

Probleme în restaurarea tempera pe lemn

PAULA ERHAN

„Răspunderea față de operele trecute nu revine doar specialiștilor, ci întregii societăți. Abia din momentul în care acest adevăr va fi cunoscut și recunoscut ca atare, vom putea spera că omenirea s-a lepădat de unul dintre cele mai grave vicii ale sale: devorarea vinovată a propriilor creații, în fapt ștergerea propriei memorii, reducerea la nimic a propriei personalități... căci, prin restaurare, prezentul nu face decât să transmită viitorului propria sa memorie artistică”.

V. DRĂGUT (Prefață la „Conservarea picturilor murale”, Editura Meridiane)

În anul 1964 a fost adoptată *Carta de la Veneția* care este o adevărată constituție pentru munca restauratorilor. Ea prevede principiile științifice de abordare a procesului de restaurare. Principiile teoretice promovate în *Carta de la Veneția* sînt universal valabile pentru toți restauratorii, indiferent de tehnică și specialitate.

Este cunoscut faptul că, în fața unei opere de artă, restauratorul se comportă ca un medic cu un pacient.

Opera de artă se află într-o relație dinamică cu mediul înconjurător, iar atunci cînd condițiile de mediu nu-i sînt favorabile poate suferi degradări grave, uneori iremediabile.

Degradări grave se produc și atunci cînd restauratorul aplică un tratament neadecvat care poate avea efecte imediate sau în timp.

Ca măsură de evitare a hotărîrilor singulare, a unui tratament necorespunzător, restaurarea prevede cercetarea temeinică a obiectului de către un colectiv interdisciplinar, cu scopul de a reduce la minimum coeficientul de eroare. Răspunderea revine însă în primul rînd restauratorului care trebuie să se preocupe de reducerea la minimum a riscurilor de intervenție, de îmbinarea factorilor de competență și experiență. Conștient de răspunderea sa morală față de obiectul de artă, el trebuie să fie călăuzit și de un real bun simț în tot ce întreprinde asupra obiectului.

Opera de artă cercetată și tratată corespunzător își va dezvălui realitatea materială și artistică și astfel va contribui la cunoașterea perioadei istorice și a tehnicii respective, poate conduce la formarea unei imagini asupra artistului care a creat-o, poate dezvălui resursele și posibilitățile materiale, tehnice, existente în societate la vremea respectivă, poate releva gustul și aspirațiile artistice într-o epocă istorică.

Operele de artă care necesită intervenții pot fi de valoare artistică sau documentară, dar toate, absolut toate obiectele ce intră într-un laborator de restaurare se bucură de aceeași grijă și atenție, indiferent de valoarea și vârsta lor, restauratorul fiind conștient de răspunderea care îi revine, mai ales la intervențiile de primă urgență, ce pot influența în bine sau rău continuarea unui tratament. Căci la urma urmelor munca restauratorului este o luptă împotriva timpului. Restauratorul trăiește, alături de obiectul pe care-l restaurează, în trei perioade: înțelege, cercetează, cunoaște epoca din care vine obiectul, lucrează cu metodele prezentului, adaptându-le la obiect, ca să poată reda și prelungi viața acestuia pentru viitor.

Sigur că nu poate fi dată o rețetă de abordare a unui obiect care intră într-un laborator de restaurare și nu poate fi stabilit un flux tehnologic fix.

Dar prima datorie a restauratorului este de a preîntîmpina agravarea stării de conservare chiar și în timpul fazelor incipiente ale procesului de restaurare (fotografierea, prelevarea probelor pentru laborator, cercetarea istoricilor).

Pentru ca toate cele spuse pînă aici să aibă o justificare materială voi prezenta, spre exemplificare, cîteva probleme din dosarul unei icoane.

Este vorba despre o icoană de școală rusă, din secolul al XIX-lea, produs de mare serie al atelierelor din sudul Rusiei.

Cunoscute îndeobște sub denumirea de icoane lipovenesti, acest gen de icoane la care ne referim se încadrează în caracteristicile comune ale timpului.

Tema icoanei este „Învierea cu 12 scene”, temă frecvent înfîlnită în iconografia ortodoxă.

Deși este o icoană de serie mare, fără probleme iconografice, relativ fină, a intrat în atelier ca urgență datorită gradului ridicat de degradare, proces în continuă expansiune la data la care s-a pus problema restaurării.

În condițiile unei depozitări cu factori de conservare conform normelor stabilite, icoana (inv. 24952/789; Sect. de istorie veche și feudală MIAMB) nu ar fi ajuns în asemenea stare de degradare.

Factorii care au determinat degradarea stării de conservare au fost: atacul xilofag, stopat la intrarea icoanei în laborator, umiditatea spațiului de depozitare peste limitele admise, diferențe mari de temperatură într-o perioadă scurtă de timp.

