

I. SCURT ISTORIC

Așezat pe valea Lăpușului, satul Rogoz - legat administrativ de orașul Târgu Lăpuș - este situat la 6km de acesta, fiind integrat din punct de vedere etnografic în Țara Lăpușului. Aici se regăsesc influențe din nord - dinspre Maramureșul istoric, din sud – dinspre ținutul Bistriței și din vest – dinspre Țara Chioarului. Aflat la confluența



Fig.1. Biserica Sf. Arhagheli din Rogoz, vedere de ansamblu

apelor Lăpușului și Libotinului, satul Rogoz, de o mărime medie, a reușit să conserve două monumente importante, unul ortodox cu hramul Sfinții Arhangheli, altul greco-catolic închinat Cuvioasei Paraschiva, aflate în același perimetru, fapt des întâlnit în satele din Transilvania.

Biserica Sfinții Arhangheli este unul dintre cele mai vechi, mai complexe și mai in-

teresante monumente din nordul Transilvaniei, atât din punct de vedere arhitectural cât și artistic [Fig. 1]. După tradiție și conform vechiului istoric al bisericii, data construirii este anul 1560 (după cum reiese din inscripția de pe peretele de nord, la exterior), fiind executată din lemn de ulm adus din partea de hotar numită „Poiana Popii” și „Sectura”. Documentar, data construirii nu este atestată, dar în 1663, aceasta este refăcută (cel mai probabil) pe locul bisericii mai vechi, care a ars la 1661, în urma năvălirii tătarilor. După inscripția din interior, este pomenită o altă năvălire, cea din 1717, care a afectat mai puțin Țara Lăpușului, dar a rămas consemnată pe peretele nordic, în naos, lângă altar, în felul următor: **„Văle(a)t din tătărime 1717, zugravi fiind Munteanu Ra(du de la U)ngureni și Man Nicolae de la Poiana Po(r)cului”.**

În altar găsim o altă inscripție, aflată pe fașa dintre scenele cu Sfinți Ierarhi și boltă, care spune: **„În anul Domnului 1785 această sfântă beserică s-au zugrăvit, în zilele prea înălțatului împărat Iosif al doilea, arhiereu neunit fiind țărâi Ghedeon Nichitici, protopop Lador Ilie din Chiuești, preoți ai satului Man popa Todor și Vlașin popa Ioan, și au plătit robu lui Dum[nezeu Man Grigore] și soția sa Ioană”.**

Pe peretele sudic, tot în naos, găsim inscripția *„În anul 1785 luna iunie 10 zile au început a să zugrăvi această sfântă b[iseri]că și [s-au săvârșit în luna] lui septemvrie 11 zile”.*

Mijlocului și celei de-a doua jumătăți a secolului al XVIII -lea îi corespunde o bogată activitate a meșterilor iconari și de pictură murală. Este o perioadă în care numeroase comunități sătești își refac bisericile, le repictează, sau își zugrăvesc noi iconostase¹.

În contextul revendicărilor sociale, culturale și religioase din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, putem situa dorința

¹ Marius Porumb, *Biserici de lemn din Țara Marmureșului*, în vol. „Monumente istorice și de artă religioasă din Arhiepiscopia Vadului, Feleacului și Clujului”, Cluj-Napoca, 1982, p. 49.

comunității locale din Rogoz de înnoire a bisericii cu pictura unor meșteri locali cunoscuți, Radu Munteanu și Nicolae Man.

Printre urmările benefice ale răscoalei inițiate de călugărul Sofronie de la Cioara în 1759-1761 poate fi socotită numirea unui episcop ortodox, după șase decenii de absență, în persoana sârbului Dionisie Novacovici, care a început reorganizarea Bisericii Ortodoxe din Transilvania².

Eforturile pentru ridicarea culturală a popoului român răzlesc încetul cu încetul numeroasele obstacole. Împăratul Îosif al II-lea (pomenit și în inscripția din altar) acordă, în 1782 și 1786, unele ușurări pentru înființarea de școli românești.

Liniștea confesională se statornicește în ultima treime a secolului al XVIII-lea. Fiecare din cele două confesiuni, ortodoxă și unită, își avea parohiile sale, trăind în bună înțelegere, preoți și credincioși, fapt întâlnit mai nou la comunitatea locală din Rogoz.

Constatările lui Petru Maior, bun cunoscător și obiectiv observator al realității locului, sunt foarte prețioase pentru cunoașterea stării lucrurilor: „*Urgia dintre uniți și ortodocși s-a stins. Acum nu numai că nu se gonesc, nu se batjocoresc unii pe alții, ci încă cu prietenie frățească petrec laolaltă, ba și la îngropăciunea morților și la maslu și întru alte tocmeli duhovnicești și bisericești se adună laolaltă, cântă, slujesc împreună, fără a se sfii unii de alții și poporeni și cei uniți și cei neuniți, fără deosebire, cheamă la unele ca aceste preoți și uniți și neuniți. Pre multe locuri nici nu mai auzi acum vorbă de unire și de neunire, numai cât pre unii îi chiamă uniți și pre alții neuniți, după feliul arhiereului căruia îi sînt supuși...*”³.

În acea perioadă, în zonă activează și zugravul Radu Munteanu din Ungureni, acesta fiind atât pictor de biserici cât și iconar. Pictura sa, asemănător celei aparținând majorității artiștilor din acea vreme, se caracterizează printr-un stil grafic pronunțat, într-o paletă cromatică ponderată. Desenul, deși stângaci, este conturat spontan, cu fermitate prin linii groase, formele sunt colorate plat, dând picturii un efect decorativ.

