

Prelucrarea și comercializarea materialelor de pictură în Transilvania secolelor XV – XVIII

Andrei Buda*

Abstract:

The processing and commercialization of painting materials in Transylvania during the 15th to 18th centuries.

This study entailed extensive laboratory and cabinet work, supported by newly discovered information from the field research undertaken. Thus, we are the participants in what follows the mysterious painting techniques and materials within the four centuries I have analysed. My aim was to bring together compelling data mostly about the pigments coming from the Eastern and the Western regions on the hectic roads often taken by the local traders. In the following paper we can enjoy numerous and diverse writings that refer to the chosen period and subject.

Between the 15th and 18th centuries the painting materials were very hard to find, therefore the painter had the duty to make up for it by opting for the best quality ones and putting them to work in paintings of great sophistication, this way ensuring his next orders. There are many publications that mention the apprenticeship of craftsmen in foreign territories, including data about the arrival of established painting styles in the territory of Transylvania. After the second half of the 19th century, the modern man intervenes with a vast number of discoveries, including the coloring materials. In a relatively short period of time a multitude of synthetic pigments obtained by the interference of chemical substances in the laboratory were created. The advantage was huge, as one could purchase an original color that had never existed before, at a very low price compared to the painting materials obtained from the metals or minerals. This was quite beneficial to the painters, but devastating to their paintings, most of these materials being unstable and gradually breaking down over time.

Keywords: painters, merchants, mines, minerals, pigments, varnishes, pharmacies.

Motivația scrierii acestui articol vine în urma parcurgerii unor materiale științifice de referință redactate de autori din domenii diferite care încă nu s-au reunit într-un material comun și comprimat, astfel încât să se contureze concluzii lămuritoare. Despre comercianți și pictori avem o mulțime de informații din propriile lor destăinuiri. Cenini scria în lucrarea sa *Il Libro dell'Arte* despre meseria de pictor următoarele: „Mulți spun că au stăpânit profesia fără să fi ucenicit sub îndrumarea unui maestru. Nu-i crede, căci îți dau exemplul acestei cărți: chiar dacă o studiezi zi și noapte, dacă nu vei trece printr-o perioadă de practică sub călăuzirea unui maestru, nu vei ajunge niciodată la nimic și nici nu-ți vei putea ține capul sus în compania

meșterilor”¹. Trebuie să îi dăm dreptate, deoarece o astfel de profesie putea fi îndeplinită cu succes după ani îndelunghi de practică alături de un om a cărui experiență îi asigura comenzile pe care le primea. De la acest profesionist ucenicii învățau totul, inclusiv cele mai bune locuri pentru achiziționarea materialelor. În studiul realizat de Ștefan Meteș descoperim că nu era ieșit din comun ca pictorii să călătorească peste hotare pentru cumpărarea unor materiale care nu se găseau aici. Într-o scrisoare din anul 1564 Alexandru Vodă se plângea sașilor din Brașov că fusese înșelat de ginerele lui Ion Benkner pe care îl plătitise să îi aducă „culori” din Polonia și care nu-și îndeplinise sarcina. Acesta voia să se asigure că picturile bisericești la care râvnea aveau să fie de cea mai înaltă calitate. În aceeași măsură și ideea aducerii unor meșteri zugravi din această țară părea să îi surâdă². Nimeni nu angaja pentru lucrările foarte importante meșteri lipsiți de experiență. Chiar dacă maestrul își aducea ca ajutoare un anumit număr de ucenici, primordial era ca coordonarea lucrării să intre în responsabilitatea lor. Asumarea unei asemenea sarcini ne îndreptățește să credem că meseria de pictor era dificilă.

