

PICTURA ȚĂRĂNEASCĂ PE STICLĂ. PROBLEME DE TEHNICĂ ȘI RESTAURARE A ICOANELOR PE STICLĂ

OLIMPIA COMAN - SIPEANU și MARIUS COMAN - SIPEANU

Icoana pe sticlă, acest gen al artei populare românești, specific mai ales Transilvaniei, beneficiază în ultimul timp de un interes tot mai crescut atât din partea consumatorilor de artă cât și a cercetătorilor.

Interesul celor din urmă s-a canalizat, în special, asupra localizării în timp și spațiu, a expresivității, valorii și mesajului artistic al acestor creații care prin farmecul lor cu totul particular reușesc, așa cum inspirat spunea Lucian Blaga, să ridice “stângăcia” la “rang de noimă”.

Nu același interes l-au suscitât însă problemele legate de tehnica picturii pe sticlă și mai ales cele privind conservarea și restaurarea uriașului fond de icoane pe sticlă din colecțiile muzeale sau particulare.

Este cunoscută, din nefericire, starea precară de conservare în care se află cea mai mare parte dintre aceste icoane, în ciuda vârstei lor relativ scurte, începuturile picturii populare pe sticlă fiind atestate în România în ultima parte a secolului XVII, cele mai vechi piese datate și cunoscute fiind din sec. XVIII.

Scopul acestei lucrări este de a evidenția câteva dintre problemele legate de tehnica de elaborare a icoanelor pe sticlă cât și cele pe care le implică restaurarea acestora.

Se știe că degradările specifice acestui tip de obiecte se datoresc unor cauze dintre care cele mai importante sunt:

1. tehnica și materialele constitutive
2. condițiile necorespunzătoare de păstrare
3. manipulările brutale, transportul în condiții inadecvate
4. intervențiile pseudo-restauratorilor.

1. Tehnica și materialele constitutive

Ineditul și particularitatea acestei tehnici constă în aplicarea straturilor de culoare în succesiune inversă pe sticla (glaja) fragilă care era astfel investită cu un dublu rol, acela de suport și de strat protector al picturii. Construirea imaginii presupunea lucrul

în mai multe faze distincte, incorectibile, datorită suprapunerii straturilor.

Faza I (lineară) consta în delimitarea conturilor realizate cu negru, faza II-a consta în realizarea desenului interior, a detaliilor, a așa-numitelor elemente de valorație cu culori diferite și faza III-a consta în așternerea tonului local, realizat cu ajutorul diverselor culori sau al foiței.

Pigmenții folosiți, cumpărați sau chiar preparați de zugravi, erau frecăți pe lespede de granit sau marmură cu "lufărul" sau "chisălogul".

În urma analizelor spectrografice și microchimice efectuate de fizician Dorin Cioran și ing. chimist Natalia Deac, de la Laboratorul de investigații al Muzeului Brukenthal Sibiu, s-a determinat compoziția chimică a pigmenților. Aceste date constituie valoroase indicii în munca de cercetare și mai ales de datare sau atribuire a icoanelor pe sticlă. Pe baza analizelor efectuate pe probe prelevate de pe un lot important de icoane pe sticlă, aflate în colecția Muzeului ASTRA Sibiu, s-a putut determina frecvența apariției anumitor pigmenți utilizați de iconari.

Astfel, cel mai ades întâlniți sunt pigmenții pe bază de alb (de plumb, carbonat de calciu, de zinc), roșu (miniu de plumb, cinabru, organic), galben (ultramarin, ocră fier), verde (pământ verde, verde de crom), albastru (de fier, ultramarin), brun (sienă arsă), metalici (foiță de alamă-cupru-zinc), negru (de căbune).