Prima lucrare cunoscută a lui Radu Munteanu, din anul 1767, este o icoană a Sfintei Treimi pictată pentru biserica din Lăpuș. În anul 1771, pictează în Maramureș, la Botiza dar și câteva icoane pentru satul învecinat Glod. În anul 1775, zugrăvește la biserica Bălenilor din Săliște de

Sus, iar în 1780, semnează ca meșter principal, alături de Gheorghe, pictura bisericii din Desești. Revine în zona Lăpușului și în 1782 pictează biserica din Ungureni și icoanele pentru aceasta, iar în anul 1785, alături de Nicolae Man din Poiana Porcului, iscălește pictura bisericii „Sfinții Arhangheli” din Rogoz.

În 1785, pictează un proscomidar pentru biserica din Poienile Izei și în 1787, icoanele pentru biserica din Desești. În anii următori el pictează icoane. La 1793 era la Budești (Susani) și în Sârbi. Un an mai târziu pictează pe Valea Someșului la biserica din Chiuiești, iar în intervalul 1798-1800 pictează cele două biserici din Dobric în Țara Lăpușului. Până în anul 1830 mai pictează la Libotin (1811), Cupșeni (1823) și Frâncenii-Boiului (1830)⁴.

II. DESCRIEREA MONUMENTULUI ȘI A STĂRII DE CONSERVARE ÎNAINTE DE RESTAURARE

Unele biserici de lemn din Maramureș, printre care și biserica Sfinții Arhangheli din Rogoz, sunt un exemplu de plan arhaic cu un pronaos dezvoltat și elemente constructive specifice (cu cinci laturi exterioare), naosul dreptunghiular și altarul poligonal (cu șapte laturi exterioare, fapt mai rar întâlnit). Aceeași formă a altarului, cu îmbinări similare ale grinzelor, se regăsea și la biserica Sfânta Paraschiva din satul vecin Libotin, ce a ars în 1973.

Din punct de vedere arhitectural, la biserica Sf. Arhangheli din Rogoz se remarcă o serie de particularități constructive, întâlnite doar la monumentele anterioare secolului al XVIII-lea, dintre care amintim: îmbinările complexe de elemente constructive, grinzi prelungite în exteriorul altarului și pronaosului încheiate cu terminații în formă de cap de cal, având și rol de console [Fig. 2], extinderea spre nord a pantei acoperișului, ușa de intrare spre sud cu ancadrament masiv, bogat ornamentat, cu partea superioară în formă de acoladă, grinda superioară ornamentată, ce încheie și susține bolta pe toată lățimea ei, având la rândul său o terminație în formă de cap de cal.

Acoperișul este asimetric, cu o lărgire a

⁴ Marius Porumb, *Monumente istorice și de artă religioasă din Arhipiscopia Vadului, Feleacului și Clujului*, p. 49; Dana Tarnavski-Schuster, *Biserici de lemn din Țara Lăpușului*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, XLII, 1973, nr.2, p.47; Marius Porumb, *Un veac de pictură românească din Transilvania. Sec. al XVIII-lea*, București, 2003, passim.; Idem, *Biserici de lemn din Maramureș*, București, Editura Academiei Române, 2005, p. 31-33, fig. 75-91..

² Nicolae Iorga, *Istoria Bisericii Românești și a vieții religioase a Românilor*, București, 1926, II, p.135.

³ Petru Maior, *Istoria Bisericii Românilor*, Buda, 1813, p.118..



Fig. 2. Îmbinări de bârne la exteriorul pronaosului, detaliu

streașinii pe latura de miazănoapte a bisericii, creându-se astfel pe întreaga lungime un amplu spațiu adăpostit, prevăzut cu o masă pentru pomeni făcută dintr-un singur trunchi de stejar despicat în două, numită de localnici „masa moșilor”. Acolo se așezau cele mai înstărite familii din sat, al căror nume era incizat pe peretele de nord al bisericii în dreptul locului de la masă.

Turnul-clopotniță înalt, bine proporționat, amplasat peste pronaos, se raportează echilibrat la masivitatea acoperișului. El are ca element de noutate o întrerupere a impresiei de înălțime exagerată obținută printr-un brâu șindrilit, cu rol practic de aruncare a apei la distanță de panta învelitorii. La fel, coiful are două asemenea brăie, care reduc din monotonia înălțimii fleșei. Coiful, împodobit la bază cu patru turnulețe, este susținut de o galerie de arcade, grupate câte două pe fiecare latură a pătratului de bază al turnului.

Pronaosul (520 cm x 520 cm), cu latura de vest formată din trei segmente aproximativ egale, are un tavan drept, sprijinit pe două grinzi masive din scânduri de brad, refăcut la începutul secolului al XIX-lea, cu ocazia modificărilor aduse interiorului bisericii.

Odată cu montarea cafasului din naos s-a schimbat și accesul în turn, care inițial era prin pronaos. Accesul în pod a fost posibil ulterior printr-o ușă decupată în timpanul dintre naos și



Fig. 3. Pictura de sub cafas

pronaos, pierzându-se din această cauză pictura din zona respectivă [Fig.3].

Intrarea în biserică se face pe latura de sud, printr-o ușă cioplită dintr-un singur blat de lemn, cu partea de sus în formă de acoladă, susținută de un ancadrament masiv, bogat ornamentat.

Programul iconografic

Iconografia pronaosului este dominată de tema *Judecății de Apoi*. Pictura originală se păstrează parțial pe peretele de est⁵, pe cel de

⁵ Partea superioară a peretelui a fost obturată de un tavan fals, la restaurarea din anii 60 ai secolului XX.

nord și pe cel de vest. Pe peretele de est, deasupra intrării în naos, se păstrează partea inferioară a figurii lui *Iisus Judecător*. Spre nordul ușii spre naos apare un grup de *Îngeri* care conduce suflete spre Poarta Raiului. Pe latura de nord este figurat *Raiul*, în care apar *Patriarhii Avraam, Isaac și Iacov*, iar pe latura de vest – *Iadul*, cu ilustrarea păcatelor și pedepselor date celor păcătoși. În registrul superior al laturii de nord, sunt reprezentate *Neamurile chemate la judecată*, acum având zone de repictări făcute cel mai probabil în timpul pictării cafasului, respectiv în 1834.

