

Lucrări semnate de Venceslav Melka în colecția Muzeului de Artă Cluj-Napoca

Studiu de caz: restaurarea unei lucrări de mari dimensiuni

Fruzsina Rauca-Bencze

În decembrie 2019, în sălile de expoziție ale Muzeului de Artă din Cluj-Napoca s-a deschis o expoziție temporară cu lucrările realizate de pictorul de origine cehă Venceslav Melka, intitulată „Operele pictorului Venceslav Melka (1834-1911) în colecția Muzeului de Artă Cluj-Napoca”.¹ Colecția muzeului cuprinde o selecție semnificativă din opera lui Melka: nouă tablouri în ulei, o acuarelă și trei caiete de schițe. Cu prilejul expoziției a devenit posibilă prezentarea în premieră a întregii colecții semnate de artist, întrucât până în acel moment anumite lucrări nu au părăsit niciodată depozitul muzeului din cauza degradărilor severe suferite de-a lungul timpului și a depozitării necorespunzătoare. Cu ocazia expoziției, cinci portrete și o scenă de vânătoare au fost restaurate în atelierul de restaurare al instituției, înființat în 2017.²

Pictorul Venceslav Melka

Pictorul de origine cehă, Venceslav Melka s-a născut în anul 1834 în Nové Benátky, un orașel de lângă Praga. Și-a început cariera artistică în calitate de pictor debutant aproape de casă, la Academia de Arte Frumoase din Praga, unde s-a străduit să dobândească cunoștințe în mai multe domenii, precum în tehnica desenului, a graficii, a acuarelăi, a pastelului și a picturii în ulei.³ În continuare a studiat pictura la Viena și la Dresda. Artistul a vizitat Transilvania pentru prima dată la mijlocul anilor 1860, iar după anul 1870, la invitația contelui Sámuel Teleki și a baronului Sámuel Jósika s-a stabilit definitiv la Cluj, unde a locuit timp de 40 de ani, până la moartea sa survenită în 1911. Schimbarea lui de stil este strâns legată de sta-

bilirea sa în Transilvania, când trece de la compozițiile istorice realizate în stil academic la subiecte care înfățișează natura, la scene etnografice și de vânătoare. Datorită abilităților sale remarcabile ca desenator, a fost angajat în cadrul Universității din Cluj din 1879 până în 1910 ca profesor de desen.⁴ Pe lângă aceasta a străbătut natura în nenumărate drumeții specifice pictorilor călători, iar între anii 1881 și 1888, în compania arhiducelui Rudolf al Austriei și a lui Sámuel Teleki, a cutreierat munții Retezat și Gurghiului, participând la acțiunile de vânătoare în cadrul cărora l-a immortalizat de multe ori pe moștenitorul tronului, a pictat frumoasele peisaje ale Transilvaniei, flora și fauna înconjurătoare, precum și scene de vânătoare (foto 1-2). În plus, a primit deseori comenzi de la membrii nobilimii ardeleni și de la diverse instituții publice (foto 3-6). Opera sa bogată include peisaje, scene de vânătoare, peisaje urbane, portrete, scene etnografice, scene de interior și costume populare. Pe parcursul vieții sale, Venceslav Melka a participat la doar câteva expoziții de grup, precum prima Expoziție de Artă din Cluj în 1883, sau cele două expoziții ale Societății de Arte Frumoase din Ardeal la începutul anilor 1900. Singura expoziție personală a artistului a fost organizată de către Societatea Muzeului Ardelean în 1914, după moartea pictorului, unde, în cadrul expoziției retrospective au fost expuse peste 160 de lucrări semnate de artist.⁵ Din păcate, opera sa bogată și variată este doar parțial cunoscută, deoarece mai multe dintre lucrările sale s-au pierdut sau au fost distruse. Lucrările rămase se găsesc în colecții private și publice din România, Ungaria și Cehia.

