului Sfânt

Foto 21. Aplicarea bolusului pe rama decorativă a icoanei Hristos Mare Arhiereu

Foto 22. Detaliu cu foiţa de argint aplicată pe completările elementelor sculptate ale uşilor împărăteşti

Foto 23. Detaliu cu glasiu de pe completările elementelor sculptate ale uşilor împărăteşti

Foto 24. Detaliu cu icoana Maica Domnului Îndurerată, după aplicarea grundului

Foto 25. Detaliu cu icoana Maica Domnului Îndurerată, după restaurare

Foto 26. Detaliu cu consolidarea structurală realizată anterior a crucii de pe fronton

Foto 27. Detaliu cu restaurarea estetică a feţei lui Hristos răstignit

Foto 28. Fotografia icoanei Sfântul Ioan Evanghelistul la preluare, cu consolidările profilactice locale încă vizibile

Foto 29. Icoana Sfântul Ioan Evanghelistul, după restaurare

Foto 30. Iconostasul în noul spaţiu expoziţional al Muzeului Greco-Catolic din Nyíregyháza

*Traducere:* Diana Varga, Márta Guttmann