

EXTRAGEREA PICTURILOR MURALE ÎNTRE DISTRUGERE ȘI SALVARE: CÂTEVA EXEMPLE PRIVIND CAZUL ROMÂNESC

DAN MOHANU

Premise

Privită din exterior, de către ochiul public, extragerea picturilor murale a fost văzută deopotrivă ca o acțiune spectaculoasă, implicând performanțe tehnice deosebite, și ca operațiune de salvare, capabilă în ultimă instanță să pună pictura murală în condițiile ideale ale spațiului muzeistic.

Conștiința publică a timpului nostru, sensibilă la miracolul tehnologic este, în același timp, moștenirea gândirii veacului al XIX-lea, veacul neliniștit și romantic, idealist și livresc, din aspirațiile căruia s-au născut începuturile preocupărilor noastre pentru patrimoniul național.

Oricât ar fi de determinant însă spiritul public, specialiștii domeniului modern al conservării operei de artă acceptă metodologia extragerii picturilor murale numai ca pe o formulă *in extremis*. Aceasta deoarece prin extragere se încalcă, în primul rând, principiul fundamental al conservării *in situ*¹.

Posibilitatea *scoaterii operei din context* a fost, după cum se știe, nu numai o urgență dictată de catastrofe sau situații limită, când

conservarea *in situ* nu mai putea fi asigurată, ci și o consecință a concepțiilor istorice privind restaurarea operei de artă și îndeosebi a monumentelor istorice².

Monumentul istoric, în care partea și întregul trăiesc într-o relație organică, indestructibilă, este domeniul cel mai relevant,

¹ În tratatul lui Paolo și Laura Mora și Paul Philippot se spune: „Astfel, orice separare a picturii de suportul său original constituie o schimbare radicală și irevocabilă, atât a uneia cât și a celeilalte, și în consecință o măsură extremă la care nu se va putea recurge decât atunci când un examen al situației în ansamblul său va stabili, fără echivoc, că principalele cauze de degradare nu sunt eliminabile *in situ*. (Conservarea picturilor murale, Ed. Meridiane, București, 1926, p. 243).

² În mod paradoxal, abordarea „științifică și arheologică” a restaurării monumentelor, pe fondul mișcărilor de renaștere națională din veacul al XIX-lea, abordează ce se revendică de la teoria arhitectului francez Viollet-le-Duc, a îngăduit fatala eroare, atât de vehement criticată de Ruskin, a reconstrucției ca soluție a „regăsirii” integrale a trecutului. E lesne de înțeles cât de ușor puteau dispărea urmele autentice ale trecutului de îndată ce înceta rolul lor de reper în refacerea integrală, cu materiale noi și solide, a unui monument istoric.

A se vedea considerațiile de ordin general din Paolo și Laura Mora și Paul Philippot, *op. cit.*, p. 28, Paul Philippot, *Restauration: philosophie, critères et directives* (text ICCROM).

prin complexitatea sa, pentru evoluția concepției privind conservarea și restaurarea operei de artă.

În același timp, trebuie să amintim despărțirea păgubitoare a artelor în arte majore și arte minore pentru a înțelege în ce măsură gândirea estetică tributară secolului al XIX-lea a influențat conceptul de restaurare a monumentelor istorice³. Despărțit, teoretic, în elementele sale componente, ierarhizat și tra-

³ Pornind de la pierderea relației inițiale culoare-arhitectură, în tratatul citat al lui Mora-Philippot (p. 28) se afirmă: „[...] Pe de altă parte, arhitectura a apelat întotdeauna la culoare și la decor figurat, sculptat sau pictat iar greșeala de a concepe artele împărțite după tehnicile de care fac uz este de dată recentă datorată pozitivismului secolului al XIX-lea și purismului abstract al secolului al XX-lea. În toate epocile, culoarea și decorul pictat au fost concepute *ab initio* ca parte integrantă a ansamblului monumental fie că e vorba de mormântul egiptean, de templul grec, hindus sau budist, de biserica bizantină, romanică, gotică sau barocă, de palatul renascentist sau baroc ori de realizările monumentale ale secolului al XIX-lea. A le separa înseamnă a le falsifica asemănarea, a le denatura caracterul propriu și – atunci când se merge până la separarea materială – a dezmembra o totalitate estetică și istorică”.

1. Biserica mare a Mănăstirii Văcărești în noiembrie 1985





2. Lapidarea Sf. Ștefan – fragment din pictura pronaosului bisericii Mănăstirii Văcărești. Adăpostit de glaful unei ferestre de pe latura sudică ce fusese zidită în secolul al XIX-lea, fragmentul se păstra neatinț de repictări; a fost sacrificat o dată cu demolarea bisericii

tate separat, de la arhitectura-regină la artele „minore”, monumentul apărea mai degrabă ca o însumare a părților decât ca o articulare organică a acestora. Pe un asemenea teren conceptual a fost posibilă scoaterea picturilor murale din spațiul arhitectural prin operațiunile de extragere. Aceasta a provocat o consecință ce a stârnit încă din secolul al XIX-lea reacții critice: pierderea aspectului mural al fragmentelor extrase – mai cu seamă când este vorba de „strappo” – și modificarea chiar a calităților cromatice originale ale stratului pictural⁴.

Două observații trebuie făcute înainte de a analiza cazul românesc privind extragerea picturilor murale. Prima observație privește faptul că operațiunea extragerii este indiscutabil legată de transpunerea pe un nou suport. Pornind de aici, o a doua observație se referă la tendința de a conferi fragmentului de pictură murală statutul de „tablou”. Confuzia aceasta a determinat uneori noua textură pe care stratul de culoare, detașat prin strappo, a căpătat-o prin transpunerea pe suport textil.

⁴ Observații critice au fost formulate încă de la finele veacului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea. Despre denaturarea frescelor extrase prin „strappo” și transpuse pe un nou suport, Michel Picault observa că se elimină urmele mistriei („le tracce della cazzuola sull'intonaco”) iar textura pânzei folosite ca nou suport imprima frescei aspectul „moëlleux et suave”. De asemenea este criticată într-un articol din 1825 al contelui Cigognara.

În legătură cu întreaga istorie a transpunerii frescelor a se vedea capitolul *Il trasporto di affreschi*, p. 193–200, din *Storia del restauro, e della conservazione delle opere d'arte* de Alessandro Conti, Electa Editrice.

Privire istorică: cazul bisericii episcopale de la Argeș

La cumpăna între lumea medievală, păstrătoare de vechi tradiții, și lumea modernă, iluminată de spiritul renașterii naționale și al deschiderii către Europa, societatea românească apărea ca un fenomen fascinant și contradictoriu. În acest creuzet al veacului al XIX-lea s-a conturat politica românească privind monumentele istorice și patrimoniul nos-tru cultural în general⁵.

Aflată sub iradierea spiritului european, lumea românească privea cu admirație către gândirea riguroasă și sistematică a Occidentului, către promovarea, într-o anvergură imperială, a valorilor clasicizante. Sub o asemenea fascinație valorile noastre naționale erau îmbrăcate grăbit în haină apuseană. Faptul acesta a avut, dincolo de efectul unei extraordinare primeniri culturale, reversul său dramatic: ruptura cu valorile românești al căror mesaj devenise vetust sau necomunicant⁶.

În asemenea condiții, apariția în România a arhitectului francez André Lecomte du Noüy a fost nu numai un fapt conjunctural ci și o consecință a permeabilității noastre la spiritul cultural francez⁷.