Prezentarea lucrării intitulate „Nobil în haine de gală”

Pictorul înfățișează o figură întregă, portretul unui bărbat tânăr îmbrăcat în uniformă de gală, într-un interior de cameră, care în fundal se deschide spre un balcon (foto 7). În centrul compoziției este plasată figura reprezentată frontal, a cărei privire ușor întoarsă spre dreapta domină

¹ Curatorul expoziției a fost istoricul de artă dr. Beáta Bordás, angajata Muzeului de Artă Cluj-Napoca.

² Foto 1-2: Venceslav Melka: Peisaj cu un vânător, nr. inv.: MA 1289, dimensiuni: 136 x 166,5 cm, semnat și datat „V. Melka 1881”, proprietar: Muzeul de Artă Cluj-Napoca. Foto 3-4: Venceslav Melka: Portretul baronului Miklós Wesselényi, nr. inv.: MAD 173, dimensiuni: 149,5 x 118,5 cm, semnat „V. Melka”, nedatat, proprietar: Muzeul de Artă Cluj-Napoca. Foto 5-6: Venceslav Melka: Portretul baronului Béla Wesselényi, nr. inv.: MAD 4, dimensiuni: 105 x 68 cm, semnat și datat „Melka Vincze / 1905”, proprietar: Muzeul de Artă Cluj-Napoca; toate lucrările au fost restaurate de autorul prezentei comunicări.

³ Murádin 2017. pp. 8-9.

⁴ Murádin 2017. p. 46.

⁵ Bordás 2019. pp. 14-17.

lucrarea. Pictat în culori intense, tânărul poartă pantaloni strâmți de mătase de culoare violet închis și un dolman purpuriu, acesta din urmă fiind împodobit cu broderii și șnururi bogat aurite și cu un brâu metalic argintat, încrustat cu pietre prețioase verzi. O mantie de culoare deschisă așezată deasupra dolmanului completează ținuta, legată la gât sub cravată, acoperind umărul și brațul stâng. În mâna dreaptă ține o mănușă și o pălărie cu pene de egretă, în timp ce mâna stângă îmbrăcată în mănușă se sprijină pe mânerul unei săbii curbate, bogat ornamentate. Chipul bărbatului este luminat din dreapta de o sursă de lumină ascunsă, evidențiind astfel redarea meticuloasă a feței, şuvițele ondulate ale părului, mustața subțire și privirea îndepărtată, realizate în stil academic.

Pardoseala din încăpere este formată din plăci geometrice multicolore, pe care artistul le-a amplasat într-o perspectivă liniară. În fundal, unde mobilierul a rămas în mare parte umbrit, se distinge în dreapta o masă acoperită cu o draperie roșiatică și cărți suprapuse, în spatele ei se observă detaliul unei alte piese de mobilier cu coloane răsucite, iar mai sus un fragment din rama unui tablou. Lumina se revarsă în încăpere din stânga, prin ușa deschisă a balconului cu parapet neogotic. Ușa cu închidere semicirculară dispune de un vitraliu cu armătură de plumb, înfățișând un motiv în formă de stea. În depărtare, se profilează detaliul unui vârf de munte, precum și cerul înnorat. Deasupra ușii se remarcă un însemn militar, o bardă și un buzdugan așezate încrucișat, iar deasupra lor un coif decorat cu pene. Compoziția este închisă la partea de sus de tavanul casetat al încăperii.

Lucrarea este semnată cu monogramă și datată în colțul din stânga jos: „18 VM 62”. Potrivit istoricului de artă Jenő Murádin – din moment ce această lucrare a fost realizată în timpul studiilor lui Venceslav Melka la Praga – este posibil ca artistul să o fi adus din Praga în Transilvania când s-a stabilit la Cluj în jurul anului 1870. Deteriorarea gravă a lucrării, zecile de rupturi orizontale și ondularea pânzei sugerează că suportul textil a fost cândva transportat și depozitat în formă rulată pentru o perioadă lungă de timp (foto 8).

