

RESTAURAREA UNEI CRUCI DE BINECUVÂNTARE, PRODUSĂ ÎNTR-UN ATELIER DIN MĂRGINIMEA SIBIULUI ÎN A DOUA JUMĂTATE A SECOLULUI AL XVIII-LEA

Cristina Feleki-Dengel (Dăneasă)

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
cristina.daneasa@ulbsibiu.ro

Georgeta-Maria Roman

Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu
georgetamaria.roman@ulbsibiu.ro

Key words: wood blessing cross, conservation, restoration, principles of restoration, protection, enhancement

Abstract: *The cross is part of the collection of the Orthodox Archdiocese of Sibiu. In this article, we wish to highlight the entire process of conservation and restoration of this cross, supported by relevant scientific research. The purpose of this paper is to present the restoration process in all its stages, from documentation and preliminary analysis to the actual interventions and recommendations for preservation and valorization. We aimed to follow ethical and methodological principles in restoration and apply the criteria of reversibility, compatibility, legibility, and minimal intervention. The paper thus highlights both the value of the restored object and the role of the restorer in protecting the national cultural heritage.*

1. Introducere

Crucea de binecuvântare aflată în colecția Arhiepiscopiei Ortodoxe din Sibiu este o piesă care datează, probabil, de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. În registrele de inventar nu s-au păstrat informații cu privire la datarea și proveniența acesteia.

Crucea de binecuvântare este realizată dintr-o singură planșă de din lemn de castan sălbatic, cunoscut și sub denumirea de castan porcesc (*Aesculus hippocastanum*)¹, traforată și sculptată, având capetele brațelor trilobate. De o parte și de cealaltă a brațului vertical al crucii, dedesubtul brațului orizontal, există două voleuri de ornamente traforate și poleite, iar deasupra brațului transversal ornamente mai simple, în forma unor raze. Crucea prezintă un șipet

¹ Conform buletinului de analize biologice realizat de doamna profesor Conf. univ. dr. Livia Bucșa – expert biolog.

încadrat de un chenar dublu. Din loc în loc, pe acesta au fost fixați în cep, butoni mici din lemn. Voleurile sunt ornamentate prin traforare cu motive vegetale – frunze și flori. La capătul brațului inferior a fost fixat cu cep un mâner bombat, realizat prin strunjire. Cepul de îmbinare al crucii în mâner este plasat descentrat. Pe diametrul maxim al mânerului se poate presupune că au existat bumbi asemănători aceloră de pe sipet, mărturie rămânând doar cepurile prin care au fost fixați. Armonia piesei este oferită de echilibrul dintre dimensiunile brațelor (44,5cm și 36,6 cm), între care decorul dantelat oferă stabilitate în partea inferioară, fiind alternat de prezența bumbilor pe sipet și pe canturi.

Crucea a fost pictată, în tehnica tempera, peste foița de aur aplicată pe întreaga suprafață a obiectului. Imaginile sunt reprezentate cu tușe delicate de culoare, de sub care transpare, îndeosebi în cazul veșmintelor, fondul de aur.

Răstignirea Mântuitorului Iisus Hristos este unul din cele mai semnificative și mai dramatice evenimente ale istoriei, marcând jertfa Fiului lui Dumnezeu, adusă pentru răscumpărarea păcatelor întregii omeniri. Vestiri profetice ale Întrupării Fiului lui Dumnezeu și ale coborârii sale în lume, în istorie, sunt consemnate în cărțile Vechiului Testament, anunțând atât nașterea Sa: *Iată fecioara va lua în pântece și va naște Fiu și vor chema numele Lui Emanuel* (Isaia 7, 14), cât și rostul jertfei Sale: *Dar El fusese străpuns pentru păcatele noastre și zdrobit pentru fărâdelegile noastre. El a fost pedepsit pentru mântuirea noastră și prin rănilor Lui noi toți ne-am vindecat.* (Isaia 53, 5). Tema reprezentată pictural respectă canoanele Erminiei picturii bizantine, Iisus fiind prezentat în agonie, cu capul ușor aplecat, și corpul spânzurând pe lemn, într-o atitudine de suferință, dar și de smerenie.² Chipurile care încadrează scena Răstignirii sunt reprezentate în medalioane circulare, Maica Domnului și Sfântul Ioan Evanghelistul, care adesea sunt pictați în ipostaza de *martori* ai răstignirii.³

