

Restauratorul pe fațadă. Recondiționarea fațadelor de monumente istorice după principii de restaurare

István Bóna

În cazul restaurării fațadelor monumentelor arhitecturale restauratorul este contactat numai în situații în care restaurarea acestora implică restaurarea operelor de artă plastică sau artă aplicată de pe suprafețele tratate. După părerea beneficiarilor, restauratorii nu au nimic de-a face cu ceea ce se întâmplă în vecinătatea muncii lor. Nici atunci când tratamentele aplicate celorlalte suprafețe afectează munca lor sau nici măcar atunci când acestea deteriorează obiectul muncii lor sau poate chiar toată fațada. În același timp, în unele țări, cum este în primul rând Austria, restaurarea fațadelor este considerată un domeniu de specialitate aparte (al restaurării). Unul din motivele principale este faptul că operele expuse efectelor mediului exterior (fenomenelor meteorologice, etc.) necesită cu totul alte cunoștințe și intervenții decât operele protejate din medii închise. Austria este deschizător de drumuri și în ceea ce privește îngrijirea cu atitudine de restaurator a „fațadelor simple”. Specialiștii pe patrimoniu maghiari au înțeles contradicțiile restaurărilor de fațade, de aceea în 2005 au organizat conferința internațională cu titlul: „Istoricitatea modelării și coloritului fațadelor clădirilor”.¹ Prezentul autor s-a ocupat de acest subiect atât în cadrul conferinței menționate cât și în cadrul celei de-a VII-ea Conferințe a Restauratorilor Maghiari din Transilvania. Prezentul articol conține prezentările susținute în cadrul acestor conferințe, precum și scrierile publicate în revista Patrimoniu Maghiar (Magyar Műemlékvédelem) și se adresează unui cerc mai restrâns de specialiști practicanți, în primul rând restauratorilor. Scopul prezentului articol este acela de a transmite experiența autorului și a colegilor săi în domeniul restaurării acumulate de-a lungul deceniilor și pentru a da idei practice folositoare colegilor. Pe parcursul lucrărilor prezentate s-au luat și multe decizii subiective, de aceea cele descrise nu trebuie considerate ca soluții unice, ci mai degrabă sunt menite a trezi gândirea/atenția cititorilor.

Restaurarea fațadelor - de când s-a trezit această necesitate - se realizează conform exigenței estetice și etice a epocii restaurării. Acest lucru caracterizează și epoca noastră. Unele principii pietrificate și unele scopuri considerate de neîndoit ne orbesc față de efectele negative asupra patrimoniului de monumente finite, care produc de multe ori degradări ireversibile.

Una din aceste teorii false este aceea că „fațadele simple” nu necesită restaurare, restaurarea acestora ne fiind posibilă sau chiar necesară. Conform acesteia, recondi-

ționarea unei asemenea fațade aparține industriei de construcții - cel puțin tehnic - nu diferă de renovarea unei fațade „oarecare”.

În prima etapă, foarte puritană, a restaurărilor de monumente numai monumentele medievale erau tratate. De multe ori cu denumirea restaurării acestea au fost destul de drastic modificate în urma încercărilor de a le reda aspectul „original” după săpături arheologice și unele cercetări. Schimbările, completările epocilor următoare nu au fost respectate, munca lor a fost ghidată în primul rând de propria imaginație. Doarece o mare parte a monumentelor a suferit aceste transformări, atitudinea noastră, cunoștințele noastre despre monumentele medievale sunt în mare măsură marcate de activitatea acestor arhitecți puritani. Acești arhitecți au fost limitați de posibilitățile tehnice și de spiritul epocii respective. Astăzi persistă aceeași limitare în condițiile prezente.

Ce este restaurarea? Ce o deosebește de renovare?

Restaurarea nu este un concept vechi. Vocația de restaurator este deasemenea un teritoriu nou, până azi nu s-a elaborat o definiție cunoscută și acceptată de întreaga societate cultivată. Nici organizațiile de specialitate nu au ajuns la o părere echivocă în ceea ce privește definirea acestei vocații. În cadrul UE instituțiile de specialitate continuă efortul formulării definițiilor adecvate.

Probabil cel mai important este al doilea aliniat al principiilor de bază elaborate de ECCO² la 11. iunie 1993: „Conservatorul/restauratorul nu este nici artist, nici meșteșugar. În timp ce artistul sau meșteșugarul este preocupat de crearea obiectelor noi, sau repară obiecte în sens practic, conservatorul/restauratorul se străduiește pentru păstrarea patrimoniului cultural.” „Rolul principal al conservatorului/al restauratorului este acela de a păstra patrimoniul cultural pentru generațiile de acum și cele viitoare. Conservatorul/restauratorul ajută înțelegerea patrimoniului cultural, având în vedere importanța estetică și istorică a acesteia și integritatea (originalitatea) sa materială. Conservatorul/restauratorul stabilește diagnosticul patrimoniului cultural, aplică tratamentele, întocmește documentația acestora și își asumă responsabilitatea pentru toate acestea.”

Activitatea de conservare/restaurare se împarte pe: investigațiile în vederea diagnosticării, conservarea preventivă, conservarea, restaurarea, educarea, cercetarea.

¹ 17-18 noiembrie 2005

² Confederația Uniunilor Europene a Restauratorilor

Trebuie menționat că din investigațiile necesare diagnosticării doar o mică parte sunt efectuate de către restaurator. Pentru obținerea rezultatelor cu adevărat prețioase, este necesară aparatură serioasă și cunoștințe de specialitate aprofundate. După părerea noastră obligația restauratorului dincolo de investigațiile de bază este să cunoască și să înțeleagă metodele de examinare cu aparatură complexă și să comunice cu specialiștii în analize.³

La a treia ședință publică ENCoRE⁴ de la München, 19–21 iunie 2001, s-a adoptat un document care exprimă:

„Doar studiile universitare acreditate și recunoscute la nivel internațional garantează calitatea predării conservării/restaurării, controlul democratic și accesul liber al publicului.” „Baza activității de conservare și restaurare o constituie analiza cuprinzătoare a proceselor, diagnosticarea și rezolvarea problemelor, toate acestea făcând deosebirea dintre restaurator și artist și meșteșugar.”⁵

Cel puțin ar trebui să-l deosebească...

Atitudinea Uniunii Restauratorilor din Ungaria este: „Putem vorbi despre restaurare în cazul în care tratamentele aplicate păstrează originalitatea și autenticitatea operelor de artă existente.”⁶

Cum se realizează toate acestea pe fațadele clădirilor?

Pentru o mai bună înțelegere a diferenței dintre o renovare în sensul industriei de construcții și o restaurare a unui monument, să comparăm două exemple caracteristice.

Exemplul pentru restaurare ar fi restaurarea unei clădiri Bauhaus din Dessau. Aparent aceasta este renovarea unei clădiri moderne, dar analizând de mai aproape se pot observa soluții exemplare din punctul de vedere al principiilor restaurării.⁷

Materialele componente ale mortarului și ale coloranților, respectiv tehnica acestora au fost identificate pe de o parte din documentele contemporane clădirii, pe de altă parte din analizele științifice. S-au străduit pentru conservarea materialelor originale încă existente, astfel s-a reușit păstrarea a 70% din materialele fațadei. Completările, zugrăveala și colorarea s-au realizat pe baza rețetelor originale în tehnicile originale.

Față de acest exemplu, renovarea recentă a fațadei Muzeului Național al Ungariei poate fi considerat renovare

în sens tradițional. Deși cercetări mai simple au fost efectuate, la renovare acestea nu au fost luate în considerare, păstrarea materialelor originale nu a fost scopul principal. S-a decis pentru aplicarea unei vopsele moderne special dezvoltate pentru fațade, ceea ce necesită o tencuială mai rezistentă decât tencuielile istorice. De aceea o proporție destul de mare din tencuiala originală a fost îndepărtată, deși acest lucru s-ar fi putut evita în cazul aplicării unui alt tip de vopsea. Dincolo de „necesitatea” impusă de tipul vopselei, o altă motivație a executantului a fost aceea că astfel s-a făcut o mai bună vânzare de material și forță de muncă. Dacă plătește din fonduri bugetare, beneficiarul nu este neapărat sensibil la costuri. Deci în acest caz monumentul a fost adaptat la „nevoile” vopselei în loc de a urma principiile de protejare a monumentului în alegerea materialelor de construcție și vopselelor. Conform analizelor noastre aspectul original al fațadei era diferit de cel obținut în urma renovării. Relevarea aspectului original ar fi presupus mai multe analize. Numai prin evaluarea profundă a acestor rezultate și în urma unor dezbateri putea să se formuleze cea mai adecvată soluție. Din păcate redarea înfățișării originale proiectate de către Pollack Mihály ar fi durat mai mult timp și ar fi ridicat alte cheltuieli, decât soluția vizibilă astăzi. Drept e că astfel am fi avut un monument clasicist de rangul clădirilor lui Schinkel.

Legislatura din Ungaria sprijină atitudinea renovatoare. Executantul oferă garanție numai pentru propriile intervenții și materiale. Nimeni nu e interesat de faptul că materialele originale ale monumentelor au rezistat de multe ori timp de secole și că ele, conservate, ar putea rezista secolelor următoare. Dacă materialele noi rezistă trei ani, e bine. Dacă peste cinci ani ele distrug materialele originale, tot în regulă e – am depășit termenul de garanție.

Concluzionând: în cazul primului exemplu, scopul principal a fost respectarea aspectului original și păstrarea materialelor originale ale fațadei. Vopselele pe bază de var, alb de zinc și o cantitate mică de ulei de în protejează suprafețele originale acoperite și în nici un caz nu le deteriorează.

În al doilea caz scopul a fost o „zugrăveală frumoasă și durabilă”: culoarea să fie atrăgătoare, suprafața să nu fie pătată și să reziste poluării. Faptul că materialele originale încă păstrate vor fi victima acestei durabilități nu a constituit un aspect important. Precum nici aceea nu a constituit un aspect că prin îndepărtarea tencuielii originale fațada nu se mai poate cerceta în privința tencuielii, a coloritului, a structurilor originale și astfel se exclude și posibilitatea ulterioară a unei reconstrucții autentice a viziunii lui Pollack.

În favoarea „renovărilor de monumente” se aduc de obicei câteva argumente. Ex. alegerea materialelor și tehnicilor este mai exigentă decât cele obișnuite, de obicei se înterbuințează materiale în special elaborate pentru restaurarea de monumente. Cu toate că aceste afirmații sunt adevărate, trebuie menționat pe de o parte că în cazul renovărilor alegerea se face în favoarea înlocuirii materialelor degradate cu altele „de calitate superioară”, pe de altă

³ La ședințele ENCoRE colegii instructori „de vest” reprezentau atitudinea cum că restauratorul trebuie să se folosească de măsurătorile cu aparatură complexă. Aceasta este o ruptură dintre mentalitatea „de est” și „de vest” care nu va dispărea în curând. Conducătorul școlii de restaurare de la Copenhaga, René Larsen, susține că studenții săi sunt capabili să folosească și să evalueze la nivel profesional cele mai moderne analize cu aparatură complexă.

⁴ European Network on Conservation/Restoration Education.

⁵ In Magyar Restaurátorkamara 2002 (*Colegiul restauratorilor 2002*) Uniunea Restauratorilor Maghiari, Budapesta, 2002. pp. 122–123, 152–153.

⁶ In Magyar Restaurátorkamara 2005 (*Colegiul restauratorilor 2005*) Uniunea Restauratorilor Maghiari, Budapesta, 2005. pp. 122–123, 152–153.

⁷ Thomas Danzl, in: Restauo, Aktuell, 2002. Sept. 6. p. 388.

parte că față de principiile restaurării, în cazul renovării se practică o tratare simptomatică a deteriorărilor monumentelor. Restaurarea își propune dincolo de protecția materialelor originale, investigarea și stoparea cauzelor degradărilor, înlăturarea factorilor de degradare și conservarea structurilor originale. Din punct de vedere estetic, nu se urmărește un aspect plăcut, se preferă autenticitatea, chiar dacă prin aceste intervenții clădirea restaurată nu va arăta ca nouă. S-ar putea ca beneficiarului să nu-i placă această atitudine, dar totuși corect este ca după restaurare să se poată măcar presupune vechimea monumentului.

Împotriva principiilor de restaurare de obicei se aduc mai multe argumente. Ex. este inutilă sau dăunătoare păstrarea materialelor originale, este de ajuns, dacă după renovare clădirea va arăta ca la momentul constituirii sale. Sau că problematica coloritului nu se numără printre criteriile de bază ale protecției monumentelor, ea mai degrabă constituie atribuțiile urbanismului, ale arhitecților, culoarea putând fi modificată. Deasemenea: materialele istorice nu rezistă poluării moderne, industriale, de aceea ele sunt inadecvate. De multe ori se critică faptul că restaurarea fațadelor este fie imposibilă, fie inutil de costisitoare și presupune prea multe cunoștințe de specialitate. Și oricum materialele moderne sunt mult mai bune decât cele vechi. Să analizăm aceste argumente!

Păstrarea materialelor originale este inutilă sau dăunătoare, este de ajuns ca după renovare clădirea să arate ca în momentul constituirii sale

Este foarte greu de răspuns oral la acest argument. Rezultatul, diferența – de multe ori stridentă – dintre original și copie trebuie observată. Înfățișarea fațadelor este decisiv influențată de cele mai mărunte aspecte, cum ar fi de ex. factura tencuielii, materialele folosite, efectul optic al vopselelor.

Ideea că o reconstrucție nu este egală cu originalul pare normal la „operele de artă”, dar suntem dispuși să uităm de ex. în cazul unui ornament. Deși dacă facem o comparație între ornamentul clasicist minunat pictat de pe tavanul sălii de expoziții temporare a Muzeului Național al Ungariei și reconstrucția cu două încăperi mai încolo... (foto 1–2.).