Repictările amintite, de slabă calitate artistică și tehnică, se regăsesc și peste scena *Iadului*, acoperită acum în mare parte de imagini de *Cuvioși și Cuvioase*. Un brâu repictat acoperă extremitatea superioară a pereților pronaosului exceptând zona de deasupra ușii de trecere în naos.

Starea de conservare a picturii înainte de restaurare

Repictarea din pronaos este suprapusă în mare parte peste pictura lui Radu Munteanu, păstrată astfel în mai mică măsură. Cu o preparație mai slabă, pictura nouă avea un aspect pulverulent, fiind extrem de uzată pe anumite zone și complet pierdută pe registrul inferior – în special în zona intrării în biserică și a trecerii din pronaos în naos. Pictura originală a suferit intervenții masive, repictări ale portretelor, sublinieri ale siluetelor personajelor și încercări de mascare a zonelor cu pictură pierdută cu un roșu cărămiziu. Repictările au fost executate tot în tehnica tempera, într-o manieră neglijentă și superficială.

Tavanul, refăcut la mijlocul secolului al XIX-lea, mai păstrează pictură numai pe grinzile originale, decorate cu medalioane reprezentând *Sfinți Mucenici*.

În urma sondajelor efectuate, s-a constatat existența unei picturi ce se continuă sub tavanul nou al pronaosului, refăcut mai jos decât cel original. Modificarea amintită s-a făcut cu ocazia montării cafasului în naos, ocazie cu care s-a schimbat accesul în turn, din pronaos, cum era cel original, acesta făcându-se acum prin cafas și timpanul naosului.

Pictura din pronaos prezenta la momentul intervenției urgente, pe lângă zone pulverulente și uzuri extreme, numeroase exfolieri, cojituri dar și desprinderi fără acces ale stratului pictural (burdușeli). Întreaga suprafață a picturii era acoperită cu depuneri neaderente (praf și fum), dar și de depuneri aderente cum ar fi stropi de ceară, grăsimi etc.

Benzile textile ce acopereau spațiile dintre elementele constructive erau desprinse sau lipseau pe mai multe locuri, lăsând să se vadă diferențele survenite în timp la îmbinările lemnului.

Scopul aplicării benzilor textile (din pânză de cânepă țesută în casă) este de a da continuitate și unitate câmpului pictural în momentul execuției picturii și de a preveni în timp pierderile de strat pictural la interstiții. Deși constructorii au anticipat „așezarea” și deformarea grinzilor constitutive ale pereților, asigurându-le cu îmbinări robuste și sofisticate – evidente în special din exterior - pictura a avut mult de suferit. Spațiile dintre grinzi mărindu-se în timp au dus la desprinderea benzilor textile în totalitate sau pe una din laturi permițând astfel accesul aerului, umidității, impurităților și insectelor (inclusiv a celor xilofage) din exterior.

Următorul pas a fost făcut de către micro-organisme și insecte xilofage, care în mediul creat prin acumularea de impurități și umiditate, în adevărate „pungi”, au degradat și mai mult adezivul de clei animal cu care erau fixate benzile textile.

Depozitele de impurități amintite au creat adevărate focare de extindere a atacului biologic mai întâi în zonele mai umede de pe latura de nord, apoi în zonele cu infiltrații repetate ale apei prin acoperiș, continuând de-a lungul fisurilor și interstițiilor dintre bârne.

Încercări de fixare a benzilor textile au existat și anterior, operațiunea fiind vizibilă după cuiele de diferite dimensiuni, bătute în etape. Alte benzi au fost îndepărtate cu întreaga pictură fiind înlocuite cu pânză de diverse origini.

Naosul (590 cm x 520 cm), cu puțin mai mare decât pronaosul, are câte două ferestre pe laturile de nord și sud, ale căror dimensiuni au fost modificate în timp, având acum 85 cm x 54 cm pe latura de sud, iar pe latura de nord 58 cm x 52 cm.

Trecerea dinspre pronaos în naos se face printr-o ușă, având aceeași formă cu cea de intrare în biserică, pictată odată cu cafasul la 1834. Pe același perete despărțitor se află două deschideri plasate de o parte și de alta a ușii, lărgite ulterior pentru o mai bună comunicare cu naosul.

Bolta semicilindrică, sprijinită direct pe pereții perimetrali ai naosului, este alcătuită din dulapi groși de 8 – 10 cm din stejar, legați în pod cu trei arce metalice. Greutatea bolții masive este susținută de o grindă principală, ornamentată și pictată pe toată lungimea ei [Fig. 4], având la extremitatea din podul pronaosului terminația în formă de cap de cal.

Cafasul pentru cor și copii, pictat la 1834, are următoarea inscripție, „ *S-au zugrăvit acest*



Fig. 4. Iconostasul și fragment din bolta naosului



Fig.5. Pictura de sub cafas: Inscripția picturii din 1834, detaliu

pod în anul de la Hs. 1834 făcând Bodea Grigorie" [Fig. 5].

Tot în secolul al XIX-lea a fost adăugat un nou iconostas, peste timpanul cu pictură originală, având o structură policromă traforată și o pictură de mai slabă calitate decât cea originală.

Programul iconografic aparține în principal tradiției ortodoxe cu influențe occidentale în modul de redactare și plasare a scenelor mai importante. Ca și în celelalte biserici de lemn din zona Lăpușului, pictura tinde să acopere



Fig. 6. Bolta naosului, *Facerea Evei din coasta lui Adam* - după restaurare

întreaga suprafață a pereților și a bolților, spații generoase fiind acoperite cu scene despărțite de brâuri decorative cu ornamente florale.

