

EPIGONI AI TEHNICII ENCAUSTICE

EPIGONI OF ENCAUSTIC TECHNIQUES

AUREL MANOLE,

profesor, doctor în Arte Vizuale,
Liceul de Arta Hariclea Darclee, Brăila, România

Encaustica — încercări târzii de regăsire, ne precizează: „punctul de vedere al scriitorului este acela că encaustica este mai veche și că picturile în encaustică ale lui Polygnot, Nicanor și Arcesilas din Parium sunt anterioare celor citate; de asemenea se poate ca Lysip să fi cunoscut encaustica întrucât scria pe tablourile pe care le picta la Egina; „Arse de Lysip“; din aceeași rela-tare rezultă că a pictat în acest fel, dar a și dat lecții și că Pausias din Sicyon s-ar fi distins, fiind primul care a pictat portrete și scene în această tehnică.

Existau procedee distincte de folosire a encausticii, procese depinzând în bună parte de scopul în care se executa pictura sau colorarea (când encaustica este destinată să protejeze pereții navelor).

Encaustica: Procedeu tehnic antic în care pigmenții sunt aglutinați cu ceară și alte ingrediente (rășini, uleiuri, gume) ma-terialul de bază fiind ceara punică, ceara asigurând culorilor calități neobișnuite.

Cuvinte-cheie: *tehnica, encaustică, tempera, amestec de ceară, pictură murală.*

Encaustic- late attempts of finding, specifies (the writer's point of view is the same) that encaustic is older and that the encaustic paintings of Polygnot, Nicanor and Arcesilas from Parium are prior to those mentioned; it is also possible that Lysip knew encaustics because he wrote on the pictures he painted in Egina: „Burnt by Lysip“ it results from the same statement that he painted in this manner and that he gave lessons and that Pausias from Sicyon might have distinguished himself because he was the first to paint portraits and scenes using this technique.

There are distinct methods of using encaustic techniques, methods that depend mainly on the purpose in which the pain-ting or colouring is executed (when encaustic is used to protect the walls of ships).

Encaustic: ancient method when the pigments are agglutinated with wax and other ingredients like oils, gum, resins but the main element is punic wax that confers an unusual aspect to colour.

Keywords: *technique, encaustic, tempera, al fresco, wax mixture, ingredients, mural painting.*

Una dintre *tehnicele* antichității de practicare a picturii este și *encaustica*. Informațiile sunt puține și nesigure, iar despre cei care au experimentat mai târziu *tehnica* și considerați de multe ori „redescoperitori“ nu s-au ridicat la realizările antichității.

Comentatorii de mai târziu ai textelor lui Pliniu au remarcat puținătatea informațiilor și nu de puține ori neclaritatea lor. Unii sunt uimiți de exemplara execuție a picturilor rămase de la antici, apreciindu-le drept inimaginabil de realizate și cu mijloace atât de modeste, și totuși ne lipsesc noțiuni dintre cele mai importante privind practica *encausticii*. Ceea ce se reține sigur este că amestecul colorat conținea ceară și că se depunea în stare caldă pe suportul care putea fi lemn, metal, fildeș, teracota, pereți și în funcție de natura suportului, pictura „se ardea“. Nici astăzi nu putem ști dacă se ardea cu adevărat sau era doar supusă unei temperaturi foarte ridicate.

Cunoștințele pictorilor moderni despre procedeu antic al *encausticii* sunt destul de neclare. Am mai putea aminti și de controversa determinată de picturile de la Pompei și Herculaneum: ele păreau lucrate în *encaustică* dar culoarea pătrunde adânc în stratul de tencuială așa încât R. Mengs era sigur că picturile au fost executate mai întâi „*Al Fresco*“ și că după terminare, spre a da culorii mai mult relief și forță s-a acoperit pictura cu un strat de ceară care a fost făcută să pătrundă în suportul deja pictat cu ajutorul focului.

Cercetările recente au stabilit că tehnica picturii pompeiene era „un procedeu special în *temperă* bazat pe folosirea varului saponificat“ [1, p. 284-285]. Se pregătea o preparație specială pentru tencuială [2, p. 406-408] din 3 straturi (un strat de 3-5 cm din var și nisip; unul din var și calcit și ultimul foarte fin de 0,05 și 0,1 cm format din amestec apos din var și săpun amestecat la cald cu ceară și având

cretă în suspensie. Pe tencuiala astfel preparată, se picta pe uscat, amestecând culorile cu o soluție apoasă de var și săpun la care se adăuga ceară, după care pictura era netezită și lustruită.

Aceste combinații fuzionate dădeau o mare rezistență picturii și o luminozitate aparte culorilor.