O copie nu poate reuși absolut perfect nici în cazul celei mai bine intenționate și exigente restaurări. Un ex. bun în acest sens este casa nr 59 de pe strada Gen. brig. Kiss János din Budapesta. Aici a fost înapărtată structura de tencuială în stil Medgyaszay și s-a încercat cât s-a putut de bine o tencuială identică. Dacă cineva nu a văzut originalul, sau nu se uită la tencuielile din vecinătatea clădirii, va constata că zidarii au lucrat frumos și exigent. Așa și este, dar ei neînțelegând tehnica tencuielii originale, nu au reușit să o reproducă. Probabil nici nu și-au propus o imitație perfectă, pentru ei – precum și majorității beneficiarilor – o astfel de asemănare a fost de ajuns. În schimb, un conservator de monumente nu se poate mulțumi cu atât. Din punctul de vedere al restauratorului nu pare fundamentată îndepărtarea totală a tencuielii originale. Com-

pletarea lacunelor potrivit originalului și aplicarea unui glasiu de silicați ar fi fost de ajuns. Rezultatul ar fi fost mai frumos, cheltuielile erau mai reduse și acum am putea admira tencuiala originală (fig. 1–2., foto 3–4.).

Astăzi, când se comercializează tencuielile la sac, grundurile gata preparate și vopselele la găleată, nici nu se poate pune problema obținerii aspectelor estetice asemănătoare celor originale. În primul rând pentru că beneficiarul este preocupat cel mai mult de preț. Nimeni nu ne întreabă, dacă noi, simpli cetățeni am vrea să vedem monumente istorice autentice sau ne satisface și versiunea Disneyland ale acestora.

Apartine de adevăr că cele mai bune firme specializate în materiale pentru monumente produc deja tencuieli speciale, grunduri aplicabile cu pensula, vopsele ce constau parțial din materiale tradiționale. Acestea sunt adecvate restaurării și parțial corespund și straturilor „victimă” practice astăzi în protejarea monumentelor. Deja se găsește și varianta modernă a tencuielii medievale de tip „incralac”.⁸

Restaurarea fațadelor este interesantă din mai multe puncte de vedere: dincolo de importanța lor estetică tencuiala și zugrăveala au – poate mai presus de toate – un rol în fizica clădirii și un rol protectiv. Suprafețele expuse fenomenelor meteorologice trebuie să suporte cele mai extreme solicitări. Având în vedere așteptările comunității, o fațadă restaurată trebuie să arate „ordonat”.

Problematica coloritului nu se numără printre criteriile de bază ale protecției monumentelor, ea mai degrabă constituie atribuțiile urbanismului, ale arhitecților, culoarea putând fi modificată

Importanța coloritului trebuie analizată din două puncte de vedere:

- Structurarea suprafeței și coloritul au oare înțeles și importanță în cadrul arhitecturii?
- Cine decide soarta fațadei?

La prima întrebare se poate răspunde prin istoria culturii. Clădirile Antichității și Evului Mediu le cunoaștem fără coloritul lor original. Pe de o parte pentru că s-a distrus de-a lungul timpurilor, pe de altă parte pentru că sub egida restaurării l-au distrus sau l-am distrus. În cele mai multe cazuri acest colorit nu se mai poate reface. În măsură ce ne apropiem din ce în ce mai mult de contemporaneitate încurcăm tot mai mult restaurarea monumentelor cu renovarea. Să ne gândim de ex. la castelul de la Fertőd. Știm foarte bine că nu a arătat niciodată în felul în care l-au zugrăvit, și totuși publicul a acceptat relativ obidient ceea ce s-a petrecut acolo. Deși Fertőd nu este ultimul pe lista patrimoniului cultural maghiar. Ce poate fi motivul acestui fenomen?

Monumentele Antichității și Evului Mediu le cunoaștem în mare parte în starea lor de după restaurările puri-

⁸ Remmers Kalkspatzmörtel. Mai pe larg despre acest tip de tencuială vezi: Winnefeld și asociați: Historische Kalkmörtel, In: Restaura 1/2001. pp. 40–45.

tane, dar în același timp le stimăm vechimea. Ne fixăm o imagine falsă și ținem la ea: o catedrală romanică sau gotică pictată ni s-ar părea ciudată, eventual de prost gust. Mult admiratele portale incolorate cioplite în piatră ale catedralelor original erau viu colorate. Pentru o intensitate mai accentuată a coloritului, culorile le foloseau în starea lor cât mai pură, foloseau abundent aurul, ba mai mult lăcuiau suprafețele.

Experimental au pictat catedrala din Limbourg așa cum arăta probabil în epoca romanică (*foto 5.*). Până acum din partea oamenilor culti am observat doar îngrozire referitor la acest exemplu. Nimeni nu se emoționează nici la ideea că această clădire colorată s-a transformat arhitectural în așa măsură încât nu seamănă deloc cu starea sa precedentă incoloră de impresie mai „materială”. Din punct de vedere arhitectural arăta astfel și în perioada romanică. Ba mai mult, uităm și faptul că această catedrală a fost privată de coloritul ei abia cu o sută de ani în urmă, deci din cei 770 de ani ai existenței sale abia un secol a petrecut fără culoare, și și acesta din bunăvoința protecției monumentelor. Dar majoritatea vizitatorilor nu cunoaște acest aspect, ci vede doar clădirea ciudat colorată.

Am avut norocul de a vizita catedrala cu oameni nespecializați în domeniul monumentelor, ci doar cu sensibilitate pentru arte. Nu au avut prejudecăți de specialitate și astfel le-au plăcut cele văzute. Cu acelaș grup am vizitat la Koblenz o altă biserică romanică. Au considerat-o în unanimitate urâtă datorită fațadei sale incolorate de altfel mult asemănătoare din punct de vedere formal celei de la Limbourg. Oare așa s-ar fi gândit și omul epocii romanice? În Germania tot mai multe clădiri sunt repictate în acest spirit.

Prin asta nu dorim să sugerăm colorarea tuturor catedralelor: pe de o parte nu toate erau pictate, iar pe de altă parte trebuie să acceptăm că există daune ireparabile. Dar să luăm aminte că ceea ce noi apreciem nu are nici o legătură cu ceea ce vroiau să arate creatorii. Și să nu credem că avem gusturi mai bune! Calitatea arhitecturii și ambientului contemporan nu tocmai dovedește acest lucru. Astăzi fațadele colorate medievale ni se par ciudate, dar nu și altarele. Nici în cazul acestora nu se preocupau creatorii de „materialitatea” lor, ci doar de mesajul propus. La Amiens se încearcă redarea coloritului original al catedralei prin proiectarea ocazională a culorilor vii pe sculpturile portalului. Considerăm această soluție de valoare exemplară. Cu ajutorul celor mai moderne tehnici prezintă aspectul original al clădirii fără a schimba fizic structura sa originală.

Coloritul fațadelor, factura materialelor, auririle aplicate, toate fac parte din concepția originală a creatorilor sau a comanditarilor. Acestea nu se pot modifica fără consecințe. Mare parte a impresiei vizuale este dată de culori, texturi, imitații de marmură, picturi, mozaicuri, auriri, etc și nu de structuri, axe sau proporțiile maselor. Nici arhitectura funcționalistă nu putea suferi suprafețele și structurile goale.

Un exemplu interesant în această privință este Palatul Finlandia (*foto 6.*). Alvar Aalto a placat această capodoperă modernistă cu marmură de Carrara. Acest înveliș as-

cunde în întregime structura, astfel din exterior nu prea se poate ghici ce poate fi în interior. Dincolo de înveliș este o structură destul de simplă din cărămidă și beton, ceea ce maestrul a preferat să ascundă. Din punct de vedere funcțional acest înveliș nu diferă de loc de ornamentele arhitecturale ale structurilor baroce sau eclecticice: scopul era să arate mai valoroasă, mai nobilă casa decât era în realitate. La efectul climei nordice în aproximativ 30 de ani plăcile de marmură de Carrara s-au îndoit în așa măsură încât au început să se desprindă de pe structurile de susținere (*fig. 3.*). Înainte de sfârșitul de mileniu clădirea a devenit un pericol de moarte. S-a pus întrebarea cum ar trebui intervenit? Marmura nu s-a dovedit potrivită, poate ar trebui schimbată în plăci de granit, deoarece granitul din poduri (zsinorpadlas) nu s-a deteriorat. Granitul se găsește în Finlanda, e și frumos, e și asemănătoare marmurei de Carrara, deci părea a fi o soluție bună. Finlandezii totuși au ales marmura, tocmai luând în considerare intenția creatorului deși înlocuirea plăcilor de marmură pe o asemenea clădire imensă la intervale de 30 de ani, nu este tocmai o soluție ieftină (*fig. 4.*)!

După cum spunea un coleg restaurator finlandez: sunt mândru că sunt cetățeanul unei asemenea țări, care-și poate permite să înlocuiască la fiecare 30 de ani plăcile de marmură ale Palatului Finlandia.⁹ (*fig. 5.*)

Acest înveliș e plin de înțeles: priviți, ce înstăriți suntem! Arhitectura de prestigiu tocmai în asta consta de la Mesopotamia sau Egipt încoace. Portalul de la Istar ce altceva ne-ar transmite?

Trufia reprezintă atât arhitectura romană cât și barocul. Palatul de Iarnă sau Tsarskoie sielo nu întâmplător este verde sau albastru: în acele vremuri acestea erau cele mai costisitoare culori, nu erau mai ieftine decât auririle bogate de pe fațade (*foto 7–8.*)

Nici pe la noi nu era altfel! Pentru fațada castelului de la Fertőd s-a cumpărat în cantități mari pigment „Berggrün”,¹⁰ pe care literatura de specialitate recentă o menționează drept malachit. Malachitul era un material extrem de scump. Burmester și Resenberg în studiul lor¹¹ argumentează convingător faptul că „Berggrün” de cele mai multe ori nu era malachit. Sub această denumire se comercializau multe tipuri de pigmenți, dar menționează în acelaș timp că bunul „Berggrün” era și așa destul de costisitor. Prețul era definit de intensitatea și frumusețea culorii sale. Probabil Palatul de Iarnă a fost colorată cu pigment verde de calitate, implicit costisitor. La Fertőd pigmentul scump a servit probabil la vopsirea ușilor și ramelor de exterior ale ferestrelor. Făcând abstracție de faptul că pe lângă un roșu intens acest verde viu era foarte arătos, toți ai căror părere conta erau conștienți de preți-

⁹ În ianuarie 2008, placajul nou de marmură al Palatului Finlandia era deja frumos încovăiat, drept e în sens invers decât mai înainte. Cauza acesteia este probabil că s-au folosit plăci mai groase decât anterior și alt tip de montare (vezi: *fig. 5*)

¹⁰ comunicarea amabilă a lui Dávid Ferenc.

¹¹ Burmester-Resenberg: Von Berggrün, Schiefegrün und Steingrün aus Ungarn. In: *Restaurio*, 3/2003. pp. 180–186.

ozitatea pigmentului. Până la urmă, dacă era totuși malachit, acesta este un pulbere de piatră semiprețioasă, pe care numai cei mai înstăriți puteau să și-l permită. Verdele sau albastrul constituiau pe vremuri aceleași simboluri și puterii ca astăzi un Rolls Royce sau un yacht. Aspectul de astăzi, ce amintește de un tort cu cremă de alune, pentru Fényes Miklós ar fi fost probabil jignitor de sărăcăcios.

Restaurarea monumentelor este în mâna arhitecților

Explicația pentru atitudinea actuală a arhitecților față de colorit, placaj sau arte decorative trebuie căutată în proiectarea greșită a spiritului modernist în arhitecturi vechi. Arhitectul modern gândește în funcție, spațiu, structură, materialitate și altele asemănătoare. Cele din afara acestor categorii au însemnătate redusă pentru el. Ideea „decorării” îl enervează cumplit. Am auzit și despre „specialist în monumente” maghiar, care consideră fresca drept un strat de importanță secundară pe suprafața clădirii, și astfel și conservarea ei este secundară. Structura, forma, etc. sunt cele importante, artele decorative acoperă doar câteva micromilimetrii din superbe suprafețe, sunt „doar niște fresce”. De unde această atitudine?

În opera lui Le Corbusier: „Către arhitectura nouă” aflăm lucruri foarte importante. Dacă citim cele scrise despre Casa poetului tragic,¹² constatăm șocați că de-a lungul analizei spațiilor reprezentative el este preocupat doar de mase, axe, nivele, ajungând la concluzia: „Ordonarea este hierarhia axelor, și deci hierarhia scopurilor, clasificarea intențiilor.” Acesta-i tot ce observă în clădirea în care se află cel mai reprezentativ ansamblu de fresce roman! Ar fi chiar așa de orb? Oare chiar a înțeles mesajul arhitecturii romane? Nu așa pare. Patricienii își decorau splendid clădirile pentru a semna și astfel celor care intră statutul lor. Vizitarea patronilor, o oarecare măguleală, umilința făceau parte din cotidianul roman. Ambientul bogat ornat era cadrul potrivit pentru acesta.¹³ Cel care nu simte importanța ornamentării în acest context, nu percepe deloc esențialul.

Se poate și mai rău. La menționarea uneia dintre timpanele Parthenonului de pe Acropolă, Le Corbusier dă dovadă de o gândire extrem de limitată. Pe pagina 188 arată o imagine excepțională a timpanului. Fotografia a fost luată pe timpan, elementul dominant este suprafața plană a marmurei din fundalul statuilor. Ca arhitect modern asta a observat el din clădire, asta i-a plăcut. Sub fotografie putem citi următorul text: „Timpanul fațadei este neornamentat. Timpanul cornișei este înțepat, precum linia trasă de inginer.”

De neînțeles! Să fi fost atât de neștiutor? Abia există suprafață arhitecturală mai ornamentată în istoria arhitecturii decât timpanul Parthenonului! Totul a fost colorat,

probabil și aurit; se presupune că strălucea în culori intense. Nu se vedea nici un fel de linie trasată de inginer, totul era mai degrabă o vibrație colorată. Nimic înțepat, mai degrabă un vârtej lejer. Din suprafața neornamentată de marmură mult admirată probabil nu se vedea nimic în Antichitate, pe de o parte pentru că era pictată, pe de altă parte pentru că în fața ei era montat grupul statuar al lui Pheidias. Lui i-a plăcut doar suprafața eliberată de statui, nici nu s-a gândit la faptul că cele vizibile în momentul respectiv erau cât se poate de departe de intenția arhitectului. Sau nu cunoștea arhitectura antică? Nu știa cum arătau aceste clădiri? Cărțile vechi de istoria artei arată în cromolitografii monumentele antice. Știau deci că erau colorate. El cum de nu știa?