Programul iconografic

Naosul cuprinde scene mari, ilustrând episoade din *Geneză* ca: *Facerea lui Adam*, *Facerea Evei* [Fig. 6], *Ispitirea șarpelui*, *Izgonirea lui Adam și a Evei din rai* [Fig. 7], *Cain și Abel*. Un alt tip de scene sunt cele cu semnificație moralizatoare ca: *Pilda bunului Samaritean* [Fig. 8a, 8b], *Sodoma și Gomora*, *Pilda celor doi frați*, și scene din ciclul *Minunilor lui Iisus Hristos*.



Fig. 7. Bolta naosului, *Izgonirea lui Adam din Rai* - după restaurare

CATAPETEASMA. Pictura catapeteasmei, amplă și mai bine păstrată, acoperă întreaga parte superioară a golului dintre naos și altar și are două registre principale [Fig. 4]. Registrul superior, mai amplu, înfățișând *Răstignirea Mântuitorului* (cu elemente de peisaj, *Soarele* și *Luna* de o parte și de alta), este despărțit de următorul registru, de cel al *Apostolilor*, printr-un brâu decorativ. Registrul *Apostolilor* este în general bine conservat, exceptând zone situate pe direcția degradărilor bolții. *Apostolii* sunt prezentați într-un cadru arhitectural tradițional, despărțiți de coloane cu capitel ornamentat formând o friză de o ridicată valoare artistică. Registrul trei, al *Prăznicarelor*, este format din icoane detașabile fixate de structură prin cuie de lemn, despărțite de colonete sculptate, încununate de elemente decorative din lemn policrom traforat. Registrul *icoanelor împărătești* este format din patru icoane detașabile mult mai elaborate executate, având de asemenea ancadramente policrome traforate.

Starea de conservare înainte de restaurare



Fig.8a. Bolta naosului, *Pilda celui căzut între tâlhari* - după restaurare



Fig.8b. Bolta naosului, *Preotul și levitul* - după restaurare

Naosul, cu o pictură diferită de cea din pronaos, păstrată în condiții mai bune, prezintă trei zone intens degradate: zona inferioară a pereților la care lumea a avut acces direct, zona mediană și zona superioară a bolții, cu infiltrații repetate și pictura din cafas, supusă unei uzuri intense.

Pictura situată în zona ferestrelor, la nivelul stranelor (ale căror locașuri de fixare se păstrează în pereții naosului) și a scării de acces în cafas este de asemenea afectată, fiind supusă lovirii accidentale și a contactului direct cu hainele sătenilor.

Pe partea de nord, către altar, o parte a bolții a fost înlocuită complet în urma degradării lemnului (la restaurarea structurii în anul 1960), pierzându-se în același timp și pictura degradată ce o acoperea. De asemenea, datorită infiltrațiilor, a fost grav afectată și pictura de pe perete, sub zona de boltă înlocuită.

Cafasul adăugat la începutul secolului al XIX-lea a constituit un factor de degradare a picturii, prin modul lui de fixare, acoperind ulterior zone cu pictură originală.

Ca și în pronaos, în naos existau numeroase degradări datorate variațiilor de microclimat,

cum ar fi: desprinderi ale benzilor textile de pe suport și pierderea lor parțială, exfolieri urmărind fibra lemnului, ridicături în formă de acoperiș ale stratului pictural, pulverulență accentuată a peliculei de culoare – mai ales în zonele cu infiltrații. Praful, fumul și numeroase particule neaderente acopereau aproape în totalitate pictura din naos. Atacul xilofag era prezent și aici, urmărind în mod deosebit spațiile interstițiale longitudinale ale bolții mai ales în zonele cu infiltrații de apă repetate.

Altarul, cu dimensiunile 350 cm x 340 cm, are un plan poligonal, fiind mult îngustat față de naos. Acesta este acoperit de o structură creată din secționarea longitudinală a bolții cu un mic tavan, constructorul evitând realizarea semicalotei altarului, prin îmbinarea a două planuri în unghi drept.

Altarul are două ferestre, una dreptunghiulară pe latura de sud (75 cm x 54 cm - cu dimensiuni modificate față de original) și una circulară pe latura de răsărit (cu diametrul de 45 cm).

De remarcat este proscomidiarul din lemn, pictat la exterior și la interior, fixat pe perețele



Fig. 9. *Maica Domnului cu Ioachim și Ana*, detaliu, înainte de restaurare



Fig.10. *Maica Domnului cu Ioachim și Ana*, bolta altarului - detaliu, după restaurare



Fig.11. *Sfântul Evanghelist Matei* - după restaurare



Fig.12. *Sfântul Evanghelist Luca*, detaliu - în timpul restaurării, faza de chituire

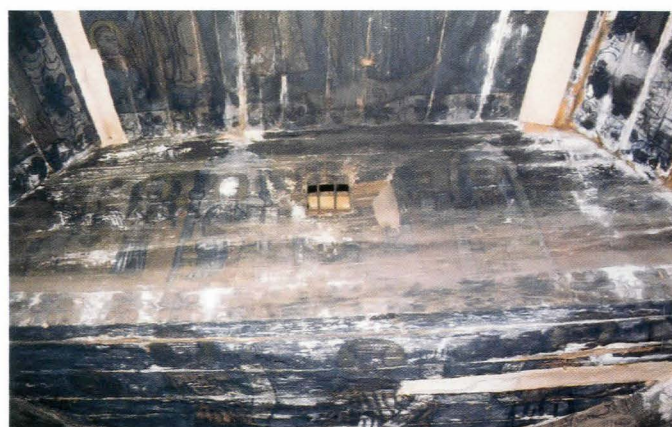


Fig.13. *Bolta altarului* - înainte de restaurare



Fig.14. *Bolta altarului* - după restaurare

de nord-est a altarului, piesă ce face parte din zestrea inițială a bisericii. Acesta, completat cu scena *Învierii*, pictată pe perete, reprezintă mormântul din care a înviat Mântuitorul.

