

HUREZI. O PROBLEMĂ COMPLEXĂ PRIVIND CONSERVAREA PATRIMONIULUI ARTISTIC POST-BIZANTIN. OBSERVAȚII PRELIMINARE

Pour que l'action de conservation réussisse il faut agir en deux directions: une conservation de prévention (c'est à dire le processus d'entretien) et une conservation intégrale. Autrement, l'opération de conservation reste superficielle.

Viu, păstrându-și în bună parte funcționalitatea de odinioară, ansamblul monastic Hurezi pune în mod acut problema conservării ca un organism în toată complexitatea sa.

În anamneza mănăstirii, intervalul 1957—1975¹ consacrat conservării și restaurării ansamblului monumental, după proiectul arhitectului Ștefan Balș, reprezintă primul reviriment în traseul unui lent declin². O asemenea intervenție amplă, cu spectaculoase restituiri ale chipului original al monumentului, stimulează întotdeauna o anumită zonă a gândirii care tinde a da înfăptuirilor cu vast efect transformator, valoare magică, de întoarcere în timp și de eternitate.

Așadar, văzută «à vol d'oiseau», în lumina accesibilă ochiului turistic sau percepută chiar de ochiul de elită, bîtuind cu inocență suprafața strălucitoare a imaginii, mănăstirea Hurezi-or pare a oferi sentimentul liniștitor al durabilității.

Există, însă, două aspecte ce subminează imaginarul nostru eșafodaj de certitudini:

1. Cel dintîi aspect privește problema unei *conservări preventive* și a unui permanent proces de întreținere ce constituie fondul perpetuu pe care ar trebui să se producă, într-o instanță istorică, sau alta, operațiunile de conservare-restaurare.

2. Al doilea aspect, asupra căruia vom insista mai mult acum, este acela al conservării tuturor ramurilor ce alcătuiesc ființa unui monument. Așadar, dacă prin analiză și prin limitele practice, despărțim arhitectura bisericii de componentele ei artistice, gîndirea restauratorului trebuie să-și păstreze în permanentă funcția *integratoare*.

Prin urmare, capitolului împlinit de restaurarea exemplar gîndită de arhitectul Ștefan Balș i se cer adăugate noi capitole privind conservarea picturilor murale, a icoanelor și tîmplelor a mobilierului și obiectelor liturgice.

În perspectiva unui asemenea vast circuit am alcătuit proiectul de conservare a picturilor murale³ pentru cel dintîi, cel mai amplu și cel mai afectat ansamblu pictural de la Hurezi, cel al bisericii mari, zugrăvită de Constantinus împreună cu meșterii români Ioan, Andrei, Stan, Neagoe și Ioachim.

Proiectul de conservare-restaurare a picturilor murale cuprinde două mari acțiuni reprezentînd o strategie care, dincolo de condiția conjuncturală, ar putea să capete valoare metodologică generală.

1. *Prima acțiune*, cu efect imediat, este reprezentată de ceea ce numim, în termeni adoptați prin experiența a aproape două decenii, *intervenție de urgență*⁴. Ni se pare că abordarea în primul rînd a problemelor ce reclamă un trata-

ment imediat, cu rol de pură conservare, sau mai precis de salvare a unor zone de pictură aflate în pericol, face parte dintr-o politică a monumentelor rațională și eficientă.

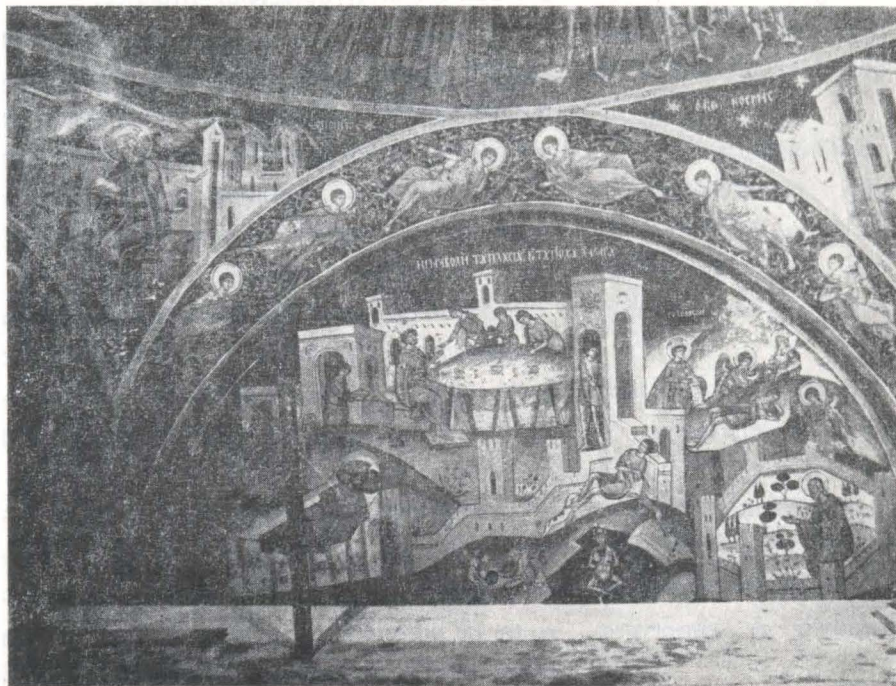
Intervenția de urgență obligă restauratorul să plonjeze în zonele de maxim pericol, împiedicînd pierderi iminente. Inițierea lucrărilor la Hurezi în pridvorul bisericii mari, se datorează unui semnal de alarmă de ultimă oră.