Nu cunoaștem răspunsurile la întrebările de mai sus. Dar pare sigur că și-a proiectat propriile închipuiri într-un monument construit de mult pe baza unor închipuiri de-a dreptul contrare. Era condus de un respect cultural: nu judeca ceea ce nu era de acord, pur și simplu nu-l observa. Dar în ambele cazuri ne sugerează: nu trebuie (nu avem voie?) să ne preocupe operele de artă de pe clădire.

Modul de a gândi al arhitecților de astăzi este modelat de scrierile teoretice și construcțiile lui Le Corbusier și alți gânditori asemănători lui. Dacă marii moderniști consideră cele mai de seamă fresce și mozaicuri romane a fi de neglijat, atunci și urmașii lor le vor desconsidera. Dacă pentru ei sculpturile și culorile Pantheonului nu sunt interesante, atunci nici pentru arhitecții moderni – specialiști în monumente – nu vor însemna nimic. De ce constituie acesta o problemă? Pentru că o restaurare condusă de principiile arhitecturii moderniste poate să devieze foarte ușor. Culoarea, ornamentul plastic, ansamblurile de opere de artă de pe pereți sunt cel puțin de aceeași importanță ca masa, forma sau structura, chiar mai mult: în unele epoci acestea sunt definitorii pentru înțelesul clădirii și impresiile trezite de acesta.

Arhitectul-proiectant nu ar avea voie să decidă asupra sorții operelor de artă din cadrul monumentelor. În primul rând pentru că nu cunoaște acele posibilități prin care acestea pot fi salvate, conservate. Nu poate aprecia cantitatea de muncă și bugetul necesar. Și totuși până când apare restauratorul, totul e gata hotărât. De obicei practica arată că restauratorul este pus în fața unui fapt împlinit: există atâta timp, atâția bani și gata. Voluntarismul proprietarului și al executantului produce practic întotdeauna daune ireversibile.

Câteodată chiar și cele mai simple mortare și zugrăveli ar constitui decizia altora. Reluând exemplul de pe strada Gen. brig. Kiss János, nu mulți arhitecți ar medita asupra păstrării tencuielii. Precum aceasta constituie astăzi o problemă tehnică nici nu consultă opinia altora. Cu toate că aceasta este mai degrabă o problemă de principii, decât una tehnică. Tencuiala celorlalte două case probabil se va păstra. În acest caz, problema tehnică o poate constitui doar felul în care să se realizeze acest lucru (*fig. 1-2., foto 3-4.*)

¹² Le Corbusier, *Új építészeti felé (Către o arhitectură nouă)*, Ed. Corvina, 1981, pp 161-162

¹³ John R. Clarke: *The Houses of Roman Italy, ritual, space, and decoration*. 1991, pp. 2-10.

Materialele de epocă nu rezistă poluării industriale, astfel ele nu pot fi utilizate, restaurarea fațadelor este fie imposibilă, fie prea costisitoare sau necesită prea multe cunoștințe de specialitate

Aceste enunțări pot fi dezmințite doar prin prezentarea unor restaurări finalizate. În ultimul sfert de veac la Viena s-au făcut mai multe proiecte experimentale pentru a dovedi, că cel mai simplu colorit de fațadă barocă sau secolul 19 poate fi tratat cu metode de restaurare. Se urmărea și dovedirea faptului că contrar reclamelor firmelor de materiale de construcții, restaurarea poate fi eficientă, durabilă și economică. Varul poate fi folosit chiar și în centrele de oraș poluate. Și mai mult, utilizarea sa chiar contribuie la protejarea monumentelor, contrar adepților tehnologiilor „moderne”, care ne îndeamnă ca noi înșine să distrugem suprafețele monumentelor, cum că acestea n-ar fi satisfăcătoare „pretențiilor de astăzi”.¹⁴

Experimentul de la Viena dorea și reînvierea unei practici probate: repararea și menținerea fațadelor prin tencuieli și zugrăveli pe bază de var.

Un prim subiect de experiment a fost casa nr. 18 de pe Singerstrasse (foto 9.). Clădirea de cărămidă datând din 1720 avea tencuială pe bază de var cu pulbere de cărămidă, grunduită cu var pur. Stucaturile erau dintr-un amestec de var și făină de marmură. Coloritul combina în fundal o culoare simplă a pietrei, pe bază de var și o văruire în galben a suprafețelor în relief. Acest colorit original era acoperit de șase straturi ulterioare, printre care și două pe bază de ulei. Sub acestea stratul original s-a păstrat în stare destul de bună.

Restaurarea a fost realizată de cinci restaurator în 1986.¹⁵ După îndepărtarea mecanică și chimică a straturilor ulterioare, stratul original a fost tratat cu Keim Atzflüssigkeit (acid fluorhidric), care servea pe de o parte mărirea porozității suprafeței, pe de altă parte juca un rol slab consolidant. Lipsurile de tencuială au fost completate cu același tip de tencuială colorată, pe bază de var. Zugrăveala s-a realizat prin aplicarea mai multor straturi subțiri de var succesive. Primul strat conținea o cantitate mică de nisip fin de cuarț, ulei de in și caseină.

Nici aici, nici la celelalte fațade nu au aplicat hidrofobizarea. Motivul era că doreau să păstreze avantajele fizice ale structurilor hidrofile originale: printre altele uscarea rapidă, „capacitatea autotămăduitoare” a sistemelor de var, transmisia până la suprafață a sărurilor migratoare. La climatul nostru, hidrofobizarea nu ajută împotriva efectelor umezelii, deoarece nu poate elimina umezeala din condens și împiedică uscarea pereților.

Vizitând mai mult sau mai puțin sistematic acest imobil alături de celelalte restaurate în acest spirit, putem observa ce s-a întâmplat cu ele după restaurare. Această analiză ar merita un studiu independent. Văzând casa nr. 18

Singerstrasse la douăzeci de ani după restaurare, ne dorim ca toate monumentele noastre baroce să fi fost în stare la fel de bună. Desigur prezintă depuneri, în unele zone ploile au subțiat sau au spălat culoarea, se văd urme de ape curse pe suprafață, dar cu toate acestea se poate considera nevătămată. Cu mici reparații și revăruire ar fi din nou „perfectă”. Starea ei însă nu necesită nici o intervenție deocamdată, probabil va rezista încă un deceniu, două (foto 9.). Portalul magazinului de la parter a fost vopsit cu o culoare aparent sintetică. N-am putea spune că arată mai baroc astfel.

Un alt exemplu interesant este casa Kohlmarkt 11 (Grosses Michaelerhaus) datând din 1724 (foto 10.). Fațada vizibilă astăzi provine de la sfârșitul sec. 18. Suprafața era original acoperită de un grund de var colorat. Acesta a fost zugrăvit de mai multe ori, printre altele și cu culori uleioase. După al II-lea Război Mondial a fost retencuită cu o tencuială de var și ciment. Aceasta adera slab și se distrugea repede. S-a restaurat în 1993.¹⁶ S-au îndepărtat tencuiala var-ciment și straturile ulterioare de culoare. După dezinfectare, suprafața a fost tratată cu soluția slabă de acid fluorhidric mai sus amintită. După acesta au curățat tencuiala și au îndepărtat depozitele de ciment de pe suprafețele calcaroase. Găurile au fost completate cu un material pe bază de var, iar tencuiala a fost reparată cu o tencuială de var puțin hidrolică. Pereții au fost grunduiți cu o cremă de var, pe care au frecat-o în stare semi-uscată. Elementele de piatră au fost văruite în galben. Clădirea este și azi frumoasă, deși nu seamănă cu o prăjitură cu pandișpan, ceea ce azi pare a fi un criteriu de bază la fațadele vechi „frumoase”. Coloritul s-a șters puțin, dar o astfel de îmbătrânire până la un anumit nivel înfrumusețează clădirile vechi, le conferă puțină patină. Putem observa că operele arhitecturii moderne, la fel ca și vopselele moderne, nu pot îmbătrâni frumos. Nu primesc patină, ci devin urâte, cu aspect neglijat. Nu întâmplător se curăță continuu în lumea cultivată fațadele moderne. Despre importanța acesteia se poate convinge oricine vizitează P-ța Kálvin.

Pentru cele descrise mai sus un exemplu bun îl constituie fațada clădirii Bundeskanzleramt, Ballhausplatz nr. 2, Viena (foto 11.). Aceasta este opera lui Lukas von Hildebrandt, care trebuia reconstruită parțial în 1948 după distrugerile celui de-al doilea Război Mondial. În 1975 pe fațadă s-a aplicat o tencuială nouă de var și ciment și s-a zugrăvit cu vopsele sintetice. Porozitatea redusă a condus la degradări accelerate. S-a restaurat în 1995–96.¹⁷ S-a îndepărtat tencuiala de ciment și coloritul sintetic. Suprafața relevantă astfel a fost curățată, conservată, apoi s-a reaplicat un chit pe bază de var. Ca vopsea s-a folosit un var colorat cu un mic adaos de ulei de in. Suprafața nu a fost hidrofobizată. Astăzi parterul clădirii are zugrăveală nouă. Este vizibil că nu au folosit var, la vedere și la pipăit pare a fi silicat sau o culoare de dispersie de silicați. Suprafețele colorate sunt extrem de netede, impecabile. Au un aspect

¹⁴ Ivo Hammer: Kalk in Wien. In: Restauro, 2002. 6, pp. 414–425.

¹⁵ I. Hammer, P. Berzobohaty, C. Podgorschek, C. Chizzola și P. Souchill.

¹⁶ C. Lisinger, R. Kerschbaumer, Dehm & Olbricht.

¹⁷ C. Gurtner, K. Kilian, E. Kerbs, V. Krehon.

ce nu se poate atinge cu tehnicile și materialele tradiționale. Nici măcar oamenii lui Hildebrandt n-ar fi reușit! Omul zilelor noastre alintat de industrie, cu un gust de Barbie nu mai poate accepta ceea ce odinioară era cu totul acceptabil și pentru un rege: ca zugrăveala pe bază de var să fie puțin pătată și cu timpul să devină patinată. Față de acesta vopselele pe bază de silicați sunt autopurificatori, de pe suprafața lor timp de decenii se desprind în continuu particule nanometrice și odată cu acestea se desprind și impuritățile. Astfel fațada păstrează timp îndelungat aspectul de nou, apoi se distruge deodată. Cu aceste vopsele putem produce decorațiuni scenice frumoase stârnind iluzia astăzi obligatorie că îmbătrânire nu există.

Materialele moderne sunt mult mai bune decât cele vechi

După cele descrise mai sus, s-ar crede că suntem împotriva materialelor moderne sau că nu le considerăm bune. Nici pe departe. Însăși autorul admiră marile realizări ale arhitecturii moderne, acele creații care prin tehnicile tradiționale nici n-ar putea lua naștere. Acestea satisfac pe deplin atât așteptările practice cât și cele artistice impuse lor. Astăzi așteptările față de clădiri sunt diferite. Colosul nu de aceea este de nefolosit pentru că l-au construit greșit, ci pentru că timp de milenii l-au distrus voit. Stadionul (Népstadion) de la Budapesta n-ar rezista două mii de ani nici dacă l-am ocroti și de vânt. Dar acesta nu era un criteriu la proiectarea sa.

Industria (și industria de construcții) urmează nevoile societății. Și pe planul materialelor, tehnicilor și metodelor de renovare, zugrăvire. Printre produsele oferite sunt multe care într-adevăr îndeplinesc cele promise de producătorii lor. Faptul că ele eventual nu se potrivesc restaurării se explică prin faptul că aceasta nu constituia o cerință față de producător. La dezvoltare se proiectează pentru structuri, materiale și metode moderne. Produsul este bun pentru toate acestea, dar de cele mai multe ori nu este compatibil cu materialele istorice. De exemplu o fațadă veche de secole tencuită cu var nu se poate completa cu tencuială pe bază de ciment, deoarece proprietățile diferite ale acesteia (duritate mare, rigiditate, porozitate redusă, conținut mare de săruri, etc.) accelerează degradarea tencuiei originale. De aceea „trebuie” îndepărtată tencuiala originală și înlocuită cu materiale moderne. Că lacunele ar putea fi completate cu puțin amestec de var și nisip? Atunci cine ar avea câștig?

Dacă comandarii cer materiale potrivite pentru renovare, atunci producătorii le vor produce. Iar dacă nevoile cer materiale pentru restaurare, atunci le vor produce pe acelea. Un exemplu bun pentru demonstrarea acestui lucru este un producător care în urmă cu câțiva ani reclama nepotrivirea materialelor pe bază de var pentru fațade, sau inevitabilitatea hidrofobizării, iar astăzi – simțind întărirea atitudinii de restaurare în domeniul monumentelor – el produce cele mai de calitate sisteme hidrofile, pe bază de var pentru restaurările în spirit nou.

Este important de reținut că și restauratorii comit multe greșeli prin care slăbesc încrederea investită în ei. De multe ori lucrează din rutină, folosind aceleași una-două materiale pe care le cunosc, neanalizând dacă acestea sunt într-adevăr avantajoase sau nu. Și în restaurare există tendințe, mode, care de obicei se schimbă mai lent decât ar trebui. Dacă un restaurator s-a obișnuit cu un anumit material, greu îl preschimbă cu un altul, oricât de multe exemple negative ar indica necesitatea acestei schimbări. Un astfel de trend ar fi utilizarea soluțiilor și dispersiilor acrilice. Cercetările și publicațiile referitoare¹⁸ au demonstrat că acestea, asemănător vopselelor de dispersie pentru fațade, pe termen lung cauzează numai daune, totuși se „paraloidează” neconținut, se injectează obișnuitul „Plectoll” și materialul principal al restaurării rămân până astăzi vopselele acrilice sau „varul cu Plectol”. Urmărirea literaturii de specialitate sau participarea la cursuri de perfecționare nu sunt punctul forte al restauratorilor noștri (mai ales că asemenea oportunități nu există la noi în țară în domeniul restaurării picturilor murale). Țările mai norocoase au depășit deja moda sinteticilor. La noi probabil va fi necesară o generație pentru această schimbare.

