

RESTAURAREA UNEI ICOANE PE LEMN DIN VEACUL AL XVIII-LEA

Maria Odry

Obiectul prezentei restaurări l-a constituit icoana "Maica Domnului cu pruncul" (1).

Icoana provine din zona Bistrița-Năsăud, fiind executată probabil în atelierul condus de pictorul Alexandru Ponehalski (2).

Pictor muralist și zugrav de icoane, cu o bogată activitate în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea în Bistrița-Năsăud, Alexandru Ponehalski este autorul mai multor ansambluri de pictură murală și iconostase aflate în bisericile de lemn din zonă.

Atribuirea prezentei icoane s-a făcut pe baza asemănărilor de stil și tratare plastică a personajelor.

I. Descrierea piesei.

Icoana împărătească, executată în tehnică tempera pe lemn, face parte din registrul inferior al unui iconostas, la nivelul ușilor împărătești, avînd dimensiunile de 85*58*5,5 cm și o greutate de 6,715 kg.

Fiind o icoană de factură populară, stilul rusticizat, grafic și decorativ este de o mare frumusețe și expresivitate. Ca schemă iconografică este o icoană de tip "Hodighitria".

Imaginea reprezintă pe Maica Domnului îmbrăcată în maforion roșu, căptușit cu albastru ținîndu-l în brațe pe copilul Isus.

Icoana este tipic maramureșeană, cu fundalul brocardat metalizat de culoare ocru, imprimat în preparație.

În fundal, în dreptul aureolelor inițialele numelor sînt încadrate în cartușe. Aureola și stelele de pe umăr sînt dublu incizate. (fig.1).

Pictura a fost realizată pe reversul unei icoane vechi. Versoul piesei păstrează urme de pictură (90% din aceasta pictură este pierdută) care diferă ca tehnică de execuție, stil, și cromatică de fața propriuzisă a icoanei.

Din ceea ce a mai rămas, se poate vedea un grup de sfinți sau apostoli cu privirea ridicată spre cer și urme de aripi, probabil ale unor arhangheli.

Pe fața icoanei este aplicată o ramă de lemn, care coboară în trei trepte spre interior, colorată în roșu și în albastru indigo. Pe ramă apare o inscripție liturgică cu litere chirilice, de culoare alb grizat:

1. stînga "ACEASTA SFINTA DE HERUVINI SI SERAFINI TI S-A ARATAT PREACURATA NASC... PREZIDITORIUL FĂPTURII PE CARE ROAGA-L PURURE SE...."

2. dreapta "DOMNUL CEL (CE) PENTRU TINE S-A ARATAT SI CURATA ÎN CEATA MUIERILOR CARE S-AU LUPTAT ȘI AU PĂTIMIT".

Sub text este datat 1767. Ramele superioare și inferioare lipsesc.

Figurile reprezentate sînt senine „cu discreția și sobrietatea pe care o emană toate operele de tradiție bizantină.

Realizarea plastică în mod decorativ este asociată de o cromatică calmă, gamă cromatică fiind restrînsă la culori terne, ocruri brunuri, roșu cărămiziu, gri, care subliniază, în surdină, prospețimea rozurilor „prezente pe fețele personajelor.

Vrejul ornamental vegetal al brocartajului realizat pe foiță, este elementul care ilustrează influența limbajului decorativ baroc al vremii asupra iconarului din Bistrița-Năsăud, care a îmbinat armonios acest baroc "rustic" cu elementele geometrizzante, prezente în veșmintele personajelor, potrivit tradiției post-bizantine.

II. Analiza materialelor constitutive. Starea de conservare a icoanei.
Diagnostic.

Din perspectiva specialistului restaurator pictura reprezintă un sistem omogen, cu o structură bine definită, care reacționează ca atare, la schimbările mediului ambiant și în care straturile suprapuse sînt în continuă interdependență.

Privită în secțiune transversală, icoana prezintă mai multe straturi:

1. suport,
2. pînză,
3. grund,
4. peliculă de culoare,
5. verni.

1. Suportul, în cazul nostru este de Paltin, o esență de densitate medie, mai puțin sensibilă la schimbările factorilor de microclimat.