Programul iconografic: Deasupra mesei altarului, pe boltă este zugrăvită *Maica Domnului cu Ioachim și Ana* încadrată de *Îngeri* [Fig. 9, 10,], având la nord pe *Evanghelistul Marcu*, la sud pe *Evanghelistul Matei* [Fig. 11], iar la est

pe *Evangheliștii Luca* [Fig. 12] și *Ioan Teologul* [Fig. 13, 14].

Pe spatele iconostasului se află scena *Sfintei Treimi de la Mamvri* încadrată de *Avraam și Sara* [Fig. 15, 16] în jumătatea superioară și *Sfântul Nestor* și de *Marele Preot Melchisedec* [Fig. 17], pictați pe spațiile dintre uși, în jumătatea inferioară.

Pe tavan, încadrați de *Soare* și de *Lună*, se află *proorocii Ghedeon, Aron și Isa-*



Fig.15. Sf. Treime.altar - ansamblu înainte de restaurare

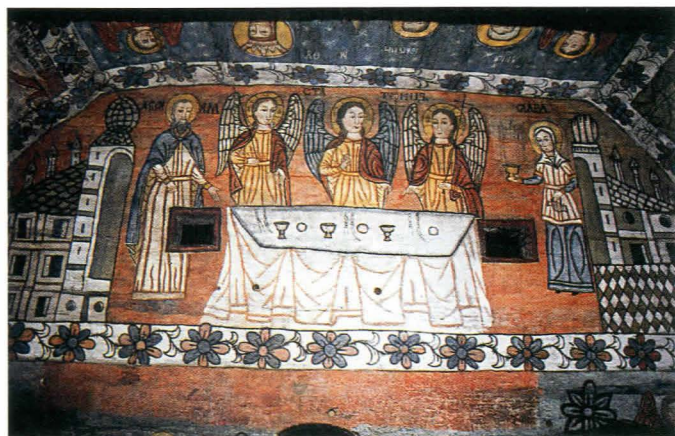


Fig.16. Sf. Treime, altar, -ansamblu după restaurare



Fig.17. Marele Preot Melchisedec, detaliu - după restaurare

ia. În partea inferioară a altarului se află scena Învierii [Fig. 18], *Sfinții Ierarhi Vasile cel Mare, Grigore, Ioan Gură de Aur și Atanasie* [Fig. 19], *Jertfa lui Avraam* [Fig. 20] - spre nord și *Pilda celor zece fecioare* - spre sud.

Starea de conservare înainte de restaurare

Pictura din altar, deși a fost acoperită de un strat gros de fum înglobat în depuneri aderente [Fig. 21, 22], s-a păstrat relativ bine comparativ cu celelalte compartimente ale bisericii.

Zonele mai afectate au fost situate pe boltă, unde datorită infiltrațiilor de apă repetate, pe partea de nord și sud, s-au produs degradări importante ale suportului de lemn și ale straturilor picturale [Fig. 23]. În jurul degradărilor generate de infiltrații, pictura a devenit pulverulentă ca urmare a pierderii liantului. În același timp, s-au creat halouri întunecate de taninuri, antrenate de apă din lemnul de stejar [Fig. 24, 25].

O altă zonă puternic degradată a fost spre sud, unde infiltrațiile de apă din boltă au continuat pe perete, spălând pictura. Totodată, s-au desprins



Fig.18. Învierea. Sfântul Ierarh Vasile – în timpul restaurării, faza de chituire



Fig.19. Ierarhi, altar - după restaurare



Fig.20. Jerfa lui Avraam, detaliu - faza de chituire



Fig.21. Maica Domnului cu Ioachim și Ana, detaliu, - înainte de restaurare

și s-au pierdut bezile textile originale ce acopereau interstițiile și îmbinările lemnului, lăsând curenții de aer să pătrundă liberi din exterior [Fig. 21, 26].

Toată pictura din zona inferioară a fost afectată în urma activității culturale curente din spațiul altarului. Cele mai importante degradări constatate erau loviturile accidentale, eroziunile [Fig. 27], pierderile de benzi textile împreună cu stratul pictural, urmele lăsate pe pictură de stropii de ceară, aghiazmă și ulei de candelă.

Altarul nu are repictări.

TEHNICA PICTURII

Tehnica în care au fost executate atât icoanele din prima zestre a bisericii cât și pictura parietală este tempera cu liant organic, aplicată pe o preparație de gips și clei animal. Stratul de preparație, de o calitate bună, foarte absorbant, este neuniform, grosimea lui variind între 0,5 mm și 3 mm, având urme evidente de pensulație.

Unitatea suprafeței suportului pentru pictura ce acoperă interiorul a fost obținută prin



Fig.22. Altar - test de curățire



Fig.23. Maica Domnului cu Ioachim și Ana, detaliu - înainte de restaurare



Fig.24. Sfânt Evangelist, detaliu - în timpul restaurării: taninuri



Fig. 25. Maica Domnului cu Ioachim si Ana, detaliu - în timpul restaurării: taninuri



Fig.26. Sfânt Evangelist, detaliu - în timpul restaurării, faza de chituire

aplicarea unor benzi de pânză de cânepă de lățimi cuprinse între 5 și 10 cm, în funcție de dimensiunile rosturilor dintre bârne. Benzile textile au fost aplicate cu clei organic atât la interstițiile dintre grinzile componente, la îmbinările lemnului, cât și pe micile porțiuni cu asperități ori cu noduri. Aceste fâșii de pânză formează totodată o zonă ce permite modificări de volum ale lemnului, în

urma variațiilor de temperatură și umiditate, fără a afecta direct stratul pictural. Pe zone limitate,



Fig.27. *Sfânt Ierarh*, detaliu - în timpul restaurării: faza de chituire

în altar pânza a fost înlocuită cu bucăți de hârtie de diferite dimensiuni, provenită din izvoade mai vechi, cu același rol de uniformizare a suprafeței ce urma a fi pictată.