Lecomte du Noüy a venit în condițiile impasului în care se găsea restaurarea Mănăstirii Argeșului. Ctitoria cu valoare emblematică a lui Neagoe Basarab, zidire al cărei fast legendar fascina deopotrivă gustul public și elita culturală a veacului trecut, fusese

afectată de cutremure, culminând cu cele din 1802 și 1838⁸.

Incendiile succesive pustiiseră la rândul lor biserica înainte de 1867⁹.

Eșecul lucrărilor de restaurare încredințate arhitectului Filip Montoreanu au decis autoritățile române să facă apel la cea mai prestigioasă personalitate franceză a acelei vremi în domeniul cercetării și restaurării monumentelor istorice: arhitectul E. Viollet-le-Duc. Vizita și raportul arhitectului francez¹⁰ au fost urmate de recomandarea pentru conducerea lucrărilor de restaurare a mănăstirii Argeșului a prietenului și elevului său Lecomte du Noüy¹¹.

Contractul din 24 aprilie 1874¹² a determinat soarta nu numai a ctitoriei lui Neagoe Basarab ci și a unei întregi serii de monumente românești de prim rang.

Dacă pentru biserica lui Neagoe Basarab lucrările au urmat o anumită „prudență” a începutului, având în același timp de luptat cu critici severe ale unei părți din intelectualitatea vremii, la Trei Ierarhi și biserica Domnească din Iași, la biserica mitropolitană din Târgoviște sau Sf. Dumitru din Craiova me-

⁵ Pentru o privire sintetică asupra preocupărilor românești în domeniul patrimoniului național a se vedea prefața profesorului Virgil Vătășianu la cartea lui Udo Kultermann, *Istoria istoriei artei*, Ed. Meridiane, 1977, p. 11–30.

Apoi, direct legată de evoluția concepției privind protecția patrimoniului, este lucrarea lui Ioan Opreș, *Ocrotirea patrimoniului cultural*, Ed. Meridiane, 1986. Ne referim în special la p. 34–37, dedicate spațiului românesc, din cap. I și la cap. II consacrat experienței românești privind ocrotirea patrimoniului cultural.

Amintim de asemenea articolul lui Aurelian Sacerdoțeanu, *Comisiunea Monumentelor Istorice la 80 de ani*, în „Buletinul Monumentelor istorice”, nr. 3/1972.

⁶ În notele sale de călătorie Odobescu deplângea adeseori starea patrimoniului românesc, degradat și abandonat în condiții insalubre: „În general șoarecii, molii și căcăciei se folosesc singuri de acele rămășițe, adesea prețioase ale culturii și ale pietății strămoșești”, spune Odobescu în raportul său despre „odoarele, manuscrisele și cărțile aflate în mănăstirea Bistrița” (*Note de călătorie*, Ed. Sport-Turism, București, 1981, p. 586).

În schimb, redeșteptarea românească în forma ei latinizantă, ca reacție față de orientul medieval, încerca, după cum tot Odobescu ar spune, să tragă „o brazdă cu folos” în cultura europeană. Sextil Pușcariu reflecta expresiv acest capitol al culturii românești: „Oricât de exagerată a fost direcția aceasta „latinistă”, faptul în sine că mulțumită ei a luat ființă sentimentul nostru național și naționalizarea tuturor aspirațiilor, a culturii și a literaturii noastre, dovedește că prin ea s-a atins o coardă existentă, și cea mai puternică, a sufletului nostru, firea noastră romanică. Tot ce e romanic în sângele nostru, tot ce ne leagă de frații noștri din vestul Europei, fusese înăbușit în noi în curs de veacuri, legăturile care ne-ar fi fost firești fuseseră tăiate și capetele lor fuseseră înnoate cu orientul strein de noi prin sânge și aspirațiuni”. (*Istoria literaturii române. Epoca veche* Sibiu, 1930).

⁷ În legătură cu activitatea lui André Lecomte du Noüy a se vedea articolul lui Grigore Ionescu, *Începuturile lucrărilor de restaurare a monumentelor istorice și activitatea în acest domeniu a arhitectului francez André Lecomte du Noüy*, „Revista muzeelor și monumentelor”, (seria Monumente istorice și de artă, 1979).

⁸ *L'Eglise du monastère Episcopal de Kurtea d'Argeș en Valachie*, traduit de l'allemand de Louis Reissenberger, Vienne, 1867, p. 33–34.

⁹ Ministerul Cultelor și al Instrucțiunii Publice, *Restaurarea monumentelor istorice 1865–1890*, acte și rapoarte oficiale, București, Tipografia Carol Găbl, 1890, p. 2–3, raportul nr. 99 din 29 noiembrie 1868 al arhitectului șef al ministerului Instrucțiunii Publice, G. A. Bureilly.

¹⁰ *Ibidem*, p. 51–52, raportul din 22 decembrie 1874 al arh. A. de Baudot și E. Viollet-le-Duc despre restaurarea bisericii episcopale.

¹¹ *Ibidem*, p. 53, scrisoarea din 8 februarie 1874 a lui Viollet-le-Duc către Ministerul Cultelor.

¹² *Ibidem*, p. 54.

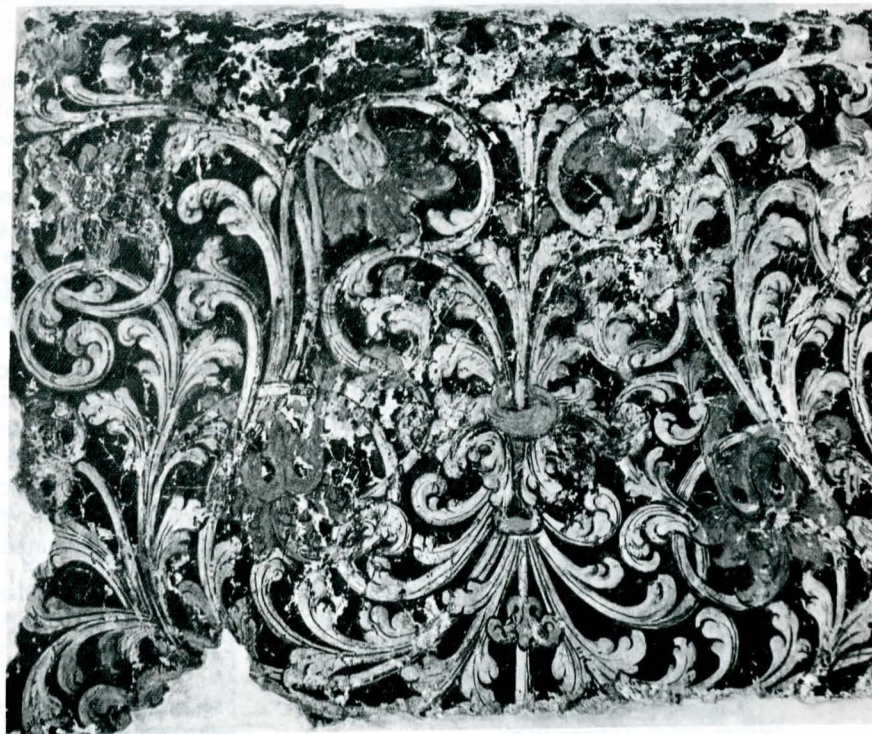


4. Sf. Mercurie, fragment extras din naosul bisericii Mănăstirii Văcărești



3. Aspect din timpul operațiunilor de conservare și transpunere pe un nou suport a fragmentelor de frescă de la Văcărești. Lucrările se desfășoară în secția de conservare-restaurare a Academiei de Artă din București

5. Fragment de pictură murală extrasă provenind din biserica Mănăstirii Văcărești. Ornamentul se afla deasupra amvonului din naos



toologia împământenită de Lecomte du Noüy s-a afirmat mult mai radical. De fapt asistăm la consecințele concepției privind două acțiuni considerate în epocă a avea finalități diferite: a conserva și a restaura.

