

Restaurarea unei cruci de procesiune pictată de zugravul Ioan din Poiana la 1817

Cristina Maria DĂNEASĂ*
Maria Elisabeta TOADER**

Abstract

Restoration of a Procession Cross Painted by the Icon Painter Ioan from Poiana, in 1817

The painter Ioan from Poiana worked in the first half of 19th century, especially in villages from Mărginimea Sibiului area. His works includes both wall paintings in fresco and tempera on wood. In case of polychrome wood objects or icons, the painter can be singled out by decoration with metallic leaf (gold or silver) of carved decorations, translucent glassies, byzantine drawings sketched directly on metallic leaf, consistent colours for carnation. In this article we tried to summarize the artist's activity and his approached style regarding the wooden pieces identified in Sibiu County. Many of these have been restored in the Conservation and Restoration Department of Orthodox Archiepiscopacy in collaboration with the Department of Lucian Blaga University of History, Heritage and Protestant Theology from Sibiu. The article follows the conservation and restoration process and the special approach in this case of a signed and dated piece preserved in the church from Poiana village, locality where the author probably comes from.

Keywords: Ioan Hândorean from Poiana, processional cross, carving, polychrome, conservation, restoration, revaluation

Introducere

Obiectul liturgic – crucea – poate fi studiat folosindu-ne de două perspective și anume domeniul antropologic și în particular cel al religiozității. Funcția simbolică a crucii s-a accentuat o dată cu răspândirea creștinismului, fiind omniprezentă iconografic, având caracter monumental, memorial sau servind cerințelor de cult, inclusiv în spațiul transilvan.¹

* Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Departamentul de Istorie, Patrimoniu și Teologie Protestantă, B-dul Victoriei 40, 550024, Sibiu, România (cristina.daneasa@ulbsibiu.ro).

** Departamentul de Conservare și Restaurare al Arhiepiscopiei Ortodoxe din Sibiu, Mitropoliei 24, 550179, Sibiu, România (toader.eliza93@yahoo.com).

¹ Nicolae Sabău, „Troia de piatră de la Merghindeal (sec. al XVII-lea),” *Anuarul Institutului de Istoria Artei*, Cluj-Napoca, XXVI (1983-1984), 362; Ioan Albu, *Memoria epigrafică în Europa Centrală și de Sud-Est (evul mediu și epoca premodernă)*, Editura Astra Museum, Sibiu, 2014; Ioan Albu,

Pictorul Horia Bernea a exprimat artistic această credință, anume că „crucea-i peste tot”, iar omul nu scapă de ea spre binele său.²

Crucea aflată în restaurare se vedește o comandă deosebită, având în vedere dimensiunea panoului folosit, bogăția și acuratețea decorului sculptat, poleiala unei suprafețe mari și pictarea acesteia. Sculptura ce abundă de motive simbolice redată cu preocupare pentru detaliu, trădează meșteșugul bine însușit al unui artist sculptor și nu doar al unui simplu zugrav (Foto. 1 a, b).

Ațiunea de restaurare a fost ghidată de două principii: necesitatea stringentă a restaurării unui obiect de artă aflat într-o stare precară de conservare și dorința salvării unei piese unice prin valoarea ei documentară, care atestă nivelul cultural și de civilizație al unei comunități. Crucea, cu numărul de inventar 131, a fost expusă pe tetrapodul din pronaosul Bisericii de zid din Poiana Sibiului, construită în anul 1886 cu hramul *Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril*. Obiectul, de o valoare artistică excepțională, este sculptat și traforat, iar pictura celor două scene, *Botezul și Răstignirea Domnului*, este aplicată pe foiță de aur. În câmpul scenei *Botezului*, e însemnată iscălitura meșterului: *Ioan Zugrav Poiana, 1817*. Necunoscându-se proveniența exactă a crucii, un indiciu în acest sens este dat chiar de anul notat pe aceasta, care face posibilă proveniența sa de la vechea biserică de lemn a satului, numită și Biserica din Deal.