La adevărata restaurare a fațadelor de valoare se poate ajunge numai în cazul în care această nevoie se va trezi în comunitatea specialiștilor în monumente de patrimoniu și în mediul societății. Dacă această abordare va fi dorită sau chiar impusă de către oficialități. Și mai bine ar fi dacă s-ar adevăra că renovarea în spirit de restaurare este și mai economic decât renovarea obișnuită. Oare de câte ori se poate vărua o fațadă din prețul unei vopsele sintetice costisitoare? De câte ori se poate repeta văruirea fără a dăuna tencuiei originale și de câte ori zugrăvirea cu sintetice?

Desigur nu toate fațadele necesită restaurare. La metodele de astăzi aplicarea adecvată a materialelor moderne poate fi într-adevăr indicată. În acest caz cea mai mare problemă este cauzată de economisirile excesive. Probabil cel mai mult câștigă cei care aleg materialele costisitoare, deoarece în echivalarea costurilor ridicate vin longevitatea și avantajele pe termen lung datorate condițiilor bune de fizica clădirii.

În același timp nici cei care aleg tehnicile tradiționale și își îngrijesc fațadele nu ies în dezavantaj.

Când să apelăm la restaurare?

Desigur numai în cazul în care avem ce restaura. Adică trebuie să ne convingem asupra faptului că tratăm suprafețe valoroase, vechi, originale care ar trebui păstrate și prezentate. Din păcate tocmai în cazul celor mai valoroase relevări trebuie să renunțăm la restaurarea și etalarea in situ. Mai exact în cazul frescelor, a vechilor picturi decorative. Experiența ne-a demonstrat că la climatul nostru frescele,

¹⁸ Ex.: Lehmann: Langfristige Schädigung von Wandmalerei durch die Wirkung eingebrachter Kunststoffe. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, Wernersche Verlagsgesellschaft, 18. Jahrgang, 2004. Heft 1. pp. 71–90.

operele în tehnica sgraffito sau alte tipuri de picturi decorative ale fațadelor nu se pot proteja îndeajuns. De exemplu dacă dezvăluim o pictură medievală, orice am face, în scurt timp aceasta s-ar distruge. Cine nu crede, este invitat să facă o plimbare pe strada Tárnok din Budapesta... (foto 12.).¹⁹

Există și locuri „înșelătoare”, cum sunt mănăstirile moldovenești. Splendidele fațade pictate ale acestora au rezistat timp de secole. Pe lângă materialele și tehnicile bune ale acestora (tencuiala de var – pleavă – paie și puțin nisip, fresce pe bază de var cu finisare în var și caseină), aceste clădiri au fost protejate de acoperișurile proeminente. Să privim cu atenție turnurile cu cupolă: și acestea au fost pictate, dar astăzi aproape toate sunt incolore. Unde nu există protecție, nici tehnica bizantină nu ajută. Latura nordică a bisericilor nu prea apare în fotografii, deoarece aici în ciuda strășinii proeminente, picturile s-au distrus (fig. 6).

Picturile valoroase trebuie desprinse urgent sau reacoperite cât mai repede posibil. Este interzisă aplicarea oricărui „strat de protecție, lipirea straturilor intermediare” înainte de reacoperire. Tencuiala pe bază de var și nisip, cu un eventual conținut de lut trebuie aplicat direct pe suprafața pictată. Aceasta se poate îndepărta dovedind intervenția.

Ce este de fapt renovarea de fațade în spiritul restaurării?

Atitudinea de restaurator diferă de cea industrială prin faptul că în loc să se bazeze pe oportunitatea tehnică, aceasta își propune ca scop păstrarea operelor create în trecut cu materialele lor originale și starea lor îmbătrânită.

Industria de construcții se străduiește ca ceea ce a construit să reziste cât mai mult. Acest criteriu figurează și printre scopurile restauratorului, dar nu este cel mai important. Restauratorul se străduiește ca materialele vechi, originale să reziste cât mai mult, chiar dacă asta presupune ca materialele inserate de către el să se distrugă. O variantă a acestui tip de intervenții sunt a.n. straturi victimă, care preiau efectele dăunătoare ale factorilor de degradare. Prin propria lor distrugere neutralizează efectele factorilor de degradare. Pentru un arhitect poate fi greu de acceptat să construiască ceva cu scopul explicit ca acesta să se distrugă. Probabil dreptului este deasemenea străină această atitudine.

Executanții consideră drept aceeași categorie restaurările cu renovările. Din acesta poate rezulta de exemplu ca ei să apeleze neapărat la utilizarea materialelor „calificate”. Dar acesta este „fraudă”, deoarece din punctul de vedere al restaurării nu există materiale calificate. Drept este că în UE calificările și standardele sunt deja în curs. Ar fi bine aderarea cât mai rapidă la acest proces, altfel ne vom confrunța cu rezultatele gata elaborate. Proprietățile care în construcții înseamnă calitative pozitive, în restaurarea de monumente sunt mai degrabă dăunătoare.

Trebuie introdus și în Ungaria un termen nou: acela al compatibilității: adică materialele și tehnicile folosite în

restaurare trebuie să conlucreze cu cele originale. (ex. trebuie să aibă aceleași proprietăți fizice, același coeficient de dilatare la căldură sau umiditate.) Pe termen lung trebuie să reziste materialul original, chiar dacă acest lucru presupune distrugerea completării. Compatibilitatea are multe definiții. Poate cea mai potrivită este următoarea: tehnicile și materialele aplicate nu pot avea consecințe negative asupra operei originale.²⁰

Culegere din restaurările de fațade ale anilor precedenți de pe teritoriul Ungariei: Restaurarea fațadelor arheologice

Prima „restaurare de fațadă” a autorului a avut loc în 1982, pe situl din Epoca de Bronz de la Tiszaug-kéménytető²¹ (foto 13.). Aici în urma unui incendiu de acum 3700 de ani s-a păstrat relativ intact un fragment însemnat din fațada decorată a unei case din lut nears aparținând Culturii Nagyrév.

Operațiunea sensibilă a ridicării trebuia efectuată la fața locului pentru ca pardoseala casei să nu se distrugă. O mare dificultate de confruntat constituia faptul că lutul nears având proprietăți foarte asemănătoare cu pământul, era foarte greu de distins de acesta. Era într-atât de slăbit și pulverulent, încât necesita consolidare încă în secțiune.

Ridicarea din sit a fost reușită. Prin investigarea soluului de sub perete s-a recuperat un fragment și mai întins al unui element decorativ compact. Acesta a făcut posibilă reconstrucția unui segment de aproape patru mp din fațadă. Reconstrucția a fost ușurată de asemănarea pronunțată dintre ornamentele în relief ale fațadei și cele de pe ceramica Culturii Nagyrév. Astfel s-a putut decide direcția orizontal-verticală și orientarea motivelor decorative. Reconstrucția peretelui putea fi văzută în aproape toată Europa în cadrul unei expoziții itinerante constituită din vestigiile culturii Epocii de Bronz din Ungaria. Apoi a fost expusă mult timp în Muzeul Național al Ungariei, iar astăzi se păstrează în Muzeul Damjanich János, de la Szolnok.

La mai multe săpături arheologice s-a reușit ridicarea sau ablarea frescelor de pe fațade romane. Astfel de exemplu este pictura exterioară a brutăriei din secolul al III-lea de la Szöny-Vásártér²² sau picturile de soclu din atriumul palatului imens de la Szabadbattyány, datând din secolul al IV-lea.

Picturile murale de la Szöny sunt expuse la Komárom, iar fragmentele soclului se pot vedea în perioada primăvară-toamnă în „cula” din turnul medieval de la Szabadbattyány²³ (foto 14–15.).

¹⁹ Fațada casei de pe strada Tárnok din Budapesta prezintă toate greșelile „restaurării moderne de fațade”

²⁰ Definiție formulată de Teutonico. In: Hughes: Mortars in Historic Buildings, Published by Historic Scotland, 2003. Edinburgh. p. 21.

²¹ Csányi Marietta - Stanczik Ilona: Tiszaug-Kéménytető. In: Dombokká vált évszázadok (Secole transformate în dealuri), 1991. pp. 35–36.

²² Borhy László – Számadó Emese: Válogatás a szöny-vásártéri ásatás leleteiből (Culegere din descoperirile săpăturilor arheologice de la Szöny-vásártér). 1996. pp. 8–10.; László Borhy: Wandmalereien aus Brigetio. In: Acta Archaeologica Brigetionensia, 2000. pp. 92–106.

²³ István Bóna: Comments of the Restoration of Archaeological Fresco

Tot aici se poate încadra ablarea picturilor murale baroce dezvăluite lângă castelul de la Gödöllő (foto 16.). După cunoștințele ce ne stau la dispoziție această pictură a stat mereu în aer liber sub nivelul pământului. Din acest punct de vedere se și poate considera pictură de fațadă. Practic putem enunța că această pictură a căzut victimă restaurărilor „zgomotoase”. Astăzi ea așteaptă într-un depozit desprinsă în tehnica „stacco a massello”, în timp ce în locul ei original ruginește un ascensor de marfă nefolosit vreodată. În marea grabă nu s-a realizat nici cercetarea necesară, astfel probabil nu vom mai afla niciodată ce a fost de fapt această pictură murală. În acest caz interesul comercial a nimicuit crunt interesele protecției patrimoniului (interesele societății). Desfășurarea încă nu se arată.

Fațada Muzeului Național al Ungariei

Probabil cea mai palpitantă restaurare, în care am fost implicați doar parțial, a fost restaurarea fațadei Muzeului Național al Ungariei.

Înainte de intervențiile de restaurare am efectuat cercetări asupra pereților, rezultatele cărora nu le-am înțeles la momentul respectiv²⁴ (foto 17–19.). Acesta avea două motive: lipsa de orientare precedentă în literatura de specialitate și dimensiunea prea scăzută a suprafețelor prelevate. În ciuda acestora în noi s-a format totuși o imagine, care putea fi rafinată prin continuarea cercetărilor. Dezvoltând cele aflate atunci, muzeul arăta probabil în felul următor:

Se vedeau probabil porțiuni mari din suprafața de piatră, ex. peretele parterului la colțuri și la intrările laterale, coloanele, toți pilaștrii, întreg timpanul, ancadramentele ferestrelor de pe fațadă și marea parte din atică (fig. 12–13., foto 18–19.).

Profilul cornișei era mai bogat articulată decât se vede astăzi. Unele detalii au fost acoperite ulterior cu tencuială (fig. 8., foto 17.).

Pe baza celor de mai sus se poate înțelege următoarea apreciere:

„Această clădire nici frumoasă, nici prea funcțională... se apropie tot mai mult de forma sa finală...și masa imensă de piatră domină în deplină glorie asupra coioabelor gârbovite din jurul ei.”²⁵

Din citatul de mai sus reiese că aspectul clădirii era dominat de efectul de piatră. Acesta corespunde celor dezvăluite de cercetare: toate elementele arhitecturale însemnate erau într-adevăr din piatră naturală, suprafețele de cărămidă erau acoperite cu tencuială nezugrăvită, în imitație de piatră cvadrată. Așadar clădirea arăta într-adevăr de parcă era construită din piatră asemănător unora din capodoperele clasicizmului.

Founds. In: A kiemelésről a bemutatásig (*De la ridicare din sit la prezentare*), pp. 35–45.

²⁴ Cercetările au fost realizate de către: Basics Beatrix, Bóna István, Gulyás Csilla, Dr. Morgós András, Szebeni Nándor, 1997.

²⁵ In: Honderű (*Optimism patriotic*), 1847, június 22.

Pe parcursul cercetărilor Szebeni Nándor credea că zugrăveala imita prin culoare piatră.²⁶ Aceasta părea o soluție la îndemână. Coloritul fațadelor în imitație de cărămidă și piatră are tradiție de secole în Europa.²⁷ Faptul că în secolul al 19-lea nu doreau o fațadă zugrăvită reiese din propunerea din 1892 de a placa fațada cu un material nobil.²⁸

În sprijinul soluției alese în urma renovării vine faptul că deși în proiectele originale de Pollack figurează imitația de piatră (fig. 9.), în fotografiile lui Klösz aceasta nu se vede (fig. 11.). De aceea s-a presupus că proiectul de imitație de piatră nu s-a realizat. La prima auzire pare un argument plauzibil, deoarece înfățișarea finală arată diferențe însemnate față de planurile originale. În același timp fațada era ornamentată în imitație de piatră până la începutul anilor 1960. Așadar imitația de piatră nu s-a restaurat cu explicația că aceasta era o schimbare ulterioară și nu exista din faza inițială. Ideologia coloritului prezent era să se coloreze întreaga fațadă în culoarea pietrei, astfel realizându-se intenția originală a lui Pollack. Rămâne decizia vizitatorilor dacă astăzi clădirea are sau nu aspect de piatră.

Printre fotografiile Muzeului de la Kiscell studiate prin bunăvoința doamnei dr. Demeter Zsuzsanna în fotografia lui Heidenhaus din 1859 (fig. 10.) într-adevăr nu se văd la prima vedere acele imitații de piatră. Aceeași situație la imaginea luată de Klösz în 1878 (fig. 9.). În schimb într-o fotografie anonimă datând din jurul anului 1880 se pot observa mai ales în zonele umbrite aceste suprafețe cu imitație precum și suprafața placată a aticii (fig. 12.). Același lucru se poate observa și într-o altă fotografie de la începutul anilor 1880 (fig. 13.). În ambele fotografii ornamentul pare deteriorat. Cum este posibil? În urmă cu doi ani nici nu existau imitațiile și acum sunt deja deteriorate.

Ne-a îndreptat către soluționare observația că aceste imitații erau cel mai vizibile în zonele umbrite. Scanând imaginile lui Heidenhaus și Klösz prin tehnicile digitale în zonele umbrite s-a putut evidenția aceeași structură. Prin urmare, deși cu ochiul liber ele nu se pot vedea, aceste ornamente în imitație de piatră există și în aceste fotografii.

