

Restaurarea icoanelor pe sticlă – parte integrantă a unei abordări complexe a patrimoniului

Olimpia-Angela COMAN-SIPEANU

Cuvinte cheie/keywords: *icoane pe sticlă/icons painted on glass, conservare/conservation, restaurare/restoration, patrimoniu în pericol/patrimony in danger*

Abstract

The Restoration of Transylvanian Icons Painted on Glass – Part of a Complex Approach of the Heritage

The paper tackles the complex problems of Transylvanian icons painted on glass, drawing attention on the precarious conservation estate of most of these heritage values. In the Painting Restoration Laboratory of the ASTRA National Museal Complex Sibiu a far-reaching project is carried on, a project that aims the research, conservation, restoration and putting to account of an impressive collection of icons painted on glass. Generated by the belief that icons painted on glass constitute an endangered heritage due to their fragility and vulnerability, the project proposes a complex approach of the collection, contributing not only to the rescuing but also to a deeper knowledge of these original and valuable creations of Romanian popular art. In such a country as Romania, where the icons painted on glass are forming a specific and representative heritage, the necessity of setting-up in the field of conservation and restoration of a national policy of saving these values is being considered absolutely necessary.

Introducere

Muzeul ASTRA deține o colecție de icoane pe sticlă remarcabilă, atât din punct de vedere cantitativ, cât și calitativ.

Icoanele transilvănene pe sticlă constituie una dintre valorile inestimabile ale artei populare românești. Lucrate de țărani și destinate țăranilor, inițial, aceste icoane au avut doar rol de obiecte de cult. Mai târziu, au fost investite și cu rol de podoabă, ele decorând interioarele caselor țărănești, în deplină armonie cu mobilierul pictat, ceramica și țesăturile populare.

Iconarii transilvăneni au preluat tehnica picturii pe sticlă din țările învecinate (Austria, Boemia, Slovacia). Primele icoane pe sticlă au apărut în prima jumătate a secolului al XVIII-lea la Nicula, de unde s-au răspândit în întreaga Transilvanie, conturându-se mai multe centre de pictură pe sticlă:

Nordul Transilvaniei (Nicula, Gherla), Iernuțeni, Șcheii Brașovului, Țara Oltului, Valea Sebeșului (Laz, Lancrăm), Mărginimea Sibiului.

Sub raport estetic, icoanele pe sticlă se caracterizează prin remarcabile însușiri plastice precum coloritul lor strălucitor și expresivitatea desenului simplificat până la liniile esențiale. Sub aspect tematic, iconografic și stilistic, ele aparțin sferei de influență bizantină, Transilvania fiind singurul teritoriu în care pictura pe sticlă adoptă iconografia ortodoxă de proveniență bizantină. Din punct de vedere tehnic, pictura pe sticlă constă în aplicarea straturilor picturale în succesiune inversă față de pictura pe alte suporturi, pe una din fețele sticlei, aceasta îndeplinind dubla funcțiune de suport și de strat protector al picturii (Dancu 1975).

Degradări specifice

Icoanele pe sticlă sunt obiecte compozite, alcătuite dintr-o multitudine de materiale (sticlă, pigmenti, lianți, foiță metalică, lemn, uneori și hârtie sau metal) cu proprietăți diferite, expuse la cele mai diverse degradări.

Studiul celor peste 2000 de piese din colecția Muzeului ASTRA ne prilejuiește constatarea că cele mai frecvente degradări ale icoanelor pe sticlă sunt cele care afectează calitatea stratului de culoare: murdăria superficială și aderentă, uzura datorată frecării exercitate de capacul de lemn, modificările cromatice datorate luminii, oxidarea foiței metalice, desprinderile, de la cele incipiente (oarbe) până la cele cu margini libere, lacunele de culoare. O altă categorie de degradări interesează suportul de sticlă. Uneori sticla de manufactură (glaja), de grosime și consistență inegală, se curbează, alteori, datorită înrămării prea rigide sau ca urmare a accidentelor, se sparge, pierzându-se fragmente importante. Rama și capacul de lemn se fragilizează odată cu trecerea timpului, dar și din cauza condițiilor improprii de păstrare, a manipulărilor inadecvate sau a atacului biologic. Uneori prezintă chiar pierderi ale unor elemente componente (colțari, baghete, planșe).

