

PICTURA MURALĂ A BISERICII MĂNĂSTIRII DOBROVĂȚ ȘI URGENȚE ÎN RESTAURARE*

DAN MOHANU

Picturile murale de la Dobrovăț reprezintă, pentru arta evului mediu moldovenesc, o piatră de hotar. „Cu ansamblul de la Dobrovăț, executat în 1529, se deschide seria numeroaselor monumente de pictură realizate în timpul domniei celui mai de seamă ctitor al artei vechi moldovenesti după Ștefan cel Mare: Petru Rareș”¹. Este semnificativ faptul că pe o ctitorie terminată în ultimul an de existență al tatălui său, Rareș așază cel dintii ansamblu zugrăviesc din vremea domniei sale. Este continuarea unor bune tradiții și, în același timp, afirmarea îndrăzneții a unui spirit novator. Dacă picturile murale din altar rămân perfect tradiționale, naosul, camera mormintelor și pronaosul oferă într-un crescendo elemente noi². Așa cum s-a arătat, în concile absidelor naosului se stabilește de aici înainte reprezentarea — în general — a *Răstignirii* la nord și a „Pogoririi Sf. Duh” la sud; camera mormintelor este consacrată unei teme noi pentru Moldova medievală: sinaxarul; pronaosul, pe lângă prezența neobișnuită a „Liturghiei dumnezeiești”, oferă trăsătura specifică a ansamblului zugrăviesc de la Dobrovăț: caracterul monastic. Astfel, registrul inferior al pronaosului, consacrat unor sfinți călugări, este întrerupt de trei compoziții ample și originale reprezentând *Scara lui Ioan Sinaitul*, *Minunea Sf. Sava de la Ierusalim* și *Minunea Sf. Atanasie de la Athos*. În același registru, pe perețele de răsărit, apare pentru prima oară *Sf. Ioan cel Nou*. În sfârșit, picturile murale de la Dobrovăț vor fi fost încununate de pictura exterioară, înlăturată în decursul timpului în chip barbar³. Au supraviețuit totuși fragmente de pictură pe fațadele sudică și vestică. La sud se păstrează cele mai mari urme de pictură exterioară, deasupra ocnitelor, sub cornișă, și deasupra contrafortului din dreptul pronaosului. În ambele cazuri, pare să fie vorba de fragmente ornamentale. În colțurile alcătuite din suprafețele contraforturilor sudice și suprafața zidului se mai pot distinge mici urme ale suportului picturii, uneori cu porțiuni de culoare roșie indicând existența cândva a obișnuitelor fașe despărțitoare ale scenelor și registrelor. Pe fațada vestică, mici fragmente de pictură exterioară au supraviețuit în ultimul rând de ocnite și în jurul pisaniei. Distingem, pe laturile ocnitelor mici, fragmentele unui ornament vegetal, executat cu brun pe fond ocră, transparent. În ocnite se păstrează îndeosebi urme de fond negru, iar într-una dintre ele observația atentă ne permite să distingem un

fragment de aureolă împreună cu linia albă ce o delimitează. Vor fi fost reprezentați aici îngeri, așa cum știm din ansamblurile de pictură exterioară păstrate. Examinând de aproape cornișa, vedem că a fost pictată în culori alternative: roșu cărămiziu, ocră și gri.

Din păcate, nu mai putem reconstitui programul iconografic al fațadelor. Ne mulțumim numai să subliniem faptul că biserica mănăstirii Dobrovăț a fost zugrăvită în exterior, probabil după programul iconografic încheiat în vremea lui Rareș. În favoarea unei ample picturi figurale pledează consistența tonurilor și suportului picturii. Nu puteau fi așternute tonuri atât de saturate și în suprapuneri indicând un atent modelaj al suprafețelor numai pentru o simplă pictură ornamentală. Suportul consistent al picturii (1—2 cm) nu putea fi așternut decât pentru o pictură ce necesita o îndelungată elaborare, deci menținerea pe mult timp a unui perete umed.

Privind ansamblul picturilor murale de la Dobrovăț, un fapt ne apare sigur: Petru Rareș a inaugurat seria monumentelor de pictură aducând în fruntea echipei de zugravi o personalitate puternică, sub influența Athosului⁴, păstrându-și însă independența cu acea mândrie națională ce străbătea Moldova veacurilor XV—XVI. Zugravul de la Dobrovăț este un original, prin aceasta stînd pe aceeași culme cu înaintașul său de la Bălinești — Gavril Ieromonahul — sau cu urmașul său de la Arbure, Dragoș Coman.