Contextul istoric

Pictorul Ioan Hândorean din Poiana a activat în zona Sibiului în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Pornind de la studiul acestei cruci în particular, s-a urmărit parcursul activității artistice a zugravului, care s-a dovedit a fi destul de însemnată. Roadele acestei activități au fost publicate fragmentar de către cercetătorii din domeniu, o biografie a acestuia nefiind însă decât sumar schițată. Formarea artistică a lui Ioan din Poiana este posibil să se fi desfășurat în ultimul deceniu al secolului al XVIII-lea și începutul celui următor, alături de Vasile Munteanu și/sau Stan Zugravul³, în domeniul picturii murale, așa cum ne relevă inscripțiile votive de la bisericile

„Comanditarul troiței din piatră de la Boița (1640): un negustor „grec”?,” *Transilvania* 10 (2016), 70-77.

² Ana Dumitran, Ioana Rustoiu, Jan Nicolae, *Crucea în patrimoniul spiritual al județului Alba* (Alba Iulia, 2010), 7.

³ Marius Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania, sec. XIII-XVIII* (București, 2003), 50.

din Săliște, Cristian și Fântânele⁴. Lângă Vasile Munteanu, Ioan s-ar fi școlit în atelierul foarte activ condus de Stan, din Orăștie⁵. Marius Porumb susține că zugravul se poate să fi avut o bogată activitate la sfârșitul secolului al XVIII-lea, contribuind la numeroase ansambluri murale și icoane pictate de Stan sau Vasile Munteanu⁶.

Posibilele influențe primite de la Stan Zugrav și Vasile Munteanu, care îmbină caracteristici stilistice asemănătoare (desenul, pictura peste foița metalică, modul de tratare a fețelor și a veșmintelor, decorul), sunt prezente deopotrivă și în întreaga operă a lui Ioan Zugrav.

Iscălitura care redă numele complet al pictorului, apare în inscripția votivă de pe un frumos proschinitar de la biserica de zid din Apoldu de Jos:

Cu ajutoriu Sfintii Troiță s-au / făcut prin pornirea lui Ioan Cojocariu / și au plătit deîmpreună cu alți / făcători de bine acest sfânt/ iconostas din 18 februarie / 1828. // Ioan Hândorean / zugrav Poiană. (Foto 2).

Comparând studiile efectuate până în prezent, completate cu cercetarea de teren, se poate observa că activitatea zugravului debutează în primul deceniu al secolului al XIX-lea. Însemnările pictorului apar pe cruci din bisericile din Răhău, Alba, Pianu de Jos, Poiana Sibiului, Galeș și continuă să apară până spre anii 30 pe destul de multe alte lucrări de-ale sale (Poiana, Apoldu de Jos). În județul Sibiu, în urma studiului de pe teren realizat de colectivul ULBS: Ioan Ovidiu Abrudan, Cristina Maria Dăneasă și Maria Elisabeta Toader, s-au identificat un număr de 12 piese, dintre care 7 sunt semnate de zugrav (păstrate în Apoldul de Jos, Poiana Sibiului, Săliște, în colecția de artă veche de la Arhiepiscopia Ortodoxă Sibiu).

Pe baza celor douăsprezece obiecte găsite, semnate ori atribuite prin analogii de stil lui Ioan Hândorean, am reușit să descifrăm tehnicile utilizate de pictor privind modul de preparare și zugrăvire al icoanelor.

Pe panouri din lemn de foioase (tei sau fag) și rășinoase, pictorul a aplicat straturi succesive de grund. Pe baza a ceea ce se poate observa în prezent, deducem că pictorul a incizat desenul ce urma să fie pictat. În cazul aureolelor, acestea au fost incizate sau realizate prin tehnica poansonării. Peste stratul de grund a fost pensulat un strat subțire de bolus, de culoare

⁴ Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania*, 50, 381; Ioana Cristache Panait, *Biserici de lemn monumente istorice din Episcopia Alba Iuliei* (Alba Iulia, 1984), 77.

