

STUDIU DE CAZ CU PRIVIRE LA RESTAURAREA UNEI ICOANE PE STICLĂ DIN COLECȚIA MUZEULUI NAȚIONAL AL ȚĂRANULUI ROMÂN

Mirel-Vasile BUCUR*

Case Study on the Restoration of a Glass Icon from the Collection of the National Museum of the Romanian Peasant

Abstract. *The glass icon “The Ascension of Jesus Christ to Heaven” discussed in this study belongs to the collection of the National Museum of the Romanian Peasant and is classified in the Treasure category. We attribute the work to the painter Petru Tămaș the Elder. This article presents the icon’s conservation state and the restoration process, which involved cleaning and consolidating the paint layer with an egg-yolk emulsion, performing chromatic integration, reinforcing the frame joints, and integrating small wooden additions. The icon was secured in its frame using thin pieces of synthetic felt adhered to the frame groove with transparent hot-melt adhesive. Finally, we offer recommendations aligned with restoration standards for optimal storage conditions and appropriate display methods.*

Keywords: *reverse painting on glass, the Ascension, restoration, chromatic integration, consolidation.*

Cuvinte-cheie: *pictura pe sticlă, Înălțarea lui Iisus, restaurare, integrare cromatică, consolidare.*

Considerații generale

Nelipsită din șirul icoanelor prăznicar din iconostasele bisericilor ortodoxe, *Înălțarea lui Iisus* este o reprezentare întâlnită relativ rar în tematica icoanelor pe sticlă din Transilvania, dar care „totuși traversează întreaga istorie a icoanei pe sticlă”¹. Icoana *Înălțarea lui Iisus Hristos la cerură*² despre care vom discuta în continuare este o piesă din colecția Muzeului Național al Țăranului Român, clasată în categoria Tezaur³. Gama cromatică și structura compoziției sunt motive pentru care considerăm că este o icoană realizată în Țara Făgărașului și o putem atribui unui iconar din familia Tămaș. Prin gama cromatică, modul de redare al fizionomiilor, chenarul dublu și modul în care este ornamentat chenarul la colțuri considerăm că autorul cel mai probabil al piesei ar fi Petru Tămaș tatăl, iar datarea s-ar situa în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Aprecierea noastră are la bază opiniile unor autori care publică o serie de icoane extrem de asemănătoare în ceea ce privește gama cromatică, aplicarea blicurilor, motivul ornamental ce încadrează pictura și chiar rama⁴.

* Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, România; e-mail: mirel.bucur@ulbsibiu.ro.

¹ Roșca 2010, p. 77.

² Denumire, așa cum apare în *Fișa analitică de evidență* din 11 decembrie 2008.

³ Poziția 17, ordin de clasare: 2071 din 19 februarie 2009.

⁴ Dumitran 2018, p. 237, 244-245, 251; Chituță 2021, p. 430.



Fig. 1. Ansamblu față (a) și verso (b) înainte de restaurare

Icoana este o pictură tempera realizată pe sticlă de manufactură, stratul de culoare păstrându-se relativ bine. Remarcăm utilizarea foiței metalice auri pe zone însemnate în economia compoziției. Pe capac este scris, pe planșa din dreapta în colțul de sus (așa cum este montat capacul), cu vopsea albă, numărul de inventar: R 349. Dimensiunile ramei icoanei sunt: 51,5 x 45,5 cm și ale sticlei suport: 42,2 x 37,2 cm.

Deși se observă o serie de mici intervenții ulterioare, după demontarea capacului ni se confirmă faptul că icoana nu a mai fost restaurată până în prezent. Intervențiile anterioare se rezumă la plasarea unei bucăți de mucava între capac și icoană cu scopul de a limita jocul acesteia în ramă și, totodată, de a proteja stratul de culoare și câteva cuie metalice care au fost amplasate în zonele în care s-au produs crăpături de-a lungul fibrei la planșele care alcătuiesc capacul. În momentul plasării bucății de carton, a fost îndepărtată murdăria superficială acumulată între stratul de culoare și capac (probabil în intervalul de timp menționat pe carton, 1 aprilie - 30 iunie 1946), iar planșele capacului au fost montate greșit, numărul de inventar fiind însemnat ulterior acestei intervenții.