Picturile murale de la Dobrovăț păstrează, îndeosebi în naos și altar, caracterul monumental al epocii lui Ștefan cel Mare. Zugravul își desfășoară generos figurile, fără a fi impresionat de dimensiunile pe care i le impune înălțimea mare a bisericii (12 m). Formele arhitecturii nu îi stînjenesc amploarea viziunii: trece, de pildă, cu o singură scenă de pe intradosul arcului pieziș al naosului pe timpanul aflat dedesubt. Tot în naos, în regiunea bolților, un personaj atinge dimensiunea de 1,18 m; chipul lui Isus de pe năframa regelui Abgar are impresiunea mărime de 70 cm; registrul „Patimilor” se apropie de 2 m înălțime, iar sfinții militari din ultimul registru sînt reprezentați în mărime naturală. În afară de modul generos de înscriere pe suprafețele arhitecturii, caracterul monumental este dat de înfățișarea clară a compozițiilor, alcătuite din forme mari, din linii de forță acuzate și îndrăznețe. Sînt exemplare, în naos, scenele *Buna vestire* (timpanul nord-estic), *Răstignirea* (conca de nord), *Adormirea Maicii Domnului* (perețele vestic) și compozițiile întregului registru al „Patimilor”. Sînt impresiionante scenele *Înălțarea*, pe arcul triumfal, și *Liturghia dumnezeiască*, în pronaos.

Austeritatea, simplitatea și robustețea cu iz țărănesc, caracteristice epocii lui Ștefan cel Mare, sînt altoite cu rafinamentul și varietatea uimitoare ale mișcărilor, cu dramatismul neobișnuit al figurilor. Zugravul de la Do-

⁴ Privitor la influența Athosului asupra zugravului de la Dobrovăț, reflectată în tematica sa monastică, vezi „Istoria Artelor Plastice în România”, vol. I, p. 362. Tot aici se subliniază faptul că zugravul de la Dobrovăț era un român.

Opinia exprimată de I. D. Ștefănescu în lucrarea citată este că avem de-a face cu picturi murale aflate sub influențe constantinopolitane și sirbo-macedonene, urmînd în același timp bunele tradiții de pictură ale Moldovei.

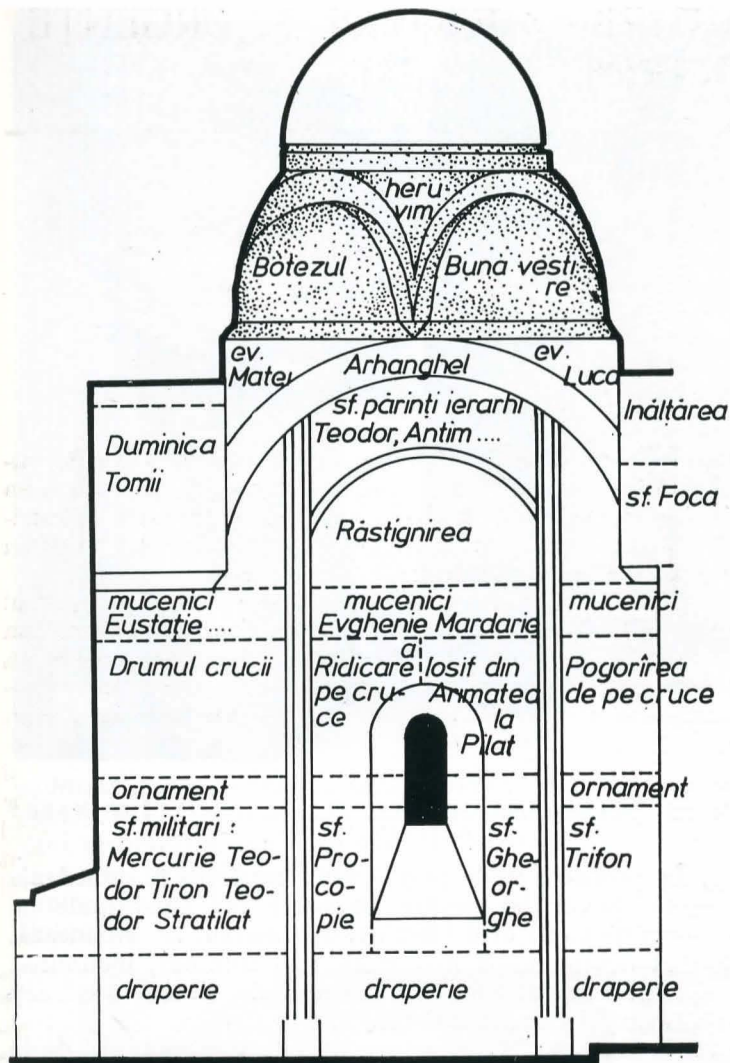
* Comunicare prezentată în cadrul sesiunii DPCN din 24 noiembrie 1975.