În multe cazuri pigmenții folosiți nu sunt în stare pură ci amestecați cu materiale de umplură, cel mai des întâlnit fiind barita (BaSO_4). Alte culori sunt alcătuite din amestecul a doi pigmenți realizat fie de către artist în scopul obținerii nuanței dorite, fie de către fabricant în scopul obținerii unui sortiment de culoare mai ieftin, de exemplu: cinabru + roșu de crom, miniu + ocră roșu, albastru de fier + albastru pe bază de cupru (probabil azuriu).

Acești pigmenți erau amestecați cu un liant ce consta dintr-o emulsie preparată din soluție de clei animal (obținut prin fierberea oaselor de iepure sau a pielii de oaie), gălbenuș de ou, ulei de în și fiere de bou sau oțet cu rol de conservant.

Cerneala neagră (chindruț) se obținea din negru de fum dizolvat în zeamă subțire de clei cu adaos de piatră acră sau cu gălbenuș diluat cu apă.

Rolul hotărâtor în rezistența peliculei de culoare îl are liantul. Este binecunoscut faptul că în timp ce gălbenușul de ou aflat în compoziția sa oferă elasticitate și rezistență peliculei de culoare, cleiul sau albușul (întâlnit la unele icoane de Valea Sebeșului) provoacă contractarea, craclarea și exfolierea peliculei de culoare sub formă de solzi, aderenți la suport doar într-un punct central și având marginile ridicate. Această degradare apare la majoritatea icoanelor din toate centrele, atât la exemplarele mai vechi cât și cele mai noi, ceea ce dovedește că deteriorarea icoanelor pe sticlă se datorează, în primul rând, tehnicii și materialelor folosite.

2. Condițiile necorespunzătoare de păstrare

Acțiunea nocivă a temperaturii și umidității cu variații bruște din încăperile caselor țărănești, a contribuit, alături de tehnica și materialele componente, la degradarea icoanelor pe sticlă.

Factorii de microclimat au determinat de asemenea și modificări dimensionale ale lemnului ce au ca rezultat deformarea ramei sau a planșelor capacului. Se accentuează astfel mișcarea sau "jocul" sticlei în ramă, cu consecința uzării suprafeței pictate ca urmare a frecării acesteia de capacul icoanei ca și crearea de spații între planșele capacului, prin care pătrund, cu ușurință, insectele, praful, murdăria. Temperatura și umiditatea relativă necorespunzătoare favorizează apariția agenților de biodegradare care fragilizează rama și capacul din lemn.

3. *Manipulările brutale și transportul în condiții neadecvate de ambalare* supun icoanele pe sticlă la adevărate șocuri a căror urmare sunt pierderile masive de culoare, fisurarea și chiar spargerea sticlei.

4. Intervențiile pseudo-restauratorilor

Starea de conservare a icoanelor pe sticlă este tot mai mult amenințată de intervențiile neavenite ale unor restauratori de ocazie care sub pretextul "recondiționării" icoanelor pe sticlă nu fac altceva decât să distrugă opere ce ar fi putut fi salvate printr-o intervenție efectuată cu profesionalism de către un restaurator atestat.

Din păcate nu puține icoane ne-au parvenit după încercarea de lipire a sticlei cu bandă adezivă aplicată direct pe suprafața pictată, sau după încercarea de curățire a murdăriei împreună cu pelicula de culoare desprinsă.

Nu de puține ori, chiar proprietarii icoanelor, deranjați de mulțimea și mărimea lacunelor, recurg la un "retuș" care, depășind marginile lacunelor, provoacă în timp tensionarea și desprinderea culorii originale.

Alteori ei pun icoana spartă între două plăci de sticlă, cu rolul de a o susține și de a împiedica pierderile de culoare. În realitate ei nu reușesc decât să sporească degradările picturii prin așa numitul "efect de seră" ce se creează între plăcile de sticlă.

Ingenioșii "restauratori" încearcă de multe ori să mascheze lacunele peliculei de culoare lipind pe suprafața pictată diverse bucăți de hârtie colorată. Alteori, pentru a atenua jocul sticlei, introduc carton ondulat, ziar sau alte materiale higroscopice și abrazive. De cele mai multe ori ei înlocuiesc ramele originale degradate cu altele noi, neadecvate formal și estetic, iar înrămarea o fac prin baterea cuielei, deci prin expunerea icoanelor la noi șocuri.