Toate aceste degradări sunt evolutive, se petrec într-o anume succesiune, se intersectează sau se determină reciproc. Urmărind cauzele care le generează, observăm că primordiale sunt așa-numitele **cauze endogene** cum ar fi *perisabilitatea materialelor, tehnica de confecționare* ca și *îmbătrânirea naturală a materialelor*. O importanță deosebită o au și **cauzele exogene**, cum sunt *factorii de degradare naturală: fizici* (valori extreme și variații bruște ale umidității relative (UR) și temperaturii (T), lumina cu radiațiile UV și IR), *chimici* (reacții chimice între compușii chimici ai obiectului), *biologici* (atacul microorganismelor, ciupercilor, insectelor, rozătoarelor etc.), *calamități naturale* (inundații, cutremure). Tot din categoria cauzelor exogene face parte și *factorul uman*: manipulări inadecvate, accidente, șocuri provocate,

vandalism, uzură funcțională și, mai ales, intervenții necorespunzătoare (“reparații” și restaurări defectuoase) (Coman-Sipeanu 2002).

Cercetarea, conservarea, restaurarea și punerea în valoare a colecției de icoane pe sticlă – proiect în curs de derulare

Ținând seama de problematica foarte complexă pe care o ridică icoanele pe sticlă am conceput și inițiat proiectul intitulat „*Cercetarea, conservarea, restaurarea și punerea în valoare a colecției de icoane pe sticlă*”. Ideea care a stat la baza acestui proiect este convingerea că icoanele pe sticlă constituie un patrimoniu în pericol care necesită o atenție sporită, nu numai din punctul de vedere al conservării și al restaurării, ci și al cercetării și al valorificării acestuia.

Obiectivele generale ale proiectului sunt:

1. asigurarea perenității unui patrimoniu considerabil prin valoare, unicitate și diversitate

2. facilitarea accesului la cunoașterea acestui patrimoniu, atât pentru public, cât și pentru specialiști

Proiectul cuprinde mai multe **etape**:

- **cercetarea** patrimoniului, acțiune ce presupune:
 - evaluarea stării reale de conservare a colecției
 - fotografierea digitală a fiecărei piese
 - stabilirea urgențelor și valorilor
 - evidența informatizată a colecției
- **conservarea preventivă și curativă** cu accent pe mutarea colecției și rezolvarea depozitării în condiții moderne
- **restaurarea** pieselor cu degradări evolutive
- **crearea unei baze de date IT** cu privire la evidența colecției și a intervențiilor de conservare – restaurare
- **editarea catalogului și albumului în format tipărit și multimedia**
- organizarea unei **expoziții de bază** și a unor **expoziții temporare**
- organizarea unui **simpozion național** (și chiar **internațional**) privind icoana pe sticlă
- organizarea unor **cursuri** de însușire a meșteșugului pictării pe sticlă, cu participarea unor meșteri țărani, artiști plastici, restauratori

Astfel conceput, proiectul se adresează publicului din țară și din străinătate, dar și specialiștilor (muzeologi, etnologi, istorici de artă, restauratori) și are un caracter interdisciplinar (cu participarea specialiștilor restauratori, conservatori, investigatori, muzeografi, fotografi, informaticieni).

Intenția noastră este ca, pe măsură ce vom aborda fiecare piesă în parte, să întocmim o documentație complexă, constând în: fișa analitică de evidență, fișa de conservare, buletine de analiză conținând rezultatele investigațiilor

științifice și fișa de restaurare însoțită de un număr mare de fotografii digitale, realizate în toate etapele de restaurare. Toată această documentație va fi stocată pe suport digital, cu scopul de a putea fi accesată cu ușurință orice informație referitoare la piesa respectivă (material, tehnică, dimensiuni, autor, centru, datare, stare de conservare, informații privind restaurarea, localizarea în depozit etc.).

Având în vedere politica actuală din domeniul protejării patrimoniului, în care noțiunea de conservare o prevalează pe cea de restaurare și ținând seama și de volumul mare al pieselor din colecție, în derularea proiectului nostru, vom acorda conservării o pondere mai mare decât restaurării. Astfel, înainte de orice, trebuie să asigurăm obiectelor condițiile de mediu care să le garanteze supraviețuirea și să permită întârzierea intervenției de restaurare.