¹ „Istoria Artelor Plastice în România”, redactată de un colectiv sub îngrijirea acad. prof. G. Oprescu, Ed. Meridiane, 1968, vol. I, p. 361.

Cu privire la datarea picturilor, vezi Sorin Ulea, *Datarea ansamblului de pictură de la Dobrovăț*, „SCIA”, 2, 1961, seria Arta Plastică.

² „Istoria Artelor Plastice în România”, vol. I, p. 362. În legătură cu problemele de ordin iconografic ridicate de pictura murală de la Dobrovăț, vezi I. D. Ștefănescu, *Les peintures du monastère de Dobrovăț*, „Melanges Diehl”, II, Paris, 1930.

³ I. D. Ștefănescu este de părere că zidurile exterioare nu par să fi avut decorație pictată (*op. cit.*, p. 183). Un alt autor arată că, la 1871 biserica mănăstirii Dobrovăț avea fațadele vărute (N. Stoicescu, *Monumentele Țării Românești și Moldovei acum un secol: biserici și mănăstiri*, „Mitropolia Olteniei”, 1969, nr. 11—12, p. 920). O părere diferită este exprimată în „Istoria Artelor Plastice în România”: „Abia zărite urme de culoare indică fie existența unui decor pictat la origine, fie acoperirea cu frescă a fațadelor în veacul al XVI-lea” (vol. I, p. 335.)



sc. 1:50

DOBROVĂȚ, NAOS, SECȚIUNE NORD. PORȚIUNEA PUNCTATĂ INDICĂ ZONA CU MARI DEGRADĂRI CE A NECESITAT INTERVENȚIE DE URGENTĂ.



brovăț este un neîntrecut maestru al mișcărilor. Măsura forței sale și-o dă în naos. Cu mare abilitate trece de la agitația extremă a personajelor la mișcarea calmă și reținută. În felul acesta, oblicele și curbele sînt întrerupte de echilibrată verticală și orizontală. Mișcările personajelor, liniile de forță mari ale compozițiilor sînt puse în valoare de fundalul arhitecturilor și peisajului, alcătuit din forme geometrice zugrăvite cu îndrăzneală și neasemuită pricepere a legilor compoziției. Formele unghiulare alternează cu cele curbe într-o ritmică savantă. De asemenea, o anumită formă, cum este potcoava sau arcul de cerc, se regăsește în chip subtil pe întreaga suprafață a compoziției. Pictorul creează în felul acesta ritmuri și corespondențe ale formelor, fără a ajunge la repetiții și simetrii supărătoare. În registrul „Patimilor”, pe peretele vestic, forma masivă în arc de cerc de la picioarele ostașilor ce își împart cămașa lui Isus este regăsită în formele arhitecturilor zugrăvite, în arcurile mișcărilor unor personaje și, desigur, în arcele care fac parte din construcția naosului. Această formă masivă, bine subliniată printr-un ocră luminos

1. ALTAR. SF. IGNATIE, PURTĂTORUL DE DUMNEZEU.



2. ALTAR. REGISTRUL SFINȚILOR IERARHI: SF. SOFRONIE.

și contururi puternice, este așezată asimetric față de arcul intrării din naos în pronaos, evitînd, astfel, o suprapunere ce ar fi fost supărătoare. Privind atent detaliile picturilor murale de la Dobrovăț, observăm îndrăzneala zugravului în a realiza racourți-uri și mișcări neașteptate uimitoare prin varietatea lor, marcînd astfel un spirit nou, înviorător, de „renaștere”. În binecunoscuta *Răstignire*, impresionantă prin simplitatea și expresivitatea compoziției, vedem în stînga lui Isus un magistral studiu de anatomie: unul dintre tîlhari, prăbușit după îndelungate chinuri, avînd picioarele răsucite ca mărturie a încercărilor disperate de a se opune unei morți groaznice, oferă privirii spatele încovoiat, văzut dintr-un dificil racourți. În episodul batjocoririi lui Isus, dansul evreilor cuprinde mișcări neobișnuite și grotęști, contrastînd în chip atît de potrivit cu figura tragică și dreaptă a mîntuitorului. Contrastul între figura demnă, cu mișcări puține și nobile, a lui Hristos și agitația celor din jurul său este unul din elementele principale ce conferă registrului „Patimilor” un neobișnuit dramatism. În scena prinderii, Isus rămîne drept și resemnat, în timp ce ostașul din stînga execută un adevărat salt către cel pe care, după înțelegere, trădătorul Iuda îl sărutase.