A trebuit peste un deceniu de controverse în jurul refacerii, într-un gust cu desăvârșire neromănesc, a Mănăstirii Argeșului pentru ca intervenția arhitectului francez să primească girul unui așa-numit „supra-arbitru”. Comisiunea onorifică pentru monumentele publice, la propunerea lui Titu Maiorescu,

invita în anul 1890 pe H. Révoil, „arhitect al monumentelor istorice din Franca”¹³, pentru a-și da verdictul în legătură cu lucrările de restaurare a Mănăstirii Argeșului.

Considerând injuste criticile aduse compatriotului său¹⁴, arhitectul H. Révoil definea cele două concepte contradictorii – a conserva și a restaura – motivând astfel refacerile radicale înfăptuite la ctitoria lui Neagoe Basarab: „În criticile ce s-au făcut cu privire la restaurările și la lucrările conduse de dl. Lecomte du Noüy – spune H. Révoil – nu s-a ținut deloc seamă de greutatea pe care acest arhitect a trebuit să le învingă pentru a le duce la bun sfârșit, și mai cu seamă s-a rătăcit opiniunea publică relativ la deosebirea ce se cade a se face între cuvintele *conservare* și *restaurare*.”

A *conserva* un monument înseamnă a-l menține în starea sa actuală, adică a-l face să treacă la posteritate, în starea în care se află, mărginându-se la simple consolidări. Acesta era programul d-lor Viollet-le-Duc și de Baudot în ceea ce privesc biserica Curții de Argeș.

A *restaura* un monument înseamnă cu totul altceva: înseamnă a-i reda starea sa primitivă, adică a-l face propriu pentru destinațiunea ce trebuie să i se dea. Programul atunci se lărgeste și trebuie să înțelegem că arhitectul, când se află lipsit de documente sigure, se inspiră mai întâiu din ceea ce are sub ochi, și din ceea ce poate găsi în monumente similare. El trebuie să se pătrundă de ideea artistului creator al operei și să strângă împrejurul său toate informațiunile, cari justifică inovările sale¹⁵.

Pe o asemenea platformă conceptuală s-a putut ajunge la înlocuirea originalului cu un facsimil, la distrugerea nestingherită a detaliilor ce alcătuiesc chipul autentic al operei. Raportul din 3 noiembrie 1879 al comisiei compuse din Th. Aman, Th. Ștefănescu, K. Storck și Alex. Săvulescu reproșează lui Lecomte du Noüy tocmai această știrbire a autenticității bisericii Mănăstirii Argeșului prin „modificările regretabile”, „răzuirea pietrelor vechi”, aurirea abuzivă¹⁶.

În „petițiunea” adresată unsprezece ani mai târziu primului ministru de către mai mulți arhitecți, pictori și sculptori se sublinia cu amărăciune un fapt ce ne apropie de obiectul studiului nostru: „Picturile bisericii Curtea de Argeș, atât de importante pentru istoria artelor la noi și care puteau rezista vreme încă la locul lor, au fost ridicate și în locul lor s-au pus zugrăveli ce sunt departe de a avea valoarea celor vechi. Nici urme de picturi n-au mai rămas pe pereții Trei Ierarhi din Iași”¹⁷.

¹³ *Ibidem*, p. 242, Comisia onorifică pentru monumentele publice, 27 aprilie 1890.

¹⁴ Metodologia împământenită de Lecomte du Noüy era de altfel îmbrățișată de o parte din elita culturală a vremii. Odobescu însuși afirma în legătură cu restaurarea mănăstirii Argeșului: „Meșterul Manole al acestei măiestrite refaceri, junele artist plin de talent și de perseverență cu care Franța ne-a împrumutat, domnul arhitect Andrei Lecomte du Noüy, ne-a călăuzit pe toți în examinarea atâtor minunate amănunte, pe care domnia sa le-a urmărit, ba, ce zic?, le-a redescoperit și le-a reproduș cu acea pasionată iubire care leagă întotdeauna pe artiștii adevărați de opera lor predilectă” (Alexandru Odobescu, *op. cit.*, p. 195).

¹⁵ *Restaurarea monumentelor istorice 1865–1890*, p. 246–247, Scrisoarea din 20 iulie 1890 adresată de H. Révoil ministerului Cultelor.

¹⁶ *Ibidem*, p. 78–81.

¹⁷ *Ibidem*, p. 223.

Distrugerea vechilor fresce din biserica lui Neagoe Basarab și înlocuirea lor cu o nouă pictură, într-o pseudo-manieră bizantină, au fost deopotrivă consecința concepției privind intervenția asupra operei de artă – atât de ferm exprimată de arhitectul Révoil – și a incapacității de a recepta mesajul spiritual al picturii medievale. Vechi valori românești au fost astfel sacrificate în deplină ignoranță, fiind în același timp supuse unei judecăți de valoare ce ne era străină.

Lată cum se justifică în documentele vremii înlocuirea frescelor lui Dobromir și extragerea doar a unei părți a acestora, ce urma a fi destinată pentru totdeauna spațiului muzeistic¹⁸.

În primul rând ideea că *a reproduce* se identifică cu *a restaura* a fost promovată încă din etapa lucrărilor conduse de arhitectul Montoreanu. În raportul din 3 aprilie 1873 arhitecții Al. Orăscu și G. A. Burelly arătau că asemenea lucrărilor generale, prin care se urmărește „a se reproduce cu fidelitate” spiritul artei din veacul al XVI-lea, „va trebui să se reproducă și picturile pe cât ele s-au socotit că stau încă în armonie cu stilul bizantin”¹⁹.

Deși protejate pe parcursul lucrărilor, vechile fresce din biserica Mănăstirii Argeșului erau considerate de către proprii noștri compatrioți a avea mai degrabă o valoare „arheologică” decât una artistică²⁰.

Mai târziu, în raportul său privind lucrările de restaurare ce se vor desfășura la Argeș, Lecomte du Noüy sublinia: „Dans l'état actuel, les milliers de sujets qui garnissent les murs les voûtes, les arcs n'ont pour la plupart qu'une bien maigre valeur au point de vue artistique. L'oeil du spectateur ne les peut distinguer en raisons de la place élevée qu'ils occupent et du défaut de lumière, l'effet décoratif est nul et ne répond en aucune façon à la richesse extérieure qui attire et captive l'attention: le contraste est par trop violent, l'observateur éprouve une véritable déception”²¹.

Fără a fi la largul său în obscuritatea bisericii ortodoxe, Lecomte du Noüy nu se gândea nici o clipă că se află pe un tărâm tainic ci visa la ceea ce va realiza în finalul unei întreprinderi de incontestabilă tenacitate: un ansamblu pictural nou, bazat pe tonuri „luminoase” și „vii”, subliniate de prezența abundentă a aurului.

