

*Constantin MĂRUȚOIU,
Ioan BRATU,
Zaharia MOLDOVAN,
Laura TROȘAN,
Victor Constantin MĂRUȚOIU*

Cuvinte cheie: expertizare științifică, analize chimice, spectroscopie, microscopie

Keywords: scientific expertise, chemical methods, spectroscopy, microscopy

Icoanele folosite pentru rugăciune (chip, portret), care datează din primele secole ale creștinismului, nu au ajuns până la noi, dar le cunoaștem atât din Tradiția Bisericii, cât și din mărturiile istorice. Studiind fiecare icoană luată în parte, Tradiția bisericească mărturisește apariția primelor icoane încă din timpul vieții Mântuitorului și din perioada imediat următoare Lui [1]. Astfel, în Istoria bisericească a lui Eusebiu de Cezareea găsim următoarele cuvinte: „Am văzut o mulțime de portrete ale Mântuitorului, ale lui Petru și Pavel, care s-au păstrat până astăzi” [2]. Această mărturie a lui Eusebiu este cu atât mai valoroasă, cu cât el personal avea o poziție antagonică față de icoane. De aceea referințele sale la portretele pe care le văzuse sunt însoțite de comentariul dezaprobator, că sunt un obicei păgân.

Chiar din primele secole, arta creștină a fost simbolică, iar acest simbolism nu era în mod exclusiv caracteristică acelei perioade a vieții creștine. El este în chip esențial inseparabil de arta bisericească, pentru că realitatea duhovnicească pe care o reprezintă nu poate fi astfel transmisă decât prin simboluri. În primele secole de creștinism acest simbolism este mai ales iconografic, adică legat de o temă. Se folosesc simboluri din Vechiul și Noul Testament, dar și din mitologia păgână (Cupidon și Psyche, Orfeu etc.). Utilizând aceste mituri, creștinismul le restabilește sensul adevărat și profund, umplându-le de un nou conținut. Artă creștină moștenește tradițiile artei antice grecești și își atrage elemente de artă din Egipt, Siria, Asia Mică etc., introduce în Biserică toată moștenirea ei și își folosește realizările pentru împlinirea și perfecționarea limbajului său pictural, transformându-l în întregime pentru a corespunde cerinței dogmelor creștine. Icoana conține și transmite același adevăr ca și Scripturile așa cum afirmă și Sfântul Vasile cel Mare: „Ceea ce cuvântul transmite prin auzire, pictura arată în tăcere prin imagine” [3].

Procesul de pregătire a unei icoane are un caracter al său complex și cuprinde o serie de operații care cer multă îndemânare și experiență. Materialul tradițional cel mai convenabil a fost întotdeauna lemnul, a cărui selectare este de o foarte mare importanță atât pentru pictarea icoanei, cât și pentru păstrarea ei. Cele mai potrivite sunt suporturile de lemn nerășinos, cum ar fi teiul, arinul, mesteacănul, față de care grundul prezintă cea mai bună aderență, chiparosul și altele. Bradul este și el folosit, dar specia cea mai puțin rășinoasă (zada). Lemnul ales pentru icoană trebuie să fie complet uscat, fără noduri și nivelat cu atenție. Pentru a-l proteja de posibilitatea de a se deforma sau de a crăpa prea devreme, se inserează pe spate, fără a se fixa, două bare orizontale confecționate dintr-un lemn mai tare. Pe fața suportului de lemn se face de obicei o incizie ale cărei margini servesc drept ramă pentru icoană. Această ramă naturală are o semnificație practică, pentru că întărește rezistența icoanei la deformări și, de asemenea, permite mâinii să se sprijine pe lemn, fără a atinge pictura în timpul lucrului. Mai mult, ea corespunde sensului icoanei: dacă rama unui tablou accentuează impresia unei

Constantin Măruțoiu,

Victor Constantin Măruțoiu

Universitatea “Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca,
Facultatea de Teologie Ortodoxă,
Piața Avram Iancu, nr.18, Cluj-Napoca

Ioan Bratu

Zaharia Moldovan

Institutul Național de Cercetare-Dezvoltare
pentru Tehnologiile Izotopice și Moleculare
Str. Donăth, nr. 65-103, Cluj-Napoca

Laura Troșan

Muzeul Etnografic al Transilvaniei
Str. Memorandumului, nr. 21, Cluj-Napoca

iluzii, aici marginile icoanei joacă rolul opus, de a împiedica impresia de iluzie. În vederea asigurării unei coeziuni mai puternice cu grundul, suprafața lemnului se crestează fin cu un instrument ascuțit. Această suprafață înăsprită se acoperă cu clei lichid și se usucă bine, timp de o zi și o noapte. Apoi se lipsește pe ea o bucată de pânză de in țesută rar, care slujește ca strat-suport pentru grund. Acest strat este foarte important pentru că mărește aderența grundului pe panoul de lemn, împiedică lemnul să crape, iar atunci când începe să se deformeze, împiedică grundul să se desprindă.

