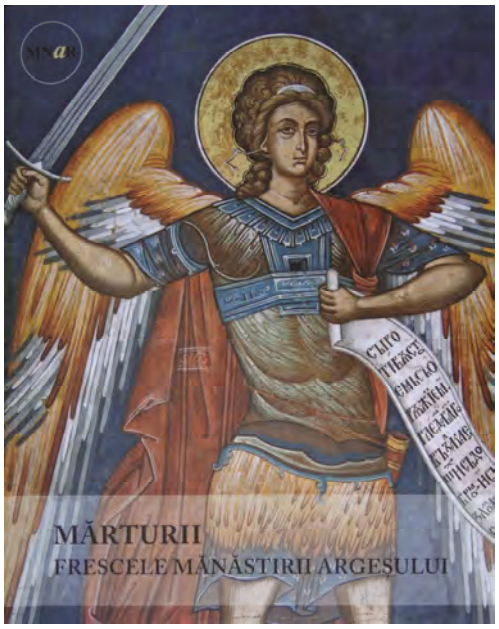

***Mărturii. Frescele Mănăstirii Argeșului*, catalogul expoziției organizate de Muzeul Național de Artă al României, Secția Artă Veche Românească, deschisă publicului în perioada 6 decembrie 2012 - 26 mai 2013, 256 p.**

Eveniment excepțional prin calitatea prezentării, expoziția dedicată frescelor Mănăstirii Argeșului și catalogul care a însoțit-o au fost, fără îndoială, manifestările culturale care au marcat – la cele mai înalte cote ale profesionismului – împlinirea a 500 de ani de la urcarea pe tron a voievodului Neagoe Basarab, canonizat în 2008 de Biserica Ortodoxă Română pentru remarcabila sa activitate de ctitor. La aproape 130 de ani de la decaparea lor de pe zidurile bisericii care le-a adăpostit începând din primele decenii ale secolului XVI, 31 din cele 35 de fragmente de pictură murală cunoscute, datorate în special echipei zugravului Dobromir, au fost pentru prima dată prezentate publicului împreună, încununând și laborioasa activitate de restaurare la care au fost supuse începând imediat după revoluția din 1989, când câteva dintre ele au fost afectate de gloanțele nejustificat îndreptate spre clădirea Muzeului Național de Artă.

Coordonarea acestui ambițios și pe deplin reușit proiect expozițional și editorial a fost asigurată de Emanuela Cernea și Lucreția Pătrășcanu, care, în textul introductiv al catalogului, sugestiv intitulat *Destine artistice*, și-au asumat și dificila sarcină de a reabilita memoria arhitectului André Lecomte du Noüy, autorul imaginii actuale a bisericii argeșene, cunoscut mai degrabă ca demolator al vechii construcții decât ca restauratorul său responsabil și devotat, atât de devotat încât a decis să fie înhumat în proximitatea ei, în curtea vechii bolnițe a Mănăstirii. Cercetarea de arhivă și de teren a scos la lumină o uriașă documentație, care a permis urmărirea tuturor intervențiilor executate și care nu lasă niciun dubiu asupra autenticității actualelor ziduri, acuza de a fi doar rezultatul unor refaceri dovedindu-se neîntemeiată. Cât despre pictură, propunerea de a se renunța la vechea frescă i-a aparținut lui Filip Montoreanu, primul însărcinat cu dificila sarcină de reabilitare a monumentului, înlocuit din 1875 de arhitectul francez. Până în 1879, când acesta din urmă a propus, printre lucrările preconizate pentru anul următor, demolarea tencuielilor și înlocuirea picturii murale „după documentele găsite la fața locului", opoziția autorităților române, care au fost inițial refractare la idee, s-a transformat într-o recomandare în același spirit, adică „respectând exact dispositiunea, stilul și ornamentațiunea veche". În 1881 sunt datate primele informații despre intenția de decapare a frescelor, pentru a fi păstrate la Muzeul Național de Antichități. Dar dintr-o suprafață apreciată de Lecomte du Noüy la circa 2000 de metri pătrați au fost recuperate fragmente ce însumează mai puțin de 5% din podoaba de pictură. Acuza de distrugere a frescelor comandate de Neagoe Basarab a devenit astfel, pe bună dreptate,

un laitmotiv al tuturor discuțiilor referitoare la efortul de restaurare a monumentului, iar expoziția și catalogul prezentate aici demonstrează o dată în plus cât de mare a fost pierderea suferită ca urmare a principiilor promovate de școala de restaurare a lui Eugène Viollet-le-Duc.