Situația specială a depozitului de obiecte de cult impune, în viitorul foarte apropiat, mutarea colecției. Acest lucru presupune luarea de măsuri în vederea transportului și depozitării întregii colecții în condiții de securitate fizică, chimică și biologică, prin reglarea parametrilor microclimatici (umiditate relativă, temperatură, iluminare), combaterea atacurilor biologice, paza și protecția contra incendiilor, mobilier adecvat etc.

Întrucât marea majoritate a icoanelor pe sticlă se prezintă într-o stare de conservare precară, datorată în primul rând perisabilității materialelor utilizate, se impune intervenția în regim de urgență, în vederea stopării degradărilor evolutive, care altfel pot conduce la distrugerea pieselor. Fiecare piesă trebuie privită ca un caz unic pentru care trebuie găsite soluții specifice și bine adaptate. Numai astfel vom putea însănătoși și salva materia și, odată cu ea, și mesajul istoric, teologic, estetic, pe care aceasta îl transmite.

Materialele și tehnica picturii pe sticlă

Conservarea și restaurarea icoanelor pe sticlă nu sunt posibile fără cercetarea tehnicii tradiționale de pictură pe sticlă. Studiul tehnicii presupune cunoașterea materialelor, metodelor și procedeele folosite de iconari. Toate acestea furnizează informații prețioase cu privire la datarea, localizarea și atribuirea icoanelor pe sticlă. Importanța acestor informații este cu atât mai mare cu cât ele îi orientează pe conservatori și restauratori în găsirea celor mai eficiente procedee de lucru necesare în munca de salvare a acestor valori patrimoniale.

Procesul de elaborare a unei icoane pe sticlă are un caracter complex și cuprinde o serie de operații care cer îndemânare: tăierea și pregătirea sticlei, pictarea, confecționarea ramei și capacului, înrămarea.

Sticla veche, folosită de iconari la începuturile picturii pe sticlă (sec. al XVIII-lea), era obținută în manufacturi (glăjării) răspândite în întreaga Transilvanie. Aceasta se confecționa prin suflare sub formă de cilindri, tăiere

și apoi călcare. Tehnologia rudimentară de obținere și prelucrare a sticlei explică multiplele defecte ale acesteia: grosimea inegală, suprafața ondulată, bulele de gaze și incluziunile de nisip datorate imposibilității de a menține constantă temperatura foarte ridicată, necesară topirii pastei. Toate aceste defecte se transformă însă în veritabile calități, ele dând naștere unor efecte amplificate de reflexia diferită a luminii. La sfârșitul sec. al XIX-lea se folosea deja sticla de proveniență industrială, mai groasă și mai verzuie, care însă schimbă tonurile culorilor și le atenuează strălucirea (Dancu 1975, Mihalcu 1984).

Este cunoscut faptul că proprietățile sticlei, precum compoziția, culoarea, grosimea și aspectul (cu bule și suprafață vălurită sau, din contră, perfect plană), constituie argumente importante în datarea icoanelor.

Desenul pe sticlă se realiza de cele mai multe ori cu ajutorul unor modele care se executau pe hârtie groasă mai rezistentă, ce se ungea cu petrol, ulei vegetal sau grăsime animală pentru a se putea folosi desenul inversat.

Pentru trasarea liniilor, iconarii foloseau diverse instrumente: pensule, pene de găscă sau penițe de oțel. Cele mai bune pensule și le confecționau ei înșiși din păr de pisică. Perii acestora trebuiau să fie supli, fini și elastici, pentru a permite trasarea conturilor sau întinderea culorilor.

Cerneala neagră, folosită pentru contururi, se obținea din negru de fum dizolvat în zeamă subțire de clei cu adaos de piatră acră sau gălbenuș diluat cu apă și uneori cu alcool (Mihalcu 1984).