Ținând seama de multiplele degradări pe care le prezintă icoanele pe sticlă, restauratorul de pictură este pus de cele mai multe ori în situația de a interveni de urgență pentru stoparea procesului evolutiv de exfoliere și pierdere a peliculei de culoare. În acest sens, bazat pe un diagnostic exact, el va începe tratarea piesei, ținând în permanență seama de cele două principii de bază ale restaurării: principiul minimei intervenții și cel al respectului și cel al respectului față de opera de artă.

Operațiile premergătoare restaurării icoanelor pe sticlă constau în efectuarea analizelor chimice, fizice, biologice, realizarea documentației foto și pregătirea

mesei de lucru cât și a instrumentarului necesar.

Astfel se va pregăti atât o suprafață netedă, un “pat moale”, pe care se va demonta icoana așezată cu fața în jos, cât și un “pat rigid”, izolat cu foiță absorbantă, utilizat după demontare în cazul operațiilor efectuate pe sticlă, inclusiv lipirea acesteia.

Se vor pregăti ustensile cât mai ușoare spre a se evita pericolul spargerii sticlei (bisturie, pensete, spatule transparente confecționate din plexic, pensule moi, pulverizator, clești). Este binevenit și un miniaspirator pentru curățirea murdăriei din interiorul capacului și ramei.

Restaurarea unei icoane pe sticlă, impune trei tipuri de probleme:

1. probleme de restaurare a picturii pe sticlă și a sticlei
2. probleme de restaurare a elementelor din lemn
3. probleme de înrămare, comune pentru lemn, pictură, sticlă.

1. Restaurarea picturii pe sticlă

a) pentru început se efectuează o curățire mecanică (uscată) a peliculei de culoare în scopul îndepărtării, acolo unde este posibil, a murdăriei superficiale (praf, insecte și chiar bucăți de hârtie lipite de către iconar în scopul de a proteja foița sau de a atenua jocul sticlei). Operația se realizează cu ajutorul pensetei și al bisturiului. Hârtia lipită se umețează în prealabil. Se acționează cu multă grijă deoarece există riscul de a se desprinde împreună cu pelicula de culoare la care a aderat în timp.

b) urmează consolidarea sau “hrănirea” și apoi fixarea peliculei de culoare pe suport, prin pensularea, pulverizarea sau chiar injectarea unei emulsii de gălbenuș de ou (1 volum), în apă distilată (3 volume) și conservant (acid-acetil-salicilic). Gălbenușul de ou are un dublu rol: el sporește aderența straturilor picturale la suport, în cazul picturii exfoliate și totodată mărește coeziunea straturilor picturale compromise prin dezagregarea liantului sau prin acțiunea abrazivă a capacului în cazul culorii pulverulente.

Această operație prezintă cea mai mare importanță în contextul restaurării icoanelor pe sticlă deoarece de reușita sa depinde prelungirea vieții icoanei.

După ce gălbenușul de ou a emoliat suficient solzii de culoare, aceștia se presează ușor cu spatula sau chiar cu degetul (de preferat) dar numai prin intermediul unei folii de melinex care fiind transparentă și neaderentă ușurează mult operația, diminuând riscul lezării peliculei de culoare și oferind posibilitatea de a controla în permanență fixarea. În cazul straturilor picturale mai groase și recalcitrante se repetă operația. Am experimentat presarea cu degetul deoarece aceasta operație aduce un plus de finețe și sensibilitate pe care nici un instrument nu îl poate oferi.

Un caz aparte îl constituie icoanele de Laz, al căror fond caracteristic de hârtie gri aderă în unele puncte la suportul de sticlă și chiar la pelicula de culoare.

Fixarea culorii pe suport este mai dificilă datorită hârtiei care uneori trebuie emoliată și apoi presată după ce în prealabil s-a injectat emulsia de ou.

