

UNIVERSITATEA DE ARTĂ ȘI DESIGN CLUJ-NAPOCA
DOMENIUL DE DOCTORAT ARTE PLASTICE ȘI DECORATIVE

**PICTURA MURALĂ A BISERICILOR CNEZIALE DIN
JUDEȚUL HUNEDOARA**
TEHNICA, MATERIALELE CONSTITUTIVE ȘI
STAREA DE CONSERVARE

Conducător științific:

Prof. univ. dr. Alexandru Alămoreanu

Doctorand:

Rauca Adrian

Cluj-Napoca

2014

CUPRINS

ARGUMENT.....p. 4

I. PREZENTAREA MONOGRAFICĂ A VECHILOR BISERICI DE PIATRĂ DIN JUDEȚUL HUNEDOARAp. 7

I.1. BISERICI DIN ȚARA HAȚEGULUI.....p. 12

I.1.1. Biserica *Sfântul Nicolae* din Densuș - HD-II-m-A-03307.....p. 11

I.1.2. Biserica *Sfântul Ilie* din Peșteana - HD-II-m-A-03405.....p. 20

I.1.3. Biserica *Duminica Tuturor Sfinților* din Suseni - HD-II-m-A-03460.....p. 23

I.1.4. Biserica *Pogorârea Sfântului Duh* din Ostrov - HD-II-m-A-03400.....p. 26

I.1.5. Biserica *Sfânta Fecioară* din Sântămărie Orlea - HD-II-m-A-03445.....p. 30

I.1.6. Biserica *Sfântul Gheorghe* din Sânpetru - HD-II-m-A-03444.....p. 35

I.1.7. Biserica *Înălțarea Domnului* din Răchitova - HD-II-m-A-03425.....p. 37

I.2. BISERICI DE PE VALEA STREIULUI.....p. 41

I.2.1. Biserica *Adormirea Maicii Domnului* din Strei - HD-II-m-A-03452.....p. 41

I.2.2. Biserica *Sfântul Gheorghe* din Streisângeorgiu - HD-II-m-A-03454.....p. 45

I.3. BISERICI DIN MUNȚII ZARANDULUI.....p. 50

I.3.1. Biserica *Adormirea Maicii Domnului* din Crișcior - HD-II-m-A-03303...p. 50

I.3.2. Biserica *Sfântul Nicolae* din Ribița - HD-II-m-A-03431.....p. 55

I.4. BISERICI DE PE VALEA MUREȘULUI.....p. 62

I.4.1. Biserica *Sfântul Nicolae* din Leșnic - HD-II-m-A-03359.....p. 62

I.4.2. Biserica *Arhanghelul Mihail* din Gurasada - HD-II-m-A-03323.....p. 66

II. TEHNICA, MATERIALELE ȘI METODOLOGIA DE REALIZARE A PICTURILOR MURALE ÎN SECOLELE XIV-XV.....	p. 69
II.1. PICTURA MURALĂ ȘI CARACTERUL EI SPECIFIC.....	p. 73
II.2. ISTORICUL ȘI EVOLUȚIA TEHNICII DE PICTURĂ <i>AFFRESCO</i>.....	p. 74
II.3. PICTURA <i>AFFRESCO</i> DIN VECHILE BISERICI DE PIATRĂ.....	p. 82
II.3.1. Suportul	p. 84
II.3.2. Preparația (tipuri, aplicare și îmbinări).....	p. 91
II.3.3. Pigmenții.....	p. 101
II.4. METODOLOGIA DE REALIZARE A PICTURILOR MURALE	p. 113
II.4.1. Sclivisirea	p. 114
II.4.2. Tehnici de transpunere a desenului.....	p. 117
II.4.3. Tehnici și etape de realizare a stratului de culoare.....	p. 119
III. CAUZELE DE DEGRADARE ȘI EFECTELE LOR ASUPRA PICTURILOR <i>AFFRESCO</i>.....	p. 123
III.1. DEGRADĂRI DATORATE FACTORILOR FIZICI.....	p. 126
III.1.1. Umiditatea.....	p. 126
III.1.2. Coraziunea.....	p. 134
III.1.3. Focul și lumina.....	p. 137
III.1.4. Depuneri și acumulări prezente pe suprafața picturilor murale.....	p. 139
III.1.5. Vibrații.....	p. 142

