

RESTAURAREA ICOANEI PRĂZNICAR INTRAREA ÎN BISERICĂ A MAICII DOMNULUI

Olimpia Coman-Sipeanu¹
Rodica Gabriela Herbel²
gabi_herbel@yahoo.com

Keywords: *tempera painting, icon painted on wood, restore icon.*

Summary: *This study shows the restoration works made on the icon "The Entry of the Virgin Mary into the Church". The icon comes from the wooden church from Comanesti, Gorj County and moved into the Open Air Museum, Dumbrava Sibiului.*

The restoration works took place in the laboratory of the Astra Museum Complex from Sibiu from February to June 2012.

Introducere

Icoana face parte din colecția Complexului Național Muzeal ASTRA Sibiu, are numărul de inventar 12 (provizoriu), cod colecție AL. Ea provine din iconostasul bisericii de lemn din Comănești, județul Gorj, strămutată în Muzeul în Aer Liber Dumbrava Sibiului. Din acest lăcaș s-au recuperat mai multe asemenea icoane într-o stare de conservare și degradare asemănătoare.

În anul 2008, biserica de lemn cu hramul *Înălțarea Domnului și Sfântul Gheorghe* din orașul Tg. Cărbunești, sat Pojogeni, cătun Comănești, a fost strămutată în muzeul sibian. Construcția a suferit degradări fizice și un incendiu, din această cauză fiind într-un grad de uzură ridicat. Motiv pentru care s-a început un proces de restaurare și conservare a icoanelor și picturii din interiorul acestui lăcaș de cult. Icoana care este subiectul acestei lucrări face parte din friza icoanelor prăznicar din iconostas și nu este semnată și nici datată.

Operațiile de restaurare s-au desfășurat în cadrul Laboratorului de Restaurare al Complexului Muzeal ASTRA Sibiu, în perioada februarie-iunie 2012, în cadrul lucrării de disertație a masterandei Rodica-Gabriela Herbel, coordonată de expert restaurator dr. Olimpia Coman-Sipeanu.

Lucrarea a prezentat probleme diverse: un atac superficial și inactiv de insecte xilofage (*Anobium punctatum*), murdărie superficială (praf, diverse corpuri străine, urme de insecte), aderentă (inclusiv ceară) și ancrată, cracluri de vechime, desprinderi libere atât ale stratului de culoare cât și ale celui de grund, strat de verni îmbătrânit și brunisat.

¹ **Olimpia Coman-Sipeanu**, expert restaurator dr. în cadrul Laboratorului de Restaurare al Complexului Muzeal „ASTRA” Sibiu.

² **Rodica Gabriela Herbel**, masterand Universitatea Lucian Blaga, Sibiu, Facultatea de Științe Socio-Umane, Departamentul de Istorie, Patrimoniu și Teologie Protestantă, Specializarea Conservare și Restaurare.

După restaurare, icoana va fi depozitată în condiții optime sau va fi expusă în spațiile muzeului pentru a putea fi apreciată și recunoscută ca operă de artă și mărturie a credinței și evlaviei țaranului român.

Descrierea piesei

Descrierea din punct de vedere iconografic: *Intrarea Maicii Domnului în biserică*, care se mai numește și *Aducerea Maicii Domnului la Templu*, este unul din Praznicele Împărătești ale Bisericii Ortodoxe, sărbătorită la 21 noiembrie. În popor, această sărbătoare este cunoscută sub denumirea de *Vovidenia* sau *Ovedenia* (din rusă: *оведения*). Pentru ca bucuria acestei sărbători să nu fie umbrită de post, Biserica a rânduit ca în această zi să fie dezlegare la pește.