Care este explicația? Motivul trebuie căutat în evoluția tehnicii foto. Fotografii Gadányi György a atras atenția asupra unei posibilități. În 1873 Hermann Vogel Wilhelm²⁹ elaborează emulsiile noi pentru fotografiere. Emulsiile de dinainte erau cu adevărat sensibile doar la luminile albastre. Cu cât era mai intensă nuanța albastră a unei suprafețe, cu atât mai multe detalii se puteau înregistra. Primele două fotografii capturează clădirea cu fațada în plină lumină, astfel suprafețele sunt dominate de nuanțe calzi ale luminii solare, prin urmare ornamentele în relief se pierd (fig. 10–11.).

²⁶ Szebeni Nándor: A Magyar Nemzeti Múzeum rövid építéstörténete, homlokzati és beltéri falfelületeinek festése (*Scurtă istorie a construirii Muzeului Național al Ungariei, picturi murale de fațadă și din interior*). In: Kutatási dokumentáció (*Documentație de cercetare*), 1997. p. 12.

²⁷ Manfred Koller: „Steinfarbe” und „Ziegelfarbe” in der Architektur und Skulptur vom 13.-19. Jahrhundert. Teil 1. In: Restauro 1/2003. Teil 2. In: Restauro 2/2003.

²⁸ Szebeni, o.c. p. 13.

²⁹ 1834–1898

Această lumină caldă șterge detaliile fine de pe clădire. Zonele umbrite sunt parțial luminate de reflexele albastrui ale cerului, de aceea în aceste zone există șanse mai mari pentru surprinderea detaliilor. Aceste detalii s-au și imprimat în imagine, ele trebuiau doar evidențiate prin tehnicile digitale (fig 14–15.). Trebuie luați în considerare și alți factori posibili. Substanțele noi, mai sensibile aveau gradația mult mai mică, de aceea puteau înregistra detaliile și în cazul unui iluminat mai contrastant, cu diferențe mari de lumină-umbră. Emulsiile mai vechi cu gradație mai mare înregistrau suprafețele puternic luminate ca supraexponate, arse, astfel detaliile dispăreau. Pe aceste imagini tocmai datorită acestui fapt nu se văd ornamentele reliefate. Cu emulsiile noi capturarea acestora era posibilă. Binențele acestea sunt doar câteva explicații din cele posibile pentru motivarea lipsei ornamentației.

Aceste caracteristici tehnice pot explica faptul că în fotografia de la începutul anilor 1880 detaliile nu se văd de loc în lumină, dar sunt evidente în zonele umbrite. Iluminatul celor două imagini mai vechi (Heidenhaus, Klösz) se aseamănă cu zonele îmbăiate de lumină de pe această fotografie. Fotografia lui Heidenhaus datează dinaintea de invenția lui Vogel, dar probabil și următoarele două-trei fotografii au fost deasemenea înregistrate cu soluția sensibilă doar la luminile albastre.

Fotografiile mai târzii datează de după invenția lui Vogel, substanțele cu spectru lărgit redau cu ușurință detaliile fine. Astfel în fotografiile mai târzii se pot observa cu ușurință imitațiile de piatră.

Dovedirea celor descrise mai sus probabil nu va fi ușoară, deoarece la ultima renovare tencuiala originală a fost în mare măsură îndepărtată pentru a o înlocui cu o tencuială nouă, rezistentă, de mare duritate. Această intervenție a fost parțial necesară pentru a putea aplica vopseaua aleasă, cu dispersie de silicați, care nu este compatibilă cu tencuielile istorice. Din fericire profilul cornișei principale și o porțiune din stânga fațadei principale s-au păstrat, astfel ele permit cercetări noi.

În 2006 pentru reconstrucția sălilor de expoziții temporare s-a construit o scară exterioară pe colțul din spate, pe latura dinspre Strada Muzeului. În acest scop a fost necesară perforarea pilaștrilor. Pretutindeni sub tencuială s-au lovit de piatră, așadar chiar și pilaștri de pe fațada posterioară sunt din piatră naturală și nu din tencuială.

Restaurarea fațadei în scrafitto a Universității de Arte Plastice de pe strada Andrassy

Următoarea lucrare mai însemnată a fost restaurarea fațadei în scrafitto a Universității de Arte Plastice³⁰ în 1996–1997³¹. Aici am observat că în mod interesant cele mai distruse porțiuni au fost zonele reconstruite în urma re-

staurării precedente ce a avut loc cu câteva decenii în urmă. De exemplu la etajul doi nu mai existau suprafețe originale de secolul 19 și totuși aceasta a fost zona cea mai deteriorată (foto 20.). Aici a trebuit să îndepărtăm întreaga suprafață rezultată din intervenția anterioară, salvarea ei neavând nici o șansă. În cursul decapării a apărut o suprafață originală – de aproximativ un mp – în tehnica scrafitto. Aceasta însă era într-o stare atât de slăbită, încât prezentarea ei a fost imposibilă. (foto 25.). De aceea în urma conservării am acoperit-o cu tencuială. Sperăm ca reconstrucția de astăzi s-o protejeze de factorii de degradare.

La examinarea peretelui de la etajul doi am constatat că era umedă în mai multe locuri, prezentând fenomene de degradare active, eflorescențe de sare în evoluție. Stoparea acestora între competențele restauratorului de aceea în rezolvarea acestor probleme am apelat la ajutorul domnului dr. Várfalvi János, profesor la BME (Universitatea de Tehnologie și Economie, Budapesta). Investigațiile, modificările structurale și perioadele de uscare au durat timp de un an pentru ca rezultatele să fie mulțumitoare, astfel operațiunile de restaurare ale etajului doi au fost amânate. Decizie de atunci asupra intervențiilor alese a fost confirmată de faptul că deși suprafața restaurată în repetate rânduri s-a distrus rapid după fiecare intervenție, astăzi, la zece ani de la restaurare ea se prezintă în stare ireproșabilă (fig. 17–18.).

Mare parte din ornamentele în scrafitto ale fațadei s-au distrus de mai demult. Completările erau în stare atât de precară încât ele trebuiau îndepărtate. Distrugerea lor rapidă după restaurările anterioare era probabil cauzată de adăugarea în tencuială a unui pulbere de dolomită. Aceasta la efectul hidrogenului sulfurat din atmosferă se transforma în sulfat de magneziu, care este una din cele mai dăunătoare săruri la clădiri. Analizele de laborator,³² au evidențiat de fiecare dată sulfat de magneziu și gips.

Suprafețe originale s-au păstrat deasupra ferestrelor de la etajul întâi, în zonele protejate de cornișă. Pe acestea le-am împărțit în două categorii: fragmentele ce se puteau restaura la fața locului și fragmentele ce trebuiau ablate, întrucât existau porțiuni ce nu puteau fi conservate la locul lor. Aderența acestora la suport era atât de slăbită încât nici nu s-a putut încerca fixarea lor. Un prim pas a însemnat ablaarea acestora în tehnica „stacco”, adică desprinderea în masa purtătoare (împreună cu intonaco-ul). Fragmentele păstrate neprețuit până acum, vor fi în curând expuse probabil în foaierele facultății.

Porțiunile restaurate la fața locului au fost mai întâi curățite. Prima dată s-a experimentat³³ metoda de curățire, apoi s-a aplicat rapid și eficient după tehnologia elaborată. Testele s-au făcut cu următoarele materiale: apă, AB57,³⁴

³⁰ la momentul restaurării purta numele de Academie

³¹ Restaurarea a fost efectuată de către: Bóna István, Derdák Éva, Fodor Edina, Jébert Katalin, Lopusny Erzsébet. Aurire: Kovács Éva, tencuială și colorit Márkus Péter și Witzl Antal. Supraveghetor-patrimoniu Tahí Tóth Ilona.

³² Analizele au fost efectuate de Kriston László.

³³ Experimentele, testarea materialelor au fost realizate de către autor.

³⁴ Substanță propusă de Centrul de Restaurare de la Roma. Compoziția amestecului preparat de autor diferă de cel original: 30g carbonat acid de amoniu, 50g carbonat acid de sodiu, 15ml Triton X 100 și o priză de CMC la un litru de apă distilată. Deși acest material a fost criticat de mult pentru conținutul său de sodium, el a fost totuși folosit la curățirea

AB57 + Selecton B2,³⁵ respectiv soluții apoase de citrat acid de diamoniu și citrat de triamoniu. Metoda aleasă a fost următoarea: mai întâi peretele a fost spălat abundent cu apă prin pulverizare. Aceasta dincolo de îndepărtarea prafului și a depunerilor ușoare a saturat tencuiala cu umezeală. Pe suprafața încă umedă s-a aplicat următorul amestec: soluția apoasă 6% de citrat de diamoniu hidrogenat, căreia i s-a mărit consistența prin adăugarea unei cantități reduse de CMC. Acest amestec s-a aplicat prin pensulare, iar după 15 minute s-a îndepărtat cu apă pulverizată pe suprafață. Apa abundentă a diluat gelul și l-a spălat de pe suprafața peretelui. Odată cu amestecul s-au îndepărtat și impuritățile. Astfel curățirea s-a efectuat fără intervenții mecanice, doar prin metode chimice și sub efectul apei curgătoare, fără ca suprafața originală să fi suferit nici cea mai mică leziune. Rezultatul a fost perfect: impuritățile au fost îndepărtate în totalitate.

În schimb culoarea de bază s-a întunecat mult de la momentul creării sale. Deși prin curățire s-a ajuns la o nuanță mai deschisă, aceasta nu asigură încă efectul estetic original. Cauza acestui fenomen este îmbătrânirea naturală a varului, care duce la întunecarea rapidă a culorilor. Am găsit un fragment cu coloritul original, care a fost acoperit prin sutura următoarei porțiuni tencuite în ziua următoare. Acest fragment de câțiva milimetri pătrați păstrează coloritul original de „culoarea osului” – un presupus amestec de var și pigment umbra naturală. Desigur nici nu se putea pomenii redarea coloritului original astfel descoperit, am optat pentru conservarea stării îmbătrânite relevate prin curățire.

Această decizie avea consecințe asupra întregii fațade, deoarece ancadramentele și ornamentele de pe colțuri erau aproape sigur în aceeași culoare cu placajul de piatră de la parter: imitațiile de piatră de la etaj realizate din tencuială imitau piatra de la parter, fiind în continuarea acestora. Culoarea deschisă ale acestora nu se potrivea nici cum cu coloritul întunecat al scrafitto-ului. Asta însemna că efectul estetic original al fațadei se putea restaura doar prin repictarea integrală a suprafețelor în scrafitto, soluție respinsă încă de la începutul lucrărilor.

În zonele urmând a fi restaurate la fața locului tencuiala desprinsă a fost fixată prin injectare cu tencuială injectabilă Ledan TB1³⁶ (fig. 19.). Acest material prezintă proprietăți destul de contradictorii. Este costisitor, în același timp însă nu are unele proprietăți dorite la un material injectabil. Utilizat în forma sa pură ca material cimentos este mult prea dur și cu porozitatea mult prea redusă. Are coeficientul de flexibilitate înalt și prezintă riscul eliberării de săruri dău-

frescelor de pe tavanul Capelei Sixtine. Thorn a demonstrat pericolele utilizării sale și a propus evitarea acesteia. Thorn: The Impact of Disodium EDTA on Stone. In: ICOM-CC 10th Triennial Meeting Washington, 1993. Preprints, pp. 357–363.

³⁵ sarea disodică de EDTE

³⁶ Am analizat și materialul cu denumirea Ledan TB 1 și am constatat că compoziția acesteia diferă de cea indicată de producător. (investigații realizate de Kriston László) La aceleași concluzii au ajuns privitor la compoziția Ledan TB 1: Hans Ettl și Horst Schuch în 1992. (Putzsicherung mit Ledan TB 1, in. Putzsicherung, 1992. München. pp. 37–42.)

nătoare. În același timp prezintă unele proprietăți datorită cărora este ușor de folosit. În fisuri aproape „fuge” în sus, ceea ce este destul de neobișnuit la o tencuială. Experiența noastră de scurtă durată a demonstrat că în urma injectărilor tencuiala slăbită s-a fixat bine.

La umplerea cavitațiilor mari am încercat și o rețetă germană, dar în lipsa materialelor de bază adecvate rezultatele nu au fost pe deplin liniștitoare.³⁷ Drept e însă, că suprafețele fixate cu acesta rezistă și astăzi.

Până în anii 60 injectările se făceau cu diferite materiale pe bază de caseină și ciment, iar după anii 80 acestea au fost preschimbate de dispersii de rășini acrilice. În Ungaria până în anii 90 aproape nimeni nu s-a îndoit de justificarea procedurii. Posibilitatea pe termen lung al efectului negativ al rășinilor sintetice s-a discutat și mai demult, însă și în alte țări abia atunci s-a dezbătut mai serios această problemă, când noi am început restaurarea fațadei universității. De exemplu studiul lui Schostak și al colegilor săi a apărut în revista *Restauro* abia cu un an înainte de această lucrare a noastră.³⁸ Tencuielile injectabile cu praf de cărămidă pomenite de ei sunt tot mai populare în cercul restauratorilor, deoarece acestea sunt cele mai apropiate de materialele originale ale peretelui.³⁹

În urma analizelor am descoperit urmele unor injectări anterioare. Acestea erau de fapt umflături umplute cu un amestec gipsos. Presupunem că este vorba de gips și Plextol B 500, deoarece acesta își păstrează starea fluidă timp mai îndelungat, fiind astfel adecvat injectării. A fost interesant de remarcat cât de ineficientă era această metodă. Tencuiala originală de pe acest material de completare tare ca piatra s-a distrus, făcând imposibilă menținerea părții injectate. Iar însăși gipsul nu adera la suprafața peretelui. Astfel practica ne-a dovedit că un material anorganic poros și cu duritate scăzută ar fi fost intervenția potrivită.