III.2. DEGRADĂRI DATORATE MATERIALELOR CONSTITUTIVE ȘI METODOLOGIEI DE REALIZARE A PICTURILOR.....	p. 143
III.3. DEGRADĂRI PROVOCATE DE ACȚIUNEA OMULUI.....	p. 147
III.3.1. Intervenții necorespunzătoare de conservare-restaurare asupra arhitecturii și a picturilor murale.....	p. 147
III.3.2. Văruieli și repictări.....	p. 150
III.3.3. Încălzirea monumentelor.....	p. 158
III.3.4. Acte de vandalism.....	p. 162
III.3.5. Degradări datorate întreținerii monumentelor.....	p. 167
IV. RESPONSABILITATEA CONSERVĂRII PICTURILOR MURALE.....	p. 174
IV. 1. CONCEPTELE DE CONSERVARE PREVENTIVĂ, CONSERVARE ȘI RESTAURARE.....	p. 174
IV. 2. RESPONSABILII DE CONSERVAREA PREVENTIVĂ.....	p. 182
CONCLUZIE.....	p. 184
ANEXE.....	p. 188
I. Glosar de termeni	p. 188
II. Abrevieri.....	p. 193
BIBLIOGRAFIE.....	p. 194
REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT.....	p. 202

Cuvinte cheie: biserici de piatră, pictură murală, *affresco*, *arriccio*, *intonaco*, arhitectură, program iconografic, mortare pe bază de var, pigmenți, desen pregător, *giornata*, *pontata*, sclivisire, conservare-restaurare, conservare preventivă.

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Lucrarea cu titlul „*Pictura murală a bisericilor cneziale din județul Hunedoara. Tehnica, materialele constitutive și starea de conservare*” este structurată în patru capitole care cuprind informații despre monumentele și picturile cercetate sub aspect istoric, iconografic, artistic, tehnic și metodologic, prezentând în același timp și factorii de degradare și efectele lor asupra acestora:

- Capitolul I “*Prezentarea monografică a vechilor biserici de piatră din județul Hunedoara.*”
- Capitolul II “*Tehnica, materialele și metodologia de realizare a picturilor murale în secolele XIV-XV.*”
- Capitolul III “*Cauzele de degradare și efectele lor asupra picturilor affresco.*”
- Capitolul IV “*Responsabilitatea conservării picturilor murale.*”

Participarea activă la intervențiile de conservare și restaurare desfășurate pentru stabilizarea și punerea în valoare a picturilor murale de la monumentele *Sfântul Nicolae* din Densuș, *Sfântul Nicolae* din Ribița și *Înălțarea Domnului* din Răchitova a generat interesul pentru studierea aprofundată a fenomenului picturilor murale din bisericile cneziale. Lucrările de conservare și restaurare desfășurate la Densuș în anul 2003, la Ribița între anii 2009-2011, pe fragmentele de pictură murală de la Răchitova (descoperite în anul 1987 cu ocazia săpăturilor arheologice) între anii 2005-2008, precum și campania de cercetare de la biserica *Pogorârea Sfântului Duh* din Ostrov din anul 2009 au creat oportunitatea cercetării îndeaproape a suprafețelor decorate cu picturi murale și în același

timp sursa multiplă de informații referitoare la câteva aspecte particulare privind tehnica și etapele de execuție ale picturilor, materialele constitutive, starea de conservare, fenomenele de degradare produse asupra materialelor constitutive.

Expunerea unor problematici caracteristice secolelor XIV-XV se bazează în cea mai mare parte pe studiile de caz care au fost efectuate *in situ* la cele doisprezece biserici de piatră cu picturi murale, monumente reprezentative pentru pictura medievală din România, la care se adaugă și fragmentele de pictură murală descoperite în săpăturile arheologice de la Răchitova asupra cărora s-au efectuat operațiuni de investigare și conservare-restaurare în laboratoarele specializării Conservare și Restaurare ale Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca.

