

Riscurile reconstrucțiilor de geamuri și vitralii cu armătură de plumb

Conservarea și prezentarea valorilor

Éva Mester

Vitraliile – colorate, ori incolore – constituie parte organică a clădirilor sub formă de decorații murale pe suprafețe arhitecturale. Istoria lor – în ceea ce privește materialele și tehnicile folosite, compozițiile – s-a format împreună cu cea a edificiilor, în funcție de stilurile istorice. Utilizarea lor a cunoscut atât perioade de înflorire cât și de declin, uneori a încetat de-a lungul timpului. Problematika reconstrucției de vitralii se află în strânsă legătură cu clădirile care adăpostesc operele de artă.

Primele exemple de reconstrucții

Începând din antichitate, până în zilele noastre, în diferitele societăți se trezește din vreme în vreme dorința de a restaura, renova clădirile, decorațiile arhitecturale și operele de artă deteriorate, ori de a reconstitui cele pierdute, distruse în întregime. La Olympia, unul dintre cele mai însemnate locuri sacre ale grecilor, fațada estică a templului lui Zeus a fost reconstruită din temelii, după distrugerea provocată de un mare cutremur din anul 373 d. Hr. Motivele reclădirii, reconstrucției le găsim în structurile politice și sociale, în cerințele religioase, în statutul economic al epocii date. Construit în stil roman și considerat un simbol național al germanilor, domul din Speyer a fost devastat de un incendiu în 1689; între 1772–1778 părțile distruse au fost reconstruite în starea lor inițială. În multitudinea intervențiilor de restabilire–reconstruire, un aspect comun este păstrarea spiritului identității prin continuitatea valorilor culturale moștenite și a vestigiilor materiale. Uitarea bunurilor spirituale și a valorilor estetice poate fi prevenită în modul cel mai eficient prin reconstrucții parțiale sau chiar integrale.

Promotorii / Inițiatorii reconstrucțiilor de clădiri

Indiferent de epoci și locuri, identitatea națională se intensifică, se consolidează în urma unor distrugerii intenționate provocate de războaie nedrepte. Dorința puternică de reconstrucție a clădirilor nimicite se poate impune în fața cartelor și a recomandărilor internaționale, născute în secolul al XX-lea. Domul din Hildesheim, distrus în Cel de-al Doilea Război Mondial de bombardamentele

armatelor aliate, a fost reconstruit în întregime de germani în decursul a câțiva ani. Interiorul bisericii a căpătat un aspect cu totul modern, fără reconstruirea ipostazei premergătoare bombardărilor. Aparența originală a domului Sfântul Bartolomeu din Frankfurt, ruinat, a fost de asemenea restabilită într-un timp scurt. Pe teritoriul fostei RDG, după 60 de ani de așteptare forțată, odată cu încetarea controlului sovietic, s-a împlinit vechea dorință a locuitorilor orașului Dresda de a reconstrui în întregime biserica Frauenkirche, căzută victimă distrugerilor lipsite de orice rațiune¹ (foto 1–2.).

Acest caz demonstrează că intenția de a materializa moștenirea, supraviețuiește și se transmite din generații în generații. Inițiativele civile de a restaura, a reconstrui biserica au fost zădărnice de puterea politică, care a dorit să păstreze ruinele tăciunate ca un memento al războiului. Exemplele amintite arată că direcția intervențiilor este determinată de cultura și tradițiile unei națiuni date în limita resurselor financiare, susținută de intențiile politice din toate timpurile.

Distrugerile intenționate se remarcă deja la popoarele antice. Nu numai hoardele barbare, năvălind din munții Asiei Anterioare, au devastat și au pustiit integral în furia lor neputincioasă fastuoasele orașe ale Imperiului Asirian de la Ur până la Uruk, împreună cu clădirile decorate cu mozaicuri splendide și vestigii de valoare artistică remarcabilă; ostașii îmbătați ai comandantului / strategului foarte educat și cult, Alexandru cel Mare, au incendiat palatul regal din Persepolis – ascuns între munți și găsit în urma unei trădări – de o valoare inestimabilă, care s-a ars până la temelii împreună cu nenumăratele sale comori de artă.

Soarta vitraliilor – iconoclastism și vandalism

Primele curente iconoclaste cunoscute au apărut în secolele VIII–IX, în Imperiului Bizantin, când împărații au dispus prin ordonanțe îndepărtarea icoanelor din biserici. Au fost tencuite sau date jos și picturile murale ori mozaicurile cu reprezentări figurative. În această epocă existența, prezența vitraliilor era încă foarte sporadică.

¹ Fejérdy 2017.