⁵ https://www.academia.edu/3797777/Icons_from_Transylvania_Romanian_Art_European_Heritage

⁶ Porumb, *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania*, 50.

roșie ori gălbuie. Pe bolus a fost aplicată foiță metalică, care la cele mai multe lucrări s-a dovedit (în urma analizelor științifice) a fi foiță de aur și foiță de argint peliculizată cu un strat subțire de lac gălbui, pe bază de rășină, pentru a imita aurul.

Peste foița de aliaj care acoperă întreg blatul sau direct peste grund, au fost pictate apoi scenele biblice, care urmează același tipar de redare, aceeași paletă cromatică la toate lucrările pictorului. Ce iese în evidență în opera zugravului este finețea redării carnației, realizată prin juxtapuneri de tonuri de roz, alb și griuri colorate care creează senzația de volum.

De obicei pictorul respectă proporțiile de redare anatomică a personajelor biblice, exceptând câteva lucrări, ca icoanele prăznicare, unde corpurile sunt mult prea mici comparativ cu fețele. Veșmintele sunt redade direct peste foița metalică, fie sunt pictate peste stratul de grund, îmbrăcând în rășini colorate inciziile făcute anterior. Faldurile sunt întotdeauna elegant redade, dublate cu manșete brodate cu pietre prețioase.

În opera lui Ioan Hândoreanu ceea ce atrage privirea sunt tipologiile chipurilor, dominate de ochi mari, rotunzi, melancolici ori contemplativi. Ochii senini nu privesc niciodată înspre cei care contemplă imaginile, cu excepția doar a celor două icoane împărătești, *Hristos pe tron* și *Sfântul Nicolae*.

Icoanele sunt îmbogățite și cu baghete profilate ce se întâlnesc în unghiuri de 45° și care sunt decorate fie cu foiță de aliaj, fie cu culori pe bază de rășini; altele foița de aliaj este colorată cu rășini. La icoanele prăznicare, lipsesc baghetele, pictorul preferând să contureze un chenar care încadrează întreaga scenă.

Sculptura este aproape nelipsită în opera zugravului, însă nu există niciun indiciu că aceasta a fost realizată tot de el sau de o altă persoană. Icoanele împărătești sunt decorate cu elemente traforate și sculptate cu motive vegetale stilizate, fixate cu cuie de lemn și îmbinate în unghi de 45°, asemeni baghetelor. Acestea sunt acoperite cu un strat gros și neted de grund, un strat subțire de bolus, peste care a fost pusă foița de aur. Decor traforat și sculptat întâlnim la majoritatea pieselor, observându-se înclinația spre folosirea motivelor vegetale de influență barocă.

Lucrările zugravului sunt încadrate cu elemente arhitectonice ori de cadru natural. Ansamblul elementelor decorative sunt subordonate reprezentărilor

figurative. Urmând tiparul perspectivei inverse și psihologice⁷, totul este echilibrat, fără a da senzația spațiului.

Caligrafia zugravului capătă și ea valențe estetice, fiind elaborată cu o finețe și grijă artistică. Pe parcursul celor câtorva pagini, am căutat punerea în lumină a unui artist deosebit, compunând un studiu antologic cu privire la secvențe biografice și înfăptuiri artistice. Format alături de o pleiadă de meșteri zugravi renumiți, într-o perioadă prolifică (ia amploare construcția de biserici, fiind nevoie de un număr însemnat de zugravi de pictură murală și de panou), Ioan Hândorean (după cum el însuși se recomandă pe analogul de la Apoldu de Jos⁸) este unul dintre reprezentanții de seamă ai mediului artistic din Mărginimea Sibiului (Foto 2).

Starea de conservare a crucii

În momentul preluării din biserică, obiectul se afla într-o stare de degradare avansată, fiind păstrat într-o cutie improvizată pe tetrapodul din pronaosul bisericii de zid din Poiana Sibiului.

În urma evaluării atente a stării de conservare, s-au observat, pe lângă depunerile neaderente de praf și pânze de păianjen și urme de arsuri, depuneri aderente de natură diversă, depuneri reziduale de natură proteică și reziduuri grosiere de clei.