¹⁸ I. D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie depuis les origines jusqu'au XIX-e siècle*, Paris, 1932, p. 108. Autorul precizează faptul că Muzeul Național de Antichități din București păstra copii după vechile picturi și un număr mare de fragmente originale. Aceste fragmente erau numai în parte din veacul al XVI-lea, altele datând din timpul refacerii din secolul al XVII-lea.

Mai târziu, în volumul din 1942 al lui Victor Brătuțescu, *Frescele din Biserica lui Neagoe de la Argeș* se precizează, atât în prefață cât și la p. 26 că o parte din fragmentele de pictură extrase au fost duse de Lecomte du Noüy în Franța, o parte au fost distruse cu prilejul restaurării, câteva fragmente se găsesc la Episcopopia din Curtea de Argeș, iar o altă se afla la Muzeul de Artă religioasă sau, cum se spune la p. 26, la Muzeul Comisiunii Monumentelor Istorice.

¹⁹ *Restaurarea monumentelor istorice 1865–1890*, p. 11.

²⁰ *Ibidem*, raportul din 18 martie 1874 al Comisiunii compuse din A. Orăscu, Berindei, Berthon, Gottreau – tatăl, Enderley, Al. Odobescu și F. Montoreanu, p. 19.

²¹ *Ibidem*, Raportul din 6 iulie 1874, p. 59–60.

Exista totuși o oscilație permanentă între refacerea marilor suprafețe ale ansamblului pictural și păstrarea „scenelor importante”, îndeosebi a portretelor voievodale din pro-naos. Valoarea istorică a acestora nu îl împiedică pe arhitectul francez să definească astfel picturile secolului al XVI-lea: „...quique traitées dans un style raide et de conventions peu appréciée de nos jours n'en possèdent pas moins une grande allure décorative et devraient être conservées comme de curieux spécimens de la véritable peinture byzantine”²².

În devizul general al lucrărilor de la Argeș, la capitolul „Peinture et mobilier” apare această poziție ambiguă între refacerea ansamblului pictural și conservarea fragmentară a vechilor fresce: „Peintures neuves et restauration des sujets historiques, décoration générale de l'intérieure de l'église”²³.

Cu vremea, compromisul acesta va fi înlocuit cu repictarea totală a ansamblului și extragerea unei părți – nu știm cu exactitate cât – din pictura secolului al XVI-lea. Așa, de pildă, în cursul anului 1881 sunt prevăzute, pe lângă „Copierea vechilor picturi ce trebuiesc a fi reproduse pe zidurile bisericii”, „Ridicarea principalelor figuri ce trebuiesc trimise la Muzeul din București”²⁴.

O oarecare neliniște cuprinsese, în al doispzezecelea ceas, Ministerul Cultelor aflând despre iminenta distrugere a frescelor lui Dobromir. Într-un stil destul de imperativ i se cerea lui Lecomte du Noüy extragerea vechilor picturi ca singură cale de salvare a acestora: „Informându-mă că picturile din interiorul bisericii Episcopiei Argeș au să se nimicească, prin telegrama cu no. 11.728 am invitat pe dl. Gabrielescu, inspectorul lucrărilor de restaurare, a opri nimicirea lor având intențiunea a le tăia din pereți spre a se conserva la Muzeu fiind lucrări de un stil bizantin superior, despre care comunicându-ne și d-lui am onoare a vă ruga, d-le arhitect, să binevoiți a dispune de urgență aducerea unui maestru italian în comptul restaurării, care să taie acele picturi din pereții bisericii, spre a le depune conform dorinței noastre la muzeul de antichități, dacă este să se nimicească prin executarea lucrărilor interioare”²⁵.

Peste aproape un deceniu, la 1890, arhitectul H.R. Révoil încearcă să demonstreze în ce măsură refacerile succesive, de la 1680, 1785 și 1804, au „mutilat” frescele din vremea lui Dobromir, transformând cea mai mare parte a ansamblului pictural în urme de „mică importanță”. Ceea ce se considerase semnificativ fusese deja extras prin grija lui Lecomte du Noüy. H. Révoil laudă „prevederile înțelepte” ale arhitectului care „înainte de dărâmare... a făcut calcurile acestor picturi murale pentru a le reproduce la locul lor de mai înainte cu o fidelitate scrupuloasă”²⁶.

²² *Ibidem*, p. 60.

²³ *Ibidem*, p. 62.

²⁴ *Ibidem*. Adresa din 19 februarie 1881 a Ministerului Cultelor către arhitectul A. Lecomte, p. 116–117 și Raportul din 24 februarie 1881 al lui Lecomte du Noüy către Ministerul Cultelor, p. 117–118.

²⁵ *Ibidem*, p. 118–119.

²⁶ *Ibidem*, p. 246–280, Scrisoarea arhitectului H. Révoil către Ministerul Cultelor.



7. Sf. Militar, din seria picturilor murale extrase cu prilejul restaurării executate de Lecomte du Noüy la Episcopia Argeşului

6. Sf. Procopie, pictură murală extrasă provenind de la biserica episcopală din Curtea de Argeş. Străpuns de gloanţele din decembrie 1989, fragmentul se află în atelierul de conservare pictură murală al Academiei de Artă din Bucureşti în vederea operaţiunilor de conservare şi transpunere pe un nou suport

Astfel s-a produs la noi prima operaţiune de extragere sistematică a unor importante suprafeţe de pictură murală. Extragerea s-a realizat prin „stacco” cu transpunere ulterioară pe suport textil (pânză de cânepă), lipit cu clei animal şi o structură nefinisată din lemn de brad. Pentru epocă operaţiunea a fost, neîndoielnic, o performanţă.

Întâmplarea a făcut să putem examina recent câteva din aceste fragmente, supuse unei intervenţii de conservare şi transpunere pe un nou suport. Cu acest prilej am constatat excelenţa conservare a stratului de „intonaco”, alcătuit din var şi câlţi, şi a stratului de „arriccio” compus din acelaşi var armat însă cu paie şi puzderie de cânepă. Acest ultim strat ne oferă un admirabil mulaj al zidăriei din interiorul ctitoriei lui Neagoe Basarab. În schimb, stratul de culoare prezintă repictări ample, de la tonurile de fond la inscripţii, aureole, veşminte sau chipuri²⁷. Pe lângă moştenirea intervenţiilor amintite, din secolele XVII-XIX, este posibil să avem de-a face cu o repictare sistematică, după înlăturarea facing-ului, înainte ca fragmentele să-şi ur-

meze noul lor destin în spaţiul muzeistic. Naufragiate astfel, fragmentele picturii lui Dobromir fac gloria tezaurului românesc de artă medievală în vreme ce noua pictură din interiorul bisericii episcopale de la Argeş pare a fi pierdut pariul său cu istoria. Recomandările lui Révoil, în tonalitatea unei reclame de epocă, apar astăzi ca o ironie: „...la peinture a l'huile sur fond or, comme la plus riche la plus décorative et la plus durable”.