În Transilvania Premodernă majoritatea pictorilor procurau pigmenții necesari în finalizarea lucrărilor pentru care erau angajați, prin cumpărarea acestora din farmacii. Aceasta era o cale sigură de a obține materiale de calitate folosite peste tot în Orient și în Occident cu același scop. Aceste produse erau mai ales importate și chiar dacă nu erau întotdeauna accesibile ca preț se comandau sau se achiziționau fără efort din numeroasele farmacii transilvănene. O traducere recentă a *Calendarului sibian comercial, de meserii și de călătorie din 1790* scoate în evidență faptul că numai în orașul de pe Cibin existau 5 farmacii în secolul al XVIII – lea. Se menționează așadar farmacia de campanie aflată pe strada Măcelarilor la nr. 2, farmacia din Piața Mare prezentă la nr. 188, o altă farmacie în Piața Mare situată la nr. 198, și alte două farmacii disponibile în Piața Mică la nr. 429 și nr. 441³. Nu este de mirare că în Sibiu a fost deschisă prima farmacie din Transilvania în jurul anului 1480 și că aceasta a funcționat inițial ca o farmacie militară, mobilă – sub forma unei lăzi care conținea diferite medicamente indispensabile în campaniile militare. Puțin mai târziu, în anul 1494 s-au pus bazele unui sediu permanent al farmaciei orașului. Alte mari orașe au urmat exemplul Sibiului și au deschis de asemenea locuri destinate comercializării produselor farmaceutice, condimentelor, produselor de înfrumusețare și pigmenților. Două dintre cele mai vechi farmacii din Transilvania sunt cea din Brașov înființată în anul 1512 și cea din Cluj, deschisă în anul 1578⁴.

* Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu, Școala Doctorală de Filologie și Istorie, Victoriei 5-7, 550024, Sibiu, România (andrei.buda@ulbsibiu.ro).

¹ Daniel V. Thompson Jr., *Practica picturii în tempera* (București: Sophia, 2004) 3.

² Ștefan Meteș, „Zugravii bisericilor românești”, *Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice, Secția pentru Transilvania*, 1929, 48.

³ Martin Hochmeister, *Sibiul în anul 1790* (Sibiu: Honterus, 2021), 145.

⁴ Rűsz Fogarasi Enikő, „Habitat, Nutrition, Crafts”, *History of Transylvania vol. II (from 1541- to 1711)* (Cluj-Napoca: Romanian Academy Center for Transylvanian Studies, 2009), 194.

Nu putem neglija faptul că anumiți pigmenți erau preparați chiar de pictori în cadrul șantierelor la care participau. Deși acest subiect necesită o aprofundare riguroasă este cert că în Transilvania se exploatau numeroase tipuri de minereuri – care reprezentau uneori materialul brut sau finit prelucrat de meșteri inclusiv în realizarea picturilor. Materia primă ajungea în posesia artiștilor fie prin cumpărarea acesteia direct de la sursă, fie prin tocmeala pe care o aveau cu negustorii ambulanți. Nu este exclus ca pictorii să fi călătorit ei înșiși peste graniță atunci când materialele necesare nu se aflau la îndemână, însă acest lucru se întâmpla destul de rar, întrucât avem dovezi concrete că în această regiune ajungeau cei mai buni pigmenți prezenți în Austria, Polonia sau Italia – mai ales dacă ne referim la perioadele mai târzii.

Principalele materiale utilizate în decorul pictural erau cleiurile, agregatele necesare obținerii grundurilor, pigmenții, coloranții, lacurile și foițele metalice. Ținând cont de toate acestea suntem convinși că sumele mari pe care pictorii le cereau atunci când executau lucrări artistice erau justificate și de costul foarte mare al materialelor, însă și de pregătirea lor profesională care dura de la cinci la zece ani. Într-un alt studiu publicat am analizat pisaniile bisericilor de lemn din județul Hunedoara pentru a înțelege cum erau remunerați pictorii și ce eforturi făceau ctitorii și sătenii pentru decorarea lăcașurilor de cult⁵. În registrul parohial al bisericii din Jelna (secolele XV-XVI) sunt consemnate o serie de comenzi artistice care dovedesc în mod evident că meseria de pictor era una deosebit de bănoasă chiar și în Transilvania. În anul 1516 un anume Gabriel – a cărei carieră dublă de pictor și sculptor i-a adus o recunoaștere aparte în Bistrița pentru munca sa, primea în urma comenzii unei picturi cu Sfântul Petru nu mai puțin de 140 de florini. Un alt pictor bistrițean pe nume Thomas primea în anul 1519 o comandă cu privire la realizarea unui retablu pictat cu Fecioara Maria care avea să coste semnificativa sumă de 40 de florini⁶.