Datorită debitării pe direcție radială a panoului din care a fost confecționată crucea, materialul lemnos a rezistat foarte bine de-a lungul timpului; de asemenea, poziționarea sa pe tetrapod a asigurat o bună ventilare. Izolat se observă orificii de zbor provocate de insectele xilofage, dar atacul biologic este inactiv. Suportul prezintă fisuri, fracturări și pierderi de material lemnos din cauza contragerii lemnului, oscilațiilor de microclimat, condițiilor improprii în care s-a păstrat obiectul, manipulării acestuia și intervențiilor ulterioare neadecvate (Foto 3 a, b).

Plenderleith și Warner enumeră printre factorii principali ce influențează starea de conservare a obiectelor de patrimoniu: umiditatea, poluarea și neglijența⁹. În cazul de față manipularea neadecvată este factorul responsabil de degradarea accelerată a piesei. Totuși, trebuie remarcate în acest sens anumite intervenții empirice ale enoriașilor, mai mult sau mai puțin

⁷ Constantin Cavaros, *Ghid de iconografie bizantină* (București, 2005), 25.

⁸ Proschinitarul este lucrarea cea mai târzie ce cuprinde semnătura lui Ioan Hândorean din Poiana zugravul, 1828.

⁹ H.J. Plenderleith, A.E. Warner, *The Conservation of Antiquities and Works of Art. Treatment, Repair and Restoration* (Londra, New York, 1971), 38.

dăunătoare crucii. Pe zonele fracturate apar urme de clei îmbătrânit; acest fapt demonstrează inițiativa localnicilor de a încheia aceste elemente, dar care, din cauza nepriceperii, a posibilei calități slabe a cleiului, dar și a îmbătrânirii acestuia, s-au descleiat. Ulterior, s-a recurs la imobilizarea elementelor fracturate (brațe cruce, elemente sculptate) pe piesă, folosind sfori și sârme, stadiu în care se afla și la momentul intrării în atelierul de restaurare. În ciuda acestor eforturi, s-au pierdut, din păcate, anumite elemente sculptate (bumbi ce decorează sipetul, lujeri și frunze de viță de vie) (Foto 4).

Inițial, crucea avea un cep degroșat din același panou, dar acesta s-a fracturat. Martori rămân fragmentele de mici dimensiuni păstrate. Ulterior s-a realizat prin strunjire un nou picior, mult mai rezistent, din fag, care însă, prin modalitatea de prindere, a deteriorat considerabil baza crucii. Piciorul încheiat sub formă de îmbinare cep și scobitură cu baza crucii a fost fixat și cu două cuie metalice ce au străpuns crucea.

Straturile picturale prezintă, mai întâi de toate, uzură funcțională, atât pe zona de sipet cât și pe cea de sculptură. Pe toată suprafața picturală apar depuneri superficiale și ancrasate de praf, ceară și depuneri de natură diversă. Acestea sunt dispuse neuniform. În zona sipetului și pe decorul sculptat, se observă urme de culoare neagră și albastră pe bază de ulei. Pe toată suprafața stratului pictural se pot observa cracluri și fisuri, cauzate de mișcările dimensionale ale suportului și îmbătrânirea materialelor componente. Procesul de degradare fiind unul în lanț, craclurile și fisurile conduc la desprinderi ale picturii, de tipul celor sub formă de acoperiș, ori oarbe, și exfolieri. Desprinderi sub formă de acoperiș apar izolat pe suprafața picturii; exfolierile și desprinderile oarbe de mici dimensiuni apar atât pe zona de sipet, mai ales pe zonele sculptate. Dispusă destul de uniform, desprinderile de pictură și de policromie apar în proporție de 18- 20 %. Într-un procent mai mic, aproximativ 10 %, se înregistrează și pierderi de strat pictural, în special în zona de decor sculptat.

În apropierea crucii s-au așezat lumânări, care au provocat carbonizări ale straturilor picturale și depuneri de gudroane (Foto 5).