Nu sunt cunoscute consemnări concrete privind spargerea lor, dar cu siguranță distrugerile inutile nu le-ar fi cruțat. Următorul val de distrugeri de proporții, în Europa, a adus nimicirea, în catedralele gotice, a numeroase vitralii medievale de o valoare inestimabilă chiar în țara care se consideră a fi educată, cultă: Franța. Revoluția Franceză, în posesia libertății desăvârșite, a procedat la fel ca bizantinii. Iacobinii, în frunte cu Robespierre, au provocat distrugerea a numeroase biserici medievale, renaștentiste și baroce (catedrala și abația de la Cluny). Vandalismul, ravagiile inutile, zadarnice s-au răspândit și peste hotarele Franței, fără a scuti comorile de artă ale Romei. În afară de clădiri, în timpul Revoluției Franceze, distrugerile sălbatice au nimicit monumente funerare, statui, precum și vitralii colorate splendide, vechi de secole, martori grațiosi ai unor epoci istorice. Asistând la pierderile înfloritoare, personalități autentice ale epocii – Talleyrand-Périgord (1754-1838), Henri-Batiste Grégoire (1750-1831), Pierre-Joseph Cambon (1756-1820) – au atras atenția liderilor societății franceze asupra importanței păstrării și protejării valorilor întrupate prin edificii și comori de artă. În afară de valoarea estetică și materială întruchipată, clădirile și operele de artă reprezintă continuitatea istoriei unei țări, afirmă ei, fapt pentru care au militat pentru aprobarea unui regulament privind păstrarea întregii moșteniri istorice; acest act a luat naștere în timpul terorii iacobinilor și interzice, cu valabilitate permanentă până în zilele noastre, distrugerea vestigiilor artistice și științifice. Atunci au fost întocmite primele conșcripții privind bunurile materiale, valorile naționale, fără discriminări ideologice sau privitoare la apartenența religioasă ori socială. Începând cu aceste evenimente, conștientizarea importanței patrimoniului cultural și principiile ocrotirii valorilor au fost integrate în educația școlară.

Distrugerea fizică a vitraliilor în urma modificărilor de stil. Rolul puterii politice

Nu numai atitudinea, pornirea pătrunsă de neștiință, ignoranță este capabilă să distrugă în mod eficient. Este bine cunoscut faptul că stilurile artistice, în alternanța lor continuă, ajung la un nivel – considerat a fi – superior, prin negarea valorilor spirituale și materiale întruchipate de clădiri și opere de artă anterioare. Această transformare poate fi însoțită de distrugerea fizică parțială ori chiar integrală a operelor de artă, a clădirilor existente. Vitraliile fragile, sensibile la efecte fizice și chimice, sunt primele care cad victime acestor valuri de transformări. Belgia, Olanda, Franța și Germania au fost țările care s-au revoltat pentru prima dată împotriva compozițiilor opalescente ale vitraliilor realizate în stil Art Nouveau. Cu doar câteva decenii după execuția lor, mare parte a fost socotită drept fără valoare, comună, produsă în masă și nefolositoare. Această criză a valorilor a ajuns să distrugă vitraliile împreună cu clădirile care le-au adăpostit.

În revenirea eticii, judecății de valoare denaturate, alterate, într-un stadiu de echilibru, capătă un rol important

factorul temporal. Până în anii '80, în Europa, s-a format o viziune, o concepție obiectivă privind judecarea operelor de artă încadrate în marile curente stilistice de la granița dintre cele două secole – opere în stil Art Nouveau, secesionist, Jugendstil, Art Deco. Comerțul american cu opere de artă recunoaște valoarea estetică și de comoră a acestor opere, înainte de proprietari. Au achiziționat la prețuri mici vitraliile, geamurile decorative destinate pieririi, distrugerii, împreună cu alte opere de artă și de artă aplicată. În mod caracteristic, prima carte cu ilustrații color prezentând vitraliile germane Jugendstil, editată în Republica Federală Germania la sfârșitul anilor '70, nu a fost scrisă de un istoric de artă ci de o pereche, soț și soție, amândoi profesori, prezentând cele mai frumoase opere descoperite de ei pe parcursul unor călătorii de culegere. Cartea a avut un impact deosebit asupra opiniei publice, după care și specialiștii s-au repezit pe subiect.

În Ungaria, în perioada apartenenței la blocul sovietic, ideologia oficială a impus defavorizarea gustului, simțului estetic manifestat de clasa civilă germană față de Art Nouveau. Judecata de valoare oficială – realismul socialist – a fost dictată de restrângerile politice. În această epocă numeroase vitralii și tavane de sticlă multicolore realizate în stil secesionist sau istoricist au fost sparte la dispoziția autorităților, intervențiile fiind calificate drept renovări. Casa scării din clădirea de locuit de pe strada Báthori, Budapesta, sectorul V, proiectată în stil Art Nouveau de Emil Vidor, a fost decorată cu compoziții de vitralii bogat colorate, până în anii '80.² Întreprinderea pentru Administrarea Imobilelor din Capitală a dispus printr-o singură "semnătură" renovarea clădirii aflate în proprietatea statului, intervenție care a debutat – în ciuda protestelor manifestate de locatari – cu spargerea vitraliilor colorate, păstrate integral și aflate în stare de conservare foarte bună. Astăzi doar subdiviziunile geamurilor ne sugerează eventuala poziție a bordurilor și a compozițiilor figurative, reprezentând scene cu animale și păsări. Au existat și cazuri mai norocoase, când geamurile și decorațiile de sticlă colorată nu au fost distruse sub pretextul renovării clădirilor. Începând cu anii '90, vechii chiriași au devenit proprietarii a numeroase clădiri din centrul capitalei, iar multe geamuri decorative, ansambluri întregi din anumite clădiri au fost restaurate pe baza analogiilor păstrate. Fragmentele lipsă au fost completate prin reconstituirea parțială sau integrală a pieselor. Cu toate că aceste geamuri conțin multe detalii ipotetice, prin aparența lor de ansamblu redau interioarelor atmosfera de odinioară (foto 3.).

