



## CONSERVAREA ȘI RESTAURAREA BUNURILOR CULTURALE, ACTIVITĂȚI SPECIFICE ȘI INCONFUNDABILE \*

Aurel MOLDOVEANU

Mica mea contribuție la această sesiune jubiliară privește, firește, una din numeroasele probleme de conservare. Consider că nu sunt alți factori mai potriviți pentru înțelegerea importanței și acurateții problemelor de conservare și, implicit, pentru soluționarea lor adecvată. Este, după părerea mea, cea mai importantă problemă din cele pe care le pune ocrotirea patrimoniului.

Pentru că sunt în joc milioane de valori ale istoriei și civilizației umane cărora trebuie să li se asigure perenitatea. Din păcate, deși societatea a constatat că bunurile culturale se degradează continuu nu a reacționat în mod adecvat.

Așa se explică de ce conservarea nu are încă statutul de disciplină de sine-stătătoare, se manifestă prin frânturi de activități, disparate, și nu dispune de specialiștii care ar trebui să pună în mișcare măsurile de protecție de ordin preventiv.

Atenția societății s-a concentrat asupra restaurării, care a atins un nivel înalt de dezvoltare și cu rezultate spectaculoase. Ea dispune de mijloacele prin care se poate exprima și de un corp de specialiști, excelent pregătiți. Aș invoca în acest sens nivelul deosebit de înalt al sesiunilor care se organizează la Budapesta și, de ce nu, și la Odorheiul Secuiesc. Pe scurt, restaurarea constituie un sistem bine încheșat, bine pus la punct și care funcționează bine.

Dezvoltarea restaurării nu are, însă, din păcate nici un efect asupra activității de conservare. Cum ar putea un restaurator a cărei activitate se desfășoară într-un punct fix, pe obiecte întotdeauna degradate, cum ar putea, deci asigura acesta conservarea zecilor de mii de obiecte aflate în diferite ipostaze în celelalte zone ale muzeului? În plus:

Restaurarea este o soluție de ultimă instanță.

Oricât de artistică sau științifică ar fi o restaurare, aceasta are limite, întrucât nu mai poate să readucă obiectul la aspectul și starea pe care acesta le-a avut înainte de apariția degradărilor.

Oricât de mult ar crește numărul restauratorilor, aceștia nu ar fi în măsură să facă față avalanșei crescânde de obiecte care necesită restaurări. Pentru că, în timp ce activitatea de restaurare se dezvoltă în ritm aritmetic și numai dacă crește și numărul restauratorilor, numărul obiectelor care se degradează, **neîntre-rup**t, crește îngrijorător în proporție geometrică. Concluzia logică: deoarece decalajul dintre posibilitățile și cerințele de restaurare crește permanent, trebuie ca activitatea de conservare să-și ia locul care i se cuvine și să oprească, sau măcar să încetinească, procesele de degradare.

Nu aș vrea ca din aceste sumare remarci să înțelegeți că aș desconsidera sau minimaliza cumva importanța activităților de restaurare. Acesta

\* Lucrarea a fost prezentată la cea de a 30-a Sesiune, Jubiliară, consacrată problemelor de restaurare, organizată la Muzeul Național Maghiar din Budapesta, 25 - 27 ianuarie 2005

a atins, așa cum spuneam mai sus, un nivel deosebit de dezvoltare și încearcă să limiteze pierderile pe care le operează în sfera patrimoniului, **procese de degradare.**

Conceptul de conservare, menționat în cuprinsul acestei lucrări, trebuie înțeles ca reprezentând ansamblul măsurilor care trebuie luate împotriva tuturor factorilor de degradare înainte ca aceștia să declanșeze procesele respective.

Conservarea preventivă are un caracter global și permanent. Orice factor ignorat sau orice întrerupere în mecanismul de aplicare induce întotdeauna efecte de degradare. Bunăoară, o caracteristică esențială a acțiunii factorilor fizico-chimici ai mediului ambiant, care declanșează procesele chimice de deteriorare, este permanența. Întotdeauna, în acest mediu, va exista oxigen, o anumită cantitate de molecule de apă și un anumit nivel de căldură, suficiente pentru a declanșa procese chimice cu efecte pe planul deteriorării. Singura neregularitate care se va manifesta în acest mecanism va fi **rata** lui diferită, care este întotdeauna diferită pentru că atât concentrația, cât și intensitatea factorilor fizico-chimici vor avea, întotdeauna, alte valori. În consecință, monitorizarea condițiilor microclimatice, în orice spațiu în care se găsesc bunuri culturale, trebuie făcută fără întrerupere.