Friza lui Jan Kupeczky de sub ferestrele de la etajul întâi, este reconstrucție, realizată probabil de către Dénes Jenő. În loc de var, stratul pictural superior s-a realizat cu un amestec de pigmenți în Plextol B 500. Acesta prezintă formele de degradare caracteristice vopselelor sintetice: sub pelicula de culoare tencuiala începea a se dezagrega, o porțiune din portret prezenta umflături cu risc de des-

³⁷ Ld. Schostak V. et al: Konservierungstechniken für die Wandmalerei in der Kirche in Eilsum. In: *Restauro*, 4/95. pp. 252–258. Rețeta lui Schostak: 60g pastă de var, 50g nisip fin de cuarț, 19g praf de cărămidă, 1g cărbune de lemn praf, diluat până la consistența necesară cu etanol și apă distilată în proporție 1:1. Amestecul preparat de autor: 1kg nisip de cuarț, 400g praf de cărămidă, 1,2 kg pastă de var, 200ml alcool, 400ml apă, puțin praf de cărbune de lemn. Problema era că am avut la dispoziție doar praf de cărămidă modernă, care nu este hidraulică. Probabil și duritatea nisipului și a prafului de cărămidă era mai mare de cea necesară. De multe ori amestecul nu adera, dar cu adăugarea de adeziv de faianță Szileton B 10% funcționa perfect. Adezivii Szileton se compun din făină de cuarț, liant de silicat și dispersie de praf. De atunci autorul a aflat alte rețete pe bază de var și de atunci le-a utilizat mai degrabă pe acestea, eliminând de tot Ledan-ul.

³⁸ Schostak idem pp. 252–258.

³⁹ Pe baza comunicărilor orale ale colegilor de exemplu pe urma rapoartelor lui Jürgen Pursche și Sophie Goldfried. De regulă tencuiala era omogenizată cu ajutorul aparatelor de mare turaj.

prindere. Am încercat și conservarea acestor zone, ceea ce am reușit prin injectarea următorului amestec: 1 parte Plextol B 500 și 1 parte dispersie de silicon Wacker SB 43, diluat cu apă. Tencuiala emoliată de sub pelicula de culoare s-a putut reapeza prin presare manuală printr-o folie de polietilenă, astfel după uscare s-a obținut o suprafață netedă fără urmele degradărilor.

Scrafittoul stabilizat s-a consolidat prin impregnare cu Wacker Steinfestiger OH diluat în proporție 1:1 în White Spirit⁴⁰ (foto 22.). Însă după întărirea consolidantului am observat că stratul superior de câțiva mm mai compact de la bun început a devenit mai rezistent, însă în straturile mai adânci ale tencuielii negre abia s-a putut observa efectul consolidantului. Precum la facultate nu am învățat despre aceste materiale, a trebuit să aflăm prin propria experiență cum funcționează ele. Cu cunoștințele pe care le biruim astăzi nu am proceda la fel, întrucât scopul ar fi tocmai contrariul celor obținute pe fațada universității: consolidarea stratului inferior de tencuială slăbit fără a consolida stratul superior rezistent în sine. Astăzi știm deja că acest efect provine din comportamentul natural al silicaților de etil și cum s-ar putea soluționa această problemă profesional.

Din fericire, scrafittoul este și astăzi în stare bună, după 11 ani de la restaurare, așadar n-am comis o greșeală prea mare. În zonele compacte, unde stratul inferior de tencuială nu era pulverulentă, consolidarea a fost uniformă.

Pe suprafețele originale zonele șterse le-am retușat în culori pe bază de var (fig. 20., foto 23.).

Lacunele, unde scrafitto-ul s-a distrus, le-am completat în tehnica originală. Compoziția tencuielii negre era: var,⁴¹ nisip, oxid negru de fier și oxid brun de fier. Suprafețele văruiate în maro gălbui erau obținute cu var și pigmenți anorganici, la care s-a adăugat o cantitate redusă de nisip fin de cuarț. Desenul ornamentului l-am transpus pe perete cu ajutorul desenului pe un carton perforat (spolvero) și am decupat formele din tencuiala proaspătă (fig. 21.).

La final am hidrofobizat întreaga suprafață cu micro-emulsia siliconată Wacker SMK 2100. Această măsură de protecție a fost necesară datorită traficului intens de atunci de pe strada Andrásy. Deși astăzi nu am mai aplica această metodă, totuși se pare că a fost o decizie bună.⁴² „Desigur” la verificarea de după terminarea restaurării am mai remarcat zone slăbite, umflate, exfoliate în zonele

originale. Injectarea obișnuită s-a dovedit inadecvată în cazul acestora, deoarece după hidrofobizare nici un material injectabil nu putea pătrunde. Am făcut două încercări: injectând diluanți și diferite tipuri de silicon. În final următorul material s-a dovedit adecvat: 2 părți Wacker BS 43, 1 parte Acronal 300 D (BASF). Acest amestec în concentrații diferite a reușit să pătrundă în ciuda hidrofobizării. Unde era necesară și injectarea materialului de completare, i-am adăugat Ledan TB 1. De cele mai multe ori mișcarea fragmentelor slăbite a încetat. Să sperăm că acesta e semnul reușitei. În situațiile în care hidrofobizarea a fost într-atât de reușită încât soluțiile apoase nu au pătruns, am utilizat solvenți.⁴³

Trebuie menționat că intervențiile asupra imitațiilor de piatră din jurul ferestrelor și tencuielilor simple de pe colțuri au fost efectuate de o firmă de construcții cu materiale pe bază de ciment, elaborate în special pentru clădiri istorice de către firme engeleze. Aceste tencuieli au crăpat deja în anii următori, au fost foarte dure, în timp ce tencuielile noastre pe bază de var sunt și astăzi în stare ireproșabilă.

Suprafețele fără scrafitto le-am vopsit cu vopsele pe bază de silicon Caparol.⁴⁴

Fațada este și astăzi în stare bună. Retușurile s-au închis puțin la culoare, dar acesta este o proprietate naturală a culorilor de var. De la etajul doi a căzut deja un fragment mic de tencuială. Acesta era previzibil după 11 ani. În documentație am semnalat că va fi necesară reverificarea periodică și îngrijirea suprafețelor, întrucât aceasta stă la baza durabilității. Nu există restaurare ce ar putea rezista la infinit. Din păcate la noi nu prea se practică îngrijirea continuă a clădirilor.

Restaurarea frescelor de sub ferestrele de la etajul doi al casei nr 102 de pe strada Andrásy, pictate de Lotz

O lucrare importantă a fost restaurarea în 1998⁴⁵ a frescelor de Lotz de sub ferestrele de la etajul doi al casei nr. 102 de pe strada Andrásy. Casa nu este de patrimoniu (foto 26.). Ea a fost construită de Scmahl Henrik în 1883–84.

În 1954 frescele au fost repictate integral de către Porubszky Ede (foto 27–28., 30.). Motivația acestei intervenții era probabil faptul, că stratul gros de gips negru acoperea practic întreaga suprafață. Pictura figurativă a fost realizată în tehnica frescei, ornamentica a fost începută în tehnica frescei și terminată în secco. În starea cea mai precară era scena de pe fațada dinspre strada Andrásy, care reprezenta „Triumful Galathei”. Aproape tot segmentul central al acesteia era desprinsă de zidărie (fig. 25.).

În timpul războiului fresca a fost atinsă de mai multe ori de gloanțe. Aceste leziuni au fost desigur tratate con-

⁴⁰ La 6 august 1996, numai la scrafitto-ul păstrat la etajul întâi am folosit 86 litri de tencuială. Friza de sub etajul întâi am consolidat-o în data de 17 septembrie. Am folosit 2,5 l din substanța de consolidare la mp. Consolidantul a pătruns la o adâncime de 3–4 cm. Am impregnat în total 120 l de substanță.

⁴¹ crema de var de calitate superioară a lui Kispélyi Gábor, pe care la cererea autorului au analizat-o în laborator, s-a dovedit de a fi un material foarte pur.

⁴² La acea vreme autorul nu cunoștea încă acele cercetări care s-au publicat mai târziu despre dezavantajele hidrofobizării. Una dintre cele mai recente dintre acestea este: Christine Bläuer Böhm: Auswirkungen von hydrophoben Fassadenmaterialien auf die Erhaltung und Pflegehaftigkeit von Baudenkmälern. In: Klimastabilisierung und Bauphysikalische Konzepte, 2005. pp. 117–128. Hidrofobizarea la climatul nostru este cel mai dăunător.

⁴³ Grund: Cehalin, material de umplere: Ledan TB1.

⁴⁴ Caparol Amphisilan cu vopsea Umbra 22/S/2. Zugrăvirea s-a realizat conform indicațiilor date de producător. (Un strat de grund, două straturi de culoare.)

⁴⁵ Bóna István, Derdák Éva, Fodor Edina, Gyöpös Miklós, Lopusny Erzsébet, Verba Erika, Witzl Antal.

comitent cu intervenția lui Porubszky. Tencuiala de corecție avea un conținut foarte mic de var, era aproape numai amestec de apă și nisip. Incredibil cât de bine a rezistat în ciuda acestei compoziții! Se menținea stabil pe suport și era totuși ușor de îndepărtat (*foto 27.*)

Materia de bază a repictărilor a devenit cretată, de aceea am putut s-o îndepărtăm în întregime mecanic cu pensule, perii și bureți Wishab (*foto 29.*). Fresca redescoperită era inapreciabilă din cauza unui strat superficial modificat ireversibil prin fuziunea particulelor la efectul încălzirii (*foto 31.*). Am reușit să îndepărtăm cu ajutorul citratului de diamoniu scoarța neagră, groasă de gips, astfel fresca lui Lotz a reapărut în integritatea sa aproape perfectă (*foto 32.*). Desprinderile minore de tencuială le-am injectat cu o un amestec de var, cretă și carbamat de amoniu.⁴⁶ Carbamatul trebuie adăugat într-un procent de 5–10% (*fig. 23–24.*)

Pre-consolidarea suprafețelor de fundal maroniu le-am efectuat cu Syton X 30 (*fig. 21.*). Acesta este un aspect interesant, deoarece conform opiniei de specialitate de atunci acest material nu era adecvat pentru consolidarea suprafețelor pictate slăbite. Explicația ar fi că pe suprafețele prea puțin poroase ale frescelor, Sytonul formează rapid o peliculă sticloasă, care constituie un strat ireversibil, hidrofob, de nepătruns. (Acest efect se explică probabil prin concentrația crescută de săruri de la suprafața stratului pictural.) În acest caz însă s-a adevărit, că stratul gros de culoare maronie absoarbe pe deplin materialul, iar acesta și după întărire dă o suprafață mată, poroasă, impregnabilă. La celelalte suprafețe în urma testelor într-adevăr se forma acea peliculă sticloasă și ca urmare în acele zone nu am folosit acest material.

Pe fațada dinspre strada Bajza consolidarea-fixarea am efectuat-o cu Wacker Steinfestiger OH diluat în White Spirit. Retușul l-am realizat în culori de acuarelă și apoi l-am fixat cu Steinfestiger nediluat.⁴⁷

La frontonul dinspre strada Andrassy din cauza timpului limitat a trebuit să alegem alt procedeu.

Am aplicat un start protector prin lipire peste scena „Galathea” să nu se desprindă în cursul conservării (*fig. 25.*). În zona centrală de cea mai mare importanță a frescei, stratul intonaco s-a desprins de stratul de tencuială de dedesubt. Stratul inferior de tencuială – probabil în urma umezirii repetate – s-a dezintegrat și nu a mai putut îndeplini rolul de suport. La momentul respectiv lipsea cornișa de sub frescă, de aceea se putea accesa ușor de jos. Am îndepărtat stratul pulverulent de sub stratul pictural. Apoi am consolidat porțiunile încă păstrate cu Syton X 30. După întărirea acestuia

am injectat cu ajutorul acelor lungi de veterinar lapte de var sub straturile subțiri desprinse. În cavitatea făcută de noi de aproape un mp cu deschidere în partea inferioară am introdus strat după strat cu spatule cu mâner lung făcute de noi o tencuială de var și nisip.. intervenția a fost reușită. Fresca se păstrează și astăzi în stare bună.

În câmpul din partea stângă a fațadei de pe strada Andrassy pe o suprafață de aproximativ jumătate de mp, intonaco-ul frescei s-a deformat puternic, iar tencuiala de dedesubt a devenit pulverulentă. După fixare cu Paraloid B72 am desprins porțiunea deformată și am impregnat-o dinspre verso cu un coloid de silicat Syton X 30 și printr-o presare fină am reușit s-o aducem în plan (*fig. 26–28.*). Pentru ca stratul de tencuială subțire de doar câțiva mm să suporte reșezarea am aplicat pe partea sa pictată o placă de spumă de stirol și l-am presat prin intermediul acesteia. Ca adeziv am folosit o tencuială de var și praf de cărămidă (*fig. 29, foto 34–35.*). Reșezarea nu a fost foarte reușită: presarea în plan a fost îngreunată de faptul că tencuiala se întărea repede și astfel au rămas multe lacune sub intonaco, acestea le-am umplut ulterior prin injectare. După câțiva ani am reușit să elaborăm o metodă de reșezare și fixare a fragmentelor murale desprinse, care mulțumește pe deplin așteptările moderne, fiind în același timp sigur și ușor de implementat. Vom reveni asupra detaliilor acestei metode la prezentarea conservării fațadei din strada Gen. brig. Kiss János (*foto 31–33.*). Completările de tencuială le-am efectuat cu o cremă de var și nisip de cuarț de calitate excelentă.

La fixarea și consolidarea fațadei dinspre strada Andrassy am folosit metoda impregnării cu Wacker SMK 2100⁴⁸. Ca urmare s-a retușat cu vopsele siliconice și culori acrilice. Astăzi se pot observa pe suprafețele retușate unele pete deschise la culoare, despre compoziția cărora încă nu avem informații, dar cert este că pe fațada dinspre strada Bajza, unde am consolidat cu silicați de etil și am retușat cu acuarelă, asemenea pete nu există.