- c) după ce s-a efectuat fixarea peliculei de culoare și s-a verificat reușita acestei operații se poate trece la curățirea murdăriei aderente la pelicula de culoare, de data aceasta, cu o emulsie de gălbenuș de ou (1volum) în apă distilată (5 volume) și acid acetic salicilic. Emulsia se aplică cu tampoane umede de vată și se îndepărtează împreună cu murdăria, folosindu-se tampoane uscate de vată.
- d) urmează integrarea cromatică a lacunelor în prealabil curățate de resturile uscate de emulsie de ou. Integrarea cromatică este o operație pe care am executat-o în situații speciale, funcție de întinderea și localizarea lacunelor. Nu suntem adepții nici ai retușului intensiv, până la repictare (mai ales la cererea unor beneficiari), nici ai refuzului radical de a interveni asupra lacunelor. Integrarea cromatică se realizează cu amestec de pigmenți și emulsie de gălbenuș diluată 1:6.
- e) în final se curăță partea nepictată a sticlei de pe care se îndepărtează depunerile de grăsime și murdărie cu vată înmuiată în soluție alcool etilic – apă (1:1), și cu ajutorul bisturiului.
- f) în cazul icoanelor sparte, lipirea sticlei se va face după fixarea peliculei de culoare, operație precedată de degresare cu acetonă a muchiilor fragmentelor de sticlă. Adezivii care au dat rezultate sunt UHU Plus Endfest și Araldite.

2. Restaurarea elementelor din lemn

Această categorie de probleme cuprinde, în principiu următoarele operații:

- a) demontarea ramei și capacului prin tăierea cuielor ruginite, sau recuperarea cuielor de lemn;
- b) curățirea interiorului ramei și capacului pentru îndepărtarea stratului gros de murdărie (praf, insecte, larve uscate, excremente de insecte, resturi de spice etc.)
- c) tratarea lemnului cu substanțe insectofungicide prin pensulare sau injectare.
Dacă până acum s-a apelat la timol în alcool etilic, lindan în white spirit, momentan testăm noi produse antifungice și insecticide (ex. Polyfluid).
- d) completarea lipsurilor (colțari, porțiuni de baghete sau chiar baghete întregi sau planșe ale capacului) cu lemn uscat din aceeași esență;
- e) curățirea ramei cu un amestec slab de solvenți sau cu white spirit în cazul că există depuneri de ceară; În cazul în care rama este acoperită cu vopsea, aceasta se îndepărtează cu un decapant (ex. Super-Kromofag).
- f) chituiră orificiilor de zbor ale insectelor xilofage cu un amestec ceară-rășină sau chit pe bază de cretă și clei.
- g) retușarea ramei prin bățuire.
- h) protejarea ramei cu un amestec format dintr-o mixtură de ceară de parafină transparentă și ceară moale de polietilenă dizolvate la cald în white spirit, când se obține un luciu mat, plăcut sau vernisarea ramei cu un amestec de ulei de in și terebentină.

3. Înfrământarea

Înfrământarea corespunzătoare se face cu ajutorul șuruburilor mici spre a se evita șocurile ocazionate de baterea cuielor și spre a se ușura demonatrea ulterioară.

În scopul distanțării corespunzătoare a sticlei față de ramă și de capac și al evitării jocului acesteia în ramă am experimentat un procedeu original de folosire a unor benzi de pâslă sintetică, înguste de 1 cm., suprapuse, așezate în câteva puncte pe falțul ramei. Avantajul acestui material este că, fiind flexibil, se comprimă și se dilată cu ușurință fără a exercita o presiune puternică asupra sticlei. Șn plus, fiind un material sintetic, nu va fi supus atacului biologic.