Titlul acestei lucrări este generos și de aceea sunt necesare câteva precizări prin care se explică amploarea, dar și limitele impuse în cercetarea bisericilor cneziale din actualul județ Hunedoara. Primul capitol al lucrării își propune să prezinte *vechile biserici de piatră* din județul Hunedoara, monumente decorate cu picturi murale *affresco* realizate în decursul secolelor XIV-XV și analizate din punct de vedere istoric, arhitectural și iconografic. Monumentele alese pentru cercetare sunt: biserica *Sfântul Nicolae* din Densuș, biserica *Sfântul Prooroc Ilie* din Peșteana, biserica *Sfânta Fecioară* din Sântămărie Orlea, biserica *Pogorârea Sfântului Duh* din Ostrov, biserica *Duminica Tuturor Sfinților* din Suseni, biserica *Sfântul Gheorghe* din Sânpetru, biserica *Înălțarea Domnului din Răchitova* (astăzi dispărută – rămânând doar un sit arheologic), biserica *Sfântul Gheorghe* din Streisângeorgiu, biserica *Adormirea Maicii Domnului* din Strei, biserica *Sfântul Nicolae* din Ribița, biserica *Sfântul Nicolae* din Crișcior, Biserica *Sfântul Nicolae* din Leșnic și biserica *Arhanghelul Mihail* din Gurasada.

Din cercetările specialiștilor și pe baza textelor documentare, se poate reconstitui, deși din nefericire foarte estompat, cadrul general de dezvoltare al vechii arhitecturi religioase românești din această zonă a Transilvaniei. Trebuie menționat că arta medievală a evoluat în limite de timp care nu sunt aceleași pentru toate țările Europei. Construcțiile din așezările românești au păstrat un caracter rustic fiind realizate cu precădere din lemn. Material perisabil, lemnul nu a îngăduit celor mai vechi monumente să dăinuiască peste secole. Arhitecturii de lemn, considerată ca artă pur populară îi urmează, sau i se alătură arhitectura monumentală de piatră și zid. Cele mai vechi biserici de piatră care s-au

conservat până în ziua de azi păstrează pe lângă structura originală și semnele evidente ale reconstrucțiilor, reparațiilor sau adăugirilor. Bisericile cneziale de piatră din această zonă a Transilvaniei, regiunea județului Hunedoara, sunt caracterizate de o planimetrie simplă, cu plan longitudinal, prevăzute cu naos și altar rectangular și cu turn clopotniță pe latura de vest. Doar Bisericile *Sfântul Nicolae* din Densuș și *Arhanghelul Mihail* din Gurasada se abat de la această formulă aducând totodată o notă distinctă artei transilvănene prin folosirea planului de tip central.

Datorită stării avansate de degradare în care se află majoritatea acestor ansambluri de pictură murală, unele acoperite încă de văruiele, altele înnegrite de diversele depuneri și acumulări prezente pe suprafață, citirea cu exactitate a întregului program iconografic este destul de dificilă, uneori imposibilă. Programul iconografic al unora a fost reconstituit pe baza documentelor existente sau a repictărilor actuale cum este în cazul bisericii *Duminica Tuturor Sfinților* a Mănăstirii Colț. La interior, programul iconografic în absidă și naos prezintă unele diferențe de la un monument la altul în alegerea scenelor reprezentate. Astfel în absida altarului putem întâlni în general următoarele scene: *Maica Domnului cu Pruncul*, *Pantocratorul*, *Iisus în mandorlă*, *Împărtășania apostolilor*, *Iisus al durerii*, *Iisus prunc flancat de Arhanghelii Mihail și Gavril*, *Iisus prunc în patenă*, *Sfântul Nicolae*, *Procesiunea Sfinților Ierarhi și Diaconi*. Programul iconografic al naosului variază în funcție de amploarea edificiului și de perioada în care a fost pictat. Partea superioară a pereților navei, este rezervată de obicei *Faptelor și Patimilor lui Iisus Hristos*, iar registrele inferioare cuprind scene cu *Judecata de Apoi*, *Sfinți militari* și *Tablouri votive*. Un inventar succint al scenelor din navă ar cuprinde: *Buna Vestire*, *Mandylionul*, *Imnul Acatist*, *Nașterea lui Iisus*, *Intrarea în Ierusalim*, *Botezul Domnului*, *Rugăciunea în grădina Ghețimani*, *Răstignirea*, *Învierea*, *Raiul*, *Adormirea Maicii Domnului*, *Chinurile Iadului*, *Judecata de Apoi*, *Sfinții militari*, și *Tabloul votiv*. Pictura de la biserica *Adormirea Maicii Domnului* din Crișcior, împreună cu mai multe fragmente conservate la bisericile cneziale de la Sântămărie Orlea, Ostrov și Strei, sau dispărute, ori cunoscute doar din descrieri mai vechi, ce datează din aceeași epocă, vin să confirme apariția în mediul artistic românesc al Transilvaniei, a picturii exterioare. Cu ajutorul fragmentelor rămase sau pe baza documentelor se pot reconstitui câteva scene: *Tronul Hetimasiei*, *Raiul*, *Judecata de Apoi*, *Sfântul Cristofor cu Iisus pe umeri*, *Iisus în mormânt*.