Retrospectivă istorică. Salvarea valorilor în prima jumătate a secolului al XIX-lea

Reprezentările spațiale tridimensionale ale Renașterii au început să restrângă rolul vitraliilor în clădiri, urmând ca în Epoca Barocului să fie complet alungate din interioarele supradimensionate. Pictura pe sticlă, realizată pe

² Gerle et al. 1999.

suprafețe plane, a supraviețuit prin urmărirea stilului și tehnicii minuțioase a picturii de șevalet și a picturii pe porțelan. Desființarea vechilor ateliere a condus la uitarea artei tradiționale a vitraliilor. În locul vitraliilor nimicite de distrugerile de proporții ale actelor de vandalism, era necesară executarea unor ferestre noi în biserici, palate sau instituții publice, pentru închiderea și protejarea fizică a acestora. Au debutat cercetări pentru a descoperi și a interpreta vechile rețete; necesitatea acestor căutări a fost prilejuită și de oportunitatea restaurării vechilor vitralii medievale ajunse într-o stare de conservare precară, precum și de completarea adecvată a fragmentelor dispărute datorită degradării naturale a materiei. A fost nevoie de efectuarea multor experimente în vederea redescoperirii tehnicilor vechi dar și a sticlei de calitate bună. Există cazuri în care completarea adăugată în secolul al XIX-lea se află în prezent într-o stare de degradare mai avansată decât părțile originale, medievale. Astfel s-a îndeplinit principiul vizibilității la aceste intervenții.

În anul 1827 regele Ludovic I. înființează Königlichem Glasmalerei-Anstalt³ (foto 4.). În scurt timp în Europa apar ateliere de pictură pe sticlă pentru a îndeplini cerințele.⁴ În Franța, la Sevres, se înființează un institut sub conducerea lui Viollet-le-Duc, în care sunt create vitralii într-un stil puritan, cu influențe stilistice ale goticului. Situația economică și politică a favorizat finalizarea catedralelor gotice, a căror construcție s-a întrerupt cu secole în urmă. Alături de multe alte exemple, în această epocă și-a căpătat și domul din Köln aspectul actual impozant, cu două turnuri.

Cu prilejul construcțiilor și reconstrucțiilor ample au fost completate și vitraliile pierdute, cu opere concepute în spiritul noilor principii. Părțile originale păstrate în registrele superioare ale bisericilor, care nu au fost afectate de gloanțele vandalilor, au servit ca punct de plecare, analogie pentru compoziții, cromatică, metode și tehnici de pictură și încadrare în rame de plumb precum și pentru multe alte detalii de execuție (foto 5.).

Uneori s-a ivit și șansa de a realiza reconstrucția vitraliilor distruse; în cazul în care s-au regăsit desenele colorate originale, realizate pe carton, acest lucru este posibil pe baza analogiilor referitoare la materialele și tehnicile de execuție. În lipsa unor informații concrete, distingerea diferențelor dintre perioadele de execuție necesită observarea îndelungată a operelor, nu numai pentru privitorii laici dar și pentru specialiști. Întrucât vitraliile colorate modifică prin transparența lor atmosfera mediului în care se află și implicit și calitatea spațiului interior, la reconstrucția pieselor trebuie să ținem cont de acest aspect dacă între timp funcția clădirii a fost modificată.

Schimbări petrecute sub influența revoluției industriale – revenirea

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea toate condițiile erau îndeplinite pentru o a doua înflorire a artei vitraliilor. Materialele și tehnicile noi, precum și construcțiile arhitecturale inedite au asigurat elanul pentru executarea unor idei îndrăznețe. Americanii au avut curajul să viseze și au creat noua sticlă americană; Louis Comfort Tiffany a brevetat în 1895, sub denumirea de Tiffany Favrile Glass, sticla opalescentă topită cu criolit, care evoca luciul, splendoarea pietrelor semiprețioase.⁵ Suportul tehnic modern a făcut posibilă fabricarea sticlei de bună calitate în cantități semnificative. Noul material s-a răspândit într-un timp scurt. Fiind accesibilă și din punct de vedere financiar, a ajuns la mulți oameni, revoluționând dintr-o dată arta vitraliilor, arta decorativă și sticlăria arhitecturală. Suprafețele colorate marmorizate, texturate marcant, au conferit efecte optice și o picturalitate nemaipomenită compozițiilor de mare anvergură. În loc de sticlele închise, pictate în mod exagerat în stilul istoricismului⁶, s-au născut opere dezlănțuite, cu o atmosferă inedită. Acest material decorativ și nobil a contribuit la crearea vitraliilor arhitectonice elegante, dezinvolve ale stilurilor Art Nouveau și Art Deco. Construcțiile de mare anvergură au oferit nenumărate oportunități pentru exprimarea frumuseții noului material. Avantajul, care i-a adus succese și o înflorire într-un timp record, s-a întors în defavoarea acestui curent; după ascensiunea rapidă a fost uitat într-un timp la fel de scurt. Vitraliile, cu o strălucire intensă și un aspect pătrunzător, au fost considerate improprii spațiilor arhitecturale, prea colorate și produse de masă. În prim plan au revenit stilurile unor epoci istorice.

Eclectismul a dat naștere la numeroase opere în arta vitraliilor (foto 6.). Procesul transformărilor poate fi evaluat pe baza pieselor păstrate. Cel de-al Doilea Război Mondial a provocat pierderi semnificative. Anumite opere au supraviețuit până în zilele noastre, păstrând amprenta deteriorărilor provocate de trageri cu armele de foc sau a deformărilor datorate presiunii atmosferice (foto 7.). În cazuri mai norocoase canaturile ferestrelor au fost demontate (Parlament, Banca Națională Maghiară, Institutul Nevăzătorilor), ori câmpurile au fost eliminate, desprinse din suportul de chit (biserica Mátyás) și remontate cu mici reparații după război. Mișcările, mutările au cauzat și probleme. Elementele desprinse au fost numerotate doar în cazuri foarte rare, în primul rând din cauza acțiunilor efectuate în grabă. Fotografiile contemporane sunt foarte rare. Piesele au ajuns să fie remontate greșit în majoritatea cazurilor, ceea ce este în detrimentul autenticității operelor și îngreunează munca de cercetare.