Descrierea stării de conservare a lucrării

Suportul textil al lucrării de mari dimensiuni (208 x 114 cm) constă dintr-o singură bucată de pânză, cu țesătură densă și fire de grosime medie, iar pe baza examenului microscopic țesătura s-a dovedit a fi din in. În 1988 lucrarea a fost transferată de la Muzeul de Istorie a Transilvaniei la Muzeul de Artă Cluj-Napoca fără să fie întinsă pe șasiu, în stare de detensionare. Probabil că și anterior a fost depozitată într-un mod similar, sau în formă rulată, astfel încât suportul textil nu și-a putut îndeplini funcția din cauza detensionării și a rezistenței mecanice scăzute, iar aderența straturilor de preparare și de culoare la suport s-a redus, facilitând apariția desprinderilor și a lacunelor pe întreaga suprafață pictată (foto 9-10).

De-a lungul timpului lucrarea a fost redimensionată de trei ori, suportul textil a fost tensionat pe șasiuri de diferite dimensiuni. Acest lucru rezultă din găurile produse de cuie metalice și petele de coroziune dispuse în trei rânduri de-a lungul laturilor pânzei; de asemenea, s-au putut observa de-a lungul marginilor diverse cute, franjuri și rețele de cracluri. În urma redimensionărilor, marginile lucrării s-au fragilizat, țesătura a îmbătrânit și și-a pierdut flexibilitatea și elasticitatea, iar din această cauză au apărut numeroase rupturi și pierderi de material (foto 11-12).

Cele 27 de rupturi orizontale (de 2-17 cm lungime) ale suportului textil (foto 13), precum și ondularea caracteristică și deformarea pânzei s-au raportat la ideea rulării repetate și a transportului și depozitării pe termen lung într-un mod similar. Indiferent de grosime are o lucrare pe suport textil atunci când este rulată, ca urmare a îndoirii, în lucrare se creează anumite forțe locale care conduc la aglomerarea straturilor suprapuse. În zona periclitată apar simultan forțe de același ordin de mărime, dar opuse: în funcție de direcția de rulare, o parte se comprimă, se micșorează din cauza compresiunii, iar cealaltă latură se încordează, se tensionează, astfel prima se scurtează, iar a doua se întinde. Din acest motiv, picturile rulate cu partea pictată înspre exterior pot fi considerate norocoase, deoarece în timpul îndreptării, straturile de preparare și de culoare se pot reaseza în poziția originală (fig. 1), dacă aderența lor la suport este adecvată. În schimb, în cazul picturilor rulate cu partea pictată înspre interior, există riscul ca, după îndreptare, să apară desprinderi și lacune pe suprafața pictată (fig. 2). Datorită diversității materialelor utilizate și a diferențelor în îmbătrânire – ceea ce provoacă diferențe mecanice decisive – adesea ne confruntăm cu fenomene foarte variate în cadrul unei opere de artă.

În cazul lucrării care face obiectul studiului, preparția de culoare albă a fost aplicată într-un strat uniform, subțire, fiind pe bază de clei animal și carbonat de calciu; iar pe baza analizelor microscopice liantul stratului de culoare s-a dovedit a fi pe bază de ulei. Straturile de preparare și de culoare au prezentat pe lângă numeroase lacune, desprinderi și eroziuni și o rețea de cracluri de bătrânețe, mai ales în zonele umbrite, întunecate. Grosimea și stilul de aplicare a straturilor de culoare sunt foarte variate: artistul a realizat chipul și veșmintele modelului, precum și zonele cu lumină aplicând culorile în pastă, însă fundalul este realizat în strat subțire, astfel încât pe alocuri textura suportului a devenit perceptibilă pe suprafață.

Lucrarea a fost acoperită de un strat de vernis aplicat inegal, cu aspect alterat, puternic brunisat din cauza îmbătrânirii și oxidării (foto 14). În timpul investigațiilor preliminare, analiza în luminescență ultravioletă (UV) a evidențiat depunerile unor substanțe neomogene străine, aglomerările, scurgerile locale de vernis, ceea ce indică faptul că lucrarea a fost vernisată întoarsă pe orizontală (foto 15). S-a observat de asemenea faptul că vernisarea nu a avut loc la finalizarea lucrării, ci mult mai târziu, în timpul uneia dintre operațiunile de redimensionare, întrucât stratul de vernis nu a acoperit marginile pictate ale

lucrării. Stratul de vernis a prezentat depuneri de materiale aderente și neaderente, pete lipicioase, excremente de insecte și praf.