Datorită faptului că rezultatele noastre în domeniul restaurării icoanelor pe sticlă constituie rodul unei experiențe de aproape 15 ani, beneficiem de ocazia de a verifica în timp oportunitatea metodelor și procedeele abordate ca și a materialelor utilizate. Acest lucru nu înseamnă că domeniul restaurării picturii pe sticlă rămâne un capitol închis. Din contră, preocupările pentru găsirea a noi soluții și posibilități de salvare a acestor prețioase opere trebuie să constituie o preocupare permanentă pentru restauratori.

BIBLIOGRAFIE

1. CIORAN, Dorin; DEAC, Natalia *Comunicare privind investigațiile fizice și chimice asupra pigmentilor utilizați în pictura țărănească pe sticlă*
2. DANCU, Iuliana *Restaurarea icoanelor pe lemn și sticlă*, București, 1966
3. DANCU, Iuliana; DANCU, Dumitru *Pictura țărănească pe sticlă*, Ed. Meridiane, București, 1979
4. IRIMIE, Cornel *Pictura românească populară pe sticlă*
5. IRIMIE, Cornel; FOCȘA, Marcela *Icoane pe sticlă*, Ed. Meridiane, București, 1971
6. MORA, Paolo; MORA, Laura *Conservarea picturilor murale*, Ed. Meridiane, București, 1986
7. PAVELESCU, Gheorghe *Pictura pe sticlă la românii din Transilvania; Apulum, Buletinul Muzeului Regional Alba-Iulia 1, 1939-1942*

PEASANTLIKE PAINTING ON GLASS. TECHNICAL AND RESTORATION PROBLEMS OF GLASS ICONS

SUMMARY

The statement deals with a double problems: the technique of peasantlike painting on glass as well as the restoration of glass icons, an artistic manner which is specific for Transylvania.

In spite of their relatively small age, these icons have many degradation which are caused by the: technique and constituent materials, inadequate preservation conditions,

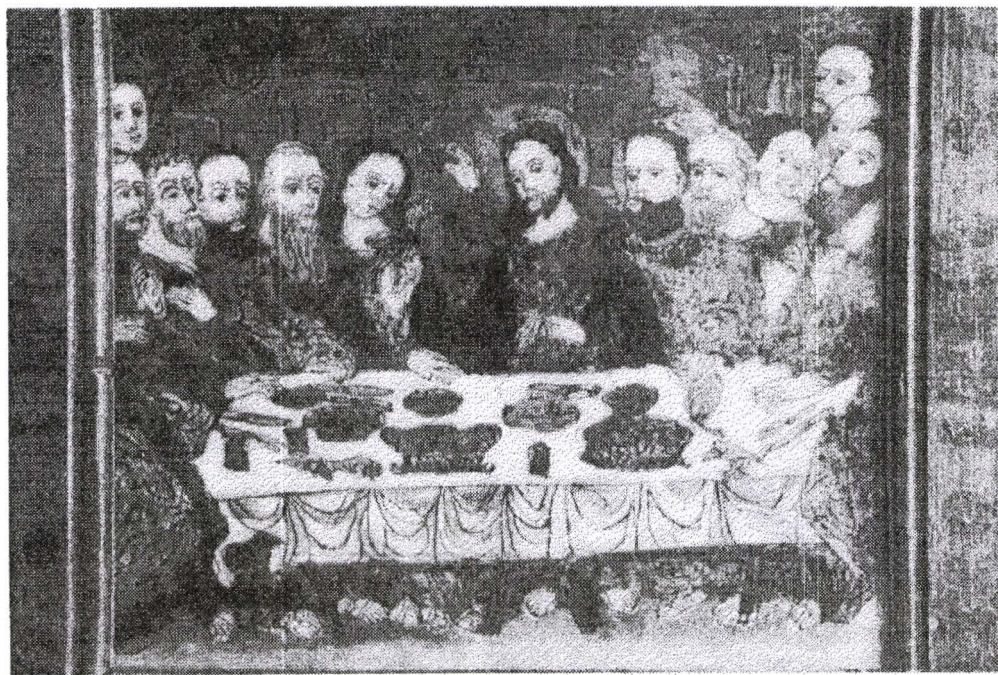
churlish handling, interventions of would – be restaurateurs.