Mișcarea personajelor este însoțită de adîncirea psihologică a chipurilor. Potrivit sentimentului tragic ce este impus de pictura naosului, chipurile personajelor sînt zugrăvite pe o proplasmă întunecată, brun-verzuie. Culoarele coapte ale plasmei, peste care se suprapun cîteva scilpiri de alb, dau senzația unei călduri taînice, venită din lăuntru personajelor. Conversația chipurilor, limbajul expresiv al mîinilor dovedesc o înaltă măiestrie. În scena *Ridicării de pe cruce*, Isus își domină cu privirea călăii. *Căința lui Petru* este una dintre cele mai expresive



3. NAOS, TABLOUL VOTIV, DETALIU: ȘTEFAN CEL MARE.

4. NAOS, BOLȚI. TIMPANUL DE SUD-VEST: ÎNTÎMPINAREA DOMNULUI

reprezentări ale durerii. De mare distincție, chipul lui Isus de pe năframa regelui Abgar se impune ca un stăpînitor al lumii. Nicăieri nu a fost înțeles atît de bine ca la Dobrovăț sufletul monahului. O impresionantă galerie de chipuri este cuprinsă în ultimul registru al camerei mormintelor. Figuri ascetice, pămîntii și prelungi, cu bărbi enorme, cu orbite întunecate din lăuntru cărora ne fixează sculpirile intense ale ochilor, acesta este tipul de monah pe care l-a creat cu atîta dragoste și pricepere zugravul de la Dobrovăț.

Proporțiile figurilor subliniază alături de mișcare și expresia chipurilor, psihologia personajelor. În scena *Înălțării*, alungirea personajelor, înscriindu-se admirabil pe forma arcului triumfal, accentuează în chip atît de rafinat sentimentul dumnezeiesc, de supremă glorie, pe care trebuia să-l transmită scena. În episodul *Bunei Vestiri*, aflat în naos, sub arcul pieziș de nord-est, Maria este zveltă și dreaptă, incremenită ca o coloană, înclinîndu-și doar capul, cu delicatețe. Este accentuată cu neasemuită noblețe smerenia personajului. Chipul Mariei, din nefericire atît de supus unor grave degradări, este unul din cele mai reușite portrete create în arta noastră medievală.

La Dobrovăț ne găsim înaintea unui maestru, stăpîn deplin al meșteșugului său. Așterne desenul spontan și ferm. În același timp, nu îl stînjenesc micile „neglijențe” pe care le creează mișcarea nervoasă și rapidă a penelului. Nu îl sperie contururile groase, așternute viguros și cu simțul formei. Zugravul cunoaște prea bine efectul de la distanță al unui contur sau accent luminos. Aceeași cunoaștere temeinică a legilor muralismului îl determină, mai cu seamă în naos și altar, unde luminozitatea este mai mică, să întrebuițeze tonuri contrastante. Formele ajung să fie tăioase, accentuînd astfel volumele mari ale arhitecturilor, sau cutele veșmintelor. În registrul, „Pati-milor” pari a te afla în decorul ireal al unui imens teatru. Contrastele valorice sînt însoțite de armonii sobre, în care domină roșul cărămiziu și brunul. Alături de acestea, verdele închis, negrul, alburile, roșurile fine, griurile, violeturile și ocrurile palide realizează rafinate îmbinări. În naos, unde totul este monumental, unde tema „Pati-milor” ne copleșește, contrastele sînt de maximă intensi-

tate. În pronaos, unde pereții sînt împărțiți în sumedenie de scene povestind despre minunile lui Isus, unde ne apropiem de exteriorul bisericii, contrastele se atenuează, coloritul devine mult mai cald, mai luminos, încununat de alburile veșmintelor din „Sinoadele Ecumenice” sau din „Liturgia dumnezeiască”⁵.

În ciuda faptului că este un monastic, zugravul de la Dobrovăț nu ne apare nici abstract, nici sec și stereotip în reprezentări. Iubește ascetismul și gîndirea monahală, dar se întoarce cu pasiune și către aspectele laice ale vieții. Înțelegem aceasta din modul adînc în care surprinde sentimentele omenești, din savoea cu care pictează detalii observate în viața zilnică. Cu plăcere și umor a pictat zugravul cocoșul din episodul *Căinței lui Petru*; cu arta unui fin observator a zugrăvit caii și călăreții din scena *Drumul crucii*.