Scena Botezului Domnului, cunoscută în iconografia bizantină și sub denumirea de *Epifanie*, reprezintă momentul revelării Sfintei Treimi în timpul botezului lui Iisus Hristos în apele Iordanului de către Sfântul Ioan Botezătorul. Cuvântul provine din grecescul *Theos*, „Dumnezeu”, și verbul *phaino*, care s-ar traduce prin „a străluci”, „a ilumina”, „a revela”, „a descoperi”) și semnifică manifestarea lui Dumnezeu perceptibilă prin simțuri.⁴ Relatat de toți cei patru evangheliști (Matei 3, 13-17, Marcu 1, 9-11, Luca 3, 21-22, Ioan 1, 29-34), acest eveniment al botezului exprimă atât smerenia lui Hristos, care se supune botezului în apele Iordanului, cât și manifestarea divinității Sale.⁵ În centrul compoziției este reprezentat Hristos, în poziție frontală, cu picioarele scufundate în apele Iordanului, în vreme ce deasupra capului Său se observă Duhul Sfânt, zburând în chip de porumbel, coborând dintr-un semicerc înconjurat de raze,

² Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine* (București: Editura Sophia, 2000), 115.

³ Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, 116.

⁴ Constantin Cavarnos, *Ghid pentru iconografia ortodoxă* (București: Editura Sophia, 2004), 83.

⁵ Cavarnos, *Ghid pentru iconografia ortodoxă*, 83.

simbolizând prezența și manifestarea slavei Tatălui ceresc. În partea stângă a crucii este înfățișat Sfântul Ioan Botezătorul, o figură esențială în iconografia *Teofaniei*,⁶ prezentat într-o ipostază specifică rolului său de profet și Înaintemergător al lui Hristos. Alături, în partea dreaptă, observăm prezența unui înger, care întrește compoziția. Prezența îngerului reflectă și iconografia patristică în care întreaga creație participă la manifestarea Fiului lui Dumnezeu în lume, îngerii fiind martori și slujitori ai tainei divine. Astfel, ambii protagoniști laterali ai compoziției întăresc mesajul teologic al Botezului: recunoașterea și revelația divinității lui Hristos.⁷

2. Starea de conservare

Pe întreaga suprafață se observă depuneri de praf și depuneri neaderente. În partea inferioară regăsim depuneri aderente și stropi de ceară, din cauza îndelungatei folosiri a obiectului. Suportul lemnos este vizibil fragilizat, consecință a atacului biologic de insecte xilofage *sp. Anobium punctatum*⁸ (Foto. nr. 1 și 2). Observăm un defect de prelucrare la brațul stâng al crucii, unde sipetul probabil s-a rupt în timpul prelucrării. Imediat sub lobul drept avem o fractură din cauza unui șoc mecanic asupra lemnului fragilizat în urma atacului biologic. Pe zona de sipet, pe fiecare parte, erau 36 de bumbi din lemn, fixați în suport cu cep și scobitură, dintre care se mai păstrează însă doar unul, pe partea cu *Răstignirea*, iar pe versoul cu *Scena Botezului* întâlnim alții trei. Lipsa butonilor decorativi de pe sipetul crucii și a ornamentului decorativ de la intersecția brațelor, pot fi o consecință a mănuirii necorespunzătoare a obiectului, a șocurilor mecanice sau chiar o urmare a uzurii funcționale.

Canturile prezintă semne evidente de uzură mecanică, care ar putea fi rezultatul manipulării frecvente, a unei depozitări necorespunzătoare sau curățiri repetate. Această uzură este mai accentuată în zonele proeminente, acestea fiind mai vulnerabile, cum ar fi capetele brațelor crucii și marginea decorativă.