Partea centrală pe care se concentrează lucrarea este cea în care se cercetează tehnica, metodologia de execuție și materialele constitutive ale ansamblurilor de pictură din bisericile cneziale. Astfel este definită și prezentată tehnica de pictură *affresco*, metodologia de lucru folosită de pictorii acelor vremuri dar și materialele folosite de aceștia în procesul de creație artistică, de la suport, straturi de preparație și până la pelicula de culoare. Analiza detaliată a preparațiilor caracteristice tehnicii *a fresco* din toate zonele unei biserici poate aduce date importante privind eventuala desfășurare în etape a procesului de pictură sau a unor restaurări ulterioare.

Aceste monumente sunt decorate cu valoroase ansambluri de pictură murală realizate *affresco* martori ai gândirii extraordinar de ingenioase și creatoare pe care o aveau pictorii Evului Mediu românesc, care au imaginat și pus în operă lucrări ce uimesc încă. Rolul pe care l-au avut în realizarea acestor veritabile decorații murale este mult mai amplu decât au lăsat ei să se înțeleagă: aceștia nu erau deloc doar niște simpli executanți ale unor programele iconografice prestabilite și elaborate de către învățații vremii, ci adevărați purtători de cunoștințe tehnice și artistice. Au dat dovadă de experiență, imaginație și talent artistic. Analizând operele lor se poate observa că aceștia nu considerau execuția picturilor doar o simplă muncă de rutină, repetată cu fiecare nouă ctitorie pe care o decorau de pictat. Nu există reprezentări artistice sau compoziționale reluate identic de la un monument la altul.

Diversele materiale utilizate de către pictorii vremii se regăsesc constant pe parcursul secolelor al XIV-lea și al XV-lea, ceea ce diferă însă este cantitatea în care au fost folosiți unii pigmenți, iar grosimea și structura stratului de culoare rezultă din stilul artistic abordat. Natura suportului picturilor murale diferă în funcție de locul amplasării acestuia, de caracteristicile constructive ale edificiului sau de materialele existente specifice locului. Realizate din blocuri de piatră cioplită luate în multe cazuri din ruinele romane aflate în apropiere, bolovani mari de râu, bucăți de piatră de carieră și cărămizi arse, aceste biserici păstrează pe lângă structura originală solidă și semnele evidente ale reconstrucțiilor, reparațiilor, adăugirilor sau restaurărilor. Mortarul care leagă elementele zidăriei este realizat din var pastă și nisip, are o structură dură, compactă, fără goluri rămase între materialele componente, ceea ce demonstrează o dozare perfectă a proporțiilor și granulației materialelor de umplere în raport cu liantul. Tencuiala pe care au fost executate aceste picturi, este realizată dintr-un strat de *intonaco* aplicat cu dublu scop:

de egalizare a suprafeței peretelui și pentru primirea picturii. Această strat preparator a fost realizat din mortare pe bază de var cu adaos de nisip, paie, pleavă și câlți. Suprafața picturilor nu este perfectă, ea prezintă deformările din structura zidului, lucru ușor observat la o examinare în lumină razantă. La fel pot fi puse în evidență și urme ale mistriilor folosite în operațiunea de sclivisire a *intonaco*-ului, moment în care hidroxidul de calciu sub formă de soluție din interior ajunge pe suprafață odată cu apa, acesta fiind esențial în procesul de carbonatare. Prin grosimea ei, tencuiala a permis obținerea condițiilor de umiditate necesare formării stratului de culoare.

Pigmenții picturilor murale din bisericile cercetate se clasifică în: *pigmenți minerali* și *pigmenți organici*. Analizele chimice efectuate de către inginerul chimist Ioan Istudor au demonstrat că pigmenții utilizați în timpul secolelor al XIV-lea și al XV-lea în această zonă, sunt în esență minerali și argiloși. Pentru a obține mai multe nuanțe acești pigmenți erau amestecați cu alb, carbonatul de calciu obținut din var. Gama cromatică folosită de zugravi nu diferă mult de la un monument la altul ci doar proporția ocupată de un anumit pigment în cadrul unui ansamblu și putem întâlni: albul de var, negrul de cărbune de lemn și negrul oxid, ocrurile, cinabru, verdele malahit, pământ verde, albastrul azurit, lapis lazuli și combinații ale acestora.