Ansamblul picturilor murale a fost executat, se pare, pe varul umed, tehnică ce se potrivea de minune cu spiritul spontan și bărbătesc al zugravului principal. Era mîndria de a vedea materia și meșteșugul stăpînite cu braț puternic și sigur. Asemenea oameni erau, fără îndoială, pe plac domnilor ce au făurit gloria Moldovei în veacurile XV—XVI.

De la 1529 pînă astăzi mănăstirea Dobrovățului s-a bucurat și de blîndețea unor timpuri, dar, mai cu seamă, a avut de înfruntat vitregia vremurilor.

În secolul al XVII-lea Vasile-Vodă a închinat ctitoria lui Ștefan mănăstirii Zografu de la muntele Athos⁶. În prima jumătate a secolului al XVIII-lea mănăstirea a fost crunt prădată de „Varlam polcovnicul cu o seamă de cătane și moldoveni”⁷. În secolul al XIX-lea calotele naosului și pronaosului au fost sparte și înlocuite cu turlă. O turlă de aceeași dimensiuni s-a ridicat și deasupra camerei mormintelor, fără a răspunde, însă, în interiorul bisericii. Într-o epocă tîrzie, pictura din vremea lui Petru Rareș a suferit o serie de refaceri urîte, într-o tempera de proastă

⁵ G. Balș afirmă că: „În pronaos, însă, pictura nu pare a fi de aceeași mină și, cel puțin în părțile de jos, a fost refăcută sau făcută ulterior” (Bisericele lui Ștefan cel Mare, „Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice”, XVIII, 1925 p. 129). Astăzi, cînd refacerile lipsesc, ne apare cu destulă claritate că și în pronaos, ca în toate încăperile, a lucrat aceeași echipă de zugravi sau o echipă aflată sub conducerea aceluiași maestru. Îl recunoaștem în mod deosebit după sfinții călugări și pustnici zugrăviți în ultimul registru. Atîta doar: apropiindu-se de exterior, viziunea picturii devine mai luminoasă, mai caldă, mai înclinată spre pitoresc, mai puțin dramatică.

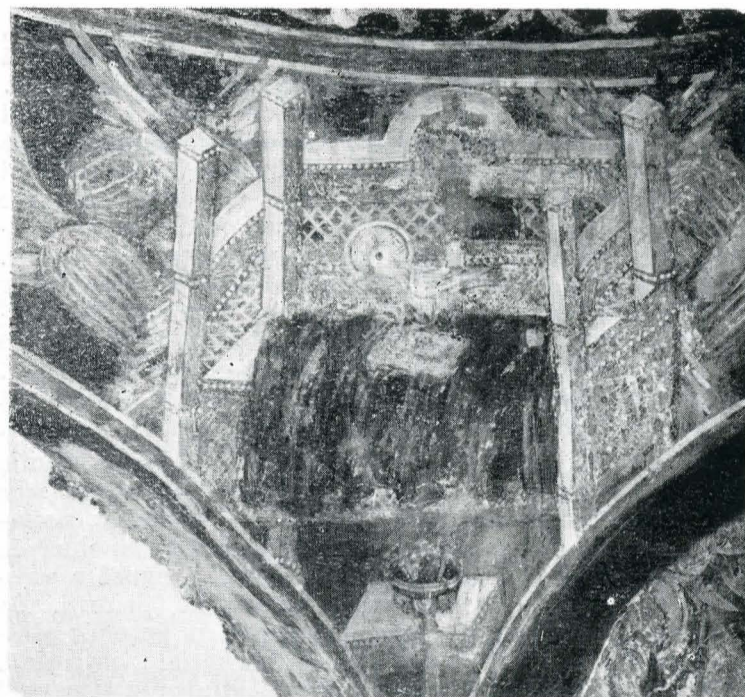
⁶ Marele Dicționar Geografic al României, 1900, vol. III, p. 158.

⁷ Cronica Ghiculeștilor, p. 457.