Metodologia de restaurare

Anterior intervențiilor, restauratorul a efectuat teste de curățare (*foto 16*) pe diverse zone ale lucrării cu diferite amestecuri de solvenți. Cel mai eficient s-a dovedit a fi un amestec de solvenți pe bază de terebentină, alcool izopropilic și ulei de în saponificat în hidroxid de amoniu. Această intervenție a fost urmată de desprăfuirea și de consolidarea profilactică a întregii suprafețe pictate cu hârtie japoneză și clei de pește 4%, utilizând bucăți de hârtie de 10 x 12 cm. Înainte de lipirea hârtiilor dreptunghiulare, în zonele cu rupturi restauratorul a reșezat în poziție firele textile, mai apoi a aplicat cu liantul organic fâșii de hârtie japoneză de cca 1 cm lățime, perpendicular pe direcția rupturilor (*foto 17*). Rolul benzilor de hârtie a fost de a preveni mișcarea și deformarea locală a suportului în timpul operațiunilor următoare de tensionare, însă au avut și scopul de a preveni propagarea rupturilor, oferind rezistență mecanică suficientă pentru o redare eficientă a planeității. Ondulările din zonele marginale ale pânzei au fost corectate prin călcare caldă, lucrarea fiind așezată între folii Melinex termorezistente și hârtii absorbante ușor umezite pe verso, iar ulterior prin menținerea în presă rece a zonelor deformate, cu plăci de marmură. Următoarea intervenție a constat în consolidarea suplimentară a marginilor, deasupra hârtiei japoneze s-a aplicat hârtie pelur de o lățime de cca 3 cm cu clei de pește. Această operațiune a fost necesară pentru etapa următoare de tensionare și îndreptare a lucrării.

Lucrarea a fost apoi așezată pe o planșetă plană, cu fața pictată în jos. Sub partea pictată s-a creat un „pat” moale din hârtie absorbantă, tocmai pentru a proteja suprafețele reliefate, realizate în pastă. Tensionarea și îndreptarea s-a efectuat cu benzi de calc de 8 cm lățime aplicate cu clei de pește.⁶ Înainte de aplicare, benzile de calc au fost ținute în apă rece, astfel încât la aplicare, în stare dilatată, lățimea lor a fost de 9,5 cm. Scopul intervenției a fost de a întinde pânza folosind forța care apare în timpul uscării și contractării benzilor de calc. S-au efectuat următorii pași:

1. Montarea benzilor de calc pe planșetă, la o distanță de cca 8 cm de marginile lucrării, banda de înclieiere având o lățime de cca 1 cm (*foto 18*).

2. Înclieierea benzii de calc pe o lățime de cca 1 cm dinspre partea pictată și așezarea rapidă a acesteia sub marginea pictată, protejată în prealabil cu hârtie pelur (*foto 19*).

3. Așezarea preselor de marmură pe toată zona de înclieiere pentru obținerea unei forțe de fixare corespunzătoare și uniforme (*foto 20*). Plăcile de marmură au rămas pe suprafață doar până în momentul în care hârtia de calc a început să se usuce și să se contracte.

⁶ Clei de pește de 12%.

Datorită tensionării și îndreptării cu aceste benzi provizorii, prin uscarea și contractia benzilor de calc, pânza s-a tras și s-a îndreptat simultan, în mod egal în toate direcțiile cu o forță suficientă pentru a îndrepta ondulările și deformările. Această metodă a avut și avantajul de a evita utilizarea căldurii excesive și riscul apariției distorsiunilor suplimentare.