Analiza contextuală în care trebuie aplicată o măsură de conservare este, de asemenea, esențială. Conservarea operează cu reguli, iar acestea se aplică în funcție de context. Măsurile de conservare dintr-o sală situată în partea sudică a unei clădiri nu vor fi aceleași cu cele aplicate într-o încăpere din partea nordică a aceluiași imobil, chiar dacă în ambele s-ar păstra aceleași clase de obiecte.

Ignorarea câmpurilor ocupaționale ale conservării ar putea explica, într-o anumită măsură, statutul de *Cenușăreasă* a acesteia. Se cunoaște

prea puțin în legătură cu ceea ce ar trebui făcut pentru a stăvili procesele de degradare. Din acest motiv, aș stăruii puțin asupra acestor câmpuri.

În primul rând, trebuie să considerăm conservarea preventivă ca fiind cheia de boltă a eforturilor menite să asigure sănătatea patrimoniului. Deci, conservarea preventivă și nu variantele sale colaterale, cum sunt **conservarea activă** sau **pasivă**, **aplicată**, **directă** sau **profilactică**, așa cum întâlnim prin paginile literaturii de specialitate generate, într-un anumit fel, de confuzia de termeni și de necunoașterea câmpurilor ocupaționale. În general, aceste referiri se leagă mai curând de anumite operațiuni de restaurare și care pot fi considerate în același timp și ca procese de conservare. Dar nu se înscriu, niciun, în sfera conservării preventive. Acoperirile de protecție sau eliminarea acidității hârtiei ar fi două exemple.

În ultimul timp a apărut conceptul de bun cultural vulnerabil. Adoptarea acestui concept permite asigurarea mai nuanțată a parametrilor microclimatici prin corelare cu gradul de sensibilitate al materialelor respective. Vulnerabile pot fi considerate acele bunuri care sunt mai susceptibile de degradare în raport cu altele.

În general, din această clasă fac parte materialele la care principalele mecanisme de degradare sunt procesele chimice, cum sunt cele de oxidare care induc apariția peroxidului de hidrogen în hârtie, sau apariția formelor terminale de degradare: cum sunt fragilizarea și decolorarea. Aceste genuri de procese sunt atât spontane cât și ireversibile. Ce se mai poate face cu un document sau o textilă fragilizate sau decolorate?

Fac parte din clasa bunurilor culturale vulnerabile hârtia (documentele, cartea, grafica artistică, fotografiile), filmele cinematografice, clișeele, benzile magnetice audio și video. Aș adăuga pe această listă textilele și pielea, cu mențiunea că o fac mai

curând pe baza unei intuiții decât a unei cercetări științifice. Am putea adăuga totuși, fără a greși, mătasea și celelalte materiale textile, când sunt expuse  $E_a$  a luminii.

Unul din cele mai importante câmpuri ocupaționale, în fapt cel mai important, îl reprezintă ansamblul măsurilor menite să asigure un microclimat corespunzător. Cu alte cuvinte ansamblul măsurilor, care-și propun neutralizarea factorilor fizico-chimici ai mediului ambiant, care promovează atât procesele fizice, cât și chimice, care stau la baza celor mai multe din formele de degradare ale bunurilor culturale. Și, aș adăuga, și cele mai dăunătoare efecte, întrucât procesele chimice sunt spontane și ireversibile. Măsurile respective sunt complexe și costisitoare.

Însă, când ne raportăm la parametrii condițiilor microclimatice (UR 50%-65%,  $t$  18°-24°C), recomandați de aproape jumătate de secol, nu putem să nu constatăm că aceștia apar deja ca anacronici, cel puțin pentru păstrarea colecțiilor vulnerabile. Pentru că, în acest sens, nu putem să nu ținem seama de principiul care spune că mai multe molecule de apă înseamnă automat mai multe procese chimice. Deci, acceptarea unor concentrații mai mari de umiditate echivalează cu acceptarea creșterii exponențiale a degradării. Fapt care ne obligă să aducem anumite corective și să promovăm valori de U.R. 30%-40% în loc de 60%-65% cel puțin pentru păstrarea colecțiilor vulnerabile la care principalele mecanisme de degradare sunt procesele chimice.

Aceleași considerații și în ceea ce privește temperatura ale cărei efecte pe planul activării termice au fost și rămân ignorate, deși principiul lui Arrhenius lega, încă de acum un secol, rata reacțiilor chimice de temperatură.