Pigmenții utilizați în pictarea icoanelor pe sticlă erau procurați de iconari din natură sau din comerțul local. Aceștia se frecau pe o lespede de granit sau marmură cu o piatră dură, până ajungeau la finetea granulometrică corespunzătoare unei bune puteri de acoperire. Pulberea fină obținută se amesteca cu emulsia care conținea în general un clei animal foarte elastic, obținut din oase de iepure și piele de oaie, gălbenuș de ou și ulei de in, la care se adăuga fiere de bou sau de oțet cu acțiune bactericidă. Alteori, conținea doar ulei de in și acetat de plumb cu rol de sicativ (Dancu 1975). Proporțiile în care erau amestecate aceste ingrediente țineau de experiența iconarului. Emulsia era uneori mai slabă, alteori mai grasă, în funcție de proporția – mai mică sau mai mare – de ulei pe care o conținea. Indiferent de compoziția lor, emulsiile constituie un liant stabil, ce conferă picturii tempera calitățile speciale, cunoscute și verificate de secole: prospețimea culorii, facilitatea suprapunerii, uscarea rapidă, precizia tușei, posibilitatea de a alterna zone mate cu zone translucide, durabilitate și stabilitate la acțiunea factorilor atmosferici (Thompson 1971).

O incursiune în timp ne prilejuiește constatarea că iconarii români pe sticlă nu s-au abătut de la vechile uzanțe în ceea ce privește emulsiile folosite. Ei au preluat tehnica de la iconarii pe lemn, iar aceștia, la rândul lor, au respectat prescripțiile erminiilor. Tempera veche consta în folosirea oului (albuș și

gălbenuș, împreună, fie numai albuș sau numai gălbenuș), ca aglutinant al prafurilor colorate, diluantul fiind pur și simplu apa. Ne amintim rețetele lui Dionisie din Furna (pigmenți frecați bine cu apă și puțină miere, uscați la umbră și apoi amestecați cu emulsie de gălbenuș de ou, aprox. 1:1) (Dionisie din Furna 2000), ale iconarilor ruși (gălbenuș de ou cu oțet diluat cu apă sau cvas acru de pâine) (Monahia Iuliania 2001) sau ale lui Cennino Cennini. Acesta din urmă, de exemplu, indica pentru prepararea culorilor două tipuri de emulsii: fie gălbenuș și apă, fie un amestec obținut din albuș, gălbenuș, ramuri de smochin și vin diluat cu apă (Cennini 1977).

Odată terminată, icoana se înrăma, confecționându-se în acest scop rama și capacul. Materialul cel mai convenabil, ieftin și ușor de găsit, era lemnul de rășinoase, debitat sub formă de baghete cu falț.

Observațiile privind tehnica de confecționare, forma și decorația ramei și a capacului dovedesc că acestea sunt specifice unor zone și perioade bine determinate, constituind un reper important în stabilirea centrului, a epocii și chiar a meșterului.

Restaurarea icoanelor pe sticlă

Cunoașterea materialelor și a tehnicii constituie o condiție esențială a unei conservări și restaurări eficiente. Acest lucru este dovedit cu prisosință și de practica restaurării icoanelor pe sticlă în care studiul materiei și al tehnicii ne oferă informații relevante despre obiecte, ghidându-ne astfel spre alegerea soluțiilor optime.

Intervenții pe stratul pictural

Pentru stoparea degradărilor specifice stratului pictural intervenim prin consolidare (operație ce constă în difuzia uniformă a unei substanțe fluide în straturile fragilizate ale picturii, restabilind coeziunea și adeziunea acestora), prin curățire (operație ce constă în eliminare, pe cale mecanică sau cu ajutorul solvenților, a materiilor neoriginale, superficiale sau aderente, care alterează lectura operei) și prin reintegrare sau retuș (operație de egalizare cromatică, menită să redea lizibilitatea operei). Toate aceste operații le realizăm cu ajutorul cleiului de gălbenuș deoarece acesta este un sistem tip solvent pe care îl putem utiliza atât ca adeziv, ca liant, cât și ca solvent. Prin teste prealabile alegem însă concentrația adecvată fiecărei operații în parte, mai ridicată pentru consolidare, mai scăzută pentru curățire și mult mai scăzută pentru retuș. Emulsia se folosește obligatoriu cu adaos de conservant (acid salicilic).