Pentru îndeplinirea corectă a sarcinilor primite, pictorii trebuiau să fie extrem de minuțioși în abordare. Țineau cont de umezeală, de durabilitatea, de compatibilitatea și de fixarea pigmentilor – deoarece principalele suporturi în pictura medievală erau lemnul și pereții⁷. În arta medievală nu exista aceeași libertate prezentă precum în arta contemporană, perfecționismul fiind imperativ și meșterii medievali au făcut tot posibilul ca munca lor să fie lipsită de orice cusur.

Pigmenții naturali erau rezultatul unor procedee laborioase de extragere a culorilor din minereuri și plante. Zăcămintele naturale de pe teritoriul Transilvaniei, mai ales acelea care adăposteau săruri metalice

⁵ Andrei Buda, „Clasificarea pisaniilor bisericilor de lemn din județul Hunedoara. Ctitorirea colectivă și impactul său asupra lăcașurilor de cult”, *Ecclesia super omnia* (Cluj-Napoca: Editura Mega, 2024), 128-156.

⁶ Ciprian Firea, Adinel C. Dincă, „Bresle artistice din Transilvania medievală și Regulamentele lor. Un statut nou descoperit de la Bistrița”, *Ars Transsilvaniae*, nr. XXV (Cluj-Napoca, 2015–2016), 175.

⁷ Daniel V. Thompson Jr., *Materiale și tehnici de pictură în Evul Mediu* (București: Editura Sophia, 2006), 27.

precum oxizii de fier și carbonații de cupru reprezentau cele mai valoroase surse de extragere a materiei prime pentru pictură. Foița de aur devine și ea relevantă în arta medievală, dar și deosebit de scumpă. Minele de aur de pe teritoriul Transilvaniei active la finele secolului al XVIII – lea sunt cu adevărat numeroase. Documentele vremii menționează 28 de locații, incluzând aici și râurile care erau implicate în activitatea extragerii metalului prețios prin spălarea de nisip aurifer. În cazul minelor de cupru sunt amintite doar trei: Deva, Vețel și Gurasatului. Tot în număr de trei sunt și minele de fier prezente în Râmetea, Sălciua și Câmpeni, în proximitatea Hunedoarei și a Albei⁸. Regiunea Zarandului a căpătat și ea o importanță uriașă în secolul al XVIII – lea datorită bogăției miniere, făcând parte din așa zis-ul „Cadrilater aurifer al Apusenilor”. În acest secol se încuraja exploatarea la scară largă a metalului prețios și se dorea deschiderea a cât mai multor mine, și uneori chiar preluarea minelor vechi. Aurul a fost extras din această zonă din perioada romană și a fost utilizat atât în cadrul monetărilor, cât și în atelierile bijutierilor și artiștilor care confecționau obiecte decorative sau votive⁹.

Transformarea materiei prime într-un produs unic așa cum sunt pigmentii a fost cercetată încă din Antichitate. Rețetele s-au perpetuat de-a lungul timpului, au suferit modificări și au fost preluate de diferiți artiști care nu au ezitat să-și pună amprenta personală acolo unde au considerat de cuviință. Cărțile ori rețetele cu privire la pictură au existat și pe teritoriul Transilvaniei, de pildă cartea de mostre a breslei tâmplarilor datată în secolul al XVIII – lea din Cluj-Napoca sau textul lui Georgius Agricola – *Bermannus sive de re metallica dialogus (Bermannus sau dialog despre lumea minunată a mineralelor)* – referitor la tehnicile și tradițiile transilvănene. Agricola insistă asupra calității extraordinare a pigmentilor produși în Transilvania și nu evită în a-i compara cu cei din Italia sau Germania, cunoscuți pentru valoarea lor. Printre minereurile care sunt cel mai des exploatate cu scopul de a fi folosite ulterior în pictură se numără cinabrul, plumbul, azuritul și malahitul. Toate acestea au fost descoperite din belșug la nivelul subsolului transilvănean. Însă sub ocupația austriacă acestea erau exportate în cantități mari și revândute sub forma produselor finite¹⁰. Mai târziu au apărut și au fost întrebuințați pigmentii precipitați artificiali care s-au dovedit a fi de o calitate estetică net inferioară celor obținuți pe cale naturală.

În vederea utilizării pigmentilor a fost necesar ca meșterii să deprindă anumite cunoștințe cu privire la puterea de colorare – aceasta fiind diferită pentru fiecare pigment în parte. Stabilirea cantității pigmentilor în procesul de pictură i-a ajutat pe artiști să nu facă risipă de material și să combine culoarea cu pigment alb acolo unde a fost cazul. Cinabrul este unul dintre pigmentii

⁸ Martin Hochmeister, *Sibiul în anul 1790*, 86-88.