Horia Moldovan, semnatarul următoarei contribuții științifice, referitoare la *Arhitectura bisericii lui Neagoe Basarab*, aprofundează, din perspectiva arhitectului, cercetarea anunțată de Emanuela Cernea și Lucreția Pătrășcanu, discutând despre data construirii bisericii, despre volumetria și decorația exterioară, pentru care sunt găsite analogii în special cu edificiile de cult otomane, dintre care este de mai multe ori amintită moscheea sultanului Baiazid al II-lea din Istanbul, edificată între 1500 și 1505, și – desigur – despre intervențiile datorate restaurării lui Lecomte du Noüy, dintre care unele sunt evident adaosuri inventate, iar altele, posibile sacrificii inutile, dar ireversibile. Din bogata ilustrație care însoțește textul, în bună măsură fotografii de dinainte și din timpul restaurării, se remarcă cea cu nr. 25, în care, alături de agheasmatarul deja reconstruit de Lecomte du Noüy, se vede paraclisul mare al Mănăstirii, demolat în jurul anului 1880, ale cărui ziduri fuseseră decorate la exterior cu pictură, aflată, la momentul fotografierii, într-o stare avansată de degradare. Calitatea foarte bună a fotografiei permite aprecierea execuției sale cândva în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în aceeași perioadă, mai exact în 1761, fiind datată și interesanta inscripție situată la exteriorul fațadei sudice a bisericii ctitorite de Neagoe, în care sunt menționați „Stan zugravul i brat ego Iacov zugravul, sin popei Radul ot Rășinar", inscripție acceptată și de Horia Moldovan ca dovadă a unei intervenții asupra picturii acestei biserici. Existența însă a trei paraclise în complexul mănăstiresc, dintre care cel puțin unul a fost decorat târziu cu pictură, precum și formula oarecum stereotipă a textului inscripției din 1761 – Stan Zugravul asociindu-și adeseori numele fratelui său fără ca acesta să fi avut vreo contribuție la lucrările semnate astfel –, fac destul de puțin probabilă implicarea celor doi rășinăreni într-un efort de reînnoire a frescelor lui Dobromir și și mai puțin probabilă prezența la Curtea de Argeș a lui Iacov Zugravul.

Contribuția Ioanei Iancovescu (*O nouă față a bisericii Mănăstirii Argeșului*) insistă asupra rostului legitimator pe care biserica de la Curtea de Argeș l-a avut pentru familiile domnitoare române, începând cu Neagoe Basarab și terminând cu Carol I. Descendența din Basarab Întemeietorul s-a reflectat în alegerea ca model a bisericii argeșene pentru alte monumente reprezentative ale arhitecturii religioase românești, s-a reflectat însă mai ales în efortul principalilor domni de a se înscrie în rândul ctitorilor vechii mănăstiri, prin lucrările de refacere și restaurare inițiate, mai ales după distrugerile suferite din partea invadatorilor sau a calamităților naturale. O altă dimensiune a bisericii lui Neagoe este descoperită în simbolismul numerologic, care îi permite autoarei să identifice ca model urmat de meșteri templul din viziunea profetului Iezechiel (cap. 40 și 41), interpretat încă din secolul al IV-lea de scriitorii creștini ca prototip al Bisericii. În continuarea acestei similitudini, Ioana Iancovescu observă că numele miticului meșter Manole este un diminutiv al numelui hristic Emanuel, că cei nouă meșteri mari îl însoțesc precum cele nouă cete îngerești pe Îngerul Marelui Sfat, care zidește „cele de sus și cele de jos" (Ps. 32:9) aidoma arhitectului genial cunoscut în folclorul balcanic. Balada ar dezvălui astfel, în termenii cosmogoniei creștine, jertfa lui Hristos pentru trăinicia Bisericii.

Continuând firul semnificațiilor și asocierilor simbolice, Marian Coman (*În scaunul vechilor domni. Discurs politic și formular de cancelarie în hrisoavele lui Neagoe Basarab*) identifică în hrisovul de întărire a daniilor acordate mănăstirii Govora emis de Neagoe Basarab în 30 octombrie 1517 impresionanta galerie de portrete de voievozi care va fi pictată în pronaosul bisericii de la Curtea de Argeș după moartea voievodului, dar la dorința acestuia, echivalentă cu pretenția de a se legitima ca descendent al dinastiei Basarabilor.

Emanuela Cernea și Lucreția Pătrășcanu revin cu câteva curajoase propuneri de *Reconstituiri iconografice*, subintitulate *Sugestie de poziționare în ansamblul mural originar a fragmentelor de frescă extrase la sfârșitul secolului al XIX-lea din biserica episcopală de la Curtea de Argeș*. În afară de sursele folosite în mod tradițional pentru un asemenea scop (descrierile interiorului bisericii de dinaintea repictării acesteia, făcute îndeosebi de călătorii străini, și releveele realizate între 1875-1879 de echipa lui Lecomte du Noüy, publicate acum pentru prima oară), autoarele fac apel, cu titlu de ipoteză, dar cu foarte mult profesionism, la caietele de modele ale lui Radu Zugravul, în care au fost identificate desene cu reprezentările a 16 dintre sfinții ce apar în fragmentele de frescă recuperate din biserica de la Curtea de Argeș, precum și la actuala pictură a bisericii și la arhiva rezultată din efortul de documentare al lui Lecomte du Noüy, în care a fost găsită o copie la scară a imaginii Sfântului Lup, singura păstrată, dar care confirmă materializarea intenției de copiere a întregului program iconografic anunțată de arhitectul restaurator în 1881. Din confruntarea tuturor acestor surse rezultă că o parte din scenele noii decorații murale sunt copii la scară ale vechilor fresce, locația a 31 din cele 35 de fragmente păstrate fiind stabilită cu precizie. În expoziție, această parte a cercetării a fost ilustrată prin intermediul unei reconstituiri virtuale tridimensionale, un film care a rulat continuu, purtându-l pe vizitator prin toate încăperile bisericii.