5. NAOS, BOLȚI. PANDANTIVUL NORDIC : HERUVIMUL CU MAI MULȚI OCHI.

calitate⁸, așa cum vedem încă la Probota. În 1864 mănăstirea a fost transformată în penitenciar⁹. La sfârșitul secolului al XIX-lea ctitoria lui Ștefan era în ruină. De aceea, reparațiile¹⁰ din anii 1893 și 1897 au fost bine-venite. În anul 1927 ansamblul picturilor murale de la Dobrovăț a fost curățit de repictările în tempera¹¹. Cu



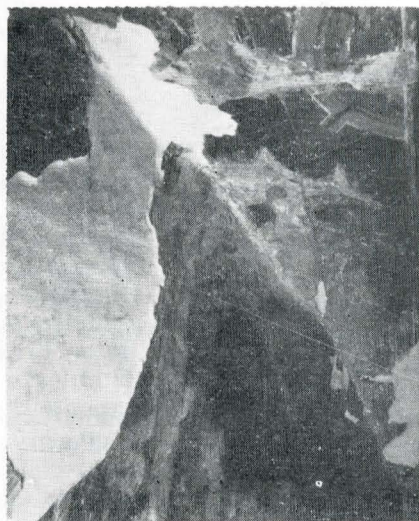
6. NAOS, BOLȚI. PANDANTIVUL VESTIC : TRONUL LUI DUMNEZEU.

reparațiilor la soclu, contraforți, ancadrament, cornișe, refacerea pardoselii din piatră la vechiul nivel de călcare etc.

Din nefericire, însă, conservarea picturilor murale a fost multă vreme trecută cu vederea. În ciuda repetatelor semnalări privind gravele desprinderi și lacune — mai



7. NAOS, BOLȚI. TIMPANUL DE NORD-EST : BUNA VESTIRE.
8. NAOS, BOLȚI. PORȚIUNE FOARTE DEGRADATĂ ÎN ZONA



TIMPANULUI ȘI ARCULUI PIEZIȘ DE NORD-VEST (BOTEZUL).
9. NAOS, BOLȚI. TIMPANUL DE NORD-VEST : BOTEZUL

toate micile eforturi de restaurare, monumentul a intrat lent în paragină.

În anul 1975 Direcția Patrimoniului Cultural Național a început la Dobrovăț lucrări de restaurare a arhitecturii bisericii: desfacerea celor trei turle adăugate în secolul al XIX-lea, reconstituirea acoperișului în „forma inițială cu pantă mare”¹², refacerea bolților, executarea unui trotuar de piatră în jurul monumentului, efectuarea

cu seamă în regiunea bolților naosului și a registrului inferior din toate încăperile — nu s-a intervenit pentru salvarea scenelor de pictură amenințate să cadă. S-au demolat, fără o prealabilă examinare de aproape și asigurare a picturii, turlele pronaosului și camerei mormintelor. Când s-a început desfacerea turlei naosului, fragmente de pictură din zona bolților — zonă având grave burdușeli și mari lacune — s-au prăbușit.

Unele din degradările cele mai grave suferite de stratul suport al picturii se datorează modificărilor aduse în construcția bisericii. De asemenea, este posibil să fi existat și alte traume suferite de monument și capabile să producă mari fisurări și dislocări ale zidăriei.

În afara zonei bolților naosului, am remarcat, la cea dintâi investigație, marea fisură de la îmbinarea arcului transversal cu peretele vestic deasupra amplei scene a Adormirii Maicii Domnului; am observat de asemenea, o gravă fisură la îmbinarea bolții camerei mormintelor cu peretele sudic. Singurele fisuri și dislocări pe care le-am putut examina de aproape sînt cele produse în

⁸ „Fundalurile au fost retușate cu o culoare care se spală ușor” ... „Părțile inferioare sînt spoite. Ca în multe biserici moldovenești, găsim grafito cu nume poloneze din armata lui Sobieski; așa bunăoară, în pronaos, ceea ce arată că, dacă acest pronaos a fost rezugrăvit, această lucrare s-a făcut încă în veacul al XVII-lea” (G. Balș, *op. cit.*, p. 121 și 124).

⁹ Marele Dicționar geografic al României, p. 158; N. Stoicescu, *op. cit.*, p. 920.

¹⁰ N. Stoicescu, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, p. 254.

¹¹ I. D. Ștefănescu, *op. cit.*, p. 183. În ciuda curățirii ni se arată că: „La décoration reste encore enfumée et tachée du lait de chaux”.

Aceasta l-a făcut pe autor să creadă că pandantivul de est al naosului nu mai păstrează pictura. În realitate, cum am văzut, aici se află unul din cele mai impresionante portrete din pictura noastră medievală.

După informația preotului Gh. Mihoci, fost paroh la Dobrovăț între anii 1930—1946, spălarea bisericii s-a terminat în anul 1931.