De formă dreptunghiulară, el este constituit dintr-o singură planșă, fără traverse. Longitudinal este prelucrat cu ajutorul "cuțitoei".

Este dispus cu inima lemnului spre partea pictată, prezentînd o ușoară convexitate spre aceasta.

În urma observării directe a fost înregistrată o gravă deteriorare a suportului lemnos și anume pierderea definitivă a unor elemente componente.

În partea superioară și inferioară, ramele profilate în descreștere lipsesc.

De asemenea se constată atac major, în prezent inactiv, de insecte xilofage din specia "XESTOBIUM RUFOVILLOSSUM" (conform buletinului de

analiză biologică) atac, care a dus la degradări ireversibile, adică pierderi din suport ce însumează aproximativ 1/6 din suprafața totală a icoanei.

Această gravă deteriorare apare în partea inferioară a icoanei, zona expusă unei umidități mai accentuate, din cauza păstrării necorespunzătoare.

2. Pelicula de culoare, nu poate fi separată din contextul ei structural, dacă analizăm fenomenele mecanice care provoacă deteriorarea structurii întregi.

Pelicula de culoare constă de fapt dintr-un conglomerat de pigmenți într-un liant. La pictură tempera liantul sau agentul de vehiculare al pigmentilor este galbenul de ou. Ulterior s-au utilizat, în mod obișnuit, uleiurile de uscare, adăugate la vechiul liant.

Cea mai comună deteriorare a peliculei de culoare este craclarea. Pentru icoana prezentată cele mai caracteristice cracluri sînt cele mecanice sau de îmbătrînire care se dezvoltă în structura unei pelicule de culoare, din cauza uscării excesive a liantului pigmentilor, cu rolul de legare și fixare. Aceste cracluri sînt localizate în centrul compoziției pe fața personajelor, pe îmbrăcăminte, maforion.

Liantul are rolul și de a conferi rezistența adezivă structurii sistemului pictural. Dacă această rezistență se pierde, tot din cauza uscării excesive, ia naștere o altă formă de deteriorare a peliculei de culoare: clivajul sau desprinderile. Ele pot avea două manifestări: cele plate, sau "oarbe" cînd pelicula de culoare se desprinde de suport, dar rămîne continuă, se prezintă ca o ușoară umflare a ei (localizată sub steaua gravată de pe umăr și în partea inferioară a icoanei). Cea de a doua manifestare a degradării peliculei de culoare fiind desprinderea sub formă de acoperiș în două ape. Aceste două degradări sînt caracteristice picturii pe suport de lemn, deoarece lemnul este singurul material comun care prin mișcarea lui, ca răspuns la schimbările mediului înconjurător (umezire și umflare - ușoare) supune pictura unor ample forțe compresive.

Tot aici amintim clivări parțiale ale straturilor picturale situate la marginea lacunelor, precum și desprinderi ale straturilor picturale sub formă de cupaje, gondolaje.

Forma verticală, ce pornește din latura superioară a icoanei, urmărește de fapt linia de dezbinare a inimii lemnului-suport. Din cauza uscării excesive a panoului acest miez s-a detașat de suport și a fost lipit la locul său de iconar, înainte ca acesta să fi prelucrat suportul pentru grunduire. În timp, uleiul s-a uscat și bucata de miez s-a mișcat imprimînd grundului și peliculei de culoare o formă de circa 16 cm lungime, care afectează fața personajului principal.

Cea mai masivă degradare a peliculei de culoare se observă în partea superioară a icoanei unde se înregistrează lacune mari ale stratului pictural,

pelicula de culoare fiind exfoliată cu preparație cu tot circa 1/6 din suprafața pictată.

Întrucât lemnul constituie baza sistemului pictural, scăderea rezistenței sale mecanice, în urma atacului biologic favorizat de umezeala accentuată a mediului înconjurător, a condus la pierderea suprastructurii, a straturilor picturale suprapuse.

Mici zgîrieturi, lovituri ale peliculei de culoare care apar în zona mîneilor maforionului, sub mîna Maicii Domnului, cartea din mîna lui Isus, gulerul chitonului Mariei se datoresc fără îndoială manevrărilor greșite, păstrării defectuase.