³ Institutul Regal de Pictură pe Sticlă München. Glasmalerei 1993.

⁴ Mester 2000.

⁵ Paul 1987.

⁶ Mester 1999.

Noile structuri arhitecturale, complicații cauzate de acoperișuri și tavane de sticlă – problematica protejării operelor de artă

Alături de vitraliile colorate, deosebit de decorative, realizate cu scopul de a ornamenta structurile de tâmplărie tradiționale, la granița dintre secolele XIX–XX apar noi structuri arhitecturale, potrivite pentru adăpostirea sticlelor plane. Cu structuri de oțel, arcuite, de mare rezistență, pot fi acoperite spații interioare ample, iar în structura lor pot fi integrate elemente de sticlă presată (prismă luxfer / *luxfer prism*) (foto 8.). Noile posibilități ascund și o multitudine de probleme neprevăzute. Fabricanții de materii prime, proiectanții și utilizatorii nu s-au gândit la menținerea acestor structuri pe termen lung nici din punct de vedere tehnic (rezistență, izolație, îmbătrânirea materiilor și probleme de amortizare), nici din punct de vedere estetic (pătrunderea luminii, transparență, posibilități de curățire), cu toate că la proiectarea structurilor de acoperiș durabilitatea a fost aspect important și realizarea lor a impus investiții semnificative. Pentru utilizarea pe termen lung a acestor structuri cu deschideri mari, montate la înălțimi considerabile, ar trebui îndeplinite ambele criterii. Datorită caracterului reprezentativ, structurile au fost utilizate cu precădere de bănci, cu un capital considerabil, pentru acoperirea spațiilor comunitare, dar au fost preferate și pentru acoperirea străzilor pietonale elegante ale centrelor orașelor moderne.

Acoperișurile și pasajele de sticlă, realizate la granița dintre secole, au supraviețuit cu greu bombardărilor celui de-al Doilea Război Mondial. Reconstrucțiile parțiale sau integrale, precum și completarea părților originale au fost împiedicate de mai mulți factori: lipsa cunoștințelor de specialitate, a unui suport tehnic adecvat ori lipsă de capital, la care în teritoriile aflate sub ocupare sovietică, li s-a alăturat și naționalizarea. Sunt discutabile, controversate acele soluții, care refolosesc elementele colorate păstrate, integrându-le în tâmplărie în noile structuri reproiectate, cu dimensiuni și forme modificate (Budapesta, sector V., str. Deák Ferenc nr. 5.). Acoperișurile care au rezistat timp îndelungat prezintă – alături de deteriorări de ordin tehnic – și alterarea aspectului estetic. Lipsa întreținerii, curățirii, conduce la formarea unor depuneri de murdărie din atmosfera poluată, de un ton închis, precum și la apariția colorărilor ruginii sau verzi cauzate de coroziunea metalelor folosite, care după o vreme se integrează în masa elementelor de sticlă, ireversibil (foto 9.).

Sticle noi, tehnici noi, metode de montare noi și consecințele cauzate

Prin folosirea noilor tipuri de cuptoare, revoluția industrială a modernizat tehnica topirii sticlei, iar producția industrială a putut să producă pe continent sticlă de calitate bună, în cantități mari, într-o paletă cromatică foarte variată, începând de la mijlocul secolului al XIX-lea. Dezvoltarea economică a pricinuit și transformări ideologice;

a fost perioada trezirii identității naționale în Europa, în rândul popoarelor asuprite. S-au dezlănțuit energii imense, înăbușite până atunci, în schimbul unor eforturi spirituale și materiale considerabile. Compozițiile narative au evocat trecutul glorios și impactul vitraliilor medievale, prin creații monumentale. În țările Europei Centrale și de Est această transformare a avut loc cu o întârziere de 40–50 de ani din cauza conjuncturii politice și financiare, dar a dat rezultate remarcabile. După Compromisul austro-ungar din 1867 a debutat în Bazinul Carpatic o dezvoltare economică, comercială și culturală. Pătrunderea capitalului extern, atmosfera spiritului de aniversare a mileniului, a dat naștere unor proiecte de mare anvergură privind dezvoltarea orașelor; Budapesta a căpătat aspectul unui oraș mondial, dar atunci s-au dezvoltat și orașele mari din provincie. S-au construit în masă clădiri publice și religioase, biserici, primării, teatre, muzee, bănci, școli și case de locuit. Construcțiile au încurajat și dezvoltarea domeniilor anexe, printre care și arta vitraliilor.