Starea de conservare înainte de restaurare

Suprafețele lacunare nu sunt întinse și le observăm în special în partea inferioară. Stratul de culoare, deși s-a păstrat în bună măsură, este fragil și ușor casant, fiind necesară o consolidare generală. În multe locuri, cu precădere pe marginea lacunelor, observăm solzi de culoare, desprinși sau liberi, care se pot pierde, degradarea fiind una evolutivă. Foița metalică aurie prezintă oxidări locale.

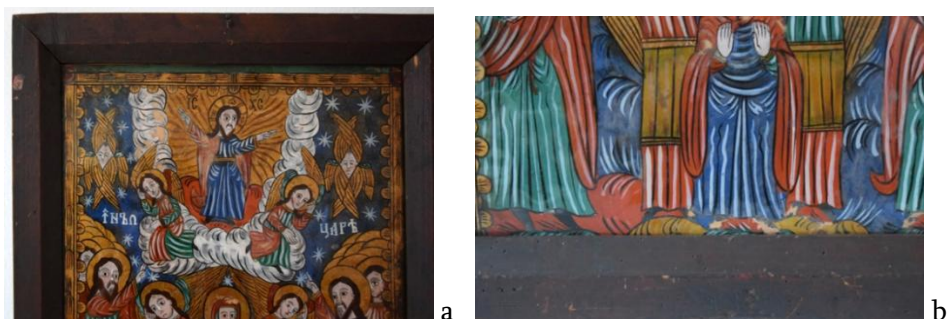


Fig. 2. Sunt puse în evidență mici zone lacunare și urme ale atacului biologic asupra ramei. Prin lacune se observă cartonul interpus între stratul de culoare și capac (a, b)

Sticla prezintă pe față (partea nepictată) murdăria aderentă aglomerată mai ales la margini, în zona ramei.



Fig. 3. Detalii în care se observă murdăria aderentă pe fața icoanei (a-c)

Rama icoanei – alcătuită din patru baghete din lemn, late, simple, înclinate înspre marginea interioară, îmbinate la 45° – și capacul – compus din două planșe din lemn debitate tangențial – sunt cele originale. Se poate observa că, din cauza contragerii lemnului, a fixării rigide cu cuie metalice, dar și din cauza remontării greșite, planșele capacului s-au distanțat, stratul de culoare fiind vizibil prin fanta dintre ele și, ca atare, neprotejat. Pe ramă se pot observa câteva zone de mici dimensiuni, unde stratul de culoare s-a pierdut, rezultând mici zone lacunare. Având în vedere faptul că sunt vizibile pungi de rășină pe dosul ramei, putem afirma că lemnul utilizat este cel de molid.

Analizele efectuate au constat în capturi de imagine cu microscop digital și determinări ale pigmentilor metalici prin analiza elementală fluorescență de raze X (XRF).

De asemenea, s-au efectuat teste de curățare la nivelul stratului pictural, pe ramă, capac și pe fața sticlei suport.

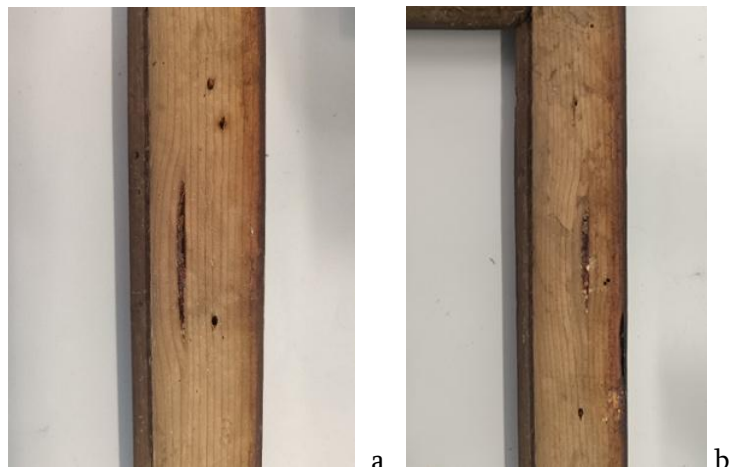


Fig. 4. Pungi de rășină vizibile pe dosul ramei (a, b)

Intervenții de restaurare efectuate

Ca primă operațiune de restaurare a fost demontarea capacului care s-a realizat prin extragerea cuielor de lemn originale și a cuielor metalice adăugate. După demontarea capacului icoanei și a cartonului interpus între capac și pelicula de culoare, sticla suport s-a extras din ramă și a fost așezată pe o suprafață plană cu fața în jos.