După îndreptarea lucrării au avut loc intervențiile care vizau versoul suportului, mai întâi completarea suportului în zonele lacunare prin inserții, folosind un liant organic și bucăți de pânză preparate cu clei și praf de cretă, având în vedere direcția firelor de băteală și urzeală din materialul original (*foto 21-22*); apoi consolidarea rupturilor prin țesere fir cu fir (*foto 23-24*). Firele au fost fixate sub forma unor punți perpendiculare pe rupturi, alternând firul scurt cu firul lung, folosind adezivul BEVA 371⁷ diluat în white spirit. Alternarea firului scurt cu firul lung este necesar pentru a nu crea o zonă dreptunghiulară de tensiune riguroasă în suport, ci mai degrabă pentru a pierde acea tensiune locală. Datorită stării de fragilizare a marginilor originale, a fost justificată intervenția de dublare a acestora, având ca scop consolidarea suportului afectat. Benzile de pânză folosite au fost din același tip de țesătură ca și originalul (in) și gren similar. Benzile au fost în prealabil spălate, călcate, marginile interioare răsfirate, iar în scop de izolare, impregnate în două straturi cu Metylan⁸ în amestec cu dispersie acrilică Plextol B500⁹. Peste acest strat izolator s-a aplicat adezivul compus din rășina sintetică BEVA diluată în white spirit. Laminarea celor două suporturi s-a realizat prin presare la cald cu un fier de călcat setat la 60 °C, urmată de presă rece cu plăci de marmură. Deoarece pe tot parcursul intervenției pânza originală a rămas într-o stare de tensionare pe planșetă, nu a existat niciun risc de ondulare sau de deformare în timpul operațiunii de dublare (*foto 25*).

După decuparea pânzei din tensionarea cu benzi de calc, lucrarea a fost așezată pe o planșetă cu partea pictată în sus și retensionată prin noile margini de tensionare. A urmat îndepărtarea hârtiei japoneze care până în acel moment a protejat stratul pictural (*foto 26*), operațiune ce a fost succedată de intervenția de curățare, cu scopul de a îndepărta diferitele depuneri aderente și vernisul denaturat (*foto 27*). Următoarea etapă a constat în completarea lacunelor straturilor de preparație și de culoare (*foto 28*). Chitul a fost compus din clei de pește 7%, carbonat de calciu și câteva picături de „amestec triplu”¹⁰. Pentru obținerea unei suprafețe fidele cu originalul adiacent, în zonele realizate în pastă chitul s-a aplicat diluat prin pensulare, iar în zonele pictate în strat subțire, chiturile au fost finisate prin amprentare, imitând textura pânzei. Această

⁷ Compoziție: copolimer A-C-400 (etilen vinil acetat), rășină cetonică (rășină poli-ciclohexanonă), Cellolyn 21 (ester ftalat al alcoolului hidroabietilic), parafină (fără ulei, punct de fierbere 65 °C), rășină Elvax (viscozitate medie, cu 32-34% acetat de vinil), toluen, benzină.

⁸ Granule de metil-celuloză (pH 7).

⁹ <https://www.ctseurope.com/en/scheda-prodotto.php?id=39>.

¹⁰ O parte rășină damar, o parte terebentină, o parte ulei de in.

intervenție a fost urmată de retensionarea lucrării pe un șasiu nou, confecționat cu pantă de retragere, traverse și pene de tensionare.

Ca parte a prezentării estetice finale, în prima etapă peste chituri s-a aplicat o culoare de fond cu acuarelă (foto 29), iar apoi lucrarea a fost vernisată cu un prim strat de vernis.¹¹ Prin această vernisare cu rol de izolare a devenit vizibilă și cromatică adevărată a stratului de culoare. Integrarea cromatică finală a fost realizată mimetic/imitativ, în tehnica velatura, în glasiuri subțiri. La integrare s-au folosit culori de vernis Maimeri Restauro¹², aplicate cu vernis și xilen. După uscarea integrărilor, lucrarea a fost vernisată prin pulverizare cu un strat final de vernis acrilic lucios Talens 114¹³ (foto 30).

Fotografiile au fost realizate de István Feleki (foto 1-4, 6 și 30) și de autorul intervențiilor de restaurare.