Sticlele fabricate, de calitate bună, accesibile și în comerț, au permis realizarea unor compoziții de dimensiuni mari. Sticlele plane cu efecte pitorești, trebuiau pictate doar într-o măsură foarte redusă, în special pentru o mai bună concepere și interpretare a figurilor. În acest scop au fost aplicate doar contururi, fără a fi necesară nuanțarea suprafețelor în diferite tonuri. Paralel cu aceste transformări, pictorii, în colaborare cu arhitecții, au gândit, au alcătuit mai multe metode noi, ieftine și rapide pentru încadrarea, fixarea pieselor. Au preferat metoda prinderii în zidărie cu mortar / tencuială fără folosirea ramelor. Au fost păstrate doar elementele metalice de susținere, orizontale. Aceste modificări au permis creșterea dimensiunii câmpurilor, ceea ce a condus ulterior la o amortizare accentuată, nelipsită de riscuri. Tencuielile de înglobare nu au tolerat mișcarea naturală a zidăriei și a ferestrelor, din această cauză în multe locuri s-au desprins, au căzut. Tijele metalice menite să fixeze panourile vitrate s-au dislocat din pozițiile originale (foto 10.). Completarea lipsurilor cauzate de căderea și fracturarea părților originale este îngreunată de procurarea materialelor de bază fabricate odinioară precum și de cunoașterea tehnicilor de pictare și de montare, originale. În ultimii ani s-au înmulțit, s-au dezvoltat mijloacele, posibilitățile în ceea ce privește realizarea reconstrucțiilor. După schimbările politice de la începutul anilor '90 materialele de bază de circulație internațională pot fi procurate cu ușurință și în Ungaria.

Urmările unor intervenții neadecvate

Geamurile decorative și ansamblurile de vitralii realizate începând cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea până în prima parte a secolului al XX-lea, păstrate până în zilele noastre, constituie un segment valoros al patrimoniului cultural. În afară de acestea, multe opere ar fi putut fi salvate, dacă le-am fi acordat atenția cuvenită. Ocrotirea lor a fost inițiată destul de târziu, într-un ritm lent, doar în a doua parte a secolului al XX-lea. După desființarea

proprietății private, în urma naționalizărilor, nu au existat fonduri suficiente pentru reabilitarea ferestrelor deteriorate în război. Geamurile sparte prezentau pericol, nu era posibilă păstrarea lor în locuințe, instituții sau case de scări, fapt pentru care au ajuns în pivnițele de cărbuni.⁷ După încetarea, desființarea încălzirii cu lemn și cărbune fragmentele de ferestre păstrate în pivnițe au ajuns pe stradă cu prilejul curățeniilor generale. Astfel fragmente valoroase au dispărut pentru totdeauna, devenind definitiv victimele distrugerii. Până la schimbările politice de la începutul anilor 90, despre restaurarea vitraliilor și a sticlelor decorative păstrate în clădiri, am putut vorbi numai cu rețineri. Cunoaștem doar puține intervenții de conservare sau restaurare în care toate demersurile au fost parcurse în ordine. Reparațiile au fost efectuate în general de muncitori, persoane neautorizate, fără formare profesională, fără cunoștințe în domeniul eticii de restaurare internațională. Autenticitatea unor opere de artă a suferit considerabil în urma modificărilor. De regulă s-a recurs la schimbarea nejustificată a profilelor din plumb, fără a ține cont de grosimea șinelor, după remontare fiind modificat desenul compoziției. Au fost modificate ori îndepărtate platbandele de susținere care aveau menirea de a asigura stabilitatea panourilor vitrate și s-a recurs la metode de fixare improvizate. Neprofesionalismul s-a accentuat la completarea elementelor lipsă, fără a ține cont de nuanțele cromatice originale sau de textura superficială a sticlei⁸ (foto 11–12.).

Neglijarea folosirii culorilor și a tehnicilor de pictură originale a fost de asemenea în detrimentul autenticității la clădirile unde s-au efectuat reconstrucții parțiale (Budapesta, sector XIV. bul. Ajtósi Dürer, nr. 39. vechiul Institut al Nevăzătorilor, Sala Nádor – reconstrucția portretului Sfântului Emeric). Atitudinea a fost determinată nu numai de lipsa educației de specialitate dar și de lipsa materialelor, a sticlei și a culorilor de pictură adecvate, de bună calitate în țările aflate sub conducere sovietică, constrânse în regimul CAER. Sticlele plane și culorile de bună calitate, fabricate în Europa de Vest, au putut fi cumpărate doar cu valută, respectiv, în Ungaria, doar cu acordul Băncii Naționale Maghiare, obținut după parcurgerea unui labirint administrativ. Ca urmare, restaurările s-au confruntat cu dispozițiile internaționale conform cărora păstrarea valorilor este condiționată de autenticitate. Noțiunea de autenticitate se referă la acele opere de artă ale căror materie și tehnici se păstrează în formă nealterată. Reconstrucții integrale, la acea vreme, s-au realizat numai în cazuri foarte speciale. Este cunoscut faptul că reconstrucția nu deține valoare istorică, oricât de ferm ar urmări opera de artă originală în privința materialelor și tehnicilor folosite și implicit nu face parte integrantă a patrimoniului internațional; este doar o ilustrație.

⁷ Mester 1993.

⁸ Mester 2001.

Riscurile reconstrucțiilor

Începând cu mijlocul secolului al XX-lea, concepțiile de bază respectiv canonul protecției patrimoniului mobil și imobil este formulat prin recomandările cartelor internaționale; Carta de la Atena, concepută în 1931, transmite în special principii arhitecturale. Carta de la Veneția, din 1964, oferă indicații privind conservarea și restaurarea monumentelor istorice și a ansamblurilor de monumente. Odată cu apropierea de cumpăna mileniului au văzut lumina zilei diferite carte, principii cu privire la ocrotirea monumentelor / operelor de artă din diferite domenii specializate (1994 – Documentul de la Nara despre autenticitate; 1998 – Noua Cartă de la Atena; 2000 – Carta de la Cracovia; recomandările și hotărârile ICOM, ICOMOS și ale conferințelor internaționale, convenții, recomandări ale Consiliului European, ONU, UNESCO și legi, dispoziții naționale).⁹