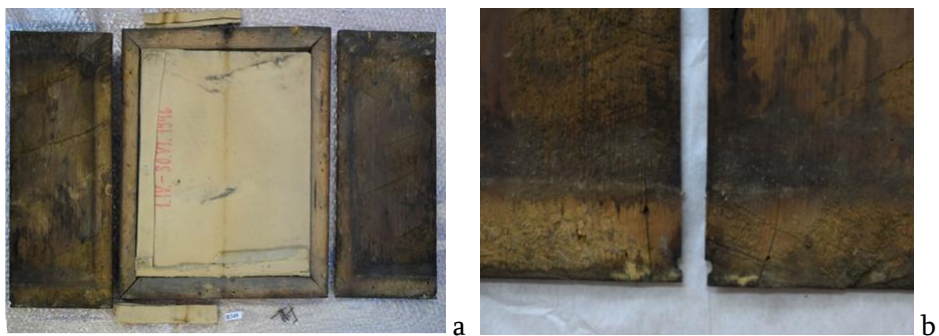


Fig. 5. Imagine *verso* după demontarea capacului (a). Detaliu în care se poate observa urma lăsată de belciug în ambele planșe ale capacului (b)

Curățarea și consolidarea

Curățarea mecanică a stratului de culoare, respectiv desprăfuirea, se realizează prin îndepărtarea murdăriei superficiale (praf, urme de insecte, pânze de păianjen) cu o pensulă cu păr relativ moale. Având în vedere caracteristicile suprafeței peliculei de culoare, operația a fost executată cu atenție pentru a nu antrena particule sau solzi desprinși.

Consolidarea și curățarea stratului de culoare au fost realizate prin aplicarea de emulsie din gălbenuș de ou cu pensula pe întreaga suprafață. Emulsia a fost compusă din o parte gălbenuș și două părți apă (la care se poate adăuga, cu rol de conservare, puțin acid salicilic). Tot cu emulsie din gălbenuș de ou s-a realizat ulterior și curățarea peliculei de culoare prin pensulare și/sau prin rularea unor mici tamponane de vată. Unde a fost cazul, s-a acționat mecanic, cu bisturiul. Local, în timpul consolidării, în zonele cu desprinderi au fost efectuate presări cu degetul, pelicula fiind protejată cu folie de poliester antiaderentă, transparentă monosiliconată (tip Melinex).



Fig. 6. Aspecte în timpul consolidării peliculei de culoare (a, b)



Fig. 7. Etape în timpul curățării (a-c)

La final am aplicat pe întreaga suprafață, încă o dată, emulsie de ou, pentru ca pelicula de culoare să fie suficient „hrănită”, adică să câștige în coeziune, elasticitate și aderență la suport.

A fost necesară curățarea murdăriei aderențe și pe fața icoanei. Acest proces s-a realizat prin înmuiere cu alcool etilic pur, combinat cu o acțiune

mecanică cu ajutorul bisturiului, mai ales pe zonele de la colțuri. Depozitele de murdărie rezistente la acest tratament au fost îndepărtate printr-o intervenție combinată, prin acțiune alternativă cu amestecuri de solvenți – apă amoniacală și alcool-acetonă (1:1) și mecanic, cu bisturiul.