⁹ Ionuț Cosmin Codrea, *Istorie, societate și viață culturală în Țara Zarandului (secolele XVI-XIX)* (Cluj-Napoca: Editura Argonaut, 2020), 80-82.

¹⁰ Levente Domokos, „Pigmenți naturali și tehnici de prelucrare ale acestora în lumina datelor etnografice și bibliografice”, *Isis, Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek II*, (Odorheiu Secuiesc: Haáz Rezső Múzeum, 2011), 120 -122.

care își măresc intensitatea coloristică prin frecare. Acest lucru se datorează granulometriei și particulelor prezente în pigment, structura suprafeței particulelor jucând un rol aparte în proprietățile fizico-mecanice ale acestuia. Astfel de date au ajuns la meșteri prin numeroase experimente uneori eșuate, alteori reușite. Cu toate acestea meseria de pictor nu a fost întotdeauna o alegere înțeleaptă, deoarece toxicitatea la care pictorii se expuneau prin folosirea pigmentilor pulbere i-a costat în anumite instanțe chiar viața. Extrem de nocivi au fost toți pigmentii care au avut la bază plumbul, mercurul, cuprul sau arsenul. În ciuda capacităților deosebite pe care acestea le-au avut în coloristică, s-a decis scoaterea lor din uz. Tot prin experiment, pictorii au aflat că interacțiunea pigmentilor între ei, cu umezeala sau cu lianții, au avut și efecte catastrofice care au condus la distrugerea ori schimbarea ireversibilă a culorii¹¹.

Printre cele mai importante surse istoriografice și documentare din secolul al XVIII-lea la care ne putem raporta în ziua de astăzi cu privire la materialele de pictură de pe teritoriul Transilvaniei, este mărturia scrisă a zugravului Grigore Ranite. Printre materialele enumerate pe care acesta le-a folosit în procesul de pictare al unei icoane din capela episcopală a Blajului în anul 1736, apare cărbunele de alun pentru desenul pregătitor pictării, urmând ca apoi să aplice un poliment din bolus amestecat cu seu de oaie, ceară pură de Veneția, zahăr candel și săpun de Constantinopol. Constatăm așadar, din această scurtă listă de materiale că cel puțin o parte din ele proveneau din import, numele acestora incluzând regiunea de proveniență. Ca atare pigmentii aleși de pictor au fost albul de plumb, roșul cinabru, ocru, indigo, verdigris – folosiți la scară largă în Europa¹².

Înțelegerea materialelor de pictură necesită întotdeauna o abordare științifică și ample cercetări în laborator care vor conduce spre informații exacte cu privire la compoziția lor. Dincolo de analiza efectuată de cercetători la microscop, o altă metodă complet neinvazivă și nedistructivă, aceasta fiind posibilă prin utilizarea aparatelor de fluorescență cu raze X. Pentru corectitudinea unei identificări, proba trebuie supusă unei metode de analiză principală (specifică materialului care se analizează) și alte trei metode complementare. Prin intermediul abordării discutate pot fi identificate aproape toate elementele chimice, iar avantajul constă în faptul că astfel de aparate sunt portabile și au început să fie folosite tot mai des în cercetarea patrimoniului. Ceea ce nu trebuie omis, este faptul că analiza pigmentilor poate fi calitativă doar prin implicarea unei echipe multidisciplinare compuse din specialiști care dețin cunoștințe în domenii precum fizica, chimia, restaurarea, arheologia, etnografia și istoria artei. În momentul în care piesa analizată este atât de valoroasă încât prelevarea de probe nu este admisă,

¹¹ Ioan Istudor, *Noțiuni de chimia picturii* (București: Editura ACS, 2011), 103-110.