În ceea ce privește stratul de policromie se pot observa cracluri, fisuri și crăpături, ce pot fi observate în special pe suprafețele aurite. Aceste fisuri sunt cauzate de îmbătrânirea naturală a materialelor, de variațiile de umiditate și temperatură și de contragerea și expansiunea naturală a lemnului. (Foto nr. 3) Pe toată suprafața se observă desprinderi de strat policrom din cauza pătrunderii umidității, diminuarea proprietăților coezive ale liantului care au evoluat în pierderi și a mișcărilor repetate ale suportului (jocul lemnului). Pe zonele cele mai expuse, cum sunt extremitățile crucii, zonele marginale ale decorului și mânerul, se pot observa exfolieri, desprinderi și pierderi semnificative ale stratului policrom, unele ajungând până la stratul de grund, iar altele până la

⁶ Cavaros, *Ghid pentru iconografia ortodoxă*, 86.

⁷ Ion D. Ștefănescu, *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești* (București: Editura Meridiane, 1973), 97.

⁸ Conform buletinului de analize biologice realizat de doamna profesor Conf. univ. dr. Livia Bucșa – expert biolog.

suportul lemnos. Cauza acestor pierderi pot fi schimbările de temperatură, umiditate relativă ce au influențat contragerile și umflările repetate ale suportului și posibil manevrarea necorespunzătoare. (Foto nr. 3, 5)

Îmbătrânirea naturală a materialelor oferă patina nobilă ceea ce poate fi considerat o parte din valoarea sa estetică. Patină evolutivă cum sunt diverse depuneri, necesită a fi subțiate și îndepărtate fără a afecta pictura originală, deoarece acestea pot duce la acumulări de umiditate și la formarea unor condiții favorabile dezvoltării microorganismelor care ar putea deteriora piesa în timp.

3. Investigații științifice

Investigațiile științifice reprezintă o etapă fundamentală în procesul de restaurare a patrimoniului cultural, asigurând o intervenție bazată pe cunoaștere și etică. Prin metode analitice moderne – fizice, chimice și biologice – obținem identificarea materialelor originale, a cauzelor degradării și a celor mai adecvate soluții de conservare. Integrarea cercetării științifice în restaurare garantează respectarea autenticității obiectului, durabilitatea intervenției și conformitatea cu principiile etice și profesionale ale conservării și restaurării.

Piesa a fost expusă radiațiilor cu raze Roentgen, care sunt raze electromagnetice, cu lungimea de undă de aproximativ 1000 de ori mai scurtă decât lungimea de undă a razelor de lumină vizibilă oferindu-ne astfel, o imagine de ansamblu asupra stării obiectului.⁹ Putem observa semnalul radiografic puternic al pigmentilor albi (probabil de plumb) de pe ambele fețe ale crucii, pe zona carnațiilor chipurilor semnalul radiografic este mai puternic, probabil generat de straturile aplicate succesiv conform tehnicii tradiționale, iar îmbinările cu cepuri sunt evidențiate. (Foto nr. 6)

Fotografierea în lumină UV și raze IR ne arată fluorescența ridicată a stratului de preparare și a pigmentilor și opacitatea zonelor cu pierderi de straturi picturale, desenul este evidențiat, observându-se destul de bine detaliile compoziției originale (figurile sfinților). (Foto nr. 7,8 , 9,10)

Fotografierea cu microscopul digital oferă o privire profundă asupra stării de conservare a obiectului, asigurând o analiză cât mai obiectivă a gravității degradărilor.

Pentru realizarea stratigrafiilor s-au prelevat probe (metodă invazivă), care au fost supuse observațiilor la microscop, oferindu-ne posibilitatea studierii succesiunii straturilor de diferite grosimi în acest caz. (Foto 11, 12)

S-au realizat teste microchimice pentru identificarea naturii grundului prin picurarea acidului clorhidric peste probele prelevate, urmărindu-se reacția acestora. S-a constatat că preparăția a fost realizată dintr-un amestec de cretă (CaCO_3) și gips ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), în urma obținerii imaginilor microscopice a

⁹ Slanski Buhoslav, *Tehnica picturii – materiale folosite în pictură* (Moscova: Editura Academiei de Arte Frumoase a URSS, 1962), 41.

cristalelor aciculare grupate, dar și a particule asemănătoare unei sări higroscopice.¹⁰

Natura lemnului, precum și gravitatea și intensitatea atacului biologic au fost analizate de către Conf. Univ. Dr. Livia Bucșa a identificat esența lemnoasă folosită – castanul porcesc *Aesculus hippocastanum* și ne-a asigurat că atacul biologic de *Anobium punctatum* nu este activ. (Foto 13-15)