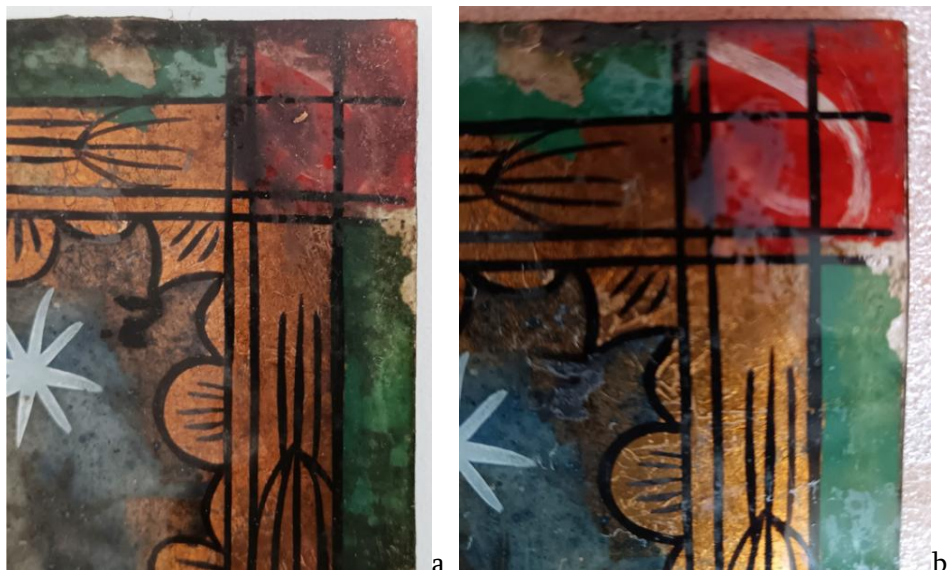


Fig. 8. Detaliu față înainte și după curățare (a, b)

Integrarea cromatică

După degresarea lacunelor cu alcool și apă (1:1) a urmat integrarea cromatică pe care am realizat-o prin retuș imitativ, având în vedere faptul că acestea erau de mici dimensiuni, cu acuarele și emulsie de gălbenuș de ou (1:3)⁵. Culoarele au fost alese prin comparație cu elementele cromatice ce s-au păstrat, ținând seama de o continuare firească a formei.

În cazul ramei, curățarea s-a realizat la început mecanic, cu pensule aspre pentru a îndepărta murdăria de pe fața interioară a acesteia. Apoi s-a continuat cu o acțiune combinată, cu ajutorul bisturiului și a soluției de alcool etilic, apă și câteva picături de amoniac, iar pe partea exterioară am curățat cu o combinație de solvenți care pentru un litru de amestec conține: apă – 500 ml, terebentină – 390 ml, alcool – 100 ml, ulei de in crud – 10 ml, amoniac – 5-10 picături. De asemenea, au fost consolidate îmbinările ramei și s-au efectuat integrări cromatice pe zona colțurilor.

⁵ Ionescu 2014, p. 174.

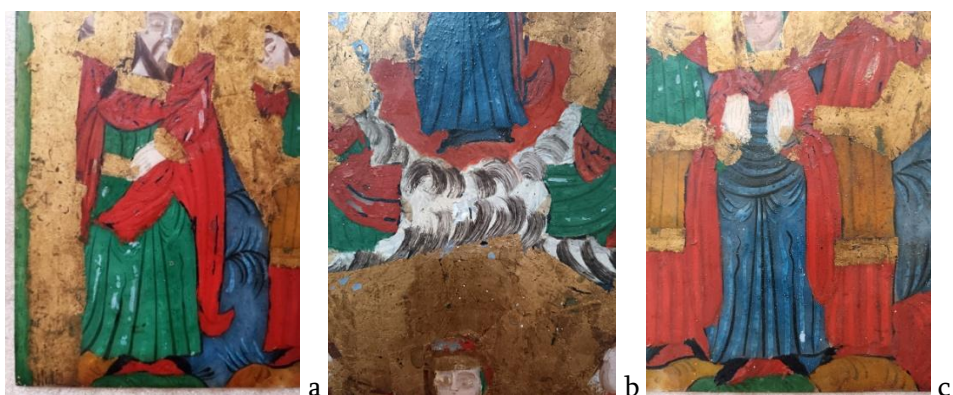


Fig. 9. Detalii cu integrarea cromatică (a-c)

Capacul a fost curățat mecanic prin periere cu perițe cu păr aspru și lână de oțel și umed cu apă amoniacală.