Astfel, pentru refacerea coeziunii stratului pictural pensulăm sau pulverizăm o emulsie de gălbenuș de concentrație variabilă, funcție de starea stratului, iar pentru refacerea aderenței presăm stratul pictural emoliat prin intermediul foliei protectoare tip melinex (hostaphan). În cazul desprinderilor

oarbe, executăm presarea după injectarea prealabilă a emulsiei prin minuscule orificii de acces practicate cu un ac sau burghiu foarte fin.



Etape ale consolidării stratului pictural

Gălbenușul de ou are o compoziție deosebit de complexă și se constituie cu timpul într-o peliculă elastică, rezistentă și parțial insolubilă în apă (Masschelein Kleiner 1992). În cazul icoanelor pe sticlă, emulsia de gălbenuș dă rezulate multumitoare în consolidarea stratului de culoare căruia îi redă elasticitatea, coeziunea și adeziunea la suport.

Spre deosebire de gălbenuș, albușul de ou are o adezivitate mult mai mare, dar e lipsit de elasticitate, dând naștere unor pelicule casante, sfărâmicioase (Masschelein Kleiner 1992), determinând desprinderi ale stratului pictural. Acest lucru este evident la icoanele din Valea Sebeșului, al căror suport era preparat cu albuș în scopul măririi aderenței stratului de culoare pe suprafața sticlei.

Un alt aspect specific stratului pictural îl constituie murdăria superficială aderentă și ancrasată, care se îndepărtează prin curățire. Aceasta este o operație cu risc ridicat, ireversibilă, pe care o întreprindem doar în caz de absolută necesitate, mai ales când depunerile transpar prin straturile subțiri sau deschise la culoare. Se practică o curățire progresivă, la început mecanică și apoi cu emulsie de gălbenuș mai diluată, în scopul de a înnuia substanțele solide, aderente la stratul de culoare.



Depozite de murdărie și materiale neconstitutive

Cercetarea metodelor mai blânde și mai reversibile ne-a ajutat să ne schimbăm concepția despre reintegrarea cromatică la icoanele pe sticlă,

optând pentru lăsarea acestor lacune aparente, lemnul capacului servind ca tonalitate de fond pe care pictura se detașează optic. Această metodă o aplicăm în special icoanelor cu lacune multiple sau la care informațiile ce subzistă nu permit o reconstituire fondată. La aceasta contribuie și dificultatea tehnicii de reintegrare, efectuată pe dosul sticlei și riscul de a nu acoperi și tensiona stratul pictural original.

În practica restaurării utilizăm gălbenușul de ou și ca liant pentru pigmentii utilizați în reintegrarea cromatică a icoanelor pe sticlă. Ținând seama însă de pericolul pe care îl prezintă concentrația ridicată a gălbenușului (din cauza uleiului non-sicativ și a culorii galbene, care modifică retușul) recomandăm utilizarea unei emulsii slabe, obținute prin diluare cu apă distilată.

Literatura de specialitate consemnează diverse metode de conservare a straturilor de culoare a picturilor pe sticlă cu adezivi sintetici, solubili în solvenți (Ungaria), cu ceruri și a amestecuri de ceară – rășină (Germania) sau prin alte metode (Orszagh 2005). Pe lângă avantajele unei mai bune aderențe a stratului de culoare la suport, toți acești adezivi implică multiple neajunsuri ca: încrețirea picturii, datorită evaporării solvenților, tensionarea suportului, datorită temperaturii necesare activării termice a adezivilor, modificări ale cromaticii, scăderea transparenței, ireversibilitatea, fenomene care nu apar în cazul gălbenușului de ou. Folosirea acestuia la intervențiile noastre pe stratul pictural al icoanelor pe sticlă se bazează pe multiple argumente, precum:

- calitățile de adeziv, liant și solvent, care îl recomandă în consolidarea, curățirea și reintegrarea cromatică
- compatibilitatea cu materialele originale, fiind parte constitutivă a liantului original
- reversibilitatea sau capacitatea de a fi ușor îndepărtat și de a permite reluarea și eventual corectarea intervențiilor
- ușoara aplicabilitate la temperatura mediului ambiant, spre deosebire de alți adezivi cu activare termică (cleiul de pește)

Toate aceste calități recomandă gălbenușul de ou ca pe un material familiar picturii pe sticlă, care, introdus în intimitatea sistemului pictural, contribuie la prelungirea vieții acestuia (Coman-Sipeanu 2007).