Pentru a înțelege mai bine fenomenul, o scurtă incursiune în tehnica picturală a lui Constantinos și a echipei sale o considerăm necesară.

Zugravii de la sfîrșitul veacului al XVII-lea moșteneau, în toată vitalitatea sa, tehnica bizantină a frescei. Mai mult decît atît, experiența veacurilor, marcată de o interferență a mește-



Pridvorul bisericii mari a Mănăstirii Hurezi. Calota dinspre nord



Pridvorul bisericii mari a Mănăstirii Hurezi. „Pilda bunului Lazăr”

șugurilor care făcea ca zugravul bisericilor să nu fie străin de pana iconarului, a miniaturistului, de ornamentica orfevorului sau de țesătura somptuoasă a veșmintelor liturgice, a îmbogățit nebănuit meșteșugul frescei. La Hurezi există toate acele nuanțări care au împins „meșteșugul zugrăviei” către limitele virtuozității.

Un rezumat al observațiilor „în situ” și al analizelor preliminare executate de inginerul chimist Ioan Istudor⁵ cuprinde următoarele:

— *suportul picturii*, deosebit de rezistent este alcătuit din var-câlți sau, în zone cu grosimi mai ample, var-paie tocate și pleavă: suportul reunește straturile de „arriciato” și „intonaco”, jucând deopotrivă rolul de egalizator al suprafeței și de substrat al imaginii picturale;

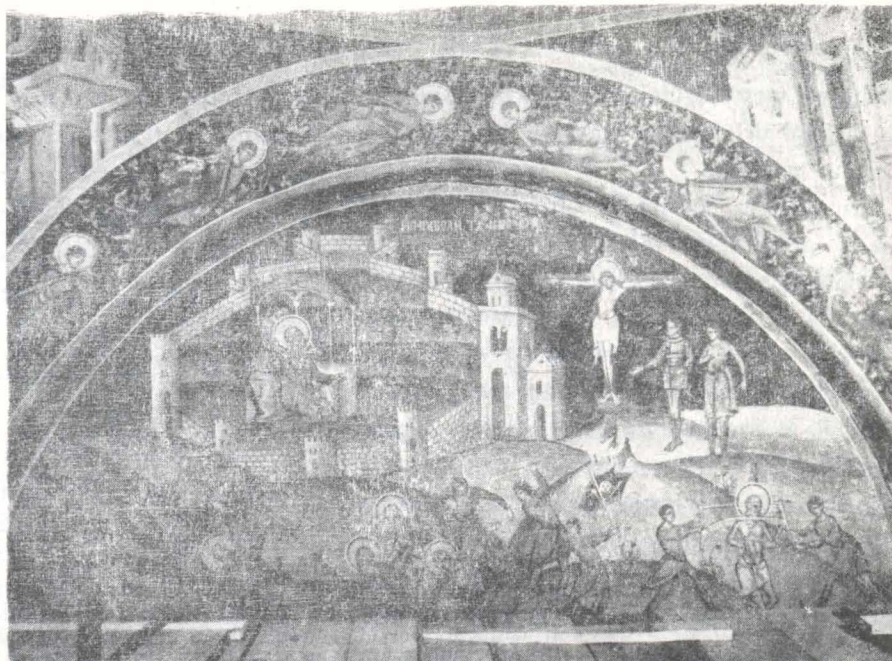
— *stratul de culoare* așternut în parte „al fresco”, în parte „al secco”, reunește gama tradițională a pigmentilor compatibili cu alcalinitatea varului: ocrurile, roșul cinabru, albastrul smalt, verdele de pământ, negrul de cărbune de lemn, albul de var⁶;

— *adaosurile „al secco”* cu aur și argint sînt menite să dea strălucire suprafeței picturale, sporind astfel luxurianța tipic brâncovenească realizată prin reunirea în spațiul sacru a catapetesmei, icoanelor, mobilierului, artelor somptuare.