În Renaștere însă Leonardo Da Vinci puțin după anul 1510, încearcă să folosească rețeta lui Pliniu, ca pictarea *Bătăliei de la Angiari* pe pereții sălii marelui consiliu din Florența. Sursa de informare a lui Leonardo a fost chiar textul lui Pliniu. Interesul folosirii *tehnicii* antice se explică și datorită admirației pe care Epoca Renașterii o are față de antici. Dar, probabil, din cauza puținelor informații și, poate, a înțelegerii greșite privind fixarea picturii, încercarea a eșuat. Căldura în loc să fixeze, a înmuiat culorile care s-au scurs de-a lungul pereților, pictura fiind iremediabil compromisă. După două secole de la eșecul lui Leonardo interesul pentru *encaustică* se trezește din nou. Ideea de revitalizare a *encausticii* aparține contelui de Caylus care oferă un premiu ca să recompenseze găsirea unei rețete mulțumitoare de pictură în *encaustică*. Rezultatele cercetării sale sunt expuse în lucrarea *Memoir sur la peinture a l'encaustique*, publicată în 1755. Știm că cel care a câștigat concursul a fost Banchelier care a prezentat un portret-profil de fetiță, pictat pe pânză într-un termen extrem de scurt: 8 zile. Autorul avusese și alte încercări înainte de 1749 — pictase un subiect mitologic *Flora și Zefirul* folosind un amestec de ceară dizolvată în esență de terebentină și culoarea în formă de pulbere, rețetă la care ajunsese de altfel cu totul întâmplător. Contele de Caylus ajunsese la același rezultat prin căutări și încercări repetate.

Perseverent, Banchelier își perfecționează metoda pe care Diderot ne-o aduce la cunoștință: el pregătește la cald o soluție de ceară dizolvată în apă saturată de sare de tartru, după principiul că substanțele uleioase sau rășinoase, combinate cu alcaliile, devin solubile în apă. Din acest moment procedeul lui Banchelier devenea mult mai comod, întrucât diluția se făcea simplu prin adaosul de apă. *Tehnica* mai putea fi folosită și numai cu *tempera*, plus adaosul de „apă de ceară“ [3, p. 83] ce se aplica după terminarea lucrului. La sfârșit, tabloul trebuia neapărat „ars“, adică supus unei temperaturi suficient de înalte pentru a produce o fuziune și o efervescentă puternică pe suprafața tabloului. După terminarea arderii, culoarea capătă un luciu plăcut, era perfect fixată, deosebit de rezistentă la lovire sau modificări bruște de temperatură și umiditate—după cum ne relatează Diderot. Tot dânsul afirmă că „nimic nu se poate asemăna mai bine cu encaustica anticilor decât acest fel de a picta“ [3, p. 83]. Această apreciere se va repeta după aproximativ o sută de ani și era făcută de către Mazzarosa, lui Michele Ridolfi care realizase câteva lucrări, reușite în *tehnica encaustică*.

Odată cu începutul secolului al XX-lea multe experimente s-au făcut în domeniul *tehnicii* picturale atât de frecvente, atât de diverse și nu de puține ori surprinzătoare, încât încercările de revitalizare a *encausticii* nu mai puteau trezi interesul. În pictura românească găsim aceeași rețineră și *encaustica* ca *tehnică* apare sporadic. Se folosesc în schimb diverse rețete în care ceara este încorporată dar fără intenția de a reproduce *encaustica*.

Un studiu de tehnica picturii, apărut în 1943 a lui Arthur G. Verona indică modalitățile de folosire a culorilor de ulei cu ceară: „Ceara se adaugă unde trebuie la culorile de ulei din tuburi. Se fac soluții bune din ceară cu uleiuri eterice și verniuri de damar sau mastic. Cu ceară se poate face o admirabilă *tempera...tempera din ceară*, carbonat de amoniu puțină soluție de clei, caseină sau gălbenuș de ou (cera-colla). Ceara se întrebuințează în *tehnica encaustice*, la restaurări de tablouri și la retușe în fresco“ [4, p. 42-43]. Foarte bun tehnician Artur Verona dă pentru fiecare tehnică în parte toate indicațiile de care dispune.

În privința *encausticii* informațiile se restrâng brusc. Aflăm doar că *amestecul de ceară* și colorant se ține mereu cald în mici recipiente și că i se poate adăuga rășină pentru exterior și ulei de nucă pentru pictura de interior dar nu citează nici o personalitate care să fi folosit această *tehnică*.

Catalogul retrospectivei C.C. Stork menționează și câteva lucrări de for public executate în *tehnica encaustică* pe zid, din care enumerăm *Dragostea pământescă și Dragostea spirituală*, (1915); *Agricultura, Industria, Comerțul* (1916); *Istoria Comerțului Românesc* (1933) — în aula Institutului De Studii

Economice Din București; *Apologia artelor românești* (1933) — Plafonul Principal Al Sălii Palatului Republicii, etc. [5, p. 17]

Despre rețeta folosită autoarea ne dezvăluie că „este vorba de o tehnică găsită de mine, asemănătoare *encausticii* (în care fuseseră zugrăvite picturile de la Pompei, unul dintre cele mai vechi procedee de *pictura murală*. Foloseam culori de ulei amestecate cu ceară dizolvată în terebentină, procedee care nu știu să se fi practicat la noi. Culorile obișnuite deveneau astfel mai prețioase și mai catifelate“ [6].