Din cauza celor prezentate mai sus, recomandările Cartei de la Veneția au putut fi impuse în Ungaria numai parțial. S-au constatat excepții foarte rare în care, pornind de la sesizările sferei civile, cu sprijinul autorităților competente, a fost posibilă împiedicarea demontării / extragerii unor vitralii colorate, intrate într-un proces de degradare în casele de scări abandonate ale unor clădiri importante din capitală și cedarea acestora în mâna comerțului / pieței internaționale a operelor de artă. În aceste cazuri restaurarea, eventual reconstrucția operelor de artă a fost posibilă printr-o solidaritate comunitară. Astfel a fost salvat de la împroprietărire vitraliul din Scara Kossuth din palatul Societății de Asigurare engleze Gresham, decorat cu portretul celui care i-a dat numele; o operă reprezentativă, de o splendoare cromatică deosebită, realizată din sticlă opalescentă, păstrată în stare lacunară pe parcursul mai multor decenii¹⁰ (foto 13.). Restaurarea și completarea fragmentelor lipsă, respectiv cunoașterea compoziției și a materialelor folosite a fost posibilă datorită indiciilor oferite de părțile păstrate ”in situ”. A rămas un singur câmp, cel situat sub portret, pentru reconstrucția căruia nu s-au păstrat dovezi concrete. Drept analogie în acest caz s-a folosit cartonul colorat, păstrat în moștenirea Róth sub denumirea „Gresham A és B lépcsőház 1:10” (Gresham, casa scărilor A și B 1:10) (foto 14.). Riscul de a greși, a existat / există, întrucât la opera finită artistul nu a urmărit fidel compoziția desenată pe carton. Reconstrucția câmpurilor pierdute a fost ușurată de folosirea materialelor, sticlei păstrate în moștenirea artistului (foto 15.).

Modificarea culorilor la cartoanele originale și riscurile ivite pe parcursul reconstrucțiilor

La proiectele realizate în tehnicile acuarela sau tempera, culorile originale pot dispărea sau se pot modifica substanțial, în funcție de compoziția lor chimică. O astfel

⁹ Román 2002.

¹⁰ Mester 2012. pp. 172-173.

de situație s-a ivit la cartonul colorat realizat la scara 1:1 pentru fereastra Sfântul Iosif a bisericii Mátyás din cetatea Budei. Ștampila din 1886, indică: „Kratzmann Ede Magyar Országos Üvegfestészet” (foto 16). În 1994, vitraliul a căzut din încadratura originală în urma unui atentat cu explozie și s-a distrus parțial, elemente de dimensiuni mai mici s-au fărâmițat. A debutat reconstrucția parțială cu ajutorul fragmentelor și a cartonului original. Fragmente din culoarea foarte închisă a mantiei nu s-au regăsit în fărâmituri. În colțurile rețelei de plumb extrem de deteriorate s-au descoperit fragmente de culoarea verde oliv. Culoarea mantiei de pe cartonul original s-a modificat între timp, căpătând o nuanță gri închisă. Pentru reconstrucția figurii și alegerea culorilor a fost nevoie de fărâmiturile păstrate în colțurile rețelei de plumb¹¹ (foto 17.).

Remontarea vitraliului restaurat prin reconstrucție parțială a fost sprijinită atât de Direcția pentru Patrimoniu cât și de Biserică. A fost o cerință legitimă, întrucât vitraliile au fost proiectate ca părți integrante ale clădirilor, conform unor intenții și dorințe comune (formulate de arhitect și artistul sticlă). Dispariția lor fizică modifică mesajul clădirii, spațiul arhitectural devine pustiu, întrucât vitraliile nu sunt opere colorate de sine stătătoare ci prin caracterul lor transparent animă atmosfera spațiilor arhitecturale interioare. Reconstrucțiile parțiale permit corelarea cu fragmentele originale. La reconstrucțiile integrale riscul este semnificativ, precum ilustrează și exemplul prezentat mai sus, deoarece culorile cartoanelor colorate originale se pot modifica radical. Dacă reconstrucția nu ține cont de aceste aspecte pot lua naștere compoziții false, cu totul diferite de operele de artă originale. În zilele noastre, tehnicile digitale aplicate în mod corect pot contribui substanțial la determinarea cromaticii originale.

Un proiect desenat pe carton putea fi utilizat în mai multe locuri

Culorile desenelor realizate pe carton, păstrate până în zilele noastre, se modifică, își pierd din intensitate; atelierele au folosit același carton la mai multe clădiri, în diferite variațiuni. Din această cauză utilizarea lor la realizarea unor reconstrucții impune prudență, dacă avem ca scop obținerea unei copii autentice. În moștenirea Róth se regăsește desenul / proiectul colorat, la scară reală, al unei grădini de iarnă la care cunoaștem două variante finite de vitralii.¹² Una dintre opere se găsește sub forma unei compoziții bogate, realizate în stil neo-rococo, într-o locuință reprezentativă de la etajul casei Werkner din Budapesta, sector V, strada Báthori; celălalt exemplu decorează un spațiu intim al unei locuințe pretențioase din piața Rákóczi, sector VIII. Ferestrele vizibile în cele două locații diferite provin din același atelier, dar este evidentă contribuția a doi artiști, pictori de sticlă diferiți (foto 18–20.). Sugerează atmosfere diferite prin tehnica pictu-

rii, cromatică, sticla folosită, în ciuda faptului că au avut ca punct de plecare aceeași sursă, același desen prevăzut cu semnătura lui Róth.