Așadar am fost nevoiți să folosim în cadrul aceleiași clădiri două metode de restaurare diferite. Astfel putem compara rezultatele celor două metode. Frontonul dinspre strada Bajza este de fapt cel cu adevărat în conformitate cu principiile noastre, aici am aplicat o structură hidrofilă, deschisă, evitând în totalitate utilizarea materialelor sintetice. Pe strada Andrassy din lipsă de timp la fixarea frescei am folosit o micro-emulsie de silicon cu acțiune rapidă, care în același timp are și efect de hidrofobizare (Wacker SMK 2100). Aici retușurile le-am realizat cu dispersii, deoarece fixarea ulterioară nu era posibilă. Fațada dinspre strada Bajza este mai expusă factorilor meteorologici, fiind orientată către nord-est și totuși astăzi aceasta pare a fi în stare de conservare mai bună.⁴⁹ Firma de construcții

⁴⁶ Baglioni et al: New Autogenous Lime-Based Grouts Used in the Conservation of Lime-Based Wall Paintings. In: Studies in Conservation, 42. pp. 43–54, 1997.

⁴⁷ Această metodă este aplicată în Austria din 1982. Descrierea mai detaliată: Ivo Hammer: Zur Konservierung und Restaurierung der Fassadenmalereien in Frochtenstein und Pöggstall. In: Restauratorenblätter 16. 1992. pp. 139–158. Pe baza experienței sale după retuș am aplicat 200ml din substanță la mp pe întreaga suprafață. Retușurile se păstrează încă de atunci în stare perfectă, în ciuda faptului că orientarea sa este cea mai nefavorabilă: ele se află pe fațada nord-estică.

⁴⁸ Acest material nu se mai produce. Era o micro-dispersie care consolida și hidrofobiza concomitent.

⁴⁹ Autorul a încercat și o metodă încă în proces de experimentare: fixarea cu oxalați. Efectul de consolidant a fost mult prea slab și în același timp în unele zone s-a format o peliculă albă pe suprafață. La Florența și astăzi se continuă procesul de dezvoltare a metodei. Procedul s-a dovedit atât de complex, încât nu se poate aplica la „nivel de amator”.

deasemenea a realizat completările de tencuială cu tencuială de var și nisip, iar zugrăveala galbenă cu var. Starea acestora după zece ani se poate considera bună, ceea ce dovedește că tehnicile tradiționale sunt adecvate.

Scrafitto-uri din strada General de brigadă Kiss János

Pionierul arhitecturii de beton din Ungaria, Medgyaszai István, se străduia să orneze fațada fiecărei clădiri proiectate de el. Cei doi artiști preferați de el au fost: Nagy Sándor (*foto 39.*) din colonia de artiști de la Gödöllő și Márton Ferenc (*foto 36–37.*), transilvănean de origine.⁵⁰ Ei sunt autorii și scrafitto-ului de la etajul întâi al casei proiectate de Medgyaszai în strada Gen. brig. Kiss János.

Cel de-al doilea Război Mondial a dăunat mult acestor opere. În unele zone au fost atinse de gloanțe, iar un fragment a fost distrus de un proiectil de artilerie.

Scrafitto-urile au fost create în 1929 într-o tehnică specială: la intarsiile de tencuială s-au adăugat și tencuieli colorate cu conținut de gips. Literatura de specialitate nu oferă date despre această tehnică, dar în urma analizelor de științele naturii a reieșit că această tehnică nu era neobișnuită în acea perioadă.⁵¹

Curățarea scrafitto-urilor nu diferă mult de metodele obișnuite: s-a folosit apă abundentă pulverizată pe suprafață și citrat de diamoniu hidrogenat. Am evitat metodele mecanice: am folosit doar pensule moi și un jet de apă slab (cu tanc portabil) (*fig. 33.*). Consolidarea generală nu a fost necesară, cu atât mai mult, însă, diferitele tipuri de injectare.

Unele zone ale scrafitto-urilor au fost deformate și s-au îndepărtat în așa măsură de perete, încât fixarea lor părea imposibilă (*fig. 34.*). Cele mai deteriorate zone le-am desprins utilizând soluție Paraloid B 72 și vlies sintetic⁵² (*fig. 35.*). Fragmentele astfel desprinse le-am impregnat cu soluție Syton X 30 și apă distilată, în proporție 1:2 și le-am presat ușor în poziție orizontală. Până la uscarea fragmentelor de tencuială și-au recâștigat forma plană. Reașezarea lor s-a făcut cu Syton W 30 și făină de cuarț.⁵³ Locul tencuielii și versoul fragmentelor desprinse le-am impregnat abundent cu soluție foarte diluată de Syton X 30. Înainte de reașezare am aplicat pe fragmentele desprinse, umede un strat subțire din adezivul de Syton W 30 și făină de cuarț, apoi am reașezat fragmentele foarte exact în poziția lor originală. După câteva minute tencuiala s-a putut auto-susține și am putut continua cu un alt fragment. Fragmentele astfel lipite sunt și astăzi la locul lor (*foto 38.*).

După uscarea tencuielii Syton-cuarț am îndepărtat vliesul cu solvent nitro. Suprafețele care au intrat în contact cu

Paraloidul toate s-au închis la culoare. Îndepărtarea rășinii Paraloid la început părea imposibilă. Într-un final am aplicat cu spatula o compresă absorbantă de betonit și solvent nitro. După prima aplicare s-a dovedit de ajuns pentru îndepărtarea rășinii sintetice. Dincolo de aplicarea ușoară și sigură avantajele metodei de fixare descrise mai sus este faptul că scrafitto-ul sau fresca este tratată cu materiale sintetice și se obține o suprafață deschisă, poroasă, hidrofilă.

Zonele umflate dar nedesprinse au fost și ele stabilizate. Corectarea zonelor detașate foarte mari s-a făcut de asemenea prin injectare. După mai multe încercări, cel mai eficient s-a dovedit a fi amestecul injectabil de Syton W 30 și praf de piatră ponce aplicat după preconsolidarea cu Syton X 30 diluat (*foto 36.*). În același timp s-a dovedit adecvată și tencuiala injectabilă elaborată pentru cupola domului de la Florența.⁵⁴ Acesta din urmă, având proprietăți foarte avantajoase, o folosim de atunci cu succes cu mici modificări: agar-agar-ul din compoziția sa l-am înlocuit cu Klucel EF dizolvat în alcool. Avantajul obținut astfel este că datorită alcoolului materialul pătrunde mai ușor în spatele tencuielii desprinse, chiar și în cazul fisurilor subțiri.⁵⁵ Precedeul este următorul: forăm găuri cu diametrul de 3mm în mai multe locuri în zona desprinsă. Găurile le desprăfuim cu pompă de cauciuc. (În acest caz ne-am folosit și de găurile din urma gloanțelor care au permis pătrunderea materialului, astfel nu au fost necesare prea multe forări.) Pasul următor este umezirea găurii cu soluție hidroalcoolică 1:1, urmat de Klucel și în final de amestecul de Klucel și lapte de var. Acesta din urmă servește la fixarea desprinderilor foarte subțiri. Lipsurile au fost completate apoi cu amestecul de piatră de ponce descris la nota de subsol nr 54. Dacă lacuna este foarte mare la amestecul amintit se adaugă nisip fin.

Dacă tencuiala din gaură este slăbită și pulverulentă, este necesară o preconsolidare. În acest caz tratăm gaura fie cu o dispersie diluată, după care injectarea se poate continua imediat, fie cu Syton diluat cu apă. În cazul acestuia din urmă trebuie așteptat până la uscarea totală a Sytonului, deoarece reacționând la bazicitatea varului suprafața devine sticloasă și nu întărește.

După consolidarea cu Syton putem continua imediat lucrările dacă și tencuiala injectabilă are ca liant Sytonul.⁵⁶ La scrafitto-ul de pe clădirea nr 55 de pe strada Gen. brig. Kiss János exista o suprafață de aproximativ un mp în stare avansată de degradare, care amenința deja cu cădere. Fixarea acesteia a durat timp de zile, dacă nu

⁵⁰ Opera lui Márton Ferenc a fost restaurată de autor împreună cu Derdák Éva și Witzl Antal, iar restaurarea operei lui Nagy Sándor a fost realizată de către Gyöpös Miklós.

⁵¹ De exemplu Sajó István (Centrul de Cercetare în Chimie, MTA) a efectuat analizele pe mostrele prelevate de la Palatul Gresham de la Budapesta.

⁵² Folie-voal agricolă

⁵³ Remmers Funcosil Füllstoff B.

⁵⁴ Rețeta a fost pusă la dispoziția noastră în 1998 la Mauerbach de către Sabino Giovanoni, unul dintre conducătorii lucrărilor de restaurare. Compoziția sa exprimată în procente de volum: 15% cremă de var, 5% praf de piatră ponce, 80% apă distilată, 2,5 miime adios de agar-agar (rețeta lui Giancarlo Lanterna din 1990)

⁵⁵ În incinte închise folosim și la pregătirea injectării Klucel dizolvat în soluție hidroalcoolică.

⁵⁶ Syton W 30, nediluat, cu adaos de făină de cuarț în cantitatea necesară pentru consistența adecvată fiecărui caz în parte. Dacă stratul desprins urmând a fi injectat este foarte subțire, la silicat adăugăm făină de cuarț mai fină (Remmers Funcosil Füllstoff B). Dacă stratul este prea gros, alături de făina de cuarț adăugăm și nisip de diferite durități.

chiar săptămâni. Mai întâi am fixat marginile prin opturarea și netezire, după care am opturat fisurile vizibile după umezirea pregătitoare cu tencuială fină de completare Syton. În faza următoare deoarece tencuiala cu Syton este foarte fluidă și pătrunde perfect în jos, ne-am folosit de gravitație pentru a umple cavitatea imensă. În fiecare zi am introdus doar atîta din acest material încât să formeze un strat de câțiva cm în adâncimea cavității. Acesta se putea verifica prin ciocănire. Când completarea a ajuns la nivelul forărilor de injectare anterioare le-am astupat pe acestea. Astfel am ajuns pas cu pas la capătul superior al cavității. Completarea în mai multe etape este importantă deoarece materialul prin uscare se contractă. Dacă etapizăm completarea putem evita efectele negative ale contractării.

Lacunele scrafitto-ului le-am completat cu tencuială de var și nisip, colorată, de factură asemănătoare celei originale. Gips nu am folosit. Din păcate culorile nu prea se pot nimeri exact. Dacă tencuiala de completare iese mai închisă la culoare decât zona alăturată, aceasta nu poate fi corectată prin retuș, zonele repictate se vor închide în timp formând pete inestetice. Acelaș rezultat obținem și dacă folosim la completare acrilice, silicon sau var. Numai prin glasiuri se poate obține rezultat satisfăcător pe termen mai lung, iar acesta necesită o completare de culoare mai deschisă.

În cazul casei nr. 55 am retușat cu Syton X 30. Culorile le-am obținut prin amestecarea pigmentilor cu făină fină de cuarț.⁵⁷ La amestecul lutos de cuarț și pigment am adăugat Syton X 30 în cantitatea necesară pentru a obține o structură rezistentă la frecare, cu suprafața mată și poroasă. Ca la orice alt tip de vopsea, aceasta presupune proporții diferite la fiecare culoare, prin adăugarea treptată a liantului reglăm la fiecare culoare gradul de aderență necesar. În confirmarea ideii vine faptul că unele firme au început deja producerea vopselelor murale pe bază de silicii coloidale.⁵⁸

Pe plan internațional se folosesc deja multe tipuri de coloizi de silicați.⁵⁹ Proprietățile acestora sunt de multe tipuri, este posibil ca unele să fie mai adecvate pentru anumite intervenții decât tipul descris mai sus.⁶⁰

Pe fațada casei nr. 55 s-au distrus două picturi. Una dintre ele a fost distrusă de un proiectil de artilerie în cel de-al doilea Război Mondial, iar celălalt a căzut „de la sine” în urmă cu 20 de ani. Nu s-au păstrat fotografiile ale acestora și nimeni nu-și mai amintește nici chiar ce reprezentau ele. La cererea locatarilor am înlocuit măcar una din ele – care era lângă fereastra din mijloc – cu o creație nouă (*foto 40–43.*). Pe baza iconografiei picturilor păstrate Gyöpös Miklós a proiectat o compoziție care se încadrează

în succesiunea logică. La realizarea acesteia am aplicat o tehnică pe cât se poate de apropiată de cea originală. Poate singura diferență este că noi am folosit doar var în tencuială, în timp ce materialul original conținea și gips. Am proiectat în prealabil toate detaliile procesului și am pregătit toate materialele necesare, întrucât lucrarea trebuia terminată într-o singură zi deoarece tehnica necesită tencuială proaspătă până la capăt. Descrierea în detaliu a demersului lucrării ar depăși cadrul acestui studiu, de aceea menționăm doar următoarele două aspecte: lucrările au durat de la 8 dimineața până noaptea la 12 jumate și am terminat scrafitto-ul pe întuneric, la lumina lămpilor. Istoricul de arhitectură, Gerle János, care a urmărit cu atenție munca noastră ne-a relatat că studenții săi în timp ce studiază capodoperele lui Medgyaszai de obicei nu ghicesc care pictură nu este originală.

Concluzii

Cel mai problematic segment al restaurării de picturi murale îl constituie restaurările de fațade. Picturile exterioare în tehnica scrafitto sau în tehnici mai simple sunt cele mai expuse factorilor de degradare ale mediului. Conservarea și restaurarea acestora necesită cea mai mare exigență în alegerea materialelor și tehnicilor. Ceea ce este bun pe fațadă, este probabil și mai bun în mediu interior.⁶¹ Drept este că în interior putem folosi materiale și metode care în exterior ar fi neadecvate dar în interior sunt perfect acceptate. În această categorie intră de exemplu fixativii solubili în apă,⁶² sau retușurile în acuarelă. În acelaș timp trebuie să evităm și în interior unele materiale care pe fațade au eșuat deja. Autorul ar interzice sau ar îngădui doar în cazuri bine motivate utilizarea soluțiilor acrilice, dispersiilor de acril sau de acetat polivinilic, precum și a culorilor acrilice la restaurarea frescelor, chiar și a celor interioare. Iar în exterior greu am putea găsi argumente destul de convingătoare pentru utilizarea acestora. Figurile 10–16 au fost realizate pe baza imaginilor puse la dispoziția noastră de Muzeul de la Kiscell. Fig. 9 provine din cartea lui Lechner Jenő.⁶³ Toate celelalte imagini au fost realizate de autor

Bóna István

Restaurator de pictură, lector universitar
Universitatea de Arte Plastice al Ungariei
H-1062 Budapesta, Str. Andrassy nr. 69–71.