Montarea icoanei în ramă

Montarea s-a efectuat cu mici bucăți de pâslă sintetică lipite pe falțul ramei cu adeziv termic transparent. Pentru fixarea sticlei în falțul ramei, am folosit mici bucăți de pâslă sintetică lipite cu adeziv termic (Covidez L180 – interval de topire 80-120°C) prin suprapunerea a două fâșii.



Fig. 10. Fixarea în ramă (a, b)

Acesta este un sistem de fixare preferat datorită următoarelor caracteristici:
- este un sistem semirigid;

- nu exercită presiuni asupra sticlei;
- fiind material sintetic, nu este expus atacului biologic.

Acest tip de montare este semirigid, limitând jocul icoanei în ramă, fără a crea tensiuni mari, cu pericol potențial de fragmentare a suportului.

Capacul curățat a fost montat apoi cu holțșuruburi metalice de inox, utilizând, în măsura posibilităților, găurile existente deja de la fixarea inițială prin cuie din lemn și cea ulterioară cu ajutorul unor cuie metalice. Pentru o etalare echilibrată și pentru o siguranță crescută, în partea superioară vor fi montate două agățători metalice.



Fig. 11. Imagine de ansamblu după restaurare

Indicații privind modul de păstrare

În conformitate cu normele de conservare, recomandăm păstrarea piesei în condiții optime de microclimat, la o temperatură de 18-22° C și o umiditate

relativă (U.R.) între 50 și 65%, ferită de surse de căldură și lumină directă, la un iluminat incandescent de intensitate mică, expusă în poziție de echilibru.

Mediul ales pentru depozitarea piesei trebuie să fie stabil din toate punctele de vedere. Pentru depozite se recomandă temperaturi mai reduse pentru că încetinesc unele fenomene de degradare (cele chimice și biologice, în special). În cazul obiectelor din lemn este recomandată o temperatură constantă. Nivelul de iluminare recomandat este în funcție de rezistența la lumină a materialelor ce intră în alcătuirea obiectelor. În cazul icoanei pe sticlă, se prevede ca iluminarea să nu depășească 180 de luși.

Spațiul în care se va păstra trebuie să fie bine aerisit și lipsit de praf. În cazul depozitării într-un mediu poluant, este necesară instalarea unui sistem de purificare a aerului sau filtre cu cărbune activ.

Explanation of Figures

- Fig. 1.** Front (a) and back (b) assembly before restoration.
Fig. 2. Small lacunae and traces of biological attack on the frame are highlighted. Through the gaps, the cardboard interposed between the painting layer and the cover can be seen.
Fig. 3. Details in which adhering dirt can be observed on the front of the icon (a–c).
Fig. 4. Resin bags visible on the back of the frame.
Fig. 5. Verso image after dismantling the cover (a). Detail in which the mark left by the ring can be observed in both panels of the cover (b).
Fig. 6. Stages during the consolidation of the painting layer (a, b).
Fig. 7. Stages during cleaning (a–c).
Fig. 8. Front detail before and after cleaning (a, b).
Fig. 9. Chromatic integration details (a–c).
Fig. 10. Fixation in the frame (a, b).
Fig. 11. View after restoration.

Abrevieri bibliografice

- | | |
|---------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Chituță 2021 | – Alexandru Constantin Chituță, <i>Noi considerații asupra icoanei pe sticlă din Transilvania</i> , Sibiu, 2021. |
| Dumitran 2018 | – Ana Dumitran, <i>Colecția Mușat. O geografie spirituală a icoanei pe sticlă transilvăne</i> , București, 2018. |
| Ionescu 2014 | – Alina Geanina Ionescu, <i>Icoane pe lemn. Icoane pe sticlă. Cercetare – Restaurare – Valorificare</i> , Sibiu, 2014. |
| Roșca 2010 | – Simona Teodora Roșca, <i>Icoana pe sticlă din Transilvania (sec. XVIII-XX)</i> , Cluj-Napoca, 2010. |