Pictura murală primește suprafețe generos aurite sau argintate aureole în relief sau vrejuri ornamentale realizate cu aur coloidal.

Glornatele ample cuprind scene suprasaturate de detalii, într-o înălțuire plină de rafinament, pitoresc și subtilitate teologală.

Virtuozitatea tehnică ascunde însă un aspect nou către care aluneca în epocă meșteșugul picturii bisericești. Unul din simptome avea să fie, mai cu seamă la începutul secolului al XIX-lea, apariția acelor „aide-memoir”-uri denuimate „erminii”. Enorme suprafețe acoperite cu pictură în spiritul de sofisticare a detaliilor și de luxurianță ornamentală au impus, pe lângă lucrul în echipă, o fără precedent „diviziune a muncii”. Aceasta a îngăduit la Hurezi perfor-



Pridvorul bisericii mari
a Mănăstirii Hurezi
„Pilda vie”



Pridvorul bisericii mari a Mănăstirii Hurezi. A. Vucașin Caragea Pietrarul

manțe ale meșteșugului, dar și riscul unor limite sau neîmpliniri tehnice generate de exigențele lucrului în frescă.

Descoperirea noastră de ultimă oră este că una din prezențele cele mai fascinante ale incinței monastice, pictura pridvorului bisericii mari, dominată de ampla scenă a Judecării de Apoi, se află în pericol. Faptul privește probabil anumite aspecte tehnologice și, în același timp, condițiile climatice dure cărora îi sînt supuse picturile murale din pridvor.

Prospețimea înșelătoare a tonurilor, în lumina obișnuită a zilei, nu ne lasă să bănuim ceea ce un simplu fascicul luminos razant ne permite să observăm: *situația critică a stratului pictural aflat în curs de exofoliere*. Desprinderea tonurilor

de carnație sau ale unor veșminte (tonurile de verde, ocru) ne amintește de situații similare descoperite în urmă cu aproape două decenii în nordul Moldovei, la Humor.

Fenomenul ne-a determinat să începem lucrările de conservare și restaurare a picturilor murale de la Hurezi cu o intervenție urgentă privind consolidarea stratului pictural din pridvorul bisericii mari⁷.

2. A doua acțiune cuprinsă în proiectul nostru, acoperă întreaga problematică a conservării și restaurării picturilor murale din interiorul Katholiconului hurezean.

Ne propunem să subliniem principiile care au structurat, fie și în forma sa de proiect, meto-



B. Portretul lui Vucașin Caragea în lumină razantă

dologia de conservare și restaurare a picturilor murale.

1. *Adoptarea unor măsuri preliminare* lucrărilor de conservare și restaurare a picturilor murale. Măsurile, de la expertiza structurii de rezistență, la determinarea condițiilor de microclimat, sînt legate de fapt de sistemul conservării preventive căreia va trebui să i se asigure permanentizarea.

2. *Realizarea unei structuri metodologice interdisciplinare.* Principiul dă procesului de conservare și restaurare a picturilor murale anvergura unei cooperări a pictorilor restauratori cu specialiști în domenii adiacente, privind investigații de laborator, cercetări de istoria artei și paleo-

grafie, sau conservarea monumentului în ansamblul său.

3. *Compatibilitatea materialelor* reprezintă de asemenea unul din principiile fundamentale care guvernează metodologia propusă de noi. În general, vom adopta o gamă de materiale cît mai apropiată de structura și de aspectul mural al originalului⁸.

4. *Reversibilitatea*, la rîndul ei principiu esențial în metodologia conservării operei de artă, rămîne, după părerea noastră, o performanță dificil de atins. În mod consecvent vom urmări, în general, să lăsăm posibilitatea înlăturării netraumatizante a intervențiilor, ce vor putea deveni în timp inadecvate, permițînd în aceeași

timp reluarea operațiunilor de conservare- restaurare.