Gama cromatică este restrânsă, autorii folosind pigmenți de natură organică, minerală și oxizi. Albastrul deschis, roșu vermillon și siena

naturală completate de alb și negru au fost suficiente pentru a crea o multitudine de nuanțe care oferă caracterul sobru și unitar al interiorului [Fig. 28- 36]. Ca liant pentru pigmenți a fost folosită emulsia de gălbenuș de ou, cu un aport de ulei vegetal în anumite situații.

III. DESFĂȘURAREA LUCRĂRILOR DE CONSERVARE - RESTAURARE

Intervenții de urgență efectuate în etapa 1997

Lucrările de intervenție urgentă pentru **consolidarea profilactică a stratului pictural**, efectuate în campania 1997, au făcut posibilă începerea lucrărilor de consolidare a structurii de rezistență a monumentului, de înlocuire a unor elemente degradate și îndepărtarea intervențiilor necorespunzătoare, conform proiectului arhitectural de restaurare. Înaintea intervenției constructorului la structura bisericii, degradările active ale stratului pictural au fost protejate prin aplicare de foiță japoneză cu scopul de a preveni eventualele



Fig.28. *Maica Domnului cu Ioachim și Ana*, detaliu, după restaurare

pierderi de strat pictural. De asemenea, au fost protejate benzile textile desprinse care acopereau inițial spațiile dintre scânduri, eliminând posibilitatea pierderilor accidentale ale acestora.

Aceste operațiuni, cu caracter de urgență, au avut rolul de a proteja și conserva zonele cu pictură fragilizată și degradările active pe timp limitat și au fost urmate ulterior de o consolidare definitivă a stratului pictural.

Lucrările de consolidare preventivă, cu caracter profilactic, au fost efectuate pe suprafețele degradate din naos în totalitate, parțial în altar, în pronaos operațiunile urmând să fie executate ulterior la cererea constructorului. Deși pictura a fost protejată pe zonele intens degradate, prezența unui restaurator de pictură calificat a fost necesară pe toată durata intervenției. Demontarea unor elemente acoperite de pictură, precum și înlocuirea unor părți degradate din bolți au presupus o protejare suplimentară a zonelor afectate.

Așa cum a fost prezentată în documentația intervenției de urgență, consolidarea profilactică a stratului pictural a fost o operațiune preliminară restaurării propriu-zise având o eficiență limitată în timp, necesitând ulterior în mod obligatoriu consolidarea efectivă a stratului pictural.

Operațiuni de conservare și restaurare efectuate începând cu etapa 1999

Datorită întreruperii lucrărilor de conservare și restaurare a picturii pe durata campaniei de restaurare la structură, în etapa 1998 am propus pentru următoarea campanie abordarea suprafețelor grav afectate, **situate în principal în naos**, pe bolți, pereți, la catapeteasmă și în cafas.

Suprafețele ce au fost propuse pentru consolidare au reprezentat din punct de vedere al realizării artistice cel mai important sector al monumentului.

Cu toate că starea de conservare a fost deosebit de gravă, pictura din naos reprezintă nucleul artistic al monumentului și o dovadă de virtuozitate a zugravului Radu Munteanu.

Aceste lucrări de **conservare a picturii din naos pe proximativ 90 m²** au fost propuse și avizate favorabil de Comisia de Componente Artistice pentru etapa 1999.

Acest segment al lucrării a fost cel mai grav afectat și se găsea într-o stare de conservare precară. A fost propus la acea dată un minim de operațiuni necesare pentru salvarea și conservarea nucleului artistic al acestui monument.

Tratarea într-o singură etapă a unei suprafețe strict limitate, unitară ca tehnică a pic-

turii și ca forme de degradare a avut avantajul unui control permanent al suprafeței și o creștere a eficienței și calității lucrărilor.

Operațiuni de conservare și restaurare efectuate începând cu etapa 2000

1. Îndepărtarea depunerilor neaderente și extragerea cuielor din suport

Operațiunea de îndepărtare a depunerilor neaderente s-a executat cu ajutorul unor pensule moi și late cu scopul eliminării acumulărilor de praf, pânze de păianjen și diverse resturi organice, fragmente de șindrilă veche pătrunse prin interstițiile bolții, evitându-se pierderea de strat pictural.

Extragerea cuielor (bătute în numeroase rânduri în pereți) s-a făcut după consolidarea în prealabil a stratului pictural din zonele învecinate, evitându-se presarea sau smulgerea de fragmente de strat pictural, odată cu extragerea cuielor.

2. Consolidarea stratului pictural pe zone cu exfolieri, cojituri și desprinderi, prin intermediul foiței japoneze

Operațiunea are un înalt grad de dificultate și a necesitat câteva etape pregătitoare. Consolidarea efectivă a fost realizată prin pensulări cu clei de pește 3-4 %, prin intermediul foiței japoneze. Pe unele zone, foița japoneză exista încă de la intervenția urgentă anterioară. Așezarea stratului pictural pe suport a fost efectuată prin presare repetată cu tampoane de vată prin intermediul hârtiei absorbante și a foliei de melinex utilizând comprese calde. Operațiunea a fost repetată până la consolidarea completă a stratului pictural. Excesul de clei de pe suprafață a fost îndepărtat cu ajutorul hârtiei absorbante până la obținerea unei suprafețe lipsite de clei, cu aspect mat. Verificarea eficienței și corectitudinii operațiunii se poate face după 24 de ore, când se poate constata gradul de consolidare a stratului pictural și capacitatea lui de absorbție.