În zonele cu fracturi întâlnim cele mai multe pierderi de policromie și culoare. Posibila cauză a acestei degradări, având în vedere uniformitatea lor ca aspect, ar fi, credem noi, rezultatul unei intervenții neadecvate, astfel că în momentul încheierii ulterioare a brațelor fracturate s-ar fi șters surplusul de clei și totodată cu el și straturile de culoare.

În zona în care piciorul de lemn de fag s-a suprapus peste original (la momentul refacerii îmbinării), după înlăturarea sa, s-au sesizat pierderi de grund în proporție de 50 % și pierderi de culoare în proporție de 80- 85%.

Materiale si metode

Din cauza stării precare de conservare s-a decis așezarea obiectului în plan orizontal și evitarea întoarcerii acestuia, pentru a nu pierde fragmente desprinse de pe suprafață. Analiza piesei s-a realizat parțial împreună cu cercetători (istoric de artă, biolog, fizician, conservator) Doar după consolidarea unei părți s-a întors crucea, putând fi continuate analizele.

Cu microscopul digital (Venus Capture) s-au fotografiat zonele cu degradări pentru analiza și observarea detaliată a degradărilor de pe suprafața crucii. Probele prelevate au constat în dislocarea de mici fragmente de la policromie pentru analiza stratigrafiei prin înglobarea probei în rășină bicomponentă. Pentru observarea stratigrafiei s-a folosit același microscop digital. În urma observațiilor, alături de Marta Julia Guttmann¹⁰ am analizat straturile componente. Astfel se evidențiază grundul destul de gros și uniform ce este așezat peste lemnul finisat. Bolusul și foița metalică sunt aplicate într-un strat subțire. Culoarea este așezată peste aur destul de păstoasă în cazul brunului roșiatic, verdelui și albului, și în laviuri, cum este griul cald al umbrelor.

Metodele nedistructive alese pentru investigațiile fizice au constat în radiografierea crucii cu raze X în Laboratorul de Radiologie și Imagistică medicală al Spitalului Județean de Pediatrie - Luther, Sibiu de către doctorul Ciprian Radu Șofariu. Radiografierea a fost necesară doar în partea inferioară a crucii, unde a fost ulterior montat piciorul din lemn de fag. Din radiografie se observă că sub picior se mai păstrează grund și culoare. Această observație ne-a determinat să propunem înlăturarea piciorului strunjit și readucerea la lumină a picturii de sub acesta. Crucea nu a fost repictată, iar pictorul a folosit culori pe bază de pământuri în amestec cu albul de plumb ce oferă semnal radiografic. Foița de aur dă un semnal uniform, închis la culoare, iar pe carnație se observă folosirea albului de plumb în amestec cu alți pigmenți.

S-au realizat și analize XRF cu aparat portabil de către expert investigator, fizician Geo Niculescu. În urma rezultatelor transmise s-a certificat folosirea foiței de aur așezată pe bolus. Grundul este de tipul gesso,

¹⁰ Expert chimist, lect. univ. dr., Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu.

fiind pe bază de ipsos, însă în preparație s-a depistat și prezența albului de plumb. Pentru pictare s-a utilizat albul de plumb și culori obținute din pământuri precum verdele pe bază de cupru.¹¹

Ulterior propunerilor de restaurare și analizelor, crucea a trecut prin procesul de restaurare, care s-a bazat pe intervenții și materiale reversibile. Acesta a debutat cu desprăfuirea piesei și consolidarea straturilor picturale, fiind urmat de înlăturarea depozitelor masive de ceară și gudroane. Elementele desprinse s-au încheiat, oferind stabilitate obiectului, iar lacunele de suport s-au confecționat din lemn prin sculptarea lor din lemn de tei, respectându-se direcția fibrei și tehnica originală. Pierderile de mari dimensiuni – părți însemnate din cununa de lauri ce înconjoară piesa – nu au fost reproduse, deoarece nu deținem martori fotografici care ne-ar fi ajutat (Foto 6).

O etapă inedită în cadrul procesului de restaurare a fost etapa de transpunere. Se pare că acest proces își are rădăcinile de prin a doua jumătate a secolului XVIII, dar s-a dovedit a fi unul anevoios, cu timp lung de acțiune.¹² Tehnica însă a evoluat, ceea ce a ușurat situația înfăptuirii acestui proces necesar pentru întregirea piesei.