BIBLIOGRAFIE

- BORDÁS B. (2019): Operele pictorului Vincenc Melka (1834-1911) în colecția Muzeului de Artă Cluj-Napoca. Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Cluj-Napoca.
- GILI, P. (2013): Awareness in rolling, research about its effects and use of polyurethane memory foam. In: Ceroart webjournal and platform 3. <https://journals.openedition.org/ceroart/3136>.
- MURÁDIN J. (2017): Melka Vince. Editura Tinta Könyvkiadó, Arcuș.

Drd. Fruzsina Rauca-Bencze

Artist-restaurator pictură

Muzeul de Artă Cluj-Napoca

400098 Cluj-Napoca, Piața Unirii nr. 30

Tel: +40-734-406-444

E-mail: benczefruzsi@yahoo.com

LISTA FOTOGRAFIILOR

- Foto 1.* Venceslav Melka: Peisaj cu un vânător, fotografie înainte de intervențiile de restaurare.
- Foto 2.* Venceslav Melka: Peisaj cu un vânător, fotografie după finalizarea intervențiilor de restaurare.
- Foto 3.* Venceslav Melka: Portretul baronului Miklós Wesselényi, fotografie înainte de intervențiile de restaurare.

Foto 4. Venceslav Melka: Portretul baronului Miklós Wesselényi, fotografie după finalizarea intervențiilor de restaurare.

Foto 5. Venceslav Melka: Portretul baronului Béla Wesselényi, fotografie înainte de intervențiile de restaurare.

Foto 6. Venceslav Melka: Portretul baronului Béla Wesselényi, fotografie după finalizarea intervențiilor de restaurare.

Foto 7. Venceslav Melka: Nobil în haine de gală, fotografie de ansamblu înainte de intervențiile de restaurare.

Foto 8. Degradările suportului textil, fotografie în lumină razantă.

Foto 9. Fotografie de detaliu cu desprinderile straturilor de preparare și de culoare.

Foto 10. Fotografie de detaliu cu starea avansată de degradare a suportului textil.

Foto 11. Fotografie de detaliu cu starea de degradare a suportului textil și a stratului pictural.

Foto 12. Fotografie de detaliu cu starea de degradare a marginilor de tensionare.

Foto 13. Fotografie de detaliu al unei rupturi.

Foto 14. Detaliu cu stratul neuniform a vernisului.

Foto 15. Fotografie în luminescență UV.

Foto 16. Teste de curățare.

Foto 17. Protecția profilactică al unei rupturi.

Foto 18. Aplicarea cleiului pe planșetă pentru fixarea benzilor de calc.

Foto 19. Aplicarea cleiului pe banda de calc care urmează să fie așezată sub partea pictată.

Foto 20. Fixarea benzilor de calc de pânză prin presele de marmură așezate temporar.

Foto 21. Pregătirea intervenției de completare a lacunelor de suport.

Foto 22. Aplicarea completării la nivelul pânzei.

Foto 23. Consolidarea structurală a suportului textil prin țeserea rupturilor.

Foto 24. Ruptură după consolidare structurală.

Foto 25. Suportul textil după dublarea marginilor de tensionare.

Foto 26. Îndepărtarea protecției profilactice.

Foto 27. Îndepărtarea depunerilor aderente și a vernisului îmbătrânit.

Foto 28. Fotografie de detaliu din timpul completării lacunelor stratului pictural.

Foto 29. Fotografie din timpul integrării cromatice în culori de acuarelă.

Foto 30. Fotografie de ansamblu după finalizarea intervențiilor de restaurare.

LISTA FIGURILOR

Fig. 1. Mișcarea suportului textil și a straturilor suprapuse în situația în care lucrarea este rulată cu partea pictată spre exterior.

¹¹ Rășină damar de 12% solubilizată în terebentină, cu adaos de câteva picături de ceară de albine.

¹² Pe bază de rășină mastic, special concepute pentru restaurare: <https://www.maimeri.it/en/products/restauro-and-pigments/restauro.html>.

¹³ Compoziție: rășină acrilică, white spirit, terebentină.

Fig. 2. Mișcarea suportului textil și a straturilor suprapuse în situația în care lucrarea este rulată cu partea pictată spre interior.

Traducere: Fruzsina Rauca-Bencze