În ceea ce privește desenul, acesta a fost realizat liber, direct în culoare pe suprafața stratului de *intonaco*, cu pensula și pigmenți ocru galben și ocru roșu. Când era necesar ca detaliile să rămână vizibile în momentul aplicării pigmenților au fost realizate incizii în stratul proaspăt de preparație. Pictorii cunoșteau la perfecție tehnica *affresco* și dovedeau stăruințele tehnice pe care le luau atunci când pigmenții pe care îi foloseau prin natura și proprietățile lor impuneau reguli deosebite pentru folosirea în tehnica *affresco*, ceea ce a determinat evident și starea de conservare în decursul secolelor. S-au remarcat similitudini de nivel artistic pe suprafețe murale, însă acestea ne determină să presupunem că pictorii Evului Mediu circulau pe diverse zone pentru a lucra. Ansamblurile de pictură sunt caracterizate și de particularități artistice sau compoziționale, ceea ce confirmă încercarea pictorilor de a aduce un aport original. Este evident faptul că nu aplicau doar reguli bine cunoscute și însușite asemenea unui șablon în fiecare biserică pe care o pictau.

Metodologia de execuție a acestor ansambluri de pictură utilizează întregul proces de realizare caracteristic tehnicii de pictură *affresco* și este analizat după următoarele

etape: *pontate, giornate*, tehnici de transpunere a desenului, sclivisire și tehnici și etape de realizare a stratului de culoare.

Pentru un restaurator de pictură murală este esențială înțelegerea termenului *affresco* ce denumește pictura executată pe mortarul umed și proaspăt în același timp motiv pentru care se explică în lucrare tehnica *affresco*. Pornind de la ideea cercetării tehnicii și a materialelor constitutive, acest capitol este structurat și dezvoltat atât pe baza studiului surselor documentare cât și pe baza cercetărilor *in situ* efectuate. Studiul stratigrafic al picturilor a scos la iveală natura materialelor de construcție a suportului și a mortarelor de legătură, etapele de aplicare a tencuielilor, faze ale procesului de pictare, cât și intervențiile de reparație sau restaurare suferite în timp.

Capitolul III își propune o analiză a acțiunii cauzelor și factorilor de degradare, ce au afectat și încă continuă să afecteze atât pictura murală cât și ansamblul arhitectural, lăsând urme diferite, datorită factorilor fizici de degradare, materialelor folosite, aspectelor tehnice de realizare și nu în ultimul rând datorită factorului uman. Observațiile efectuate *in situ* mi-au impus extinderea cercetării asupra conexiunilor complexe care există între execuția tehnică și materialele folosite de pictor, factorii de degradare și degradările picturii murale.

Degradările suferite de un monument istoric sau de o operă de artă sunt multiple, ele fiind corelate cu alterarea materialelor constitutive ale acestora. Degradarea acestor materiale este legată la rândul său, de o serie de procese naturale, de caracteristicile chimice și fizice ale obiectului în cauză, și la cele ale mediului în care obiectul este amplasat. Evoluția continuă a echilibrului dintre monumente, mediul înconjurător și procesele de alterare poate duce, la transformarea completă a materialelor și, prin urmare, la distrugerea și pierderea acestora. Cauzele de alterare a picturilor murale din bisericile cneziale românești din județul Hunedoara sunt variate și se combină frecvent, una creând condițiile propice intrării în acțiune a alteia. Dintre toate aceste cauze de alterare, excluzând factorul antropoc bineînțeles, cea mai importantă, atât prin frecvență cât și prin multitudinea cauzelor secundare pe care le dezvoltă este acțiunea apei. De multe ori alterările nu se manifestă decât după o anumită perioadă de timp după acțiunea factorului principal, iar efectele lor se pot prelungi și după eliminarea cauzei ce le-a provocat. În acest sens trebuie luată în considerare istoria materială a monumentelor, modificările

suferite de acestea de-a lungul secolelor, inclusiv intervențiile de conservare și restaurare cu scopul de a reconstitui înlănțuirea cauzelor și efectelor care generează degradările actuale. Numai o cercetare istorică și tehnică de specialitate va permite o intervenție eficientă asupra cauzelor, eliminându-le sau reducându-le, și să asigure conservarea pe termen cât mai lung a monumentelor.