Reconstrucția, interpretată în mod particular; restaurări arhitecturale și vitralii improvizate

Ca urmare a schimbării regimului politic, a desființării statelor monopartid și intensificarea vocii sferei civile, reconstrucțiile au devenit din ce în ce mai des acceptate în domeniul protejării patrimoniului. Acest fenomen s-a dezvoltat nu numai în Ungaria; începând din anii '90 și în Țările Baltice a cunoscut o răspândire din ce în ce mai largă după redobândirea independenței statelor constrânse de un regim de represiune politică. În zilele noastre există o intenție comună de a reclădi construcțiile distruse și a restabili bogăția decorului chiar dacă în unele cazuri nu există niciun document de epocă – descriere, proiect desenat, reprezentare grafică sau fotografii istorice.¹³ În asemenea cazuri vitraliile apar câteodată sub forma unor parodii ale stilului, fără a fi în armonie cu anturajul arhitectural în care se află (foto 21–22.).

Reconstrucția ca metodă de înfățișare a valorilor

Ansamblul de vitralii din aula Universității din Debrecen a fost unul dintre ultimele lucrări ale atelierului Róth. Compozițiile decorative monumentale, reprezentând universități de prestigiu din Europa, au fost complet distruse de bombardamentele celui de-al Doilea Război Mondial. Rectoratul universității a decis, în anul 2000, căutarea cartoanelor originale și reconstrucția tuturor vitraliilor în ferestrele monumentale de pe latura sudică a aulei. Ideea a fost dată de descoperirea documentelor fotografice în arhivele universității; s-au păstrat fotografii alb-negru, de bună calitate, despre fiecare vitraliu. La fiecare fereastră a putut fi identificată dispunerea câmpurilor și rețeaua completă de plumb. Informațiile au fost completate de cartoanele colorate originale (piese neștiute din moștenirea artistului), realizate la scară egală, descoperite în colecția Casei Memoriale Miksa Róth. Materializarea intențiilor prezentate de beneficiar, respectiv restabilirea aparenței originale a vitraliilor, s-a dovedit a fi imposibilă încă din momentul confruntării proiectelor depuse pentru concursul cu invitație. Proiectele au interpretat în maniere total diferite unul față de celălalt cromatică desenelor originale, precum și dispunerea rețelelor de plumb vizibile pe fotografii. Pe parcursul execuției diferențele s-au manifestat și în materialele de sticlă utilizate dar și în tehnica picturii. Vitraliile create prin reconstrucții ilustrează ideea expusă

¹¹ Mester 1998.

¹² Mester 2012. pp. 12-13.

¹³ Ultimul exemplu negativ, în Ungaria, este reconstrucția cetății din Füzér, care a fost decorată de ICOMOS cu Premiul Lămâie pentru Protecția Patrimoniului. ”Reconstrucția vechii cetăți din Füzér, care pe vremuri reprezenta o valoare de patrimoniu semnificativă, a devenit monumentul comemorativ al existenței sale de odinioară și totodată un model negativ în rândul specialiștilor și probabil nu numai.” Vezi laudatio pe <http://www.icomos.hu/2017/>.

în dicționarul de termeni de specialitate pentru protejarea patrimoniului, referitor la acest concept, conform căreia reconstrucția are ca scop refacerea clădirilor, a operelor de artă distruse, inexistente, dar acest lucru nu constituie păstrarea/protejarea unor valori, doar reprezentarea, înfățișarea lor. Beneficiarul dorește să obțină o operă echivalentă în calitate și valoare cu originalul. Acest lucru este imposibil, deoarece valoarea istorică s-a pierdut odată cu distrugerea operei de artă sau a clădirii.

Vitralii care nu pot fi numite reconstrucții

Sala de oaspeți elegantă a vilei Schiffer, construită în 1912, a fost decorată pe perețele nordic cu compoziții figurative, concepute în spiritul artei moderne maghiare, dominate de o atmosferă unică, executate în atelierul lui Miksa Róth conform proiectelor realizate de Károly Kernstok. Decorațiile murale de o picturalitate și bogăție cromatică inedită, s-au distrus complet în confruntările celui de-al Doilea Război Mondial. În anii '90 s-a decis reconstrucția peretelui de sticlă din clădirea aflată în proprietatea statului. Ansamblul de vitralii creat nu corespunde sub niciun aspect cerințelor etice și estetice ale unei reconstrucții. Folosirea materialelor în mod arbitrar, fără a ține cont de cerințele de bază privind execuția vitraliilor, imprudența cu care a fost abordată lucrarea, nu sunt demne de moștenirea marilor artiști Károly Kernstok și Miksa Róth. Din cauza insuficiențelor, nu poate fi considerată o reconstrucție, nu constituie înfățișarea, reprezentarea unei valori istorice (foto 23–24.).

BIBLIOGRAFIE

- DÖLLING, Regine (2007): Katharinenkirche Oppenheim. Verlag Schnell & Steiner, Regensburg.
- Dr. FEJÉRDY Tamás (2017): A helyreállítás társadalmi motivációs tényezői – értékmegőrzés, reprezentáció, turisztikai attrakció. Kézirat. Román András Műemlékvédelmi Nyári Egyetem.
- GERLE János - HAJDA György Zsigmond - MATTYASOVSKY ZSOLNAY Tamás - MESTER Éva - PEREHÁZY Károly - TÖLGYES Orsolya (1999): Budapest építészeti részletek. 6Bt. Budapest. Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Katalog zur Ausstellung im Angermuseum Erfurt vom 23.9.1993 bis 27.2.1994. Edition Leipzig, Leipzig.
- MESTER Éva (1993): How did the Stained Glass Windows of Budapest Survive Wartime and Ideological Devastation? In: Cultural Heritages and Restorer in the Changing World. 8th International Restorer Seminar. Sárospatak. Hungarian National Museum. pp. 38-46.
- MESTER, Éva (1998): Reconstruction of the Saint Joseph of Matthias Church of Buda Castle District. In: Corpus Vitrearum Medii Aevi. XIXth International

Colloquium. Kraków. Proceedings. Academy of Fine Arts Kraków. pp. 207-212.

