

PICTURA PE HÂRTIE

Rodica ANTONESCU

DEFINIȚIA PICTURII

„...acest meșteșug poartă denumirea pe pictură, și pentru a te îndeletnici cu ea, se cere să ai fantezie și iscusință în mâini, să găsești lucruri nemaivăzute (ascunse sub umbra celor din natură) și pe care apoi să le înfățișezi, cu ajutorul mâinilor, voind să dovedești că ceea ce nu există – este“, Enunțată pe la sfârșitul secolului al XIV-lea de Cennino Cennini, această definiție este încă uimitor de actuală.

Expresie a unei concepții, mărturie umană și subiect de meditație, pictura este mai înainte de orice o artă a imaginii. În Dicționarul de Estetică generală, Amelia Pavel definește pictura astfel:

„Modalitate de expresie prin mijloacele comunicabile vizual, căreia, indiferent de genul ei (monumentală, de șevalet, ornamentală, de ilustrație) sau de tehnica și de materia în care este efectuată (frescă, ulei, guașă, pastel etc.), indiferent de suportul pe care este lucrată (zid, lemn, pânză, carton, hârtie, mătase, porțelan, ceramică) și indiferent de viziunea și concepția care se află la baza ei, îi sunt caracteristice prezentarea bidimensională, pe o suprafață plată a unor forme colorate“.

Pictura, ramură a artelor plastice, este considerată așadar de istoricul sau criticul de artă, drept o modalitate de expresie care utilizează elementele SUPRAFAȚĂ și CULOARE. Pictorul trece dincolo de acești termeni abstracti întrebându-se pentru a se exprima cutare sau cutare suprafață concretă (de zid, de pânză, de hârtie, etc.) și cutare sau cutare materie colorată (ulei, guașă, pastel etc.).

Materialele și tehnicile sunt atât de strâns legate între ele încât în vorbirea curentă noțiunile s-au suprapus. Numim astfel deopotrivă pictură și fresca, mozaicul sau unele glazuri, precum și tempera, acuarela și cretele colorate.

DELIMITĂRI NECESARE:

(Punctele de vedere ale conservatorului și restauratorului)

Operele de artă au din momentul apariției lor pe lume, o viață proprie. Indiferent de gloria sau de uitarea care le așteaptă, ele sunt supuse legii implacabile a perisabilității. De aceea, păstrarea mesajului conținut într-o operă de artă înseamnă păstrarea a chiar prezenței ei fizice.

Indicele de distructibilitate este dependent de alcătuirea ei internă, de gradul de expunere la factorii de mediu și, nu în ultimul rând, de timp. Deși, așa cum arătam mai sus, cuvântul pictură desemnează un număr foarte mare de mijloace de expresie, conservarea corectă a operelor de artă considerate picturi va avea în vedere în primul rând valențele materiale ale acestora. Considerentele stilistice devin, cu acest prilej, general orientative și secundare.

Materialitatea specifică fiecărei grupări de *suport și tehnică* tradiționale impune aprofundarea până la detalii subtile a fiecărui aspect, astfel încât devine evidentă nevoia de specializare. Această delimitare este deosebit de utilă restauratorilor, însă în ultimul timp se face tot mai simțită și la noi în țară nevoia de conservatori specializați.

PICTURA PE HÂRTIE

Mai întâi trebuie subliniat faptul că, spre deosebire de majoritatea celorlalte tehnici sau genuri ale picturii aceasta se caracterizează printr-o interdependență funciară între cele două elemente fundamentale. *Supportul* este aici parte integrantă a imaginii (prin albul caracteristic sau textura aparentă). În același timp, tratarea picturală a imaginilor executate pe hârtie presupune utilizarea unor materiale colorate care sunt alese special sau se adaptează anume la finețea suportului. Chiar atunci când hârtia capătă un grund, acesta nu este niciodată excesiv de gros încât să mascheze textura hârtiei.

În relația dintre suport și culoare, aspectele privind interdependența și interinfluențele sunt hotărâtoare. Aceste raporturi au în vedere relevanța materială a monumentului istoric în care hârtia și culoarea au fost produse și întrebuințate precum și gradul de aderență și ponderea materiei colorate față de suport (atât din punct de vedere al volumului cât și al suprafeței ocupate).

Considerând factorii de mediu în relație cu aspectele de permanență și durabilitate specifice materialelor papetare, raportate la tehnicile picturale utilizate în cazul hârtiei, rezultă câteva aspecte interesante, între care sunt de semnalat următoarele:

1. Fiecare dintre componentele operei de artă dezvoltă un răspuns specific la acțiunea factorilor de mediu.
2. Reacțiile la factorii de mediu pot avea viteze diferite, declanșând tensiuni interne în operă, între suport și materialele colorate.
3. Raporturile suport-tehnică pot fi de compatibilitate și de rezistență împreună, sau de incompatibilitate și agresare reciprocă sau unilaterală.

Analiza caracteristicilor materiale și stilistice ale picturilor pe hârtie fundamentează intervențiile de specialitate. Acestea trebuie să se mențină permanent pe „aurita cale de mijloc“. Supraevaluarea importanței suportului sau a materiei colorate constituie o atitudine extremistă nocivă care pune în pericol integritatea operei de artă.

CONSERVAREA

Conservarea va avea în vedere atât fragilitatea suportului cât și delicatețea culorilor.

Menținerea sub control a *umidității și temperaturii* este în cazul picturilor pe hârtie, deosebit de importantă, mai ales atunci când masa colorată tinde să reacționeze diferit față de suport.

Lumina și aerul poluat constituie pericole reale chiar în cazul unor picturi cu suprafețele integral acoperite de stratul pictural. Expunerea protejată prin geam de sticlă sau perspex este absolut obligatorie. Filtrele anti-UV, ca material auxiliar, sunt deosebit de utile.