Este sărbătoarea în amintirea zilei în care Sfinții Ioachim și Ana au adus-o pe fiica lor Maria, în vârstă de trei ani, la Templul din Ierusalim. Aici a fost întâmpinată de Zaharia, tatăl Sfântului Ioan Botezătorul. El a dus-o în cea mai sfântă încăpere din acest loc, în Sfânta Sfintelor, unde va rămâne până la vârsta de 15 ani. În evangheliile canonice nu găsim informații despre acest eveniment, mărturiile provenind doar din Sfânta Tradiție și din Evangheliile necanonice. Este vorba de *Evanghelia după Iacov* sau *Protoevanghelia*, o scriere apocrifă din secolul al II-lea. Singura sărbătoare închinată Maicii Domnului care a fost consemnată în Sfânta Scriptură este Bunavestire, în Evanghelia lui Luca I, 26-38.

Scena *Aducerea Maicii Domnului la Templu* este descrisă în Erminii, de obicei, astfel: „*Templu (mare) și la margine, în fața ușii, pe cele trei trepte, proorocul Zaharia, îmbrăcat cu veșminte arhieriești și stând (cu cuviință), își întinde mâinile înainte; și Prea Sfânta Fecioară, fiind de trei ani, se suie pe trepte înaintea lui, având o mână întinsă către el, și în cealaltă ținând o făclioară. Și dinapoia ei Ioachim și Ana, uitându-se unul la altul și arătându-și-o. Și lângă ei mulțime de fecioare purtând făclii. Și deasupra templului un baldachin frumos (împodobit), sub care șezând Prea Sfânta Fecioară primește pâinea pe care arhanghelul Gavriil i-o aduce, și o binecuvântează.*”³.

Descrierea din punct de vedere tehnic:

Suportul este realizat din lemn de tei (*Tillia sp.*). Esența de lemn de tei este ușoară, de densitate medie, fibrație uniformă, deci permite o bună prelucrare a panoului (debitare, săparea sipetului), a preparării (aplicarea straturilor de clei apos și a grundului nu produce deformări), dar, mai ales, este convenabilă pentru uzul liturgic (expunere în iconostas, manipulare). Teiul este un lemn semi-sur, alb gălbui, cu fibră dreaptă și gren foarte fin, moale, ușor și elastic. Rezistă bine la intemperii, dar e vulnerabil la atacul insectelor. Ușor de tăiat și de lucrat⁴.

Panoul a fost debitat tangențial cu ferăstrăul și este format dintr-o singură planșă. Inelele sunt orientate cu concavitatea spre versoul planșei. Prelucrarea

³ Dionisie din Furna 2000, p. 138.

⁴ Coman-Sipeanu 2009.

panoului s-a executat mecanic, cu denivelări vizibile pe versoul său. Este lucrat în sipet, cu o ramă lăsată din grosimea lemnului. Aceasta este lată de 30 mm în partea de sus și de jos și 23 mm în laterale, înaltă de 3-4 mm și teșită spre sipet pe o lățime de 4-5 mm.

Dimensiunile panoului sunt: Lungime = 420–421 mm; Lățime = 276–278 mm; Grosime = 26–28 mm.

Se observă că partea dreaptă a icoanei are o neregularitate dimensională deoarece lemnul prezintă noduri. Scândura destinată icoanei trebuie să fie dintr-un lemn foarte bine uscat. În vechime, uscarea se făcea în aer liber într-un timp destul de îndelungat. Astăzi, uscarea lemnului se realizează într-un timp mai scurt, în uscătorii speciale, fără a da rezultatele de altă dată.

Panoul icoanei prezintă pe partea din față o adâncitură plană, săpată (cioplită) din grosimea lemnului, în jurul căreia rămâne intactă „*rama*” sau *câmpul*. Partea adâncită a icoanei se numește *sipet* sau *covată* (Ib. Rusă- *covceg* = *chivot*, *chivotul* Legii - *Iesire* 25, 16-22, = *corabie*, corabia lui Noe - *Facere* 6, 14-15; 7,1, = *ladă* sau *sipet* în care sunt păstrate lucrurile de mare preț - *Regi* 12, 10⁵). Sipetul are dimensiunile: 345 mm X 215–220 mm.

Suprafața lemnului care a fost grunduită este vizibilă pe alocuri din cauza pierderilor de straturi picturale. Astfel, putem observa că șlefuirea sipetului nu a fost făcută temeinic, suprafața fiind chiar neregulată. Poate acest lucru ne dă explicația unei grosimi mai mari a preparației.