Un prim pas în realizarea acestei operațiuni a fost tăierea piciorului de lemn, folosind fierăstrăul și păstrarea doar a elementelor la care a aderat stratul pictural. Pentru a avansa, s-au protejat straturile picturale cu foiță japoneză, peste care a fost pensulat un clei de pește de concentrație 3- 4%. Apoi s-a îndepărtat o mare parte din lemn, folosind fierăstrăul, iar pentru finisarea sa și apropierea cât mai exactă de straturile picturale s-a folosit mașina electrică cu bandă de șlefuit. Ajungând-se la grosimea potrivită, a fost scoasă foița japoneză, după care a fost identificat locul de proveniență și pregătirea materialelor pentru realizarea încheierilor pe suport. În acest sens au fost confecționate plăcuțe de lemn ce respectă forma elementelor de încheiat pentru o presare uniformă. Zonele lacunare au fost pensulate cu clei de pește de concentrație 8% și încheiate pe suport cu izolație de Melinex®, plăcuțele de lemn și prese (Foto 7).

După timpul necesar au fost scoase preșele, s-au degroșat cu dalta fragmentele de lemn rămase și surplusul de clei vechi folosit la lipirea piciorului. Cu bastonașe cu vată înmuiate în apă caldă s-au îndepărtat reziduurile de mici dimensiuni rămase pe original. Analizând rezultatul final, s-a păstrat aproximativ 50% din straturile picturale transpuse, dar insuficient

¹¹ Conform buletinelor de analize.

¹² Mihail Mihalcu, *Conservarea obiectelor de artă și a monumentelor istorice* (București, 1970), 210.

pentru realizarea unei integrări cromatice ce ar fi redat imaginea de sub picior. Zonele lacunare rămase au fost chituite, evitându-se originalul. Integrearea cromatică a lacunelor s-a realizat în tehnica rittocco și tartteggio, folosind culori pe baza de apă, acuarele. La finalul procesului de restaurare piesa a fost vernisată cu un verni pe bază de rășină Dammar, dizolvată în terebentină, cu adaos de plastifiant – miere de albine.

Rezultate și discuții

În urma procesului de restaurare a fost recreată imaginea de ansamblu a crucii de procesiune. Zonele cu pierderi de strat pictural și completările ulterioare de material, au fost chituite, finisate și integrate cromatic. Efectul obținut este acela al unei integrări imitative, în tehnicile rittocco și tratteggio. De departe, prin juxtapunerea de culori, dar clar sesizabil de aproape, noul se completează armonios cu autenticul.

Urmând ca obiectul să fie readus în cult, în vechea biserică de lemn, s-a pus în discuție modalitatea de expunere a unei piese de dimensiuni mici spre mediu, pictată pe ambele fețe, integral, fără cepul de susținere. În urma analizei piesei s-au propus mai multe modalități de expunere, dintre care s-a ales cea mai potrivită pentru necesitățile amintite. Astfel am optat pentru confecționarea unui suport din plexiglas pentru susținerea piesei, care urma a fi fixat într-o bază realizată din lemn. Întrucât crucea după restaurare nu mai avea piciorul folosit pentru fixarea în suport, a fost necesară confecționarea unui nou suport de expunere (în locul unde s-au găsit martorii cepului original) astfel încât pictura să fie vizibilă de jur-împrejur, să dea impresia de sprijinire pe baza crucii. S-a confecționat un postament pe care se sprijină crucea doar în partea inferioară, în zona cepului original, fără a fi fixată. În suport sunt fixate baghete de plexiglas care susțin crucea în șase puncte de o parte și de alta. Transparența materialului folosit a asigurat lizibilitatea integrală a imaginii, iar grosimea de 0.5 cm a baghetelor traforate ne-a ajutat să oferim rezistență crucii expuse.