În acest sens, cercetările chimistului american R.D. Smith rămân revelatoare. Ele au arătat că perioada de înjumătățire ( $T_{1/2}$ ) a

materialelor papetare, menținute la  $t$  de 30°, este de numai 88 ani. Ea crește însă la 490 de ani, dacă temperatura de păstrare scade de la 30° la 20°, deci cu numai 10°C. Creșterea este și mai spectaculoasă dacă același gen de materiale ar fi păstrate la 10°. În acest caz  $T_{1/2}$  ar fi de 3100 ani.

Păstrând aceeași proporționalitate rezultă că la 0°C,  $T_{1/2}$  ar fi de aproape 20.000 de ani. Aceasta ne permite să înțelegem mai ușor de ce filmele cinematografice sunt păstrate de unele arhive de filme la temperaturi negative (-7°) și de ce americanii experimentează în prezent un mod de păstrare a documentelor la temperaturi care merg până la -24°C.

Nuanțarea aplicării parametrilor microclimatici, în funcție de natura materialelor din care sunt constituite obiectele, apare ca foarte importantă. Pentru colecțiile vulnerabile, unde procesele chimice fac regula, valorile microclimatice, am văzut, trebuie să fie mici: U.R. 30%-40%,  $t$  cât mai scăzută. Ceea ce impune folosirea unor aparate care reduc temperatura și înlătură excesul de umiditate creat prin reducerea acesteia. La picturi și obiectele din lemn, însă, principalul mecanism de degradare este procesul fizic care provoacă degradări datorită mișcărilor dimensionale. În acest caz nu sunt necesare valori microclimatice scăzute, ci constanța lor. Nu vor fi mișcări dimensionale atâta timp cât U.R. va fi constantă. Și cum principalul factor care face oscilantă U.R. este temperatura, se impune găsirea de soluții pentru menținerea constantă a temperaturilor. Ceea ce se poate realiza, în bună măsură, atât printr-o foarte bună izolare termică, cât și prin controlul proceselor de încălzire artificială.

Nu țin să fac un expozeu pe probleme de climatologie, ci să dau doar un exemplu care să ilustreze teza potrivit căreia unul din cele mai importante câmpuri ocupaționale ale conservării preventive îl constituie

controlul riguros al factorilor microclimatici, potrivit condițiilor cerute de proprietățile materialelor. Și dacă ținem seama de acest criteriu, atunci poate fi pusă la îndoială utilitatea unei instalații generale de climatizare în muzeele care au colecții eterogene și vulnerabile. Cât de utilă ar fi o astfel de instalație în cazul metalelor la care procesele de coroziune ar fi prevenite doar la o U.R. mai mică de 30%?

Cu aceasta ajungem la o întrebare fundamentală: cine se poate ocupa de aplicarea atâtor măsuri? Cineva, firește, care să cunoască totul despre conservarea preventivă, un domeniu de cunoaștere vast și care să fie permanent disponibil în acest sens. Cu alte cuvinte, el trebuie să se ocupe doar de conservare. Ei bine acest personaj este conservatorul. El va stabili care sunt colecțiile vulnerabile, cele mai puțin vulnerabile, cele rezistente, să stabilească regimurile microclimatice corelate cu proprietățile materialelor din care sunt constituite obiectele, să le impună și să verifice aplicarea lor. El va trebui să asigure și echilibrarea termică și hidrică a obiectelor vulnerabile, care se păstrează în alte condiții decât cele ambientale obișnuite și care vor fi scoase din depozitele respective pentru cercetare, activitatea expozițională etc. Iată, deci, câte atribuții (și nu sunt toate) într-un singur câmp ocupațional. Și este doar unul din câmpurile ocupaționale ale conservării.

Dacă ne raportăm la câmpul ocupațional care se ocupă de conservarea obiectelor implicate, aproape permanent, în activitatea expozițională și de depozitare va trebui să știm că specialistul - conservatorul trebuie să asigure acestora nu numai condiții microclimatice adecvate, dar să cunoască și să folosească modalități corecte de prindere, ridicare, transportare, așezare, etalare, depozitare și aceasta pentru fiecare tip de obiecte și de materiale. El trebuie să știe, de asemenea, care sunt cele mai bune

materiale pentru realizarea vitrinelor și a mobilierului de depozitare, a materialelor folosite ca decorațiuni, să poată efectua proiectarea operațiunilor de organizare a depozitelor, să elaboreze cataloagele pentru regăsirea rapidă a obiectelor și multe altele.

Și tot așa pentru restul câmpurilor ocupaționale, fie că este vorba de elaborarea programului pentru prevenirea apariției focarelor de incendiu, sau de aplicare a măsurilor pentru asigurarea securității bunurilor culturale, de salvare a descoperirilor arheologice și de ocrotire a fotografiilor, clișeele, benzilor magnetice, filmelor cinematografice, de cunoașterea deplină a regulilor de mănuire, ambalare și transport a bunurilor culturale, etc.