Panoul a fost preparat cu un strat de grund alb, uleios, compact, pe bază de ipsos (CaSO₄, posibil sub formă de dihidrat) în amestec cu cretă impură (Ca CO₃, SiO₂). După ce grundul a fost bine întins și netezit s-a executat desenul. Desenul icoanei are o mare importanță deoarece el oferă structura, mișcarea și determină suprafețele de pictat⁶. Acoperit de straturi de culoare, desenul dispare. De aceea, se folosea o tehnică pentru a-l păstra: cu o dală de gravor sau un ac se incizau contururile. Ele se văd după câteva straturi de culoare. Această incizie se numea *grafia*. În cazul icoanei noastre nu se observă desenul, dar grundul mai poartă în unele zone aceste contururi incizate, mai ales la nimburi.

Peste stratul de grund s-au aplicat succesiv straturile de culoare ce conțin pigmenti și un liant în care s-a depistat ulei. Putem presupune că este vorba despre o tempera grasă. Această tehnică picturală a culorilor de apă are ca liant de bază emulsia pe bază de gălbenuș de ou.

Investigații științifice

Analizele care se pot efectua pentru studierea acestei piese trebuie să ne dea informații despre materialele componente din structura internă a acestei lucrări. Metodele pot fi invazive sau neinvazive.

Investigații biologice. Investigațiile biologice trebuie să ne ajute la identificarea atât a esenței lemnoase din care a fost confecționat panoul cât și a speciilor de dăunători care au infestat lemnul: insecte, fungi. Eșantioanele de

⁵ Monahia Iuliana 2001, p. 69-70.

⁶ Sandler 2005, p. 204.

probe trebuie să aibă o dimensiune cât mai mică, o cantitate neglijabilă, pentru a respecta pe cât posibil neintervenția fizică în structura lucrării.

Pentru identificarea esenței lemnoase s-a prelevat un eșantion de pe verso-ul panoului. Rezultatele investigațiilor se află în buletinul de analiză nr.12 din 02.01.2012. Icoana a fost confecționată din lemn de tei, *Tilia sp*, iar atacul este inactiv, insular, datorat insectelor xilofage din specia *Anobium punctatum*, în zona inferioară.

Investigațiile chimice. Investigațiile chimice au drept scop final identificarea substanțelor folosite la realizarea lucrării: lianți, pigmenți, foiță metalică și alte materiale. Pentru realizarea investigațiilor chimice, au fost prelevate probe pentru identificarea pigmentilor, lianților și compoziției grundului. Deoarece straturile picturale aveau o stabilitate foarte precară, eșantioanele s-au considerat căzăturile accidentale de pe suprafața lucrării.

În conformitate cu buletinul de analiză nr. 320/12 din martie 2012, probele au fost supuse examinărilor microscopice și testelor microchimice. În urma examinărilor s-a constatat că stratul de preparație conține un grund alb uleios, compact pe bază de ipsos în amestec cu cretă.

Pigmenții identificați:

- pământ brun, galben-ocru pe bază de oxizi de fier hidratați ($\text{Fe}_2\text{O}_3 \cdot \text{H}_2\text{O}$), roșu cinabru (sulfură mercurică, HgS), bolus;

- testul de ulei e pozitiv și relativ intens;

- foiță metalică, aliaj de Cu.

Pe unele probe se observă prezența unei rășini naturale (evidențiată prin test de ardere).

Investigații fizice. Spectrometria de fluorescență de raze x. Această metodă este utilizată pe scară largă pentru determinarea cantitativă și calitativă a compoziției chimice elementare unei probe. Pot fi analizate elemente de la B la U din probe solide, pulberi și probe lichide.

În urma acestor măsurători s-au confirmat datele obținute prin metode chimice. De asemenea, s-a observat că pigmentul alb conține mult plumb, deci este alb de plumb și culoarea brună a ramei conține oxid de fier. S-a mai semnalat prezența bariului ca filer în albul de plumb și însoțitor alături de alți pigmenți.