MESTER Éva (1999): A színek alkalmazása és szerepe az üvegfestészetben. In: XXVII. Kolorisztikai Szimpózium. Magyar Kémikusok Egyesülete. Tata. pp. 216-220.

Mester Éva (2000): Üvegfestő műhelyek kialakulása Budapesten a századforduló idején. In: Városok és Műhelyek a századfordulón. Konferencia a Kiegyezés utáni magyar építészetéről (1867-1914). Építéstudományi Egyesület, Ernst Múzeum.

MESTER Éva (2001): Traditional and New Methods in the Restoration of Glass Windows from the Turn of Century. In: Conservation Around the Millenium. Hungarian National Museum. (Ed.: Török, K.), Budapest. pp. 33-41.

MESTER Éva (2012): Építészeti üvegek iparművészeti értékei. Geopen kiadó.

PAUL, Tessa (1987): The Art of Louis Comfort Tiffany. Tiger Books International, PLC. London

ROMÁN András (2002): Karták könyve. ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság. Budapest.

Éva Mester DLA

Artist sticlă dipl.

Restaurator decorat cu premiul Ferenczy Noémi

Specialist dipl. în protecția patrimoniului

Specialist dipl. în culori

Tel.: +36-70-211-3297

E-mail: mester.eva.11@gmail.com

LISTA FOTOGRAFIILOR

- Foto 1. Freuenkirche, reconstruită.
- Foto 2. Freuenkirche, altarul principal baroc, reconstruit în întregime.
- Foto 3. Fereastră reconstituită parțial. Budapesta, sector VI, str. Hajós, casa scării din Curtea Napoleon (1905).
- Foto 4. Evanghelistul Luca, detaliu de pe scena Plângerea lui Iisus, vitraliu din domul din Köln, 1847.
- Foto 5. Katherinenkirche Oppenheim, fereastră de cor, desen colorat realizat pe carton, Franz Hubert Müller 1823.¹⁴
- Foto 6. Vitraliu deteriorat, realizat la începutul secolului al XX-lea. Füzérvadvány, castelul Károlyi.
- Foto 7. Fragment de fereastră deformat din cauza presiunii atmosferice. Palatul Gresham, Scara Kosuth, atelierul lui Miksa Róth, 1906.
- Foto 8. Element de prismă luxfer, cu două straturi, în pasajul de sticlă al palatului Gresham, 1906.

¹⁴ Dölling 2007. p. 16.

- Foto 9.* Cupolă de sticlă cu depuneri de oxid de fier, în pasajul de sticlă elegant din centrul orașului Napoli.
- Foto 10.* Fereastră deteriorată datorită modului de fixare în zidărie, Szeged, biserica minoriților, József Palka, 1906.
- Foto 11.* Budapesta, sectorul VI., piața Liszt Ferenc, nr. 8. Academia de Muzică, fereastră superioară din holul de la parter, atelierul lui Miksa Róth, 1907.
- Foto 12.* Budapesta, sectorul VI., piața Liszt Ferenc, nr. 8. Academia de Muzică, fereastră inferioară din holul de la parter, atelierul lui Miksa Róth, 1907.
- Foto 13.* Starea de conservare a ferestrei Kossuth, în 1983. Atelierul lui Miksa Róth Miksa.
- Foto 14.* Proiect inițial realizat pe carton. Colecția Muzeului Maghiar al Arhitecturii.
- Foto 15.* Fereastră Kossuth, restaurată prin reconstrucție parțială¹⁵, 1984.
- Foto 16.* Fereastră Sfântul Iosif, carton original de execuție, Ede Kratzmann, 1886. Muzeul de Istorie Budapesta – colecția Muzeului din Kiscell.
- Foto 17.* Fereastră reconstruită, detaliu¹⁶, 1995.
- Foto 18.* Proiectul de carton colorat, pentru grădina de iarnă, Miksa Róth, 1896. Colecția Muzeului Maghiar al Arhitecturii.
- Foto 19.* Pasăre, reprezentată conform desenului, pe fereastră casei de locuit din piața Rákóczi.
- Foto 20.* Pasăre, reprezentată diferit față de desen, pe fereastră casei Werkner.
- Foto 21.* Reconstrucția cetății din Füzér, vitraliul din capelă, 2017.
- Foto 22.* Reconstrucția cetății din Füzér, capelă; detalii de vitralii inserate în traforuri, 2017.
- Foto 23.* Vila Schiffer. Vitraliile din holul etajat; desen colorat realizat de Károly Kernstok, tempera pe hârtie, 1912. Galeria Națională Maghiară (sursă: Wikimedia Commons).
- Foto 24.* Vila Schiffer, peretele de sticlă vizibil în prezent, Budapesta, sector VI., str. Munkácsy nr. 19/B.

Traducere: Erzsébet Szász

¹⁵ Lucrare executată de autor.

¹⁶ Lucrare executată de autor.