Câteva exemple româneşti privind extragerea picturilor murale

Abordarea extragerii ca metodologie *in extremis* pentru salvarea picturilor murale răspunde şi în cazul românesc unor situaţii tipice. Astfel, întâlnim:

- extrageri ale unor fragmente de pictură sau ale unor suprafeţe mai ample în vederea consolidării structurii arhitecturale, ca în situaţia bisericii Domneşti din Târgovişte sau, mai recent, a boltilor de nord şi vest din biserica Domnească de la Argeş²⁸;
- recuperarea ansamblului pictural original sau a unor fragmente picturale mai vechi

prin extragerea picturilor murale suprapuse în epoci mai recente, ca în cazul bisericii Domneşti de la Argeş sau al Tismanei;

- extragerea unor fragmente de pictură din monumente distruse sau a căror distrugere este iminentă în urma unor catastrofe naturale (îndeosebi cutremure) ca în cazul salvării tabloului votiv pictat de Nicolae Pol

²⁷ Ion Istudor, Buletin de analiză nr. 3/1992, aflat în arhiva secţiei de conservare-restaurare a Academiei de Artă din Bucureşti.

În volumul citat al lui I. D. Ştefănescu, p. 108, autorul remarcă prezenţa repictărilor databile în timpul „restaurării” din secolul al XVII-lea peste fresca originală din sec. XVI.

²⁸ Determinate de necesitatea refacerii cheilor boltilor de nord şi vest ale naosului şi de consolidarea structurii bisericii, extragerile şi replantările s-au desfăşurat în intervalul 1986–1988, sub patronajul Episcopiei Argeşului. Zona de intervenţie a cuprins numai fragmente din pictura murală datorată refacerii din secolul al XIX-lea. Operaţiunile au făcut parte în acelaşi timp din lucrările ample de cercetare, conservare şi restaurare a picturilor murale din biserica Sf. Nicolae Domnesc, lucrări realizate de Secţia conservare-restaurare a Academiei de Artă din Bucureşti, cu concursul laboratorului de chimie afiliat secţiei.

covnicul în interiorul bisericii din Popești-Leordeni²⁹.

Extragerele au fost urmate fie de replantarea *in situ*, fie de replantarea în alt spațiu, fie de transpunerea pe un nou suport. Aproape toate cazurile cunoscute sunt mai mult sau mai puțin criticabile, de la partea tehnologică privind calitatea și compatibilitatea suportului – ca spre exemplu utilizarea tencuielilor de ipsos (Argeș, Tismana) – la concepția privind redobândirea mesajului operei, distrus nu numai prin fragmentarea ansamblului ci și prin confuzia generată de prezentarea ulterioară a fragmentelor extrase. Un exemplu în acest sens este replantarea în pronaosul bisericii Domnești de la Argeș a fragmentelor extrase din naos și a căror prezență, împreună cu repictările secolului al XIX-lea și intervenția începută la 1915 distrug coerența vechilor picturi din veacul al XIV-lea.

O serie de lucrări de extragere a picturilor murale, lucrări de mai mică sau mai mare anvergură efectuate în intervalul 1962–1969, vădesc o creștere a interesului pentru această operațiune în cadrul politicii generale de conservare a monumentelor promovate de Direcția Monumentelor Isto-

²⁹ Extragerea s-a făcut în urma cutremurului catastrofal din 4 martie 1977 care a provocat prăbușirea turlei refăcute din beton armat, peste vechiul trup al bisericii.

Salvarea tabloului votiv a fost făcută de către o echipă a fostei Direcții a Monumentelor Istorice alcătuită din restauratorii: Șerban Angelescu, Daniel Dumitrache, Oliviu Boldura și Dan Mohanu.

rice. Din raportul DMI aflăm de extragerea a aproximativ 250 m² de pictură în frescă la biserica Domnească din Târgoviște³⁰, a 107 m² de pictură murală din Cinciș³¹, a 12,5 m² de pictură din biserica din Bucerdea Vinoasă³², de extrageri de mai mică anvergură realizate la Cozia, Sf. Gheorghe din Suceava, Arbore, Hurezi (în „turn și sala Brân-

³⁰ *Travaux de restauration et de conservation effectués sur d'autres églises 1962–1969* (din arhiva fostei Direcții a Monumentelor Istorice), p. 28–29. Materialul ne-a fost pus la dispoziție de către ing. chimist Ioan Istudor, căruia îi mulțumim pe această cale.

În raport se arată că 206 m² au fost extrași prin „strappo” și numai 44 m² prin tehnica „stacco”. Adezivul pentru extragere a fost cleiul de piele adăugat cu „diverse substanțe pentru a obține proprietățile necesare”. Facing-ul s-a realizat din tifon și pânză („de la gaze et de la toile”), pentru stacco confecționându-se o „armătură” din lemn pentru a împiedica fisurarea tencuielii suport. Dimensiunile panourilor extrase au fost de la 200 cm×100 cm la 700 cm×180 cm.

Transpunerea s-a făcut pe suport textil, utilizându-se un adeziv sintetic („prenadez”, „hypalon”). „Prenadez-ul, definit drept „caoutchouc polychloroprémique”, a fost folosit și pentru replantarea pe zid a fragmentelor extrase prin „strappo”. Cât despre fragmentele extrase prin „stacco”, ele au fost replantate *in situ* cu „ciment alb, un pic de var, nisip fin și apă”.

³¹ *Ibidem*, p. 28–29. Operațiunile efectuate între 1962–1963 au cuprins 107 m², dintre care 56 m² prin „strappo” și 51 m² prin „stacco”. S-au folosit aceleași procedee ca la biserica Domnească din Târgoviște. Apare în plus o fixare prealabilă a stratlui de culoare prin pulverizarea unei „soluții de plexiglas”. Transpunerea s-a făcut pe pânză și șasiu de lemn sau pe „plăci aglomerate” (din material lemnos). Urmău a fi destinate spațiului muzeistic.

³² *Idem*. Extragerea s-a făcut prin „stacco” pentru 12,5 m² de pictură murală. Pe tencuiala suport de circa

coveanu”) și Sucevița („pe un contrafort”) ³³. Perioada aceasta a însemnat, pe lângă folosirea metodei stacco, introducerea, într-o „rețetă originală” ³⁴, a metodei strappo, cu toate erorile ce decurg din aceasta.

Un fapt semnificativ este încercarea de a da un suport teoretic posibilității de a rupe, prin tehnica „strappo”, legătura între stratul pictural și suportul de var specific frescei „Prezența unei „tensiuni” între suprafața picturală și masa tencuielii-suport, tensiune ce „persistă după carbonatarea totală a întregii tencuieli”, favorizând smulgerea peliculei de culoare ³⁵. Din păcate, atât denaturarea aspectului mural prin pierderea suportului original, cât și efectul dezastruos produs de utilizarea – pentru transpunerea pe un nou suport – a unui adeziv sintetic, nu fac decât să confirme eșecul metodei strappo în ciuda aparentelor ei avantaje privind facilitățile de extragere – prin rularea pur și simplu a facing-ului – a unor mari suprafețe.

Cu toate experiențele amintite, extragerea picturilor murale nu a putut deveni niciodată o metodă de conservare ci, așa cum arătam, doar o metodă de salvare *in extremis* a ceea ce se mai putea salva din ansamblul pictural al unor monumente istorice a căror dispariție era iminentă, sau o posibilitate, de asemenea, în caz de forță majoră, de a deschide drum consolidărilor de arhitectură. Principiul conservării *in situ* a fost constant apărât în cadrul serviciului de conservare pictură murală al fostei Direcții a Monumentelor Istorice.

Din nefericire, anul 1977, marcat deopotrivă de cutremurul devastator dar și de desființarea Direcției patrimoniului Cultural Național, a însemnat debutul unui deceniu al demolărilor, al unei politici iresponsabile de distrugere sau mutilare a centrelor istorice, de pulverizare a unor însemnate biserici sau ansambluri arhitecturale sub pretextul de a se fi aflat în calea sistematizărilor.