Diagnostic

Procesul de îmbătrânire naturală, specific fiecărui material, dar și consecințele unor condiții de conservare și utilizare improprie (variații mari de temperatură și umiditate, lumină puternică sau acțiuni inadecvate), au determinat degradări mai mult sau mai puțin reversibile.

Degradările suportului sunt majoritatea de natură mecanică și anume:

– curbarea panoului se datorează debitării tangențiale dar și a pictării pe o singură parte a panoului, schimbul de umiditate dintre lemn și mediul ambiant având loc preponderent pe verso și canturi;

– uzura funcțională și atacul xilofag nesemnificativ au determinat o mică pierdere de masă lemnoasă;

– mici fisuri apar în panou din cauza nodurilor, este știut faptul că nodurile se contrag în plan perpendicular sau cel puțin diferit față de cel al panoului din cauza direcției diferite de creștere. Tot fisuri mai întâlnim în zona inferioară și superioară a panoului și au ca punct de plecare cantul transversal al plăcii;

– suportul, de asemenea, prezintă murdărie superficială, aderentă ancrasată (pete de grăsime lăsate de o mână nelijentă) datorate uzului liturgic și conservării defectuoase. Am mai găsit etichete lipite pe verso.

Degradările straturilor picturale sunt datorate îmbătrânirii lianților, respectiv pierderii proprietăților adezive și coezive ale acestora, dar și uzurii funcționale. Variațiile mari de umiditate și temperatură au determinat contracții și dilatări succesive ale suportului care a antrenat în acest joc dimensional și straturile picturale. În timp, acestea și-au pierdut elasticitatea și rezistența, fapt ce a determinat desprinderea, respectiv pierderea lor.

Probabilitatea existenței unei rame în care a fost montată icoana a determinat apariția unor roșături perimetrice în straturile picturale la 2 cm de marginea de sus și de jos și de 1,5 cm de marginea laterală. Din această cauză, marginile au fost repictate cu o culoare brună.

Intervenții de restaurare și conservare

Operații preliminare:

1. Curățirea mecanică a piesei (desprăfuire);
2. Prelevarea de probe în vederea investigațiilor biologice și chimice;
3. Observație cu ochiul liber, sub lupă, în lumină UV, fotografiere;
4. Consolidare profilactică a straturilor picturale cu foiță japoneză și soluție clei de pește 3%, pentru prevenirea pierderilor de material;

Operații pe suport:

5. Operații pe verso: desprăfuire, curățirea murdăriei superficiale, aderente și ancrasate, a alourilor de umiditate precum și a petelor de origine necunoscută cu C 2000 în concentrații diferite;

6. Tratarea în scopul stopării atacului activ de insecte xilofage cu Per Xil 10;

Operații pe straturile picturale:

7. Consolidarea propriu-zisă a straturilor picturale cu soluție de clei de pește 6%, folosind presa caldă (spatula electrică, fier de călcat) alternată cu presa rece (săculeți cu nisip, marmură);

8. Îndepărtarea foiței japoneze de pe suprafața picturală;

9. Efectuarea testelor de curățire cu C2000 și amestecuri de solvenți;

10. Curățirea straturilor picturale prin îndepărtarea stratului de murdărie și verni, subțierea selectivă a verniului;

11. Integrarea cromatică cu retuș velatura, tratteggio, a zonelor cu urme de grund;

12. Vernisarea cu verni pe bază de rășină naturală - dammar în esență de terebentină 3%;

Recomandări privind modul de păstrare

În foarte multe țări activitățile de conservare și restaurare a bunurilor patrimoniale, ce au în vedere păstrarea moștenirii culturale a unui popor și

transmiterea acesteia în timp, generațiilor viitoare, au formulări cu accepțiuni diferite. Conceptul cel mai larg, care se referă la activitățile de menținere și transmitere ale patrimoniului unui popor, este cel de „păstrare”, ca ansamblu de măsuri luate în vederea descoperirii, stocării, protejării și valorificării lui⁷.