The technique problems of painting on glass are submitted taking into account the spectrographic and microchimic analysis (which are very punctilious) as well as the investigation of various bibliographic sources concerning this subject.

The restoration process begins – it goes without saying – with scientific investigation. During its progress this process is maintained by a rich photographic documentation.

The restoration of a glass icon presumes three types of problems: the restoration of the painting on the glass, restoration of the wood elements and the setting in a frame, which reunites specific problems of all constituent materials: the glass, the colour coach and the wood. The experts submit the restoration stages, insisting on the products and instruments they have used, they bring original elements such as: the utilization of the transparent spatula, the considerable pressing of the colour coach over the melinex film, the setting in a frame of icons with the help of superpositioned and flexible tapes made of synthetic felt etc.

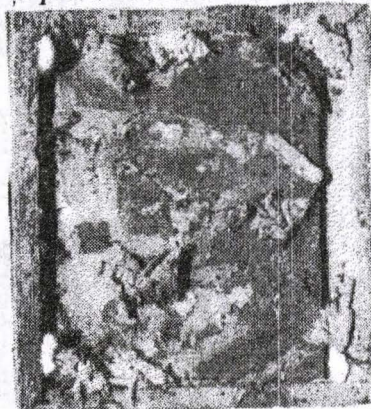
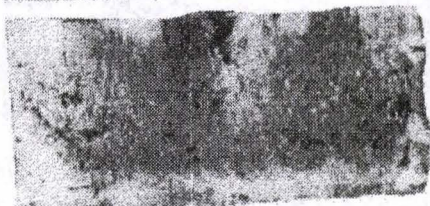
The authors deem it right that the concerns for finding new saving solutions and possibilities of these valuable works must be a permanent preoccupation for the restaurateurs.



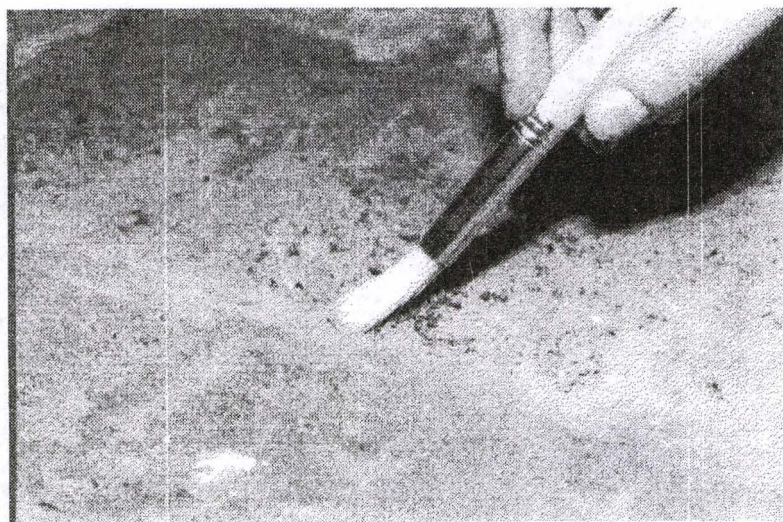
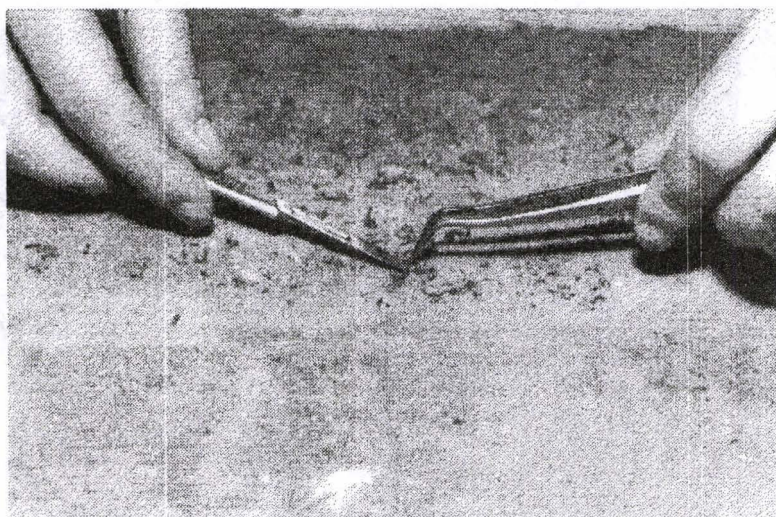
Icoană pe sticlă "Cina cea de taină" - Mărginimea Sibiului (ansamblu față) înainte de restaurare (modificări cromatice datorate oxidării foiței metalice)