În fața unei asemenea „stări de război” problema extragerii picturilor murale a fost ca niciodată reactualizată într-o condiție contradictorie: de salvare a patrimoniului amenințat

2–3 mm grosime, după o tratare cu chit pe bază de cazeinat de calciu și praf de piatră calcaroasă, s-a aplicat cu clei de cazeină o pânză de în, urmat de montarea picturii pe un „caroiaj” din lemn. Fragmentele urmau să ia, de asemenea, calea muzeului.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Ing. Dinu Moraru, ing. Ioan Istudor, *Cercetări în legătură cu extragerea și reșezarea frescei sub forma peliculei de pictură* în „Sesiunea științifică a Direcției Monumentelor Istorice, ianuarie 1963”, p. 89–97.

³⁵ *Ibidem*, p. 91–92. „În acest fel, tensiunile între suprafață și masă persistă chiar după carbonatarea totală a întregii tencuieli. Tocmai pe existența acestor tensiuni se bazează și posibilitatea extragerii frescei sub forma peliculei de pictură” (p. 91). Autorii prezintă detaliile tehnologice privind extragerea prin „strappo” și transpunerea pe un nou suport. Apare chiar o terminologie nouă cum ar fi „negativul” pentru „fața frescei care a fost în contact cu tencuiala suport” și „pozitivare” pentru realizarea unui nou strat suport al peliculei detașate prin „strappo”.

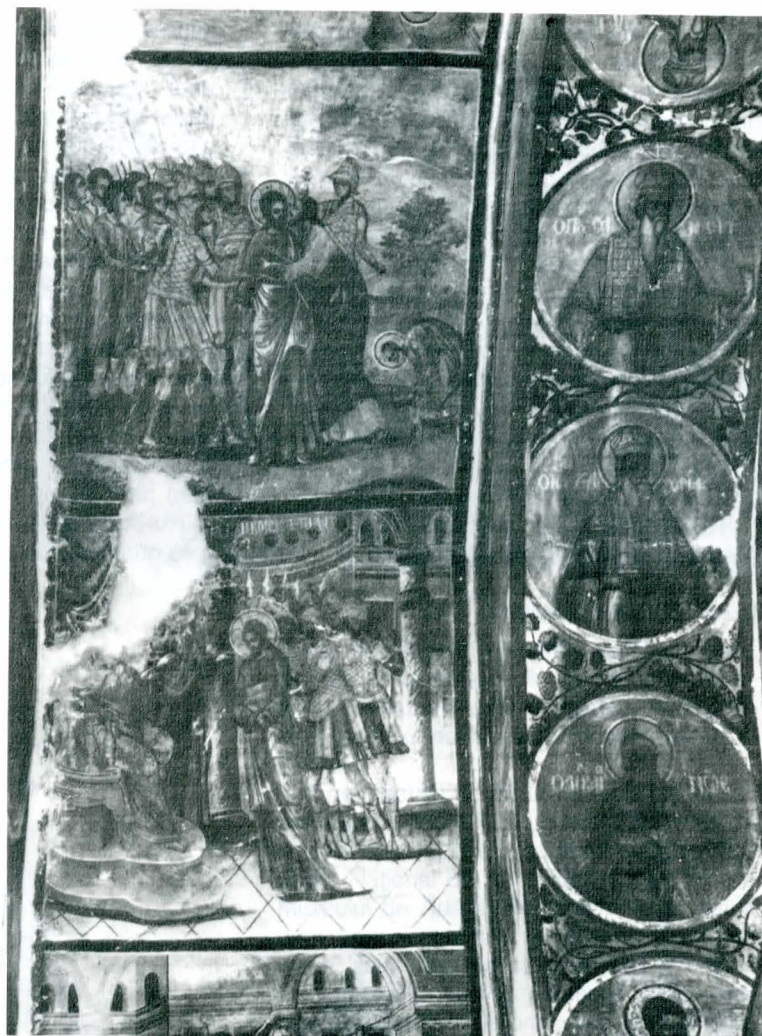
Spre deosebire de raportul citat anterior, de această dată aflăm compoziția adezivului pentru extragere, folosit la biserica Domnească din Târgoviște: la 10 l de adeziv s-au folosit 3,5 kg clei de piele, 7 l de apă, 0,2 l alcool sanitar, 60 ml glicerină, 0,150 kg cristale de clorură de calciu și 15 g de acid salicilic. Cât despre „pozitivare”, ea s-a realizat cu „hypalon” sau prenadez, peste care s-a aplicat un suport textil sau țesătură de relon (p. 94–95).



8. Din arhitectura pridvorului bisericii Mănăstirii Cotroceni



Fragment din tabloul votiv al bisericii



Fragment din ansamblul frescelor distruse prin demolare al bisericii Cotroceni

și de paravan al politicii barbare de distrugere a monumentelor istorice.

Așadar, demolarea unor biserici era precedată de o așa-zisă salvare a componentelor artistice ale monumentelor ce urmau a fi sacrificate, prezidată în mod sinistru de aceleași foruri care deveneau executorii sau complicitii distrugerii acestor monumente. Demolarea bisericii lenei, cea a bisericii Cotrocenilor, a Mănăstirii Văcărești sau a mai puțin știutei ctitorii craiovene, biserica Sf. Ioan Sebastian, au fost precedate de acțiuni de dezmembrare „organizată” din care, fatal, făceau parte și operațiunile de extragere a picturilor murale. Desfășurate în condiții ultimative, cu limitele tehnice impuse de dificultatea procurării unor materiale sau de condițiile nefavorabile de șantier, extragerea picturilor murale s-a făcut în general prin tehnica „stacco”³⁶. S-a considerat astfel că prin salvarea stratului pictural împreună cu suportul

³⁶ La biserica lenei, în 1977, condițiile de extragere au fost dramatice. Totul era improvizat, în zonele de intervenție se ajungea de pe o scară de pompieri, iar „facing”-ul nu a putut fi aplicat în întregime. Din frumoasele zugrăveli ale pridvorului s-au extras cu greutate câteva fragmente (5-6 m²), iar în desperare câteva bucăți de zidărie acoperite de pictură au fost duse în subsolul Muzeului de Artă unde, ulterior, fresca a fost extrasă. Tratate și transpuse pe suport textil și structură din material lemnos, fragmentele de la biserica lenei se află încă depozitate în atelierele Secției de conservare-restaurare a Academiei de Artă din București unde de asemenea au fost tratate. Tot în cadrul acestei secții s-a realizat transpunerea picturilor murale de la Sf. Ioan Sebastian din Craiova, extrase în 1978 de către echipa de pictori restauratori ai fostei Direcții a Patrimoniului Cul-

acestui se va asigura conservarea aspectului mural al picturii, îngăduind în același timp recuperarea unor suprafețe picturale cât mai ample. Limitele de timp impuse operațiunilor de extragere a picturilor murale prin regimul de urgență al șantierelor de demolare au determinat în general salvarea în mică proporție a ansamblurilor iconografice vaste ce împodobeau bisericile distruse. Așa de pildă, din marea biserică a Mănăstirii Văcărești³⁷, cu o impresionantă desfășurare de peste două mii de metri pătrați de pictură în frescă, sintetizând tot ceea ce a adus experiența artei postbizantine a celei de-a doua jumătăți a veacului al XVII-lea și începutul veacului al XVIII-lea, nu s-au putut recupera decât aproximativ o sută douăzeci de metri pătrați.