Următoarea etapă este grunduirea lemnului cu o pastă formată din praf de cretă (ghips, albastru, var etc.) și clei de tâmplărie sau clei de pește. Cleiul de tâmplărie se obține prin fierberea oaselor, pieilor, tendoanelor etc. acest clei este de mai multe feluri și are diferite denumiri: de piele, de blană, de răzături de piele, de oase, de tâmplărie, de zugrăvit, granulat – toate acestea fiind varietăți ale cleiului de tâmplărie, deosebindu-se însă printr-o fabricație întrucâtva diferită. Iconarii din vechime preferau pentru grund cleiul din răzături de piele, clei care se distingea printr-o mare transparență și o bună rezistență. Praful de cretă trebuie să fie fin și bine sortat în care să nu fie particule nemăcinate.

Grundul se prepară și se aplică pe lemnul pregătit în modul următor. În soluția de clei cu concentrație de 8-10% se pune cretă cernută într-o astfel de cantitate încât, după omogenizare să se obțină consistența unei smântâni lichide. Se aplică, folosind o pensulă lată sau pur și simplu se toarnă în câteva locuri dar, și într-un caz și altul se freacă bine cu mâna, pentru ca grundul să umple bine toate ochiurile pânzei și în ele să nu rămână aer. Măinile trebuie să fie absolut curate, deoarece o pată de grăsime formată întâmplător poate strica totul.

Acest proces se numește în iconografie spoire (adică albire) și poate fi repetat de două-trei ori. Straturile subțiri se aplică doar după uscarea completă a stratului precedent. Cu cât straturile de grund sunt mai subțiri, cu atât este mai mică posibilitatea de a crăpa grundul. Unii meșteri iconari au aplicat până la 10 straturi de grund sau chiar mai mult.

Lemnul grunduit definitiv și foarte bine uscat este șlefuit cu piatră ponce și șmirghel de granulații diferite. În cazul pictării icoanelor pe pânză se confecționează o ramă sau un cadru de 70x80 cm sau 50x60 cm. Pânza se taie ceva mai mare și se întinde pe ramă. După aceasta, toate procesele din cadrul grunduirii lemnului se execută în aceeași succesiune pe pânză, însă pe ambele părți concomitent.

După prelucrarea unei părți se așteaptă 30-40 de minute și se aplică grund pe cealaltă față. Straturile trebuie să fie subțiri și procesul se repetă numai după uscarea completă a straturilor, aplicate anterior.

Când grosimea pânzei atinge 3-4 mm ea este șlefuită cu piatra ponce, având ca suport o suprafață netedă, mai întâi pe o față și apoi pe cealaltă, după ce au trecut 20-30 de minute.

Apare întrebarea: unde și când a apărut această metodă de grunduire a lemnului pentru icoană? Este cunoscut faptul că, încă în urmă cu 4000 de ani înainte de Nașterea lui Iisus Hristos, egiptenii, înțelegând veșnicia într-un mod aparte, se străduiau întâi de toate să le asigure morților păstrarea nestrăcută a trupului fără de care, după credința lor, nu putea trăi sufletul. Trupul îmbălsămat al mortului era așezat într-un sarcofag de lemn, care urmărea formele mari ale trupului. Pe acesta îl lipeau cu pânză, îl grunduiau și pictau în tempera chipul celui care a trecut în veșnicie [4].

Biserica creștină a preluat pentru icoană această tehnică experimentată de veacuri. Respectul profund pentru sfințenia imaginii iconografice a pretins și un suport temeinic. La icoanele vechi, toată suprafața de lucru a lemnului era lipită și acoperită cu pânză. În secolul al XVI-lea, unii meșteri au început să folosească pânza parțial: lipeau pânză doar pe locurile periculoase care aveau, prin structură sau prin alcătuirea panoului, un mare risc de a crăpa (la capetele lemnului, în mijloc, pe locurile de îmbinare ale scândurilor și în locul nodurilor sau chiturilor).

Către sfârșitul veacului al XVII-lea și în veacul următor, grundul era aplicat direct pe lemn. În timp grundul și-a schimbat compoziția, deoarece tempera era înlocuită cu culorile în ulei: au început să adauge ulei vegetal (ulei de in, de cânepă etc.). arareori, în secolul XVIII, se prepară grundul cu gălbenuș de ou, clei și o mare cantitate de ulei. Pentru ca lemnul să nu absoarbă cleiul din grund pe suprafața acestuia se da ori cu clei ori cu ulei.

În secolul al XIX-lea, unii iconari adăugau în grund și pigmenți albi. Această tehnică se mai practică și în zilele noastre cleiul natural a fost înlocuit cu rășină sintetică de acetat de polivinil, solubilă în apă, în care se adaugă pigmenți albi sau praf de cretă.

Când suprafața grundului este pregătită se trece la executarea desenului. Desenul se face cu ajutorul unui pigment negru sau maroniu preparat cu must, zeamă de usturoi sau miere. După executarea desenului se trece la pictarea icoanei în tempera, ulei sau acrilice.