Despre contururile fețelor și veșmintelor marcate cu culoare brună trebuie să amintim că ele se diferențiază ca și grosime în relief față de pelicula de culoare. Pe suprafața lor apar degradări specifice picturilor în ulei, uleiul fiind prezent în proporție mai mare decît în restul peliculei de culoare. Aceste granule au apărut în urma degradării chimice oxidative a peliculei de culoare. Tot în urma oxidării lente au apărut niște granule roșii pe foița metalică brocartată, granule care nu sînt altceva decît laviul oxidat și coagulat, ca efect al temperaturii ridicate a flăcării lumînărilor. Tot în urma arderii lumînărilor apar pe pictură picături de ceară. Această contaminare cu ceară a peliculei de culoare este mai frecventă în partea centrală și inferioară a icoanei.

În legătură cu degradările icoanei pe revers, putem aminti că formele de degradare sînt: fisurile dese și elevările marginale ale peliculei de culoare (gondolaje, pelicula care 90% este pierdută pînă la suport). Remarcăm concentrația mai mare de clei în grundul picturii de pe revers, unde liantul s-a contractat mult mai tare față de pelicula de culoare de pe fața icoanei.

Despre brocartajul metalizat trebuie să amintim că pelicula de culoare este degradată, lăsînd să se întrevadă grundul original în mai multe locuri.

3. Verniul, este degradat, aceste degradări sînt evidente. Degradarea a apărut în urma oxidării în timp a verniului, aceasta pierzîndu-și funcțiile inițiale (de protecție și de mărirea calităților optice ale imaginii). Această alterare de verni se observă în jurul aureolelor personajelor.

Stratul de murdărie aderentă, praf și funingine, care ecranează ușor imaginea contribuie la starea de conservare degradată a icoanei prezentate.

III. Restaurarea

Lucrările de restaurare efectuate.

Ca urmare a stării de deteriorare constatate au fost necesare următoarele lucrări de restaurare:

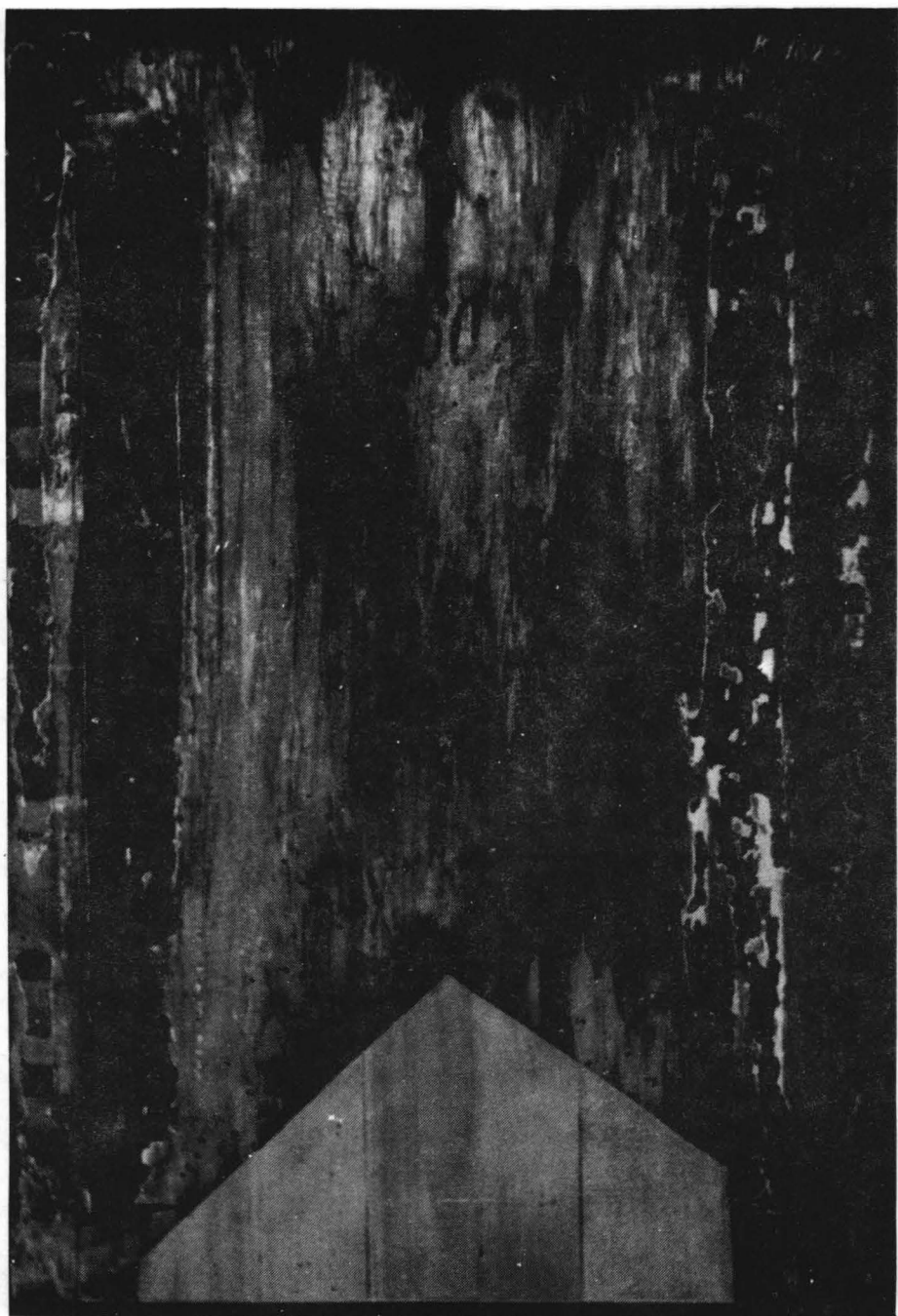
1. S-au înlăturat prin subțiere picăturile de ceară cu ajutorul bisturiului. Metoda mecanică a fost combinată cu metoda chimică prin înmuierea cerii cu neofalină.



