

Încă din antichitatea greacă oamenii au dobândit conștiința propriului lor trecut, respectându-l și păstrându-l<sup>1</sup>. În vecinătatea templelor s-au înălțat mici capele votive, clădiri speciale având rolul de a adăposti ofrandele de preț. Așa s-au creat tezaurile. Vechii greci au grupat pentru prima dată picturile artiștilor celebri, care erau zugrăvite pe lemn și se numeau „pinakès”, întemeind astfel primele „pinacoteci”. Urmașii lui Alexandru cel Mare, purtătorii culturii grecești în Orientul Apropiat, s-au preocupat de stringerea manuscriselor vechi, creînd biblioteci vestite, înzestrate cu săli de onoare, în care se păstrau statuile marilor poeți, gânditori și istorici ai antichității. În această atmosferă, intelectualii de mare rafinament și oamenii de artă ai lumii helenistice sînt preocupați de copierea tablourilor realizate de pictorii celebri din Grecia, prețuind în egală măsură și operele arhaice. La Roma tezaurile imperiale vor dobîndi caracter public, punîndu-se astfel bazele muzeelor-colecții ce pot fi admirate de toată lumea. Agrippa, ministrul și ginerele lui Augustus, într-un discurs strălucit, care ni s-a transmis doar în parte prin amintirile lui Plinius, explică oportunitatea caracterului public al colecțiilor de tablouri și statui, ceea ce constituie „un fapt mult mai valoros decît exilarea lor în casele de la țară”<sup>2</sup>. A urmat apoi, în istoria acestei activități umane, o etapă de multe secole în care vechea orînduire a lumii greco-romane s-a prăbușit, iar o dată cu ea s-au năruit și monumentele antichității. Este vremea migrațiilor în care construcțiile romane sînt folosite ca fortificații și cariere de piatră sau de var pentru a se clădi noi cetăți, biserici, palate și locuințe. Spiritul militar al Europei feudale nu mai acordă de fel importanță acestor vestigii ale trecutului, decît în măsura în care ele sînt legate de noua credință creștină.

Distrugerea monumentelor antice, mai ales a statuilor, se datorește noii concepții religioase — creștinismul, la început aniconic, militînd puternic împotriva oricărei reprezentări figurative. Unii dintre doctrinarii și propagatorii acestei concepții ca sf. Climent din Alexandria și Tertullian, în secolele II—III, vor lupta vehement împotriva idolilor. Primul, cunosător al sculpturii grecești, accentuează caracterul imoral și înșelător al acestei arte, ce trebuie interzisă creștinilor. Tertullian (160—245) va înfrunta noua tendință de adaptare a unor teme din mitologia păgînă noii religii creștine (Bunul Păstor, Psyché și Amor, Orfeu etc.). El condamnă pe acei artiști care continuă să realizeze idoli, deși s-au convertit la creștinism. Cu toate acestea, moștenirea artei helenistice va fi mai puternică, învingînd tendințele aniconice, impunîndu-se noii arte bizantine, iar ideea tezaurului va renaște, de data aceasta subordonată construirii marilor catedrale și mănăstiri, în care se strîng relicvele creștine pentru păstrarea cărora nimic nu este prea scump, prea prețios sau prea frumos. Artă evului

mediu, abia înfiripată în Occidentul Europei, prețuiește sub această nouă formă și unele vestigii ale trecutului — de exemplu gemele antice care sînt încrustate în ferecăturile crucilor, cărților și relicvariilor carolingiene —, obicei păstrat pînă tîrziu și în arta gotică. Dînd crezare unui panegirist din secolul al XVI-lea al familiei Orsini, cardinalul Giordano Orsini ar fi creat la Roma către sfîrșitul veacului al XII-lea un cabinet de antichități, transformat în muzeu public al amintirilor străvechii capitale a lumii. Faptul pare foarte probabil, dacă ținem seama că în același veac, tot la Roma, în anul 1162, printr-un edict, columna lui Traian este decretată monument al eternității, care „nu trebuie să fie distrus sau mutilat niciodată, ci trebuie să rămînă așa cum este pentru cinstea poporului roman pînă la sfîrșitul lumii”<sup>3</sup>. Este una dintre cele mai vechi și mai cuprinzătoare măsuri legislative privind conservarea unui monument istoric. Acest sistem de gîndire îndreptat permanent spre viitor — ideea duratei eterne „pînă la sfîrșitul lumii” — trebuie să conducă întreaga activitate a aceluia care-și consacră viața, muncind zi de zi pentru păstrarea și transmiterea generațiilor viitoare a vestigiilor culturale ale omenirii.

Deși în secolul al XIII-lea, împăratul Frederic II încearcă să dea artei o nouă orientare, hotărînd să se facă copii după statuile antice, s-au scurs încă două veacuri pînă cînd Renașterea a restabilit cu adevărat în spiritul oamenilor de cultură interesul și admirația pentru monumentele antichității greco-romane. Pentru prima dată Roma, străvechea capitală a civilizației și artei europene, este cercetată de Ciriac din Ancona (1391—1450), adevărat părinte al arheologiei, care face relevele tuturor monumentelor păstrate, încercînd chiar să reconstituie imaginea ideală a bătrînului oraș. Așa s-a născut ideea de arheologie și o dată cu ea a reinviat noțiunea de respect și de prețuire a creației generațiilor anterioare, noțiune pe care o avuseseră într-un grad foarte dezvoltat vechii greci și rafinații intelectuali ai lumii helenistice.

Rînd pe rînd omenirea a descoperit Egiptul și Orientul Apropiat, care după campaniile lui Napoleon, au constituit obiectivul principal al preocupărilor savanților din Franța, Anglia și Germania. Tot în secolul trecut, cercetătorii ruși și occidentali s-au preocupat de trecutul cultural al Indiei și țărilor din Extremul Orient. În aceeași vreme s-au redescoperit și monumentele artei medievale, considerată de romantici „barbară”, adică „gotică”, în raport cu aceea greco-romană. Abia către sfîrșitul secolului trecut și în vremea noastră, atenția cercetătorilor s-a îndreptat asupra artei bizantine. Au fost cunoscute în primul rînd monumentele existente în Italia.

Procesul de căutare a unor noi domenii și monumente celebre ale artei bizantine s-a accelerat mai ales în ultima jumătate de veac, fiind încă în plină desfășurare. Curățirea mozaicurilor vestitei biserici Sf. Sofia din Constantinopol, începută după primul război mondial nu s-a încheiat încă, iar cercetările arheologice de la Constantinopol, din Asia Mică, Peninsula Balcanică și din țara noastră dau la iveală an de an noi vestigii ale culturii bizantine. Dacă arta și străvechea cultură a Extremului Orient și a Indiei s-au impus savanților din Rusia și din Occident încă din veacul trecut, în schimb creațiile actuale ale popoarelor Asiei Centrale, ca și descoperirile arheologice recente din zona Caspică, constituie o preocupare a veacului nostru.

Cunoașterea și prețuirea artei încă vii a Africii, împreună cu aceea multimilenară, descoperită relativ recent în Sahara și în alte regiuni, ca și creațiilor inkașilor sînt de asemenea rodul cercetărilor din secolul nostru. S-ar

<sup>1</sup> Germain Bazin, *Le temps des musées*, Paris, 1967, cea mai recentă și importantă lucrare privind istoria muzeelor, legată de evoluția concepției istorice și științifice a omenirii de-a lungul secolelor, începînd din antichitatea greacă pînă azi. „*Décrire le temps des musées, c'