Și acum, înainte de a pune punct final prezentării mele, o ultimă referire la raporturile dintre restaurare și conservare și strâns legat de aceasta, dacă analiștii și restauratorii se pot substitui conservatorilor. Țin să menționez că, în viziunea mea, conservatorul trebuie considerat ca un specialist pregătit în mod corespunzător, prezent permanent în perimetrul muzeului pentru a urmări, impune și aplica, măsurile menite să prevină apariția oricărei forme de degradare. Acestea trebuie să fie, dacă ne putem exprima așa, prezent permanent, în același timp, în toate punctele muzeului, dar cu precădere acolo unde au loc mișcări de obiecte, acolo unde se face ceva cu obiectele. Privind prin prisma acestei cerințe, analistul sau restauratorul nu se pot substitui conservatorului pentru că activitățile lor le solicită prezența în mod permanent în laboratoarele sau în atelierile de restaurare, acolo unde analizele, procesele, intervențiile pe obiecte sau tratamentele nu pot fi întrerupte și nici nu pot fi efectuate de la distanță sau, cu atât mai puțin, în absență.

Trebuie, deci, făcut loc conservatorului în schema de funcționare a muzeului.

Noi, în România, am soluționat această problemă acum mai bine de 30 de ani. Dar, paradoxal, cu toate acestea nu am reușit să asigurăm protecția patrimoniului așa cum am fi dorit, mai ales în acele domenii care impun cheltuieli materiale.

Pentru că, la fel ca și în celelalte sectoare de activitate umană, reușita profesională depinde de mult mai mulți factori nu numai de capacitatea profesională sau gradul de implicare a specialistului. Printre altele, depinde de condiționările materiale, dar într-o mult mai mare măsură, de capacitatea de înțelegere și de comunicare ale tuturor factorilor cu care activitatea conservatorului se interferează.

Un rol deosebit în acest sens revine managerilor cărora le lipsește de multe ori capacitatea de înțelegere. Din păcate, însă, numirea în funcție a acestora, bazată aproape exclusiv pe titlurile universitare și numărul de lucrări publicate, nu ține seama dacă aceștia au și capacitatea de înțelegere sau discernământ, obligatorii pentru funcțiile de conducere.

Iată și un exemplu. De mulți ani încercăm să impunem muzeelor să renunțe la iluminatul natural și

fluorescent în sălile în care expun obiecte de natură organică, însă rezultatele sunt minore. Gândiți-vă deci! Dacă pentru înlocuirea unui tub fluorescent cu un bec incandescent se întâmpină atâta rezistență, atunci cum vom putea convinge un director obtuz (în mod egal aceștia pot fi și șefi de secții sau muzeografi), că sunt necesare amenajări speciale, costisitoare, pentru a putea păstra în mod corespunzător la U.R. 30%-40% și t 3°-5° colecțiile de documente, carte, grafică etc.?

Cum să-i convingi dacă aceștia nu înțeleg decât ceea ce văd? Și nu văd mare lucru. Dacă ei constată că aceste colecții, expuse în cea mai mare parte a cazurilor în săli cu lumină naturală și intensități mari, sau cu temperatură de 30°C, nu se descompun imediat, nu înseamnă deci că totul este în regulă? În multe privințe, lupta conservatorului se duce astfel, paradoxal, mai mult cu obtuzitatea colaboratorilor, decât cu dificultățile aplicării măsurilor dificile de conservare.

Dar despre acest aspect cu altă ocazie. Poate la anul.

#### **N.B.**

Țin să subliniez modul exemplar în care sunt organizate laboratoarele de restaurare din Budapesta (suprafețe, instalații, substanțe, încadrare) și se desfășoară pregătirea restauratorilor (întotdeauna la nivel universitar - 5 ani - cu programe strict specifice, pregătire teoretică temeinică și multă chimie). Pot să apreciez, în deplină cunoștință de cauză, pe baza celor văzute de mine și în alte părți ale lumii (Europa și Statele Unite), că atât laboratoarele cât și formele de pregătire pot fi

situate la nivelul celor mai bune din lume! Nimic din ceea ce este necesar ca aparate sau substanțe nu lipsește indiferent, unde se fabrică ceea ce le trebuie.

Privit prin această prismă este regretabil, rușinos chiar, ca Ministerul Culturii din România nu a catadicsit să doteze în cinci ani Institutul de cercetări în domeniul restaurării și conservării din București, înființat prin Legea ocrotirii patrimoniului, nici măcar cu un microscop. Drept care chimiștii de acolo analizează la ... computere. Incredibil!