În același timp, selecția operată a fost constrânsă de desfășurarea șantierului în condițiile unui pridvor deja distrus și ale unor bolți amenințând cu prăbușirea. Puține cuvinte pot descrie situația dramatică a celui noiembrie 1985 de la Văcărești.

Coperta unui număr închinat României al prestigioasei reviste franceze „Monuments

tural Național, echipă eșuată după 1977 la I. S. „Decorativă”. Materialul documentar în legătură cu extragerile și transpunerile efectuate la biserica lenei, Sf. Ioan Sebastian și Văcărești se află în arhiva Secției de conservare-restaurare a Academiei de Artă București.

³⁷ Extragerile s-au desfășurat în noiembrie 1985, așa cum s-a mai arătat, în condiții ultimative. Echipa de studenți și profesori ai Institutului „N. Grigorescu”, Secția artă monumentală-restaurare, au lucrat în condiții impropii, secondate de muncitorii de la ICRAL, total neinstruiți pentru operațiuni complexe și de înaltă tehnologie ca cele pe care urma să le executăm.

Historiques”³⁸ prezintă imaginea ireală și insuportabilă a bisericii mari a Mănăstirii Văcărești, secționată în dreptul peretelui vestic al pronaosului, expunând în plină lumină o parte din câmpul multicolor al Sinaxarului. Aceasta mai rămăsese în iarna lui 1985 dintr-una din cele mai bogate desfășurări prin imagine a teologiei bisericii răsăritene, adăpostită de un spațiu eclezial a cărui grandoare nu își avea egal.

Putem spune că deceniul care a debutat cu demolarea bisericii lenei și a culminat cu distrugerea Văcăreștilor a produs un bogat fond de pictură murală extrasă. Aceasta a generat în același timp o serie de probleme de conservare rămase, din păcate, până astăzi nerealizate. Pentru a fi supuse autorităților, fapt de stringentă necesitate, le-am putea sistematiza astfel:

1. Transportul fragmentelor

Încă după extragere fragmentele au suferit traumele unui transport improvizat, efectuat sub imperativul urgenței, fapt care a produs dislocări și desprinderi ale suportului și stratului pictural. Din nefericire, consecințele acestea s-au accentuat prin repetarea, pentru unele fragmente, a transportului, datorită schimbării spațiului de depozitare.

2. Depozitarea fragmentelor

Operațiunea s-a făcut în condiții mai mult sau mai puțin precare în absența unui mobilier adecvat și fără posibilitatea asigurării

³⁸ „Monuments Historiques”, nr. 169, Juin-Juillet, 1990, număr consacrat României.

unor condiții corespunzătoare și controlabile de microclimat.

Faptul acesta, precum și timpul îndelungat de depozitare, până la tratamentul fragmentelor și transpunerea pe un nou suport, au creat condiții favorabile producerii atacului biologic. Fenomene de biodeteriorare ale facing-ului au putut fi constatate cu prilejul primelor lucrări de transpunere pe un nou suport a unor fragmente provenind din biserica Mănăstirii Văcărești.

Așadar, controlul și ameliorarea microclimatului în spațiile de depozitare ale fragmentelor ar trebui dublate de măsuri de conservare preventivă, în primul rând împotriva fenomenelor de biodeteriorare.

3. Transpunerea pe un nou suport

Reprezintă nu numai o operațiune recuperatorie pentru fragmentele extrase dar și o

intervenție de maximă urgență pentru a evita, pe de o parte, efectele secundare ale unei depozități neadecvate, iar pe de altă parte consecințele îmbătrânirii cleiurilor folosite pentru aplicarea facing-ului.

O dată transpunerea abordată, apar dificultăți metodologice care se dovedesc deocamdată fie insurmontabile, fie extrem de greu de rezolvat. Faptul privește în primul rând dificultatea procurării unor materiale esențiale cum ar fi adezivii pentru aplicarea noului suport sau componentele unui backing capabil să îndeplinească exigențele actuale de rezistență mecanică, greutate redusă, reversibilitate, rezistență la îmbătrânire și la factorii de degradare etc. Materiale, precum profilele din aluminiu, fagurele din aluminiu sau carton bachelitizat, se dovedesc încă greu accesibile.

Tratamentul frescelor extrase, realizat astăzi sub imperativul urgenței, va trebui, prin urmare, să țină seama de o posibilă înlocuire a backing-ului pe măsură ce ne vom putea apropia de performanțele europene în acest domeniu.

În același timp, o nouă situație a apărut o dată cu răsturnarea – sperăm nu doar conjuncturală – a atitudinii față de monumentele noastre și dorința de reparare urgentă a distrugerilor provocate patrimoniului în ultimul deceniu. Această euforie recuperatorie, ce s-a manifestat mai ales în primul an de după decembrie 1989, a reactualizat ideea, atât de discutată și de discutabilă, a reconstrucției unor monumente dispărute. Printre alte variante de refacere a unor ansambluri monastice distruse, de felul Văcăreștilor, se află și ideea reconstituirii arhitecturii cu replan-

Biserica Cinciș, jud. Hunedoara



area pietrării recuperate și a fragmentelor de pictură murală extrasă. Dincolo de orice dezacord pe care l-am avea față de o asemenea decizie, o tratare a fragmentelor de pictură murală va trebui să țină seama de eventualitatea replantării lor într-un spațiu arhitectural.

4. Valorificarea muzeistică a fragmentelor de pictură murală

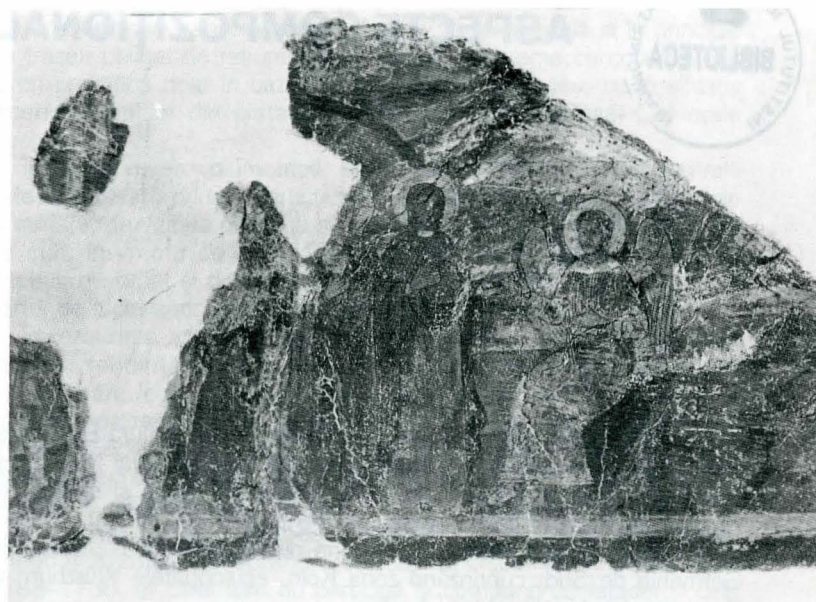
Reprezintă, pe de o parte, posibilitatea unei conservări controlate a fragmentelor, iar, pe de altă parte, prezentarea acestora în afara contextului căruia le-a aparținut. Chiar dacă, prin sistemul de expunere și ecleraj privitorul poate rememora starea trecerii sale prin spațiul eclezial, chiar dacă machetele, fotografiile sau releveele pot ajuta la reconstituirea – mental – a unei ctitorii dispărute, niciodată nu se va putea reface acea lectură deplină, posibilă numai prin contactul cu spațiul viu, păstrat în autenticitatea lui.