Este demn de reținut că C. Cuțescu Stork nu a avut niciodată ambiția să regăsească sau să egaleze modelul antic, nu experiența în sine o interesa, ci faptul că îi conveneau însușirile pe care le căpăta astfel culoarea *picturilor sale murale*.

În pictura de șevalet avem câteva realizări exemplare în această *tehnică* a pictorului Ion Teodorescu Sion. În expoziția din 1972 organizată de Muzeul de Artă al României au figurat multe lucrări în *tehnica encaustică* și mai ales portrete de țărani, puternic individualizate. Din catalogul expoziției desprindem câteva indicații privind rețeta folosită de pictor: „Sion folosește *tehnica* la cald și un amestec cu ceară de albine, rășină de conifere (care va imprima patina operelor) și terebentină“ [7, p. 66]. Cu câțiva ani mai târziu pictorul și graficianul Gheorghe Naum folosește și el *tehnica* la cald și un amestec în a cărei compoziție intră ceară de albine. Se cunosc nouă piese lucrate în *encaustică*, primele patru lucrări sunt mai puțin reușite iar celelalte cinci lucrări sunt în colecții particulare și muzee.

Dintre aceste lucrări numai trei sunt datate purtând anul 1965 — ultimul an în care Gheorghe Naum a mai folosit *encaustica*. Expoziția retrospectivă din 1968 prezintă mai multe date legate de preocupările artistului în domeniul *encausticii* și perioadele când au fost executate lucrările mai importante. Rețetele lui Gheorghe Naum sunt foarte interesante, pictorul fiind o fire iscoditoare-temperament pozitiv-cu reale dexterități de experimentator, dorea să redescopere virtuțile acestei *tehnici*. Începe cu asigurarea în grad înalt a purității ingredientelor, mai ales a cerii pe care o supune în acest scop unor fierberi repetate. Știm de asemenea că pictorul acordă o atenție specială încorporării culorilor în formă de pulbere în amestec, și că exersa îndelung, căutând proporția cea mai potrivită pentru fiecare culoare în parte în funcție de tonalitatea cerută, de efectele căutate. Păstrat în stare caldă, amestecul de culoare se depunea pe suport, având dinainte știința exactă a nuanțelor dorite.

În ce privește rezistența la agenții externi și a stabilității în timp, *encaustica* lui George Naum are o bună aderență la suport și o extraordinară elasticitate; în schimb este foarte sensibilă la lovituri sau zgârieri, care pot lăsa urme precise și adânci (Fig.1; fig.2). De asemenea supusă unei acțiuni de căldură excesivă, are tendința de a se înmuia.



Fig. 1. Gheorghe Naum, *Vedere spre docuri*



Fig. 2. Gheorghe Naum, *Natură cu mere*

Retrospectiv putem **concluziona** că nici una din încercările de mai târziu de re folosire a *encausticii* nu-și poate asuma meritul de a reproduce sau egala în calitate procedeele antice. Studiul până la care au înaintat de fiecare dată, nu a depășit experimentul. Insatisfacția rezultatelor și poate că și dificultățile ivite, în aplicarea practică a *tehnicii*, au determinat părăsirea metodelor, mai ales că pictura în ulei oferea toate calitățile cerute de comenzi sociale ale epocii. Inconvenientul principal la încercările de mai

târziu ale acestei *tehnici* a rămas același — perisabilitatea lucrărilor și elasticitatea mult prea mică (neputându-se lucra pe dimensiuni mari și pe suporturi mobile), înmuierea compoziției la temperaturi mai ridicate, mică rezistență la presiune. Astăzi folosim o variantă a acestei *tehnici* cu ajutorul cera-colorului (ceară colorată) sau vitrocolorul. Principiul este același, se pot desena și compune suprafețe relativ mici și apoi la căldură pot deveni lucioase iar dacă temperatura este mai ridicată pot fuziona obținându-se structuri cromatice deosebite.

Referințe bibliografice

1. ETIEENE, R. *Viața cotidiană la Pompei*. București: Editura Științifică, 1970.
2. HARȚUCHE-VICOL, A. M. *Nouva Enciclopedia Popolare Italiana*, vol. VII. Torino.
3. DIDEROT, D. *Istoria și secretul picturii în ceară (Encaustica) în scriere despre artă*, Vol. II. București: Editura Meridiane, 1969.
4. VERONA, A.G. *Pictura studiul tehnic*. Editura și Tiparul Sf. Monastiri Neamțu, 1943.
5. COMARNESCU, P. *Cuvânt introductiv la Catalogul Cecilia Cuțescu Stork*. (Expoziția retrospectivă), UAP — Fondul Plastic, 1958.
6. STORK CUȚESCU, C. *Expoziția retrospectivă*. UAP, Fondul Plastic, Catalogul nr. 1 — 14; 124, 125, 179, 1958.
7. *Catalog Ion Teodorescu Sion* de Doina Schabel și Hariton Cioharu, Muzeul de Artă al RSR, București, 1971.