4. Materiale și metode

Crucea a fost restaurată în cadrul Departamentului de Conservare și Restaurare *Andrei Șaguna*, Arhiepiscopia Ortodoxă din Sibiu. Piesa a fost obiectul lucrării practice a lucrării de licență a studentei Georgeta-Maria Roman (studentă a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane, Departamentul de Istorie, Patrimoniu și Teologie Protestantă, specializarea Conservare și restaurare). Coordonarea precum și executarea diferitelor etape de cercetare a fost realizată de lect. univ. dr. Cristina Maria Feleki-Dengel (Dăneasă).

Aderența straturilor picturale la suportul de lemn era una precară necesitând o atenție sporită în demararea procesului de consolidare, crucea având ambele fețe pictate. Operațiunea s-a realizat etapizat pe fiecare parte pentru a nu compromite solzii de policromie volanți prezenți pe întreaga suprafață a crucii.

După desprăfuire a fost necesară consolidarea propriu zisă a picturii, pentru ca apoi crucea să poată fi întoarsă și manevrată cu grijă. Consolidarea s-a realizat cu clei de iepure și pește, de diferite concentrații. Pentru replantarea și consolidarea solzilor de policromie volanți, s-a injectat o cantitate mică de alcool tehnic în zonele cu desprinderi, pentru a facilita penetrarea cleiului în fisuri și spații greu accesibile. După aplicarea cleiului (doar sub desprinderi, fără a ajunge pe suprafața policromă), solzii au fost aduși la nivel prin apăsarea ușoară cu ajutorul unei folii de Melinex, asigurând astfel o uniformizare delicată fără a compromite integritatea materialului original. În urma acestei consolidări, crucea a putut fi întoarsă fără riscul de a avea noi pierderi de policromie, iar același proces a putut fi realizat și pe scena Botezului Domnului. (Foto nr. 16-17)

Decorul vegetal din lemn traforat s-a păstrat doar parțial. S-a decis să se completeze decorul lipsă, respectându-se tehnicile tradiționale de prelucrare și direcția lemnului. S-a optat pentru folosirea lemnului de tei, care este asemănător cu cel de castan ca densitate, culoare, greutate. Completarea a fost desenată după o imagine la scară reală a părții martor, traforându-se apoi pe formă. Completarea a fost potrivită în zona unde aceasta trebuia să fie amplasată prin cioplirea acesteia după forma rupturii ornamentului original. Ulterior s-au sculptat toate elementele decorative, întocmai ca pe elementul martor. (Foto nr. 18-20). Fixarea completării s-a realizat prin încleiere. (Foto nr. 21-23)

¹⁰ Marta Julia Guttmann, *Investigații chimice — Degradările materialelor celulozice* (suport de curs susținut la anul III, specializarea Conservare și Restaurare, Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, an universitar 2024-2025).

Completarea a fost tratată după tehnicile tradiționale, cu un grund pe bază de clei de piele și cretă de munte, în straturi succesive (Foto nr. 24-26).

Fracturile ornamentului decorativ au fost consolidate mecanic, cu clei și benzi elastice. Pierderile de material lemnos de mici dimensiuni au fost completate cu un chit bicomponent Balsitte, după o degresare în prealabil. Suportul de lemn a fost curățat cu apă amoniacală, după testarea mai multor amestecuri pe bază de apă, alcool și amoniac.

Pictura de pe cruce era suficient de curată, astfel s-a optat pentru îndepărtarea depunerilor superficiale de pe suprafața acesteia. Foița de aur era sensibilă la apă, fiind nevoiți să testăm amestecuri de solvenți nepolari și alcooli. Cele mai bune rezultate l-a oferit amestecul pe bază de White Spirit, alcool, esență de petrol și toluen.