După acest grupaj de texte cu rost introductiv în ambientul epocii în care a fost ctitorită biserica și de prezentare a destinului său epopeic, volumul continuă cu partea cea mai consistentă, constând din catalogul frescelor și al celorlalte obiecte expuse (relevee și desene din fondul Lecomte du Noüy, o broderie cu inscripția de danie a lui Neagoe Basarab pentru moaștele Sfântului Grigore Decapolitul, păstrate la Mănăstirea Bistrița, caftanul atribuit voievodului, un chivot de argint din 1784 ce reproduce arhitectura bisericii de la Curtea de Argeș, acuarele și guașe realizate în scop documentar de Carol Popp de Szathmari și Henri Trenk, o litografie de Carl Isler, *Albumul național* din 1860, cu 35 de desene ale lui Gheorghe Tattarescu, fotografii de dinainte și de după restaurarea lui Lecomte du Noüy). Ilustrațiile de o calitate impecabilă sunt însoțite de descrieri foarte detaliate, în care se fac referiri, în funcție de natura pieselor, la contextul în care au fost executate, scopul și tipul reprezentării, autori, materialele folosite etc., de mare interes fiind, în cazul frescelor, descrierea intervențiilor de repictare, chiar dacă nu s-a putut preciza și căror epoci le aparțin ele.

Partea a treia a catalogului, ce a avut și în expoziție un sector bine individualizat, prezintă efortul laborios de conservare-restaurare la care fragmentele de frescă au fost supuse încă din momentul extragerii lor din tencuiala zidurilor bisericii de la Curtea de Argeș, dar mai ales în ultimele două decenii, intervențiile de conservare-restaurare fiind realizate de Secția de conservare a Universității Naționale de Arte din București, sub coordonarea prof. univ. dr. Dan Mohanu, și de S.C. Cerecs Art S.R.L., sub

coordonarea prof. univ. dr. Oliviu Boldura, pentru fragmentele aflate în patrimoniul Muzeului Național de Artă al României, și de S.C. Corest 3-Art S.R.L., sub coordonarea prof. univ. dr. Romeo Gheorghiță, pentru cele trei fragmente ajunse în patrimoniul Muzeului Național de Istorie al României. Primul text, intitulat *Metodologia intervențiilor conservare-restaurare*, semnat de Oliviu Boldura și Georgiana Zahariea, discută toate tipurile de intervenții la care frescele au fost supuse în timp, strategia și metodologia de restaurare și etalare și, nu în ultimul rând, alcătuirea documentației referitoare la repictările suferite de stratul de culoare. Un al doilea text, intitulat *Pictură originară vs. repictări*, semnat de Oliviu Boldura, Anca Dină, Georgiana Zahariea și Dumitru Dumitrescu, discută exclusiv aceste repictări, completări sau retușuri, care în cea mai mare parte nu au fost înlăturate prin procesul de restaurare, fiind considerate etape ale definirii imaginii actuale, mai ales că analizele fizico-chimice nu au putut oferi informații concludente despre momentul în care au fost ele aplicate. Pentru o mai mare acurateță și coerență a concluziilor, cei patru autori discută separat un *Studiu de caz – Sfântul Agapie*, pentru acest fragment publicându-se și buletinul de analize chimice realizat de Ioan Istudor.

Catalogul se încheie cu un binevenit *Glosar*, alcătuit de Oana Slăvuică și Anca Dină, conținând deopotrivă noțiuni din domeniul restaurării-conservării și teologiei, dar și denumiri de reprezentări iconografice, obiecte liturgice, veșminte, funcții, fenomene istorice, detalii arhitectonice și de decor ale manuscriselor etc. În *Addenda* sunt incluse abrevierile și bibliografia, precum și cataloagele expozițiilor în care au mai fost prezentate de-a lungul timpului unele dintre exponate.

Volumul, de o remarcabilă condiție grafică, sobru prin eleganța copertei, dar exuberant prin ilustrație, este însoțit de un plic cu șase anexe, constând din planul cotat al bisericii Mănăstirii Curtea de Argeș și releveele iconografice identificate în fondul documentar André Lecomte du Noüy, păstrat la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" din București, Departamentul de Istoria și Teoria Arhitecturii și Conservarea Patrimoniului. Reușita tehnică desăvârșește efortul științific, pe măsura frumuseții fără egal a frescelor lui Dobromir.

ANA DUMITRAN