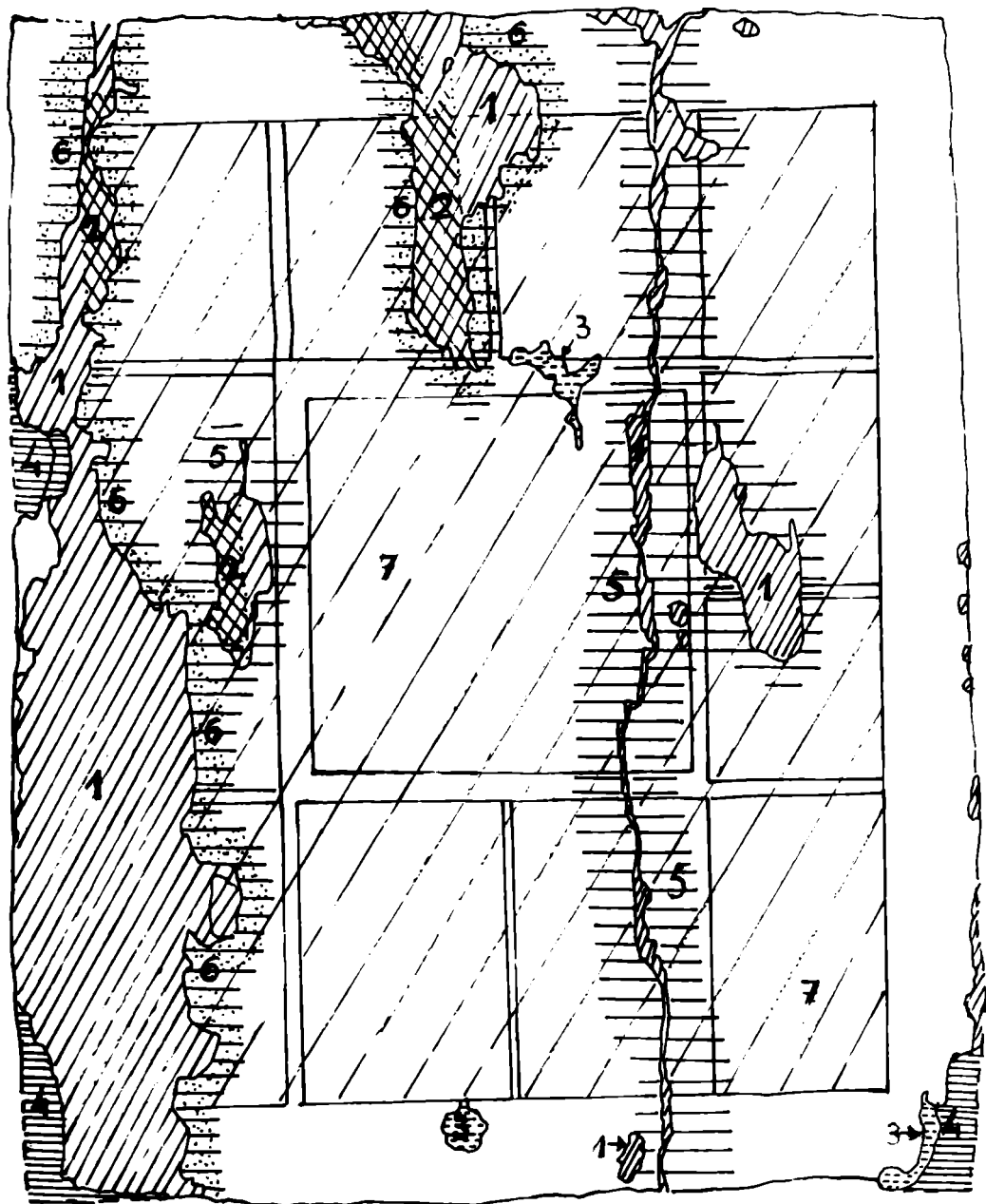
Toți acești factori au dus la degradarea suportului care este format din patru scînduri din lemn de tei. Scîndurile suportului au fost înțelepte cu clei animal și asigurate cu două traverse semiîngropate. La data intrării în laborator, suportul pierduse traversa superioară. Ca urmare a atacului xilofag (*anobium punctatum*), suportul a căpătat aspect buretos, fiind extrem de fragil, iar rezultatul a fost fracturarea icoanei longitudinal și pierderea colțurilor pe latura inferioară. A suferit în timp și operațiuni neadecvate de conservare (traversa bătută în cuie, baghete fixate în cuie, sistem de acroșare necorespunzător).

Ca urmare a degradării suportului, stratul pictural și-a pierdut aderența la suport și, totodată, aproximativ 30% din suprafața pictată.

S-au format cracluri, fisuri, lacune, desprinderi.

Acestea fiind datele despre starea de conservare a icoanei, la intrarea în laborator s-a hotărît (Comisia MIAMB + specialiștii MARSR) abordarea operațiunilor de restaurare prin consolidarea definitivă a stratului pictural, înainte de a fi restaurat suportul.