Întreaga operațiune a fost executată în totalitate prin intermediul foiței japoneze.

3. Consolidarea stratului pictural pe zone cu desprinderi fără acces, prin intermediul foiței japoneze

Operațiunea a avut un grad ridicat de dificultate. A fost făcută în prealabil o identificare a acestui tip de degradare și o marcă zonală, în vederea abordării sistematice a suprafeței. S-a procedat la perforarea stratului pictural, cu scopul introducerii cleiului de pește prin injecta-

re și eliminarea aerului. Concentrația cleiului de pește a fost de 3 - 4 %. Stratul pictural a fost nivelat cu spatula rece sau caldă (după caz), până la așezarea lui completă pe suport. Operațiunea a fost executată prin intermediul foiței japoneze, îndepărtată de pe suprafață după consolidarea completă. Excesul de clei de pe suprafață a fost îndepărtat cu ajutorul hârtiei absorbante până la obținerea unei suprafețe cu aspect mat.

4. Consolidarea stratului pictural pe zone pulverulente prin intermediul foiței japoneze

Acest tip de degradare, întâlnită în zonele cu infiltrații de apă prin acoperiș și bolți, se produce în urma pierderii calității liantului din stratul pictural. Procedeu ales a fost de pensulare de clei de pește 3-4 %, pe suprafețele afectate, în două reprize. Excesul de clei de pe suprafață a fost îndepărtat prin foița japoneză, cu ajutorul hârtiei absorbante, până la obținerea unei suprafețe lipsite de clei, cu aspect mat. Extragerea de pe suprafață a foiței japoneze a fost făcută într-un moment bine determinat prin teste astfel încât stratul pictural a fost în permanență protejat.

5. Consolidarea peliculei de culoare prin intermediul foiței japoneze

Pe zonele cu strat pictural stabil au fost prezente fisuri, uzuri și exfolieri specifice peliculei de culoare. Exfolierile peliculei de culoare au fost aduse la nivel și consolidate prin aplicare de clei cald 3-4 % și folosirea spatulei flexibile pe zone limitate. Îndepărtarea surplusului de clei și a altor materii organice solubile aflate pe suprafața picturii a fost făcută cu tampoane umectate și hârtie absorbantă prin intermediul hârtiei japoneze.

6. Completarea cu lemn de restaurare a lacunelor din suport

Operațiunea a fost executată numai în zonele afectate pe care ulterior s-au aplicat benzi textile. Completarea a fost făcută cu lemn de aceeași esență cu originalul, lăsând mișcarea liberă scândurilor componente ale suportului. Fixarea lemnului de completare de cel original a fost efectuată cu clei de oase.

7. Curățirea benzilor textile pe verso

Aglomerările de praf și alte depuneri existente în interstițiile suportului și pe verso-ul benzilor textile au fost îndepărtate prin solubilizarea cleiurilor și a altor materiale organice prin umectare ușoară și îndepărtare mecanică.

8. Consolidarea stratului pictural existent pe suportul textil ce acoperă interstițiile lemnului

Consolidarea a fost parțial efectuată în atelier în cazul fâșiilor desprinse complet, consolidându-se integral stratul pictural cu clei de pește 6 - 8 % și comprese alternate calde-reci. În cazul benzilor textile parțial desprinse, operațiunea a fost executată pe loc după metoda de curățire descrisă mai sus și refixată prin pensularea cu grund a ambelor suprafețe. Benzile textile au fost presate până la consolidarea completă.

9. Aplicarea benzilor textile pe suport

Aplicarea benzilor textile a fost făcută pensulându-se suportul degresat cu grund proaspăt din clei de pește 3-4 % și cretă de munte purificată. Consolidarea pe locul inițial a fost făcută prin presări succesive cu spatula caldă până la fixarea completă.

10. Extragerea foiței japoneze de pe întreaga suprafață în urma consolidării

Operațiunea s-a executat după efectuarea completă a consolidării și după determinarea momentului optim de extragere stabilit prin teste, diferit de la o zonă la alta. Extragerea foiței japoneze s-a făcut manual, aceasta desprinzându-se de pe suport progresiv, într-un unghi mai mic de 45°, pentru a preveni pierderi de strat pictural.

11. Tivirea cu gelatină a lacunelor

După consolidarea completă și extragerea foiței japoneze, s-a procedat la pensularea selectivă cu clei de gelatină 4 % a marginilor lacunelor stratul pictural. Această operațiune are rolul de a preveni desprinderile stratului pictural de pe suport, în special în zonele cu preparație neuniformă.

12. Curățirea prin solubilizare, prin intermediul foiței japoneze, a depunerilor de fum și a depozitelor organice.

Operațiunea s-a efectuat prin intermediul foiței japoneze folosind tampoane umectate cu soluții slabe de clei 2-3%, adecvate fiecărei zone de intervenție. După "încărcarea" foiței japoneze cu particule de praf, fum, taninuri și alte substanțe organice solubilizate, aceasta trebuie înlocuită, procedeul fiind reluat până la îndepărtarea pe cât posibil a depunerilor solubile [Fig. 29].

13. Curățirea mecanică a depozitelor organice de pe stratul pictural.

Operațiunea s-a desfășurat după intervenția descrisă anterior. Îndepărtarea depunerilor



Fig.29. Test de curățire

rămase nesolubilizate s-a făcut mecanic cu ajutorul bisturiului și a solvenților organici în cazul aglomerărilor de ceară și grăsimi de pe suprafață.

14. Curățirea cu solvenți organici a zonelor inferioare de grăsimi acumulate prin contactul uman repetat cu suprafața pictată.