¹² Dumitrița Daniela Filip, Cristina Carșote, Zizi Ileana Baltă, Paul Scrobotă, Elena Badea, *Materie și Icoană. Materiale și tehnica de pictare a icoanelor pe lemn din Transilvania în secolul al XVIII-lea* (Alba Iulia – Cluj-Napoca: Editura Muzeului Național al Unirii - Editura Mega, 2023), 13, 27.

această variantă este cu siguranță optimă¹³. Trebuie să reținem așadar că dincolo de studierea vechilor documente și a cercetării de cabinet, istoria artei poate fi aprofundată numai cu ajutorul demersurilor științifice din activitățile conexe. Putem afla date despre proveniența materialelor de pictură și despre perioada în care a fost realizat obiectul. Este crucial ca viitorii cercetători să ofere o atenție și o grijă deosebită pentru păstrarea intactă a patrimoniului tangibil, deoarece acesta este supus deja degradării nemiloase a trecerii timpului, și chiar dacă nu putem să îl protejăm întru totul, trebuie să îl valorificăm prin cercetare și să îl transmitem mai departe prin lucrări de specialitate care să îl păstreze viu în memoria colectivă.

Concluzii.

Din aprofundarea acestui subiect am reușit să structurăm procurarea materialelor de pictură în două mari categorii. Prima categorie face referire la acele materiale existente pe teritoriul Transilvaniei care puteau fi extrase și prelucrate de zugravi. Tot în această categorie fiind încadrate și materialele extrase de mineri din zăcămintele locale și preparate în produse finite de către zugravi, precum și materialele extrase de mineri, prelucrate de negustori și vândute în cele din urmă zugravilor. Nu putem concluziona care dintre aceste variante erau preferate de artiști, însă cu siguranță prepararea materialelor de către ei încetinea procesul de execuție a unei lucrări. În plus, acest lucru presupunea dobândirea unor cunoștințe suplimentare și manevrarea unor unelte speciale. Cu toate acestea suntem îndemnați să credem că în prima parte a perioadei analizate de noi, acest lucru se întâmpla mai des. Cu cât ne-am apropiat mai mult de contemporaneitate cu atât produsele finite s-au înmulțit și procesul de confecționare al acestora s-a simplificat.

În a doua categorie intră acele materiale de proveniență străină care ajungeau aici prin intermediul comercianților ambulanti locali care participau la târguri și care la rândul lor le achiziționau de la alți comercianți străini. Uneori acest lucru nu era posibil și era necesar ca negustorii să plece peste graniță și să revină înapoi cu produsele respective. Pe de altă parte trebuie să menționăm spițerii care aduceau materialele de pictură din străinătate și le vindeau în drogherii. În aceeași măsură existau pictori care considerau oportun să călătorească singuri în marile orașe și să achiziționeze de acolo ceea ce le lipsea de pe piața locală. Nu era exclus nici ca pictorii să meargă dincolo de granițe ca ucenici și să petreacă acolo o perioadă considerabilă de timp, urmând ca apoi să folosească mai ales materiale străine în lucrările lor. Așa cum am menționat la începutul articolului, existau situații când cerința

¹³ András Morgós, István Sajó, Takeshi Minami, „Analiza cu spectrometru portabil de fluorescență de raze X a pigmentilor mobilierului pictat de secol XVII-XIX din zona Sighișoara și Rupea, Contribuții la compoziția verdei auripigment – indigo”, în *Isis : Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek* (Odorheiu Secuiesc: Haáz Rezső Múzeum, 2001), 162-164.

era ca o anumită lucrare să fie executată fără excepție de pictori străini, care aduceau și foloseau materiale pentru pictură utilizate în țările lor de proveniență.

Ținând cont de toate aceste variațiuni, este imposibil să fim de acord cu afirmația conform căreia pictorii transilvăneni se rezumau strict la alegerea materialelor locale sau la confecționarea acestora după propriile rețete. Oricât de dificil ar părea pentru mintea omului modern ca importul produselor din acele vremuri să fi fost atât de dezvoltat, avem astăzi la dispoziție nenumărate documente care atestă faptul că pe teritoriul Transilvaniei ajungeau foarte multe produse farmaceutice și nu numai, chiar și din Orient¹⁴. Mai mult decât atât avem posibilitatea să analizăm științific materialele folosite în lucrările artistice din secolele XV-VIII și să deducem locul de proveniență al acestora cu mare acuratețe.

¹⁴ Mária Pakucs Willcocks, „They steal It from Sultan’s Pharmacy. Pharmaceuticals and Medicines in Early Modern Transylvania”, *Acta Musei Napocensis*, 60/II (Cluj Napoca, 2023), 67-78.