¹² Aviz nr. 9 din 15 ianuarie 1974.

zona bolților naosului. Ele se datoresc, fără îndoială, greutateii turlei și faptului că biserica nu fusese proiectată să susțină o asemenea povară. În pofida așteptărilor, prin desfacerea turlelor s-a dovedit că meșterii secolului al XIX-lea ridicaseră mari ziduri din cărămidă, înalte de 6 m și groase de circa 80 cm. Zidurile și bolțile bisericii trebuiau să suporte tone de cărămidă și mortar, temeinic legate. În naos, bolțile au cedat: s-au produs grave fisurări, dislocări și tasări ale arcurilor piezișe și timpanelor. Fisurările și dislocările au dus la fracturarea suprafețelor pictate, sfărâmarea suportului picturii, împreună cu stratul de culoare, de-a lungul fisurilor, îndeosebi în zona de contact între arcu pieziș și timpanul corespunzător. Micșorarea suprafețelor timpanelor prin tasare a provocat desprinderi de mare gravitate ale suportului picturii.

Un factor important al degradărilor picturilor murale de la Dobrovăț este umiditatea, dușmanul știut al tuturor monumentelor noastre vechi. Fie că este vorba de capilaritate, fie de condens sau infiltrații, umiditatea duce la dispariția mai mult sau mai puțin lentă și sigură a stratului de culoare, la macerarea suportului picturii. La Dobrovăț, ridicarea nivelului de călcare, în exterior atingând pe alocuri 80 de cm peste nivelul inițial, a favorizat acțiunea umidității în zona registrului draperiei și parțial a sfinților în picioare. Marile fisuri în zidărie și defectele de acoperire a bisericii au permis infiltrarea în zona bolților naosului a apei de ploaie¹³, împreună cu pulberea de mortar și cărămidă macerată. Au apărut eflorescențe, exfolieri, eroziuni ale stratului de culoare. Pictura bolților naosului este astăzi într-o stare jalnică, contrastând atât de mult cu restul picturii, uimitoare prin prospețime și claritate.

Intervenția din anul 1975 asupra picturilor murale de la Dobrovăț a avut caracterul unui prim ajutor. În prima și cea mai dificilă parte a lucrărilor s-a urmărit ancorarea zonelor desprinse din bolțile naosului, pentru a se putea continua desfacerea turlei. S-au făcut consolidări prin injectări cu mortar și caseinat de calciu și tiviri cu mortar de var. În a doua parte a lucrărilor s-a înlăturat cea mai mare parte din tencuiala cu ciment din registrul inferior al pronaosului, zonă adînc afectată de umiditate.

Ceea ce apare în urma gravelor degradări constatate la Dobrovăț¹⁴, ca de altfel și la numeroase alte monumente ale artei noastre vechi, este necesitatea unei politici a urgențelor în restaurarea picturilor murale. Altfel, riscul unor mari pierderi din picturile murale ce alcătuiesc comori inestimabile ale artei noastre vechi este enorm. Am pomenit în prima parte despre valoarea excepțională a ansamblului de pictură de la Dobrovăț pentru a arăta că o asemenea operă nu poate fi prețuită îndeajuns, ceea ce fac cu atât mai inacceptabile pierderile și neglijențele.

De-a lungul unei scurte experiențe am reușit să constatăm că o anumită degradare nu este izolată. Ea se regăsește la mai multe monumente, în locuri neașteptate. Fenomenul desprinderii stratului de culoare, ce a constituit elementul surpriză la Humor, Arbure și Moldovița se regăsește sub o formă neașteptat de gravă la Dobrovăț. Umiditatea în registrele inferioare ale picturilor murale este un fenomen generalizat. Reparațiile și rostuirile cu ciment sînt binecunoscute plăgi, prezente la foarte multe din monumentele noastre. Cu toate acestea, se petrec încă fapte nedorite. Așa de pildă, de curînd la biserica

¹³ Infiltrarea apei de ploaie prin ferestrele turlelor a fost semnalată încă din 1930 de I. D. Ștefănescu în *Les peintures du monastère de Dobrovăț*.

¹⁴ În ultimul timp, colaborarea noastră cu laboratorul de la Champs-sur-Marne (Laboratoire de Recherche des Monuments Historiques) ne-a prilejuit efectuarea — în condiții tehnice excelente și prin bunăvoința personalului laboratorului — a unui însemnat număr de analize ale unor prelevări de picturi murale din Moldova și Transilvania.