Maica Domnului cu Pruncul. Ansamblu față după chituire.



Maica Domnului cu Pruncul. Detaliu revers.



Maica Domnului cu Pruncul. Ansamblu revers în timpul consolidării suportului.



Maica Domnului cu Pruncul. Icoană după restaurare.

2. S-a vernisat preventiv fundalul brocartat al icoanei în scopul protejării peliculei de culoare împotriva acțiunii nedorite al apei.

3.S-a protejat pelicula de culoare pe întreaga suprafață cu foiță japoneză, lipită cu clei de pește de concentrație 6% în vederea manipulării icoanei în timpul consolidării suportului de pictură.

4. Consolidarea și completarea suportului de lemn s-a efectuat de restauratorul pentru lemn. Completarea masivă adusă suportului s-a executat într-o metodă apropiată sistemului panell, din cinci bucăți. Bucățile de lemn de aceeași esență, paltin, au fost supuse unui tratament de îmbătrânire accelerată (trei zile câte o jumătate de oră în etuvă 60 grade C).Lucrarea pregătitoare în vederea completării cu lemn nou, nu a afectat în nici un fel integritatea picturii originale. Apoi s-au completat rama în partea superioară și inferioară a icoanei, cu același tip de lemn condiționat prin îmbătrânire accelerată (trei zile câte o jumătate de oră în etuvă la 60 grade C) și care a fost croit astfel încît să urmeze o ușoară curbură a panoului (foto 8).

5. S-au consolidat insulele de pictură de pe revers cu o soluție apoasă de clei de pește 12%(septicizat cu pentaclor fenolat de natriu). După aplicarea soluției calde de clei, s-a presat la cald (60-70 grade C) peste hîrtie siliconată, apoi s-au aplicat bucăți de marmoră și a doua zi s-a reluat călcarea, pînă la uscarea completă a peliculei de culoare. Hîrtia siliconată s-a desprins cu ușurință în zonele perfect uscate.

6. S-a eliminat foița protectoare de pe ambele suprafețe ale picturii cu ajutorul tampoanelor de vată hidrofiliă umezite în apă călduță, după care zonele respective s-au șters imediat cu tampoane uscate.

7. Restabilirea aderenței pînzei despînse de pe suportul completat și consolidarea pe suport a zonelor de desprinderi interstraturi ale picturii. Pînza a fost relipită pe suport cu ajutorul soluției de clei de pește injectat sub pînză, la cald într-o concentrație de 15%. S-au așezat peste hîrtia siliconată pietre de marmoră care au presat timp de jumătate de oră, după care s-a călcat la cald.