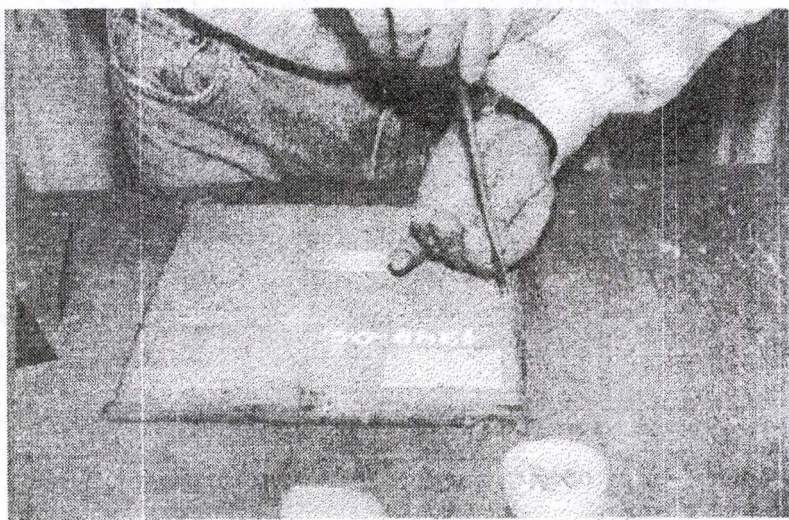
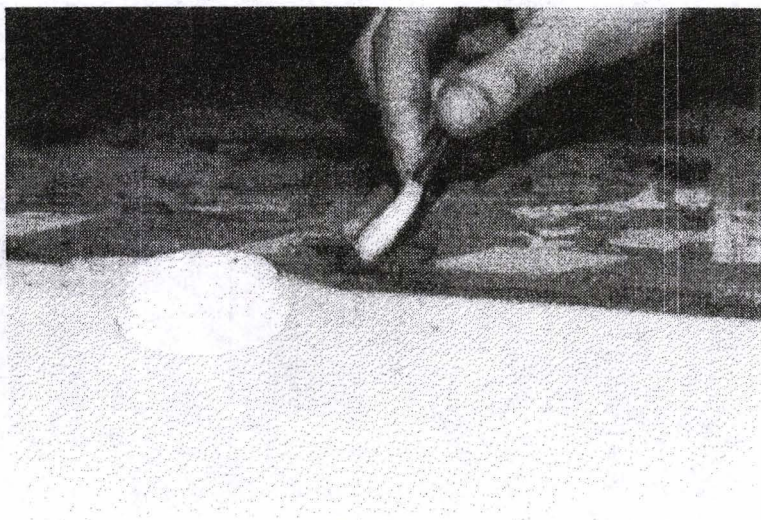


Icoană pe sticlă "Sfânta treime" - Nordul Transilvaniei - ansamblu față înainte de restaurare (desprinderi și pierderi masive de culoare)



Icoană pe sticlă "Punerea în mormânt" - Făgăraș - ansamblu spate după demontare (murdărie superficială și aderență)







Icoană pe sticlă "Cina cea de taină" - Nordul Transilvaniei - ansamblu față după restaurare