Intervenții pe suport

În cazul icoanelor al căror suport este spart, practicăm lipirea fragmentelor cu adezivi pe bază de rășini sintetice. Lacunele suportului se completează cu sticlă de grosime asemănătoare, decupată și integrată prin lipire. Fragmentele de formă foarte neregulată se pot înlocui cu plexic. De cele mai multe ori, această operație se execută la sfârșit, abia după curățirea, consolidarea și

intergrarea cromatică pentru a se evita tensionarea sticlei în timpul maipulărilor repetate.



Icoana pe sticlă „Sfântul Nicolae“, Mărginimea Sibiului înainte și după restaurare

Intervenții pe ramă și capac

Sensibil la variații de temperatură și umiditate, ca și la lumina solară sau la atacul biologic, lemnul lărgeste tabloul degradărilor specifice icoanelor pe sticlă, astfel că se impun ca necesare intervenții de stopare a atacului biologic, consolidare mecanică sau structurală, completare, reintegrare cromatică etc.



Degradări specifice elementelor din lemn

Înrămarea corespunzătoare se face cu șuruburi mici care să nu traverseze rama. Folosirea șuruburilor scutește piesa de șocuri și ușurează demontarea ulterioară. În scopul distanțării sticlei, atât față de ramă cât și față de capac și a evitării jocului acesteia, am experimentat un procedeu original constând în folosirea unor benzi de pâslă sintetică, înguste de aproximativ 1 cm, suprapuse, așezate în câteva puncte pe falțul ramei. Avantajul acestui material este că, fiind flexibil, se comprimă și își revine cu ușurință, fără a exercita o presiune puternică asupra sticlei. În plus, fiind un material sintetic, nu va fi expus atacului biologic (Coman-Sipeanu 2002).

Concluzii

Importanța proiectului privind cercetarea, conservarea, restaurarea și punerea în valoare a colecției de icoane pe sticlă constă atât în acțiunea de salvare a colecției de icoane pe sticlă, cât și în datele pe care abordarea complexă a acestui patrimoniu le va furniza despre unul dintre cele mai inedite și valoroase capitole ale artei populare românești.

Având în vedere că România este țara care deține cel mai bogat patrimoniu în ceea ce privește icoanele pe sticlă și ținând seama de starea precară a acestora, considerăm necesară instituirea în domeniul conservării și restaurării a unei politici naționale de salvare a acestui patrimoniu aflat în pericol.

Bibliografie

1. Cennini, C. 1977. *Tratatul de pictură*. Ed. Meridiane, București
2. Cioran, D., Deac, N. 1999. *Din tainele materiei picturale a icoanelor pe sticlă*. Revista Muzeelor, nr. 3 – 4, București
3. Coman-Sipeanu, O. 2002. *Conservarea și restaurarea icoanelor pe sticlă*. Studii și comunicări de etnologie, XVI, 227-234
4. Coman-Sipeanu, O. 2007. *Tehnica pictării pe sticlă. Implicațiile acesteia în conservarea și restaurarea icoanelor pe sticlă*. Sesiune internațională de restaurare, Craiova-Brașov
5. Dancu, I., Dancu, D. 1975. *Pictura țărănească pe sticlă*. Ed. Meridiane, București
6. Dancu, I., Zidaru, G. 1967. *Metode de restaurare a picturii populare pe sticlă*. Revista Muzeelor, nr. 6, București
7. Dionisie din Furna. 2000. *Erminia picturii bizantine*. Ed. Sophia, bucurești
8. Masschelein Kleiner, L. 1992. *Liants, vernis et adhesifs*. IRPA, Bruxelles
9. Mihalcu, M. 1984. *Valori medievale românești*. Ed. Sport-Turism, București
10. Orszagh, B. 2005. *Uveghatlapfestmenyek restauralasi lehetosegei*. Mutargyvedelem, Magyar Nemzeti Muzeum
11. Monahia Iuliana. 2001. *Truda iconarului*. Ed Sophia, București
12. Thompson, D. V. 1971. *The Materials and Techniques of Medieval Painting*. Dover Publications Inc., New York