5. *Principiul restaurării distinctive* va determina metodologia reintegrării lacunelor și a prezentării finale a ansamblului pictural. Refacerea în detaliu a coerenței imaginii prin: metodologiile cunoscute, „velatura” și „tratteggio” se va realiza printr-o treptată și minuțioasă anihilare a agresivității lacunelor ieșite din planul valoric și cromatic al imaginii. Temperarea formelor lacunelor se va păstra în limitele unei posibile delimitări a intervenției la o examinare îndeaproape. În același timp reintegrarea se va situa în afara oricărei reconstituiri ipotetice, considerată abuzivă. Aceasta presupune admite-

rea câmpurilor lacunare nereintegrabile, tratate în așa fel pentru a deveni fond al imaginii picturale, favorizându-i lectura.

În structura operațională cuprinsă în proiectul de conservare-restaurare a picturilor murale din Katholiconul hurezean există o prevalență a intervențiilor de tratament și consolidare a structurii materiale a operei în raport cu prezentarea finală a acesteia. De asemenea, o documentație amplă își propune să constituie memoria operațiunilor executate.

Așa cum arătam, într-o concepție integratoare, intervenția asupra picturilor murale ar putea deveni la Hurezi elementul unei complexe acțiuni care ar cuprinde practic aspectele repre-

Pridvorul bisericii mari a Mănăstirii Hurezi. Detaliu din „Judecata de apoi”. A. Patriarhul Avraam



zentative ale artei brâncovenești. Aceasta ne-a sugerat o posibilă înfăptuire ce ar proteja sta-tornic și pentru lungă perspectivă un patri-moniul pe care îl dorim deopotrivă al lumii românești și al universalității. Este vorba de propunerea de a crea la Hurezi un centru de conservare pentru arta brâncovenească. Conști-tuirea unui laborator echipat cu mijloace de investigație, control și tratament ar realiza baza unui sistem de conservare coerent, vital pentru existența unuia din cele mai originale prezențe ale artei post-bizantine.

DAN MOHANU

B. Patriahul Avraam în lumină razantă



Note

¹ Ștefan Balș, *Mănăstirea Horeuz, descoperiri făcute cu prilejul restaurării; metode, mijloace și materiale noi folosite*, în „Sesiunea științifică DMI”, 1963.

² Detalii în legătură cu trecerea prin timp a Hurezilor precum și cu intervențiile suferite sînt cuprinse în „Lucrările din 1909”, raport prezentat de N. Ghika-Budești și I. D. Traianescu, în „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, Nr. 4/1909, sau în A. Baltazar, *Frescurile de la Hurezi*, BCMI, Nr. 2/1909. A se vedea, de asemenea, cronologia din albumul *Hurezi* de Ion Miclea și Radu Florescu, Editura Meridiane, 1989.

³ Dan Mohanu, Anca Vasiliu, *Proiect privind lucrările de conservare-restaurare a picturilor murale din interiorul bisericii mari a mănăstirii Hurezi*.

⁴ O încercare de definire metodologică a intervenției de urgență am realizat în comunicarea *La politique des urgences dans la restauration des peintures murales*,

în „Colloque sur la conservation des peintures murales”, Suceava, 1977.

⁵ Ioan Istudor, Buletin de analize, Nr. 5/1988.

⁶ Fondul albastru smalt, tonurile de verde, tonuri pentru veșminte sau carnații par a fi fost așternute „al secco”. Aceasta explică în parte exfolierea sau pulverulența acestor tonuri mai cu seamă în pridvorul bisericii.

⁷ Echipa condusă de Teodora Ianculescu-Spătaru a realizat prima etapă a intervenției urgente. Subsemnatul a organizat șantierul, stabilind în cadrul asistenței tehnice structura metodologică a intervenției.

⁸ Una din problemele cele mai spinoase o prezintă alegerea fixativului pentru consolidarea stratului pictural. Probele efectuate cu prilejul întocmirii documentației s-au făcut cu dispersia de caseinat de calciu (Istudor—Ciobanu) și Paraloid B.72. Opțiunea noastră pentru folosirea în cea mai mare parte a dispersiei de caseinat de calciu se bazează în primul rând pe lunga experiență de aplicare a fixativului pentru consolidarea stratului pictural. Pentru datele tehnice privind dispersia de caseinat de calciu a se vedea Ion Istudor, Gheorghe Ciobanu, *Dispersii de caseinat de calciu folosite în conservarea picturilor murale în frescă și tempera*, în „Cercetări de conservare și restaurare”, București, 1982.