8. După restabilirea adezivă a pînzei pe suport s-a observat, în urma verificării prin ciocănirea cu unghia și apăsare, o anume elasticitate ciudată a stratului superficial al suportului original, presupunînd existența unui gol de materie lemnoasă, - aceasta în zona inferioară stîngă a icoanei.

În scopul lămuririi fenomenului negativ, care ar fi putut dăuna picturii restaurate s-a procedat la crestarea pînzei (neacoperită de pelicula de culoare) deasupra locului respectiv, și ridicarea marginilor ei, după care stratul superficial al suportului spongios-sfărmicios, în grosime de cca. 2-4 cm. s-a îndepărtat dezvăluind un gol, pînă la completarea cu lemnul nou.

Pe fundul lacunei descoperite s-a așternut inițial un strat de clei de peste 12%. A doua zi s-a continuat prin construcția unei armături din scobitori de lemn și cîlți înmuiați în clei de peste 12%, care a fost lăsată să se usuce timp de 24 de

ore. Apoi a urmat aplicarea unui strat de lapte de chit. După uscarea acestuia au urmat mai multe straturi de chit din carbonat de calciu și clei de pește 12% pînă la nivelul suprafeței suportului. S-a refăcut aderența pinzei pe suportul consolidat cu clei de pește 15%.

9. După teste de curățire inițiale, s-a operat la curățirea murdariei superficiale care s-a făcut cu o emulsie formată din una parte terebentină și 3 părți alcool etilic absolut plus ulei de in emulsionat în hidroxid de amoniu, 4 părți apă distilată. Cu această soluție s-a curățat carnația personajelor. Pentru curățirea veșmintelor s-a folosit emulsia amintită mai sus dar fără apă și fără hidroxid de amoniu. Resturile de verni granulos alterat de culoare roșcat închis s-au înmuiat într-o emulsie din părți egale terebentină, alcool etilic absolut și acetonă plus cîteva picături de ulei de in nefiert.

10. S-a trecut la chituirea lacunelor lemnului suportului pe revers. S-au completat toate lacunele lemnului cu chit format din făină de lemn plus clei de pește %, s-a șlefuit cu hîrtie abrazivă fină, pînă la nivelul suportului.

Interstițiile rămase la îmbinarea capetelor ramei s-au umplut cu cîlți înmuiați în lapte de chit tradițional.

După uscare s-au chituit tradițional toate spațiile dintre suporti și ramele noi adăugate, folosindu-se de această dată chit din făină de lemn și clei de pește 12%.

În primul rînd s-a operat la chituirea resturilor de pictură de pe revers. Li s-a făcut tivirea marginilor cu chit tradițional, completînd și unele mici zone unde s-a putut completa pictura prin retuș.

11. Lacunele feței, a picturii propriuzise a icoanei au fost completate cu chit tradițional (carbonat de calciu + clei de pește 12%) prin metoda straturilor suprapuse.

Ramele noi adăugate în partea superioară și cea inferioară a icoanei au fost grunduite aceeași compoziție de chit.

12. S-au șlefuit suprafețele chituite și grunduite folosindu-se procedee diferențiate: lacunele mici chituite au fost șlefuite cu ajutorul tamponului de vată umezită în apa rece și cu ajutorul bisturilului oftalmologic. Lacunele foarte mari chituite, respectiv cea din zona inferioară a icoanei s-au șlefuit cu ajutorul hîrtiei abrazive extrem de fine și cu ajutorul tamponului de vată umezită în apă rece. (fig.3.)

13. Retușul s-a executat în maniera "TRATEGGIO" cu ajutorul acuarelei.

Lacunele foarte mici, ca de exemplu orificiile de carii chituite, s-au retușat în maniera "VELATURA" (pată).

14. După uscarea perfectă a retușului s-a executat vernisarea în două etape (prima la interval de cîteva zile după uscarea retușului, iar a doua după 2-3 zile).

Vernisarea s-a executat cu verni de fond plastic.

15. S-a făcut apoi o peliculizare finală cu o mixtură de ceară transparentă de parafină și ceară moale de polietilenă care au fost dizolvate în white spirit.