În continuare, trebuie să-i fie oferite lucrării cele mai bune condiții de păstrare care presupun un mediu ambiant controlat, stabil și o depozitare sau, după caz, o expunere adecvată. Astfel, restaurarea nu se încheie odată cu ieșirea piesei din laborator, ci se continuă cu atenta supraveghere din partea conservatorilor și a personalului autorizat.

Specialiștii au arătat că nu orice valoare a umidității este nocivă. Pentru spațiile în care sunt expuse obiecte diferite din punct de vedere al materialelor constitutive, valorile optime pentru UR sunt cuprinse între 50%-65%⁸. Menținerea constantă a umidității este foarte importantă pentru a evita riscul modificărilor dimensionale ale suportului.

Temperatura acționează asupra materialelor direct și indirect. Direct, acționează prin efecte de dilatare și contractare și indirect prin influența asupra coeficientului de umiditate din material⁹. Se recomandă, în spațiile expoziționale cât și în cele de depozitare, o temperatură de 18 -20°C¹⁰. Icoana trebuie să fie protejată de radiația luminoasă naturală, solară, directă. Iluminarea optimă să aibă valori cuprinse între 150-180 lx. Lumina trebuie să fie rece cu protejarea sursei de iluminare cu filtru WOOD, pentru diminuarea cantităților de radiații ultraviolete¹¹.

Lucrarea va fi ferită de factori de poluare și praf atmosferic, precum și de eventuale atacuri biologice. Vor fi luate măsuri de precauție împotriva vibrațiilor, incendiilor, inundațiilor, actelor de vandalism sau efracțiilor.

Depozitarea este recomandată în poziție orizontală. Expunerea nu se face prin tensionare, doar prin sprijinire.

Dacă lucrarea trebuie să fie transportată, manevrarea se face cu atenție, cu mânuși de bumbac. Ambalarea se face corespunzător folosind materiale neacide. Cele care ating icoana trebuie să fie moi, următoarele semirigide și pentru protecție finală rigide. Transportul propriu-zis se va face în condițiile prevăzute de normele de conservare.

⁷ Bucșa 2008.

⁸ Moldoveanu 1999, p. 34-94.

⁹ Florescu 1994.

¹⁰ Moldoveanu 1999, p. 126.

¹¹ Baroni 1992, p. 39.

Bibliografie

- Baroni 1992 Baroni Sandro, *Restaurarea și conservarea tablourilor. Manual practic*, 1992.
- Bucșa 2008 Bucșa Livia, *Conservarea patrimoniului cultural. Note de curs*, Sibiu, 2008.
- Coman-Sipeanu 2009 Coman-Sipeanu Olimpia, *Restaurarea picturii tempera. Note de curs*, Sibiu, 2009.
- Dionisie din Furna 2000 Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, Editura Sophia, București, 2000.
- Florescu 1994 Florescu Radu, *Bazele muzeologiei*, Ministerul Culturii, Centrul de Perfecționare a Personalului din Cultură și Artă, de Pregătire Postliceală și Postuniversitară, București, 1994.
- Moldoveanu 1999 Moldoveanu Aurel, *Conservarea preventivă a bunurilor muzeale*, Ministerul Culturii și Cultelor, Centrul pentru Formare, Educație Permanentă și Management în Domeniul Culturii, București, 1999.
- Monahia Iuliana 2001 Monahia Iuliana, *Truda iconarului*, Editura Sophia, București, 2001.
- Sendler 2005 Sendler Egon, *Icoana, chipul nevăzutului*, Editura Sophia, București, 2005.



Lipirea foiței japoneze prin pensulație radială



Proba de curățare și zona curățată



Curățarea versoului cu solvenți



Injectarea cu Per Xil în găurile de zbor



Aspect icoană înainte de curățire



Aspect icoană după curățire cu C2000



Aspect icoană după curățire cu solvenți



Ansamblu înainte de restaurare



Verso înainte de restaurare



Ansamblu după restaurare



Verso după restaurare