Analiza prelevărilor de la Dobrovăț a evidențiat următoarele: picturile murale, executate în tehnica frescei, au suferit rețușuri (poate fi vorba de repictarea în tempera, probabil din sec. XIX, sau de urmele lucrărilor de curățire efectuate în anul 1927). Stratigrafia este destul de complicată (de la 3 la 6 straturi). În cea mai mare parte au fost folosiți pigmenții: ocru roșu (fier), ocru glaben (fier), pămînt verde (fier), negru animal. În suprafața picturii se observă un proces de sulfatare.

Sf. Cruce din Pătrăuți — important monument al veacului XV — s-a construit un masiv și urît soclu de ciment. Așa-zise operațiuni de restaurare, cercetare și protecție — în fond nefericite intervenții — se petrec încă sub ochii noștri. Noi instalații electrice prinse de pereții pictați ai monumentelor am putut vedea la biserica Sf. Gheorghe din Hirău sau la Pătrăuți.

Față de constatările pe care le-am expus se ridică problema măsurilor ce trebuie întreprinse în scopul preîntîmpinării unor asemenea situații. Desigur, așa cum este bine cunoscut, Direcția Patrimoniului Cultural Național este confruntată cu o multitudine de sarcini privind conservarea și restaurarea monumentelor istorice de pe cuprinsul întregii țări. Ținînd seamă de numărul mare al obiectivelor care ne stau în față, intervențiile de urgență sînt cele care ne pot asigura salvarea unor importante zone de pictură murală și, în același timp, acoperirea unor arii de lucru cît mai largi.

Politica urgențelor în restaurarea picturilor murale trebuie — după părerea noastră — să cuprindă următoarele etape:

1. Cercetarea marilor monumente cu pictură murală. Alcătuirea fișelor de sănătate cu menționarea zonelor ce necesită o intervenție imediată, pentru a evita pierderea unor mari suprafețe de pictură. Stabilirea unei priorități a intervențiilor în funcție de importanța monumentului și gravitatea degradărilor.
2. Alcătuirea documentației de lucru cuprinzînd propunerile de intervenție ce urmează a fi avizate.
3. Consolidarea suprafețelor de pictură murală ce amenință să dispară executînd minimum de acțiuni necesare, evitînd astfel lucrul îndelungat la un singur monument în defavoarea altora. Acțiunea aceasta va trebui sprijinită de o solidă documentație fotografică.

De asemenea, trebuie să ne obișnuim cu ideea că lucrînd la restaurarea unor picturi murale putem descoperi fenomene neașteptate, dușmani neștiuți ai monumentelor, a căror acțiune de distrugere, însă, este deosebit de gravă. Astfel, prin analiza unor probe din eflorescențele apărute în zona bolților naosului, la Dobrovăț, s-a constatat că stratul de culoare este supus biodeteriorării. Cercetările sînt încă în curs. Sigur este că, pe anumite porțiuni ale bolților naosului (îndeosebi scenele *Buna Vestire*, *Botezul* și *Întîmpinarea Domnului*) stratul de culoare este iremediabil dispărut sub crusta de eflorescențe.

Pentru parcurgerea celor trei etape arătate mai sus va trebui să fim sprijiniți cu toată seriozitatea pentru utilizarea conservatorilor și restauratorilor cu toate mijloacele necesare investigării picturilor murale, a înregistrării observațiilor și operațiilor efectuate. Fără posibilitatea cercetării îndeaproape a picturilor murale, cu binocluri, reflectoare puternice și — în primul rînd — cu scări telescopice, vom pluti în domeniul unor penibile aproximații, vom rămîne cu nădejdea semnalărilor neașteptate și întîmplătoare privitoare la degradările unor valoroase fragmente de pictură murală.

Urgențele în restaurare nu vor avea deplina ei valoare dacă nu vor fi însoțite de ample acțiuni privind înlăturarea sau diminuarea marilor factori ce produc degradări ale picturilor murale. Reamintim, în primul rînd, umiditatea. În intervențiile noastre vom rămîne la un simplu stadiu de acțiune empirică dacă nu vom avea sprijinul laboratoarelor de chimie, fizică și biologie. În același timp, vor trebui inițiate serioase acțiuni de instruire a celor care stau permanent în apropierea monumentelor noastre, ocupîndu-se de îngrijirea lor. Pentru operațiunile pe care trebuie să le facă și pentru cele dăunătoare monumentului este necesară alcătuirea unui statut. Nu se mai poate concepe o muncă de conservare și restaurare a picturilor murale fără o colaborare permanentă a muraliștilor, arhitecților, istoricilor de artă, chimiștilor, fizicienilor și biologilor, a tuturor celor implicați în salvarea operelor de artă.