16. După uscarea peliculei (12 ore) s-a dat lustru pe suprafața ceruită cu o perie moale acționată în sens circular. S-a obținut un luciu calm, moderat. Pelicula finală formează o barieră suplimentară contra umidității.

NOTE:

1. Muzeul Satului București, nr. inv. R-162.

2. Conform fișei analitice de evidență.

LA RESTAURATION D UNE ICONE EN BOIS DEPUIS XVIII-IEME SIECLE

(Resume)

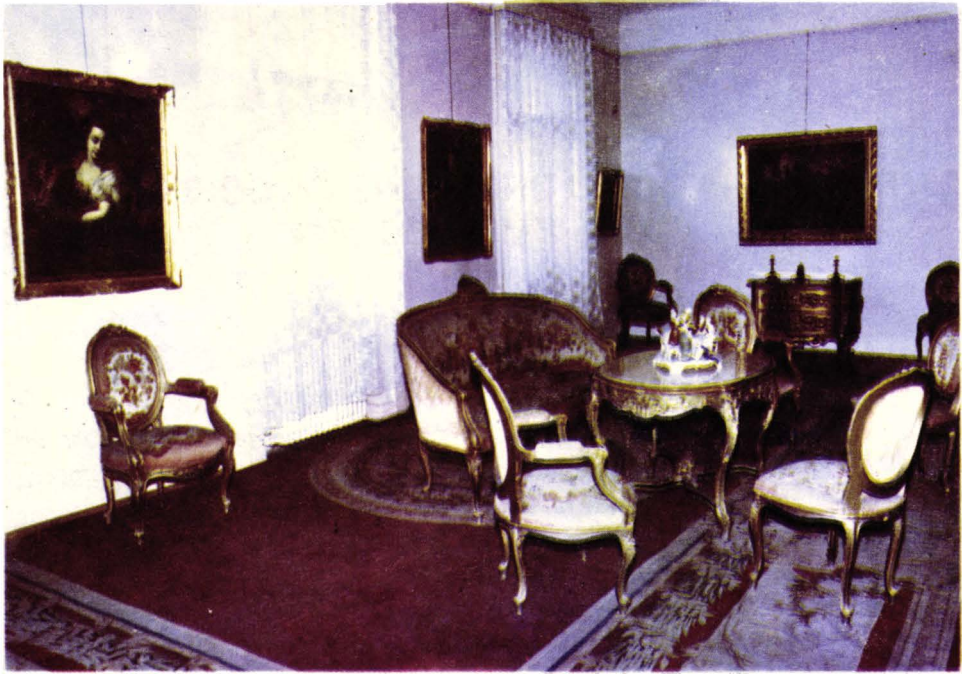
Maria Odry

L'article present la reconstitution du processus de tester, d'etablir le diagnostic et de restauration d'une icone en bois depuis XVIII-ieme siecle, executee, en maniere rustique, d'un peintre transilvaine.

Les operations de la restauration representent une solution romaine pour renover un support attaque des insectes xylophages et endommage a cause d'une umiditee accentuee, pour refaire la pellicule de couleur qui presentee des nombreuses clivages et pour renover un "verni" oxide.

VISITEZ LE MUSEE D ART D ARAD

- La peinture italienne, flamande, allemande et hongroise (XVI-XIX siecles)*
- Pieces de porcelain.*
- Des meubles XVIII-ieme et XIX-ieme siecle.*
- La peinture roumaine moderne et contemporaine.*



Salon Biedermeier.

VISIT THE ART MUSEUM OF ARAD

In our collection you can find:

-Italian, Flamand, German and Hungarian painting (XVIth-XIXth century)

-portelain

-pieces of furniture (XVIIth - XIXth)

-upholstery

-Near and Far East art

Romanian modern and contemporary painting.



Sala rococo.

BESUCHT DAS ARADER KUNSTMUSEUM

In unserer Sammlung gibt es:

- *italienische, flamische, deutsche und ungarische Malerei (XVI-XIX Jh.)*
- *Porzellan*
- *Mobelstucke (XVIII - XIX. Jh.)*
- *Tapiserie*
- *rumanische moderne und gegenwartige Malerei.*