Această decizie a fost luată avînd în vedere imposibilitatea de manevrare a icoanei, ea fiind purtată tot timpul pe o planșetă; pe de altă parte, asigurarea



Relevéu grafic (1) al stării de conservare (strat pictural), înainte de restaurare:

1. Lipsuri ale stratului pictural; **2.** Benzi de hirtie pe suportul de lemn; **3.** Lipsuri ale peliculei de culoare; **4.** Lipsuri ale blatului; **5.** Desprinderi ale stratului pictural; **6.** Urme de adeziv, de la o consolidare anterioară; **7.** Desprinderi generale



Relevu grafic (2) al stării de conservare înainte de restaurare (suport):

1. Curbura blatului; 2. Deschiderea curburii; 3. Stratul pictural

1	2	3	4
12	13		5
11			6
10	9	8	7

Relevu grafic (3) cu denumirea și dispunerea scenelor:

1. Cina de la Mamvri (Sf. Treime V.T.); 2. Nașterea Maicii Domnului; 3. Intrarea Maicii Domnului în biserică; 4. Buna Vestire; 5. Botezul Domnului; 6. Schimbarea la Față; 7. Înălțarea Sfintei Cruci; 8. Adormirea Maicii Domnului; 9. Înălțarea Domnului; 10. Intrarea în Ierusalim (fragment); 11. Întâmpinarea Domnului (fragment); 12. Închinarea Magilor; 13. Învierea — ieșirea din mormânt —

stratului pictural cu foiță japoneză și clei 6%, în vederea restaurării suportului, însemna expunerea la o traumă în plus, operație care putea fi evitată.

Atît operația de consolidare profilactică, cît și cea de consolidare definitivă a stratului pictural la suport prevăd aplicarea de foiță japoneză pe suprafața pictată, iar foița japoneză de protecție se îndepărtează mecanic și chimic. Avînd în vedere faptul că stratul pictural era puternic degradat și nu suporta intervenții repetate, se putea renunța la consolidarea profilactică, așa că s-a procedat la consolidarea definitivă, cu o concentrație de clei de 18%.

Ca urmare a consolidării definitive a stratului pictural, restaurarea suportului s-a efectuat în condiții de totală securitate.

Obturarea canalelor de cari din suport s-a făcut pe verso-ul icoanei prin impregnarea cu ceară și colofoniu, iar orificiile de zbor de pe fața icoanei au fost obturate și ele cu fibră textilă și clei de pește.

Lacunele din stratul pictural au fost completate cu grund nou din praf de cretă și clei de pește.

O altă problemă dificilă la această lucrare a constituit-o stabilirea modului de completare cromatică a suprafețelor lipsă din cîmpul pictural.

Reamintesc că din suprafața pictată lipsea aproximativ 30%, unele zone neavînd nici un fel de indiciu.

Partea cea mai mare care necesită completarea cromatică a grundului nou o constituia chenarul cu motiv vegetal din partea stîngă a icoanei, cu preponderență jumătatea inferioară. Pentru această parte s-a hotărît refacerea chenarului (care pe partea dreaptă a icoanei este integral).

Pentru scenele cu lacune mari (stînga inferioară 2 scene, central superior 2 scene, dreapta central 2 scene) s-a hotărît completarea cromatică în ton local, sugerîndu-se numai prin treceri pierdute dintr-o nuanță în alta formele care lipsesc.

În prezentarea de față am dorit să relev doar cîteva probleme din procesul de restaurare, menite să sublinieze două aspecte:

1. Faptul că fiecare icoană trebuie privită ca un caz particular.

2. În abordarea operațiunilor de restaurare, fluxul tehnologic este hotărît numai în favoarea obiectului, indiferent de complexitatea și dificultatea execuției.

La lucrarea de față, prezentarea și stabilirea tratamentului au fost precedate de rezultatele de laborator și de efectuarea testelor de consolidare și de curățire (Fot. 175—190).

Întregul proces de restaurare s-a desfășurat într-o perioadă de 21 de luni, incluzînd în acest timp cercetarea, fotografierea, executarea documentației, prelevarea de probe și analize, comisiile, restaurare-lemn, și o perioadă de o lună de zile de ținare sub observație în depozitul laboratorului.

Problèmes concernant la restauration des peintures à tempera sur bois

Résumé

L'activité de restauration du laboratoire à tempera se déroule selon les principes de la Charte de Venise. Afin d'illustrer l'application de ces principes, on a présenté du dossier de l'ouvrage en question, l'icône de *la Résurrection à 12 scènes* (XIX^e siècle; sud de la Russie; no. d'inventaire 24952/789) appartenant au Musée d'Histoire et d'Art de la ville de Bucarest.

Quelques problèmes d'ordre particulier:

- l'état de conservation;
- les causes de la détérioration du support;
- détérioration de la couche de peinture;
- problèmes concernant la consolidation du support et de la couche de peinture;
- solutions en vue de compléter les couches de peinture;
- recherches, tests de consolidation, nettoyage de la couche de peinture, analyses chimiques concernant les pigments et la composition de la couleur de fond;
- la durée du processus de restauration, y compris la documentation graphique et photographique, les commissions, la période de surveillance dans le dépôt du laboratoire après la fin du traitement.