Necesitatea păstrării lucrărilor în mape protectoare și casete este deja de multă vreme bine cunoscută. În general se recomandă mapele din carton neacid. Însă, anumite picturi pe hârtie reclamă *în plus* folosirea unor *cartoane-suport* foarte rigide care să împiedice flexiunea lucrării. Se previne astfel frângerea stratului dur de culoare sau scuturarea celui pulverulent. De asemenea trebuie avută în vedere grosimea cartonului folosit drept passe-partout, care asigură distanța necesară între

geam și lucrare, evitând astfel atingerile deosebit de periculoase, în special în cazul pastelurilor.

Nu considerăm că este necear să amintim aici și despre cerințele *curente* ale conservării corecte. Folosirea mănușilor protectoare, manevrarea în condiții de siguranță, durata permisă pentru expunere etc., sunt indicații nespecifice dar general valabile și au fost deja integrate normelor de conservare adoptate la nivel național.

RESTAURAREA

Operațiile de restaurare a picturilor pe hârtie sunt, de asemenea, orientate în sensul medierii tipurilor de intervenții curente.

Tratamentele aplicate în mod obișnuit în favoarea hârtiei sunt perturbate de prezența culorilor (chiar în cazul tehnicilor stabile).

Astfel, culorile aplicate prin tehnici uscate au tendința de a se desprinde de suport ca urmare a șocurilor mecanice sau abraziunii. *Curățirile uscate* trebuie să țină cont de acest fapt. Chiar tehnicile umede sau grase pot fi sensibile la intervenții uscate de curățire când acestea sunt aplicate cu duritate sau insistență.

Agenții lichizi (apa sau solvenții organici) pot dizolva unii lianți și transporta părți de culoare, desfigurând astfel imaginea. În condiții de umiditate crescută, gonflarea excesivă a suportului papetar și prezența unor tehnici artistice inerte la apă (și cu strat pictural rigid și foarte gros), constituie un pericol real. Evitarea lui este posibilă doar prin atenta aplicare a cantității de umezeală necesare hârtiei și prin supravegherea acțiunii de eliminare a apei.

Anumite tratamente, *uzuale în cazul hârtiei*, sunt puse în dificultate sau chiar interzise de prezența unor pigmenți în stratul pictural.

Este cazul neutralizării, care poate afecta o serie apreciabilă de substanțe colorate, în special cele de natură organică, și evident, este cazul *albirii*, care de asemenea poate periclita cromatica lucrării.

Chiar banala redare a planeității hârtiei prin presare este pusă sub semnul îndoielii de existența unor elemente perturbatoare, printre care amintim: trăsăturile caracteristice instrumentelor folosite de artist, precum și deformările plastice operate de acesta în timpul elaborării operei, ca și prezența unor depozite de strat pictural dificil de presat sau chiar interzise presării.

În aceeași măsură, trebuie să se țină cont de sensibilitatea fibrelor de celuloză *din hârtie* în cazul aplicării unor tratamente speciale stratului pictural.

Regenerarea albului de plumb înnegrit este în acest sens o problemă dificilă din cauza prezenței în perhidrol a acidului sulfuric drept stabilizator.

Fixarea sau vernisarea picturilor pe hârtie ridică anumite inconveniente. Rășinile naturale sau sintetice sunt nocive pentru fibrele de celuloză, cărora le distruge capacitatea naturală de regenerare prin hidratare, atacând în același timp lanțurile polimerice în chiar intimitatea legăturilor lor chimice. Adăugând la acestea normalul proces de îmbătrânire specific ambelor materiale, rezultă că într-un timp oarecare se poate ajunge la situația de a păstra o pulbere fină de rășină cu conținut de celuloză și material colorat.

Curenta operație de dublare a unor picturi pe hârtie pentru a le transforma în picturi-pe hârtie-lipite-pe- pânză-întinsă-pe șasiu, este de asemenea un abuz față de intențiile autorului lucrării care și-a conceput opera ca pe o pictură pe hârtie. La aceasta se adaugă nocivitatea specifică adezivului de dublare,

vernizarea uzuală și expunerea neprotejată de geam care este obișnuită pentru genul de pictură în care a fost transformată cea pe hârtie, deși păstrarea operei se poate rezolva în condiții corecte așa cum arătam mai sus în secțiunea dedicată conservării acestor opere de artă.

Retușul, acolo unde este necesar, trebuie să se afle în acord și cu suportul papetar, în cazul picturilor pe hârtie. Folosirea unor culori sau lianți cu conținut acid trebuie evitată, în special în situația în care intervențiile sunt de aplicat pe suprafețele originale ale hârtiei.

ÎNCHEIERE

Așa cum arătam la începutul acestei treceri în revistă a problematicii specifice picturilor pe hârtie, relevanța stilistică a operei își găsește fundamentarea în materialitate ei fizică.

Păstrarea integrității originale, dependentă de factori interni și externi, este o sarcină de mare răspundere pentru conservatori și restauratori. Aceștia trebuie să găsească o cale de mediere a divergențelor posibile din interiorul operei de artă și să acționeze în conformitate cu principiul intervenției minime și absolut necesare. Exacerbarea importanței unor componente ale picturii pe hârtie este deosebit de vătămătoare, iar bunăvoința nedublată de o cunoaștere profundă este adesea mai nocivă decât dezinteresul și lăsarea în uitare.

Considerăm că relevarea existenței unei problematici specifice favorizează o abordare mai atentă a nevoilor de păstrare a acestor opere de artă care sunt picturile pe hârtie.

SUMMARY

Painted Paper

by Rodica Antonescu

The relationships between the painting materials and the paper are discussed. The Conservation and Restoration of painted paper are revised in order to specify very precisely the problems of this topic.