De asemenea, în cadrul acestui proiect de restaurare, s-a realizat și o replică a originalului, din aceeași esență lemnoasă, respectând tehnicile tradiționale. Replica este expusă și folosită în biserica de zid din Poiana Sibiului. Sculptura, grunduirea și pictarea crucii au fost executate de către studenții Departamentului de Istorie, Patrimoniu și Teologie Protestantă alături de Cristina Maria Dăneasă. Motivația expunerii unei replici a fost aceea de a oferi localnicilor posibilitatea păstrării tradiției întipărite în mentalul colectiv a acțiunii de închinare la intrarea în biserică prin pronaos.



Foto 1 *a,b.* – Ansamblu cruce față/ verso înainte de restaurare



Foto 2. Inscripție proschinitar Apoldu de Jos

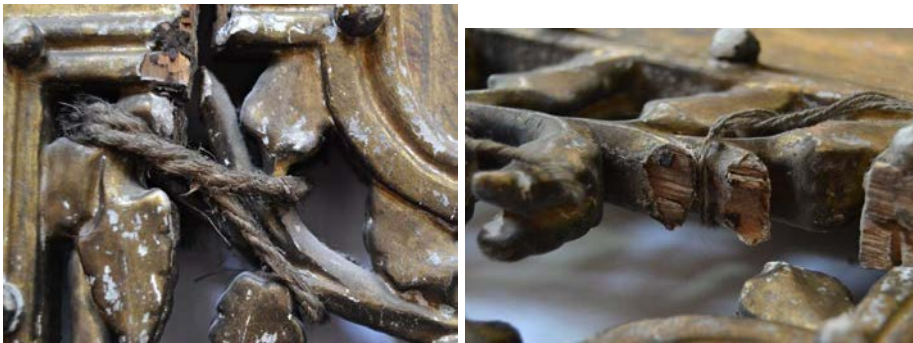


Foto 3 a, b. Intervenții ulterioare și pierderi ale suportului



LEGENDĂ

Fracturi

Pierderi de material lemnos



Foto 4. Degradări ale suportului lemnos



Foto 5. Degradări ale stratului pictural

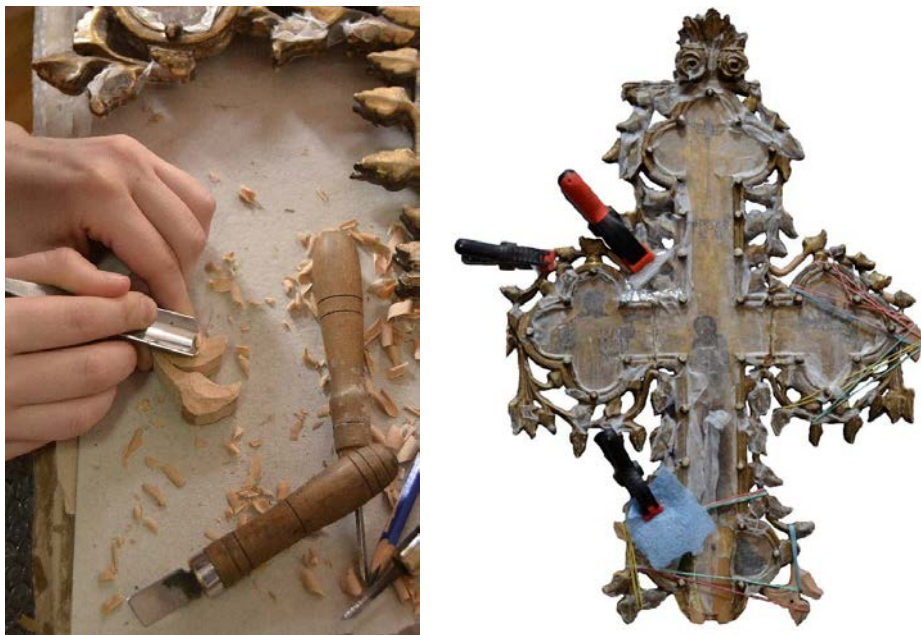


Foto 6. Realizarea completărilor și consolidarea suportului



Foto 7. Proces transpunere strat pictural



Foto 8. Ansamblu cruce după restaurare