În final, elementele noi cât și zonele cu grund aparent au fost integrate cromatic cu acuarele astfel încât să evidențiem zonele completate sau chituite, fără a deranja optic imaginea de ansamblu (Foto nr. 28-30)

Procesul de restaurare a vizat în special operațiunile de consolidare a straturilor policrome, cu risc de desprindere și pierdere, contribuind astfel la păstrarea imaginii originale pentru mai mult timp. Completarea decorului s-a realizat cu scopul întregirii piesei atât vizual, cât și static, zonele expuse ale fragmentelor de lemn fiind acum protejate. Integrarea cromatică este una neutră, dorindu-ne să evidențiem în special elementele originale păstrate, dar și completările ulterioare, astfel încât privitorului să i se releve imaginea unei piese peste care a trecut timpul, dar să își poată imagina cu ușurință aspectul crucii în integritatea sa.

Ilustrații



Foto nr. 1, 2 - Orificiile de zbor rămase în urma atacului de insecte xilofage



Foto nr. 3 - Solzi de policromie volanți, desprinderi oarbe, libere și în acoperiș

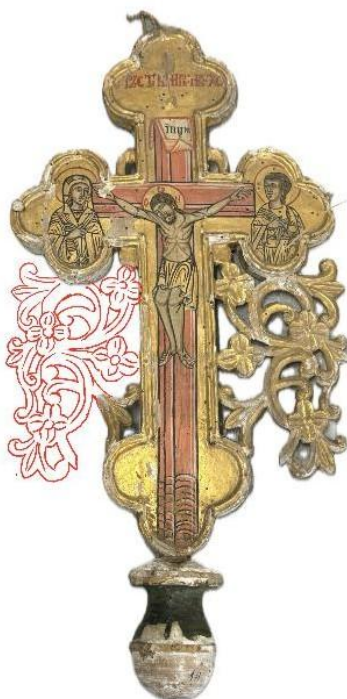


Foto nr. 4 - Relevu pierderi material lemnos



Foto nr. 5 - Relevu pierderi straturi picturale/policromie



Foto nr. 6 - Radiografia cu raze Röntgen



Foto nr. 7 - Fotografierea în lumină UV



Foto nr. 8 - Fotografierea în lumină UV

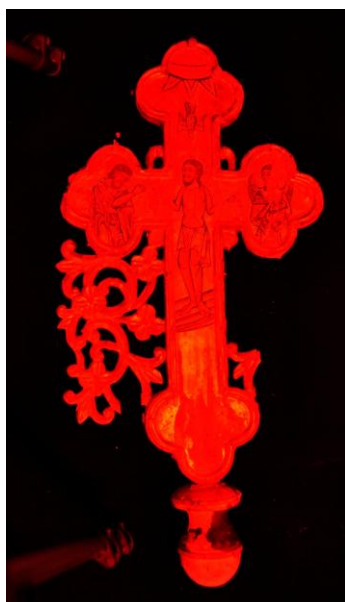


Foto nr. 9 - Fotografierea în lumină IR



Foto nr. 10 - Fotografierea în lumină UV

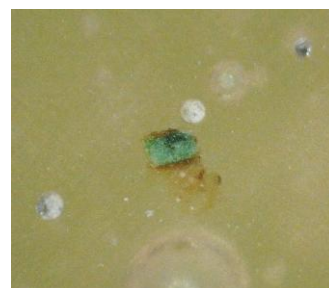


Foto nr. 11 & 12 - Imagini ale stratigrafiilor înglobate

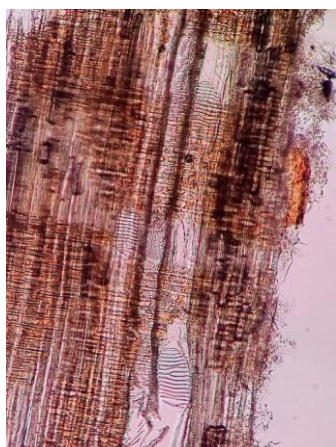


Foto nr. 13 - Secțiune radială la stereobinocular
Sursa: Conf. Univ. Dr. Livia Bucșa



Foto nr. 14 - Secțiune transversală la stereobinocular
Sursa: Conf. Univ. Dr. Livia Bucșa

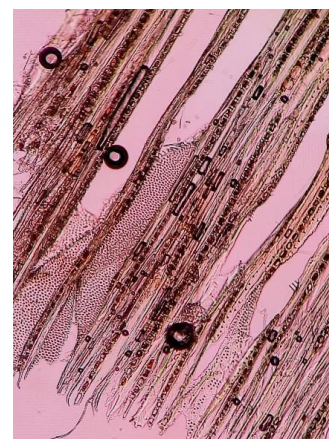


Foto nr. 15 - Secțiune tangențială la stereobinocular
Sursa: Conf. Univ. Dr. Livia Bucșa