Traducere de Krisztina Mátrón

⁵⁷ Remmers Funcosil Füllstoff B.

⁵⁸ Keim, vopsea Optil

⁵⁹ Ex. Köstrosol D 1530 sau produse Ludox. Drept exemplu din literatură de specialitate: Schindler, C. și asociați: Neuartige, kieselsolmodifizierete Hybridpolymere für die Steinkonservierung. In. *Restauro*, 7/2006.

⁶⁰ Este posibil ca de exemplu un produs Ludox să fie mai potrivit injectării decât cel descris de noi, dar autorul a obținut doar cantități mostră din acestea, ne putând să le analizeze îndeajuns.

⁶¹ La fațade hidrofobizarea este de obicei apreciată pozitiv. Dar la restaurări propriu-zise acesta nu este adevărat. Iar în interior hidrofobizarea nu poate fi decât dăunătoare. Și totuși cunoaștem multe situații când fie s-au aplicat fie s-a plănuț aplicarea lor în mediu închis.

⁶² Ex. metal-celuloză, carboxi-metil-celuloză, hidroxi-propil-celuloză, etc.

⁶³ Dr. Lechner Jenő: *A Magyar Nemzeti Múzeum épülete (Clădirea Muzeului Național al Ungariei)*. 1927. Prima imagine nenumerotată după pagina 20.

TITLURILE FOTOGRAFIILOR

- Fig. 1.* Structura de tencuială originală a casei nr. 59 de pe strada Gen. brig. (Kiss János) (p. 19)
- Fig. 2.* Structura de tencuială reparată a casei nr 55 de pe strada Gen. brig. (Kiss János) (p. 19)
- Fig. 3.* Plăcile de marmură de Carrara îndoite de pe fațada Palatului Finlandia. (p. 20)
- Fig. 4.* Înlocuirea plăcilor de marmură pe fațada dinspre golf a Palatului Finlandia. (p. 21)
- Fig. 5.* Plăcile de marmură înlocuite în 2008 erau deja din nou încovăiate. Imaginea arată aceeași suprafață ca și figura nr. 3. Direcția îndoirii este inversă. În locul suprafețelor anterior concave acum s-au format suprafețe convexe. (p. 21)
- Fig. 6.* Peretele nordic al mănăstirii Moldovița. Frescele s-au păstrat în stare cât de cât acceptabilă doar pe suprafețele așezate imediat sub strașină. (p. 25)
- Fig. 7.* Suprafață în imitație de piatră, cu tencuială neagră fină aplicată la imitațiile de îmbinare pe clădirea Muzeului Național al Ungariei înainte de renovarea precedentă. (p. 26)
- Fig. 8.* Profilatura originală a cornișei. Ultimul strat al tencuielii este în imitație de piatră o tencuială necolorată cu conținut de praf de piatră. Profilul cornișei a fost acoperit în 1960. (p. 26)
- Fig. 9.* Proiectul realizat de Pollack cu imitații de piatră. (p. 26)
- Fig. 10.* Fotografia lui Heidenhaus din 1859. (Fototeca Muzeului din Kiscell). (p. 26)
- Fig. 11.* Fotografia lui Klösz din 1878. (Fototeca Muzeului din Kiscell). (p. 26)
- Fig. 12.* Fotografe anonimă datând din jurul anilor 1880. în zonele umbrite imitațiile de piatră și suprafața sunt foarte deteriorate. (Fototeca Muzeului din Kiscell). (p. 27)
- Fig. 13.* Detaliu dintr-o fotografie anonimă de la începutul anilor 1880. (Fototeca Muzeului din Kiscell) Aici imitațiile de piatră se pot observa doar în zonele umbrite, suprafața este în stare de degradare și mai avansată. (p. 27)
- Fig. 14.* Detaliu din fotografia lui Heidenhaus prelucrată digital. În urma prelucrării se evidențiază structuri în imitație de piatră. (p. 28)
- Fig. 15.* În imaginea surprinsă de Klösz prelucrată digital se evidențiază structurile în imitație de piatră. (p. 28)
- Fig. 16.* În fotografia de la începutul anilor 1880, structurile de imitație de piatră s-au înregistrat numai în zonele umbrite. (p. 28)
- Fig. 17.* Unitatea centrală a aparatului montat la Universitatea de Arte Plastice al Ungariei pentru uscarea peretelui deasupra ferestrelor de la etajul al doilea. Procesul de uscare a fost reglat zilnic timp de câteva luni. (p. 29)
- Fig. 18.* Aparatura de uscare a peretelui deasupra ferestrelor de la etajul al doilea de la Universitatea Maghiară de Arte Plastice: unitatea de reglare, conducte de încălzire și patrone de încălzire. (p. 29)
- Fig. 19.* Universitatea Maghiară de Arte Plastice: injectare cu Ledan TB1. (Fodor Edina) (p. 30)
- Fig. 20.* Universitatea Maghiară de Arte Plastice: retușare cu culori de var. (Lopusny Erzsébet, Derdák Éva) (p. 31)
- Fig. 21.* Universitatea Maghiară de Arte Plastice: decupare de scrafitto. (Fodor Edina) (p. 31)
- Fig. 22.* Str. Andrassy nr. 102. Palatul Fischer și Sonnenberg. Frontonul dinspre str. Bajza: impregnarea zonelor lipsă și a fundalului maro cu Syton X 30 diluat cu apă distilată. (p. 32)
- Fig. 23.* Frontonul dinspre str. Bajza: desprăfuirea cavitațiilor prin orificiile de injectare cu pompă de cauciuc. (Gyöpös Miklós) (p. 32)
- Fig. 24.* Frontonul dinspre str. Bajza: injectare cu amestecul var și carbamat de amoniu. Fasonarea cu hârtie japoneză a fost necesară din două motive: să prevină căderea tencuielii desprinse și pentru protejarea suprafeței pictate de scurgerile substanței de injectare. (Gyöpös Miklós) (p. 32)
- Fig. 25.* Str. Andrassy, nr. 102. palatul Fischer și Sonnenberg. Protejarea zonei inferioare a frescei Galatea înainte de fixarea tencuielii desprinse. (p. 33)
- Fig. 26.* Str. Andrassy, nr. 102. Fragment al frescei demontat în tehnica „stacco”. După îndepărtarea stratului de tencuială slăbit s-a ivit unul din factorii de degradare: o crăpătură structurală probabil activă. (p. 33)
- Fig. 27.* Str. Andrassy, nr. 102. Strat nou de tencuială de bază din vsr și nisip pentru reasezarea frescei. (p. 33)
- Fig. 28.* Str. Andrassy, nr. 102. Potrivirea la locul original al fragmentului demontat din partea stângă a frescei. (p. 33)
- Fig. 29.* Str. Andrassy, nr. 102. Fragmentul din partea stângă reasezat cu tencuială de var și praf de cărămidă. (p. 34)
- Fig. 30.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Curățarea scrafitto-ului. Spălarea suprafeței pensulate cu citrat de amoniu cu apă pulverizată din tancul portabil. (p. 34)
- Fig. 31.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Fragmente de scrafitto puternic deformat și desprinse. (p. 35)
- Fig. 32.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. (p. 35)
- Fig. 33.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Consolidarea tencuielii prin injectare cu Syton X 30 diluat cu apă distilată. (p. 35)
- Foto 1-2.* Ornamentica clasicistă de o calitate artistică deosebită relevată la etajul al doilea al Muzeului Național al Ungariei și varianta sa „reconstruită” cu câteva săli mai încolo. (p. 37)

- Foto 3.* Structura de tencuială originală a casei nr. 59 de pe strada Gen. brig. Kiss János, astăzi inexistentă. (p. 37)
- Foto 4.* Structura de tencuială vizibilă astăzi pe fațada casei nr. 59 de pe strada Gen. brig. (Kiss János) (p. 37)
- Foto 5.* Pictura reconstruită a catedralei de la Limbourg. (p. 37)
- Foto 6.* Detaliu al Palatului Finlandia după îndepărtarea învelișului de marmură. Se poate vedea structura originală și se poate observa că pavajul de marmură nu se adaptează la aceasta. (p. 37)
- Foto 7.* Fațada verde a Palatului de Iarnă. (p. 37)
- Foto 8.* Fațada zugrăvită în albastru a palatului Carskoie Sielo al țarului. Pe una din cariatide au încercat să sugereze că zonele acum maronii erau original aurite. (p. 37)
- Foto 9.* Fațada casei în stil baroc, nr.18 de pe strada Singerstrasse, Viena. (p. 37)
- Foto 10.* Detaliu din fațada restaurată în piața Kohlmarkt. (p. 37)
- Foto 11.* Fațada clădirii Bundeskanzleramt din Viena după ultima renovare a parterului. (p. 37)
- Foto 12.* Fațada casei nr. 14 din strada Tárnok. Suprafețele originale pe care s-a aplicat prin pensulare o dispersie de rășină sintetică s-au distrus, reconstrucția se păstrează în stare relativ bună. (p. 38)
- Foto 13.* Fațada din epoca de bronz de la Tiszaug, restaurată. (p. 38)
- Foto 14.* Pictura de fațadă romană din secolul al 4-lea în curs de restaurare, înainte de completare. Szabadbattyán. (p. 38)
- Foto 15.* Pictura de fațadă romană din secolul al 4-lea din Szabadbattyán după completarea digitală. (p. 38)
- Foto 16.* Pictura murală barocă descoperită lângă teatrul castelului de la Gödöllő, înainte de ridicare din sit. (p. 38)
- Foto 17.* Profilul simplificat al cornișei Muzeului Național al Ungariei. (p. 38)
- Foto 18.* Întâlnirea dintre tencuiala în imitație de piatră și ancadramentul din piatră a ferestrei. (p. 38)
- Foto 19.* Suprafață de piatră relevată la ancadramentul ferestrei Muzeului Național al Ungariei, păstrând urme din văruierea galbenă. (p. 38)
- Foto 20.* Fațada Universității de Arte Plastice înainte de restaurare. Scrafitto-ul în stare foarte degradată deasupra ferestrelor etajului al doilea nu este mai vechi de două decenii. (p. 39)
- Foto 21.* Detaliu din scrafitto-ul original înainte de restaurare. (p. 39)
- Foto 22.* Test de consolidare pe suprafața curățată și fixată prin injectare. Zona închisă la culoare este impregnată cu soluția în White Spirit a Wacker Steinfestiger OH în proporție 1:1. Cele două orificii mici sunt sonde pentru măsurarea adâncimii la care a pătruns soluția. (p. 39)
- Foto 23.* Suprafețele originale restaurate, înainte de reconstrucție. (p. 39)
- Foto 24.* Probe de reconstrucție necesare pentru stabilirea facturii și culorii tencuielii. (p. 39)
- Foto 25.* Fațada Universității de Arte Plastice după prima etapă a restaurării. Zonele inferioare și elementele arhitectonice au fost deja terminate. La etajul al doilea s-a păstrat doar o suprafață foarte mică. (p. 39)
- Foto 26.* Strada Andrassy nr. 102 (str. Bajza nr. 38). Frizele de sub ferestrele etajului al doilea al palatului sunt frescele lui Lotz Károly, iar ornamentele au fost pictate probabil de colegii lui Scholz Róbert. Fațada dinspre strada Andrassy după restaurare. (p. 40)
- Foto 27.* Strada Andrassy nr. 102. Fresca Galatea cu repictările lui Porubszky Ede din 1945 și urmele de proiectil. (p. 40)
- Foto 28.* Detaliu relevat și restaurat din fresca Galatea. (p. 40)
- Foto 29.* Detaliu al frescei Galatea în timpul îndepărtării repictărilor lui Porubszky Ede din 1945. (p. 40)
- Foto 30.* Detaliu din figura Galatea cu repictările lui Porubszky Ede din 1945 și urmele de proiectil. (p. 40)
- Foto 31.* Detaliu din figura Galatea după îndepărtarea repictărilor lui Porubszky. Porubszky nu a îndepărtat stratul negru de sulfat format pe suprafața picturii, ci doar l-a repictat. Repictarea a protejat pictura originală ca un strat-victimă. (p. 41)
- Foto 32.* Detaliu din figura Galateei după îndepărtarea scoarței de sulfat. (p. 41)
- Foto 33.* Figura Galateei după restaurare. (p. 41)
- Foto 34.* Str. Andrassy, nr. 102. Fragmentul din partea stângă reasezat, în timpul îndepărtării stratului de protecție. (p. 41)
- Foto 35.* Str. Andrassy, nr. 102. Fragmentul din partea stângă reasezat și retușat. Pregătirea reasezării fragmentului de frescă din partea dreaptă. (p. 41)
- Foto 36.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 59. Scrafitto realizat de Márton Ferenc cu urme de proiectil, înainte de restaurare. (p. 42)
- Foto 37.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 59. Detaliu din scrafitto-ul lui Márton Ferenc după restaurare. (p. 42)
- Foto 38.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Scrafitto realizat de Nagy Sándor, după conservare. (p. 42)
- Foto 39.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Scrafitto-ul realizat de Nagy Sándor, după restaurare. (p. 42)
- Foto 40.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. str. Locul scrafitto-ului „căzut” al lui Nagy Sándor și un alt scrafitto al său înainte de conservare. (p. 43)
- Foto 41.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Locul scrafitto-ului „căzut” al lui Nagy Sándor și un alt scrafitto al său după conservare. (p. 43)
- Foto 42.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Realizarea scrafitto-ului nou proiectat în locul celui „căzut”. (Gyöpös Miklós) (p. 43)
- Foto 43.* Str. Gen. brig. Kiss János, nr. 55. Scrafitto-ul nou realizat în locul celui „căzut” și scrafitto-ul original după restaurare. (p. 43)