Degradarea provocată de factorul uman, prin acumularea de grăsimi provenite din contactul repetat cu pictura, este mai complexă, suprafața prezentând eroziuni până la lemn ale stratului pictural, alăturate unor acumulări și depozite grase.

Operațiunea a fost executată prin eliminarea progresivă cu ajutorul tampoanelor de vată și a solvenților organici (Dicloretan), după o consolidare prealabilă a stratului pictural. Operațiunea de consolidare s-a repetat, după caz, în urma eliminării grăsimilor de pe suprafață.

15. Chituirea minimă selectivă a unor lacune din stratul pictural

După o consultare prealabilă, avută în

anul 1998 în cadrul Work-shop-ului desfășurat la acest monument în colaborare cu specialiști în restaurarea picturii tempera pe lemn din Norvegia, s-a ajuns la concluzia necesității desfășurării operațiunii pe zone strict limitate.

Tehnica chituirii a fost cea clasică, prin pensulare în straturi a grundului, fără a se depăși marginile lacunelor, stabilindu-se cu exactitate concentrația cleiului în funcție de particularitățile zonelor de intervenție, urmărindu-se obținerea unor chituri absorbante [Fig. 25, 26].

16. Retuș minimal pe zonele erodate și integrarea cromatică a chiturilor

Ca și operațiunea precedentă, integrarea cromatică s-a executat selectiv, cu acuarelă, pe zone cu peliculă de culoare erodată și grund original. De asemenea, au fost integrate cromatic suprafețele grunduite pe pânza și pe lemnul de completare. Tehnica de retuș a fost adaptată zonei ce urma a fi integrată cromatic, utilizându-se maniera *velatura* și *ritocco*, în tonuri transparente, apropiate de original.



Fig.30. *Maica Domnului cu Ioachim si Ana*, detaliu - după restaurare



Fig.31 Pronaos, *Judecata de apoi, Raiul*, detaliu: *Patriarh* - după restaurare

17. Dezinsecția preventivă și stoparea atacului xilofag

Operațiunea s-a executat prin pensulare și injectare cu Xilamon și Sadokil a elementelor fără pictură și a completărilor cu lemn. Au fost făcute impregnări și injectări în profunzimea găurilor de carii, a fisurilor și îmbinărilor lemnului din structură, fără a afecta stratul pictural.

18. Documentația în timpul restaurării

Aceasta conține fotografii documentare, ilustrând principalele etape ale restaurării, relevee și fișe, constituind părți ale Dosarului de restaurare.

IV. PREZENTAREA FINALĂ A RESTAURĂRII - CONCLUZII

Lucrările de conservare-restaurare a picturii interioare din biserica de lemn Sfinții Arhangheli din Rogoz au constituit o premieră, prin amploarea și diversitatea operațiunilor

ce au fost necesare pentru conservarea acestui monument înscris în Lista Patrimoniului Mondial.

Deși în România există o tradiție în restaurarea picturii pe suport de lemn, în special în laboratoarele muzeale, această intervenție a constituit o noutate prin metodologia aplicată în raport de complexitatea formelor de degradare și de particularitățile picturii de factură populară din Țara Lăpușului [Fig. 30, 31].

Conservarea unui monument *in situ*, aflat într-o stare de conservare gravă, având majoritatea formelor de degradare întâlnite la acest tip de pictură, a constituit o provocare din punct de vedere profesional prin ineditul situațiilor întâlnite.

Cea mai importantă și complexă dintre operațiuni a fost consolidarea stratului pictural, situat atât pe suportul lemnos cât și pe benzile textile. Pentru realizarea acesteia au fost făcute mai multe serii de teste în ani succesivi, în diferite compartimente ale bisericii, cu scopul verificării eficienței și durabilității consolidării. De asemenea, au fost sta-

bilite condițiile tehnice optime pentru desfășurarea acestei operațiuni. Intervalul de aplicare în etape a cleiului de pește, temperatura acestuia, temperatura suprafeței picturii, gradul de absorbție a stratului pictural, eliminarea surplusului de clei de pe suprafață, curățirea picturii prin intermediul foței japoneze după solubilizarea depunerilor, au fost experimentate cu scopul creării unei tehnici de conservare-restaurare adecvate acestui monument, compatibilă cu pictura populară pe suport de lemn.

Deși în aparență acest gen de pictură pare sensibilă și fragilă într-un mediu în permanentă schimbare, elasticitatea și suplețea stratului pic-

tural o face suficient de rezistentă pe durata mai multor secole.

Operațiunile de conservare – restaurare amintite mai sus concură, prin importanța și rolul lor în desfășurarea etapelor de intervenție, la crearea unui aspect de stabilitate a stratului pictural și de autenticitate a picturii interioare.

Considerăm că scopul final al operațiunilor efectuate este de conservare și de punere în valoare a ansamblului pictural original fără a da senzația unei intervenții de specialitate ce ar putea altera aspectul spontan și sincer al creației populare.

Abstract.

Saints Archangel's Church in Rogoz (Lăpuș zone) is one of the most impressing wooden church in Maramureș county, inscribed on the World Heritage List.

According to the tradition and to some inscriptions in the church the actual building is dated in 18th century on the place of an older one. The church was painted by Radu Munteanu from Ungureni and Nicolae Man from Poiana Porcului in 1717. Architecture and iconography are characteristic for the wooden churches in Maramureș. The insi-

de painting was in a poor state of conservation. In 1997 started an emergency project. Final project including the detailed methodology was approved by the Commission of Historical Monuments in 1999. A complex process was carried out in order to save the original painting, to eliminate the causes of damages (humidity, diapering the original textile pieces between the wooden beams) to remove the dust, soot and other depots, to consolidate the colour layer and to give to the painting an esthetical aspect without re-painting.