Foto nr. 16 - Consolidarea solzilor de policromie volanți



Foto nr. 17 - Replantarea solzilor de policromie volanți



Foto nr. 18 - Alegerea lemnului și trasarea desenului



Foto nr. 19 - traforarea manuală



Foto nr. 20 - Traforarea mecanizată



Foto nr. 21 - Potrivirea completărilor



Foto nr. 22 - Ansamblu după încheierea completărilor



Foto nr. 23 - încheierea completărilor



Foto nr. 24 –
Grunduirea
completărilor noi



Foto nr. 25 - Ansamblu după grunduire



Foto nr. 26 - Șlefuirea cu
hârtie abrazivă de diferite
durități

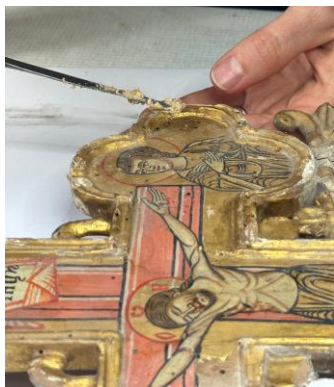


Foto nr. 27 - Chituirea lacunelor de
mici dimensiuni, la nivelul
suportului lemnos



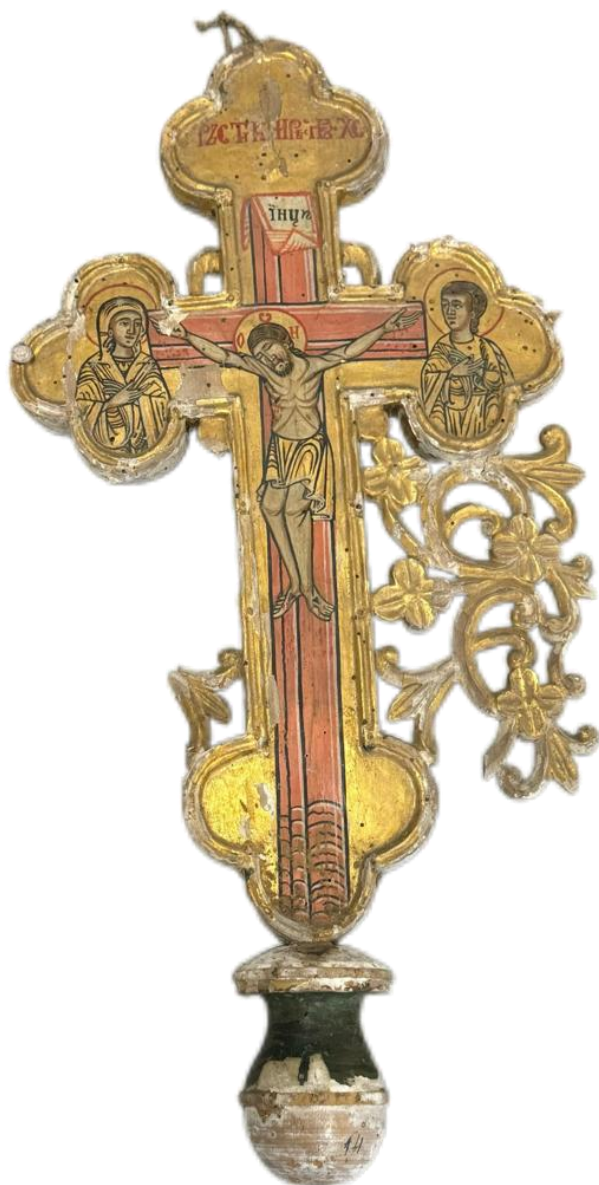
Foto nr. 28 - Chituirea lacunelor de
mici dimensiuni, la nivelul
suportului lemnos



Foto nr. 29, 30 - Integrarea
cromatică a piesei



Ansamblu față înainte de restaurare



Ansamblu față după restaurare



**Ansamblu verso înainte de
restaurare**



Ansamblu verso după restaurare