Destinul nefericit al monumentelor bucureștene, atât de lovite în ultimii cincisprezece ani, pare a nu se fi oprit încă. Paradoxal, toate propunerile de reconstrucție a monumentelor demolate, de la delicata ctitorie melkită Sf. Spiridon Vechi, la ansamblul monastic al Văcăreștilor, sunt dublate de o preocupare cu mult mai puțin generoasă a autorităților pentru salvarea și punerea în valoare a ceea ce a mai supraviețuit din ctitoriile dispărute.

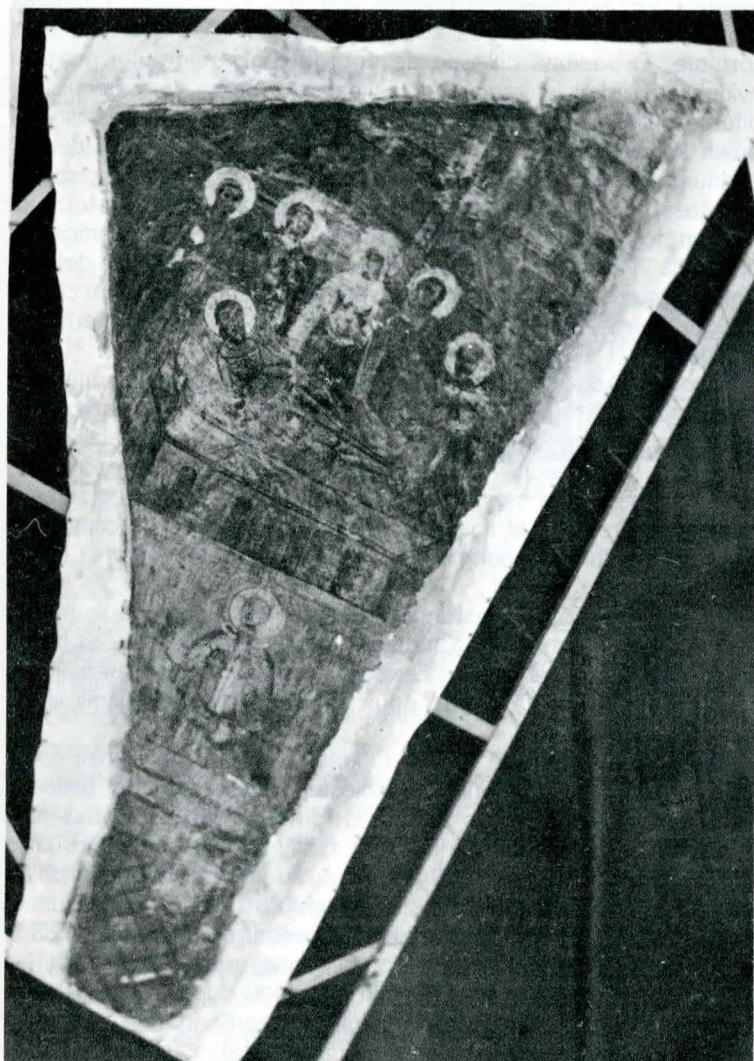
Lăudabila inițiativă a Primăriei Bucureștilor și a Muzeului de istorie a Municipiului București de a restaura fragmentele de frescă extrase din biserica mare a Mănăstirii Văcărești³⁹ se izbește astăzi de o problemă aparent insolubilă: aceea de a dobândi un spațiu de depozitare și de expunere a fragmentelor tratate. Acestea au reînceput călătoria lor periculoasă și absurdă în spații de depozitare precare.

Printr-o posibilă paralelă ne reamintim glasul critic al celor care, cu un secol în

³⁹ Începând cu anul 1990, tratarea și transpunerea pe un nou suport a frescelor extrase de la Văcărești constituie obiectul contractului Muzeului de Istorie a Municipiului București cu Academia de Artă din București, Secția Conservare-Restaurare.



12. a, b, c, Fragmente de fresce extrase în 1964, când a fost demolată biserica Cinciș



RÉSUMÉ

La présente étude, sans être à proprement dire un historique de l'extraction des peintures murales de Roumanie, se propose de discuter, à partir de quelques exemples, certains aspects concernant l'évolution du concept même de conservation-restauration dans l'espace roumain, ceci, parce que l'extraction des peintures murales est une des solutions majeures, opérée *in extremis* dans les cas où la conservation *in situ* ne saurait être assurée. Malheureusement, nombreuses sont les causes qui peuvent menacer non seulement les peintures murales mais aussi le monument tout entier. Mis à part les calamités naturelles ou des cas de force majeure qui peuvent déterminer la disparition d'un monument, souvent s'agit-il de causes qui ne sont que le reflet d'une certaine conception sur les monuments historiques ou sur les critères gouvernant les interventions de restauration. Le premier critère – essentiel pour définir une intervention de restauration – est l'authenticité. Dans ce sens, l'exemple qui constitue le repère de la présente étude est celui de la restauration effectuée par l'architecte français André Lecomte du Noüy à l'église épiscopale de Curtea de Argeș. En analysant les documents de l'époque, depuis le rapport de Viollet-le-Duc à celui de l'architecte H. Révoil, l'auteur démontre comment

urmă, deplângeau dispariția vechilor fresce din ctitoria lui Neagoe, în vreme ce sub pretextul restaurării, „altă mănăstire, falnică zidire” lua locul zidurilor autentice din veacul al XVI-lea.

Fragmentele de pictură murală ce au supraviețuit restaurării lui Lecomte du Noüy de la Episcopia Argeșului au făcut mândria Muzeului Național de Antichități și mai târziu a Muzeului de Artă al României. Nu ar putea oare frescele supraviețuitoare din dispărute biserici bucureștene să-și găsească odihna într-un spațiu adecvat și generos, unde memoria unor ctitorii de prim rang, precum Văcăreștii sau Cotrocenii, să poată fi ocrotită?

il a été possible d'arriver à substituer un monument authentique du XVI^e siècle par une reconstitution considérée aujourd'hui sans équivoque comme abusive. C'est, en effet, dans le contexte d'une conception qui estimait le fait de sacrifier un monument authentique comme justifié par la théorie même de la restauration envisagée en tant que reconstitution ou réfection dans l'esprit du temps, qu'a eu lieu en Roumanie la première extraction – *in stacco* – des peintures murales. Les quelques fragments des fresques de l'église épiscopale de Curtea de Argeș, dues au zographe Dobromir, ont été extraits pour faire place à des repeints de facture néobyzantine qui se voulaient à la fois résistants et rénovateurs.

En continuation, l'auteur montre de quelle manière l'extraction des peintures murales a satisfait à d'autres critères de conservation-restauration les concernant, telles la compatibilité des matériaux et/ou nécessaire conservation de l'aspect mural tout en transposant les fragments extraits sur un support nouveau.

Pour finir, l'auteur rappelle quelle mesure les performances techniques actuelles des opérations d'extraction ont permis leur utilisation à profit dans le contexte de la destruction délibérée de certains monuments historiques de Roumanie, tels l'ensemble monastique de Văcărești ou l'église de Cotroceni.