Cunoașterea diferitelor cauze și fenomene ce determină deteriorarea, distrugerea și transformarea aspectului acestor monumente, are un rol important în stabilirea corectă a stării de conservare a acestora, dar și pentru stabilirea unor măsuri cu caracter profilactic sau a unor intervenții directe în vederea încetinerii sau stopării acestor procese de degradare. Pentru stabilirea unui diagnostic corect al stării de conservare în care se află aceste biserici precum și picturile murale ce le decorează, trebuie puse în legătură cauzele cu degradările care la provoacă, iar investigațiile de specialitate efectuate de către o echipă pluridisciplinară sunt obligatorii. Totodată, cunoașterea diverselor forme de degradare proprii picturilor murale realizate în tehnica *affresco* poate duce la o reevaluare a imaginii artistice sub aspect estetic, mai ales din viziunea unui specialist. Pentru a putea deosebi calitatea originală a picturilor murale de imaginea lor aparentă, pe lângă criteriile personale de evaluare estetică, un bun restaurator trebuie să cunoască unele particularități ale formelor de degradare. Analiza estetică a picturilor murale se va realiza ținând cont și de recunoașterea diverselor forme de degradare ce se produc odată cu trecerea timpului.

Prin studierea *in situ* a monumentelor din regiunea Hunedoara, monumente decorate cu picturi murale executate în decursul secolelor XIV-XV, au fost identificate atât la exterior cât și la interior, o mare varietate de aspecte ce privesc fenomenele de degradare. Modificările estetice evidente pe aceste picturi murale se datorează parțial unor cauze naturale, fizice sau chimice, metodologiei de realizare și materialelor utilizate și, în sfârșit, cu tot mai multă insistență, acțiunii omului, fie prin producerea tot mai crescută și diferențiată de poluanți atmosferici, fie prin intermediul intervențiilor directe asupra operei, sau, pur și simplu datorită neglijenței și indiferenței față de propriul patrimoniu. Cauzele care influențează starea de conservare a picturilor murale vin dinspre interior, prin preluarea degradărilor de la nivelul structurii de zidărie sau sub influența degradărilor elementelor de arhitectură, și dinspre exterior prin acțiuni ale factorului antropic, dezvoltarea vegetației, influența microclimatului.

Cazuistica prezentată se bazează pe experiența proprie dobândită de-a lungul timpului, în domeniul conservării-restaurării picturilor și decorațiilor murale, cu referire strictă în această lucrare la bisericile cu picturi murale *affresco* din județul Hunedoara.

Ultimul capitol al lucrării abordează procesul de conservare în recuperarea istorico-estetică a picturilor murale biserici, punându-se accentul pe conservarea preventivă.

O problemă fundamentală de terminologie cu care ne confruntăm este lipsa unui consens asupra definiției generice a conservării, fiecare aducând propriile sale definiții însoțite desigur de o suită de contradicții. Restaurarea are scopul de a face lizibile și de a pune în valoare picturile murale. Acțiunea sa este directă și se aplică întotdeauna asupra unui obiect singular. Obiectul tratat prin restaurare nu este în pericol și s-ar putea lipsi de această intervenție fără riscul de a dispărea. Pe de altă parte, conservarea are ca obiectiv prelungirea duratei de viață a bunurilor culturale. Se poate acționa asupra unui obiect, asupra unui ansamblu de obiecte (acțiune directă), sau asupra mediului înconjurător al unui obiect sau al unei colecții (acțiune indirectă). Contrar restaurării, intervenția de conservare este determinată de existența reală sau probabilă a unei daune. Conservarea este o acțiune obligatorie întrucât dauna este în curs de producere sau este pe cale să se producă.

Deoarece abordări ale cercetării materialelor constitutive asociate cu execuția tehnică propriu-zisă, starea de conservare precum și responsabilitatea conservării acestor monumente, au constituit mai rar tema unui studiu mai amplu, am considerat necesară realizarea cercetării de față care să includă majoritatea aspectelor ce configurează existența și transmiterea ca valoare artistică a *vechilor bisericilor de piatră* din Transilvania, regiunea Hunedoara. De obicei documentațiile tehnice de conservare și restaurare care se realizează înainte și pe parcursul desfășurării intervențiilor, au un circuit restrâns, fiind destinate specialiștilor din domeniu, și doar părți ale procesului restaurării ajung spre accesul publicului larg. Acest aspect m-a determinat și motivat pentru a lansa un astfel de tip de lucrare, cu scopul de a prezenta în detaliu ceea ce constituie structura picturilor murale, de la materiale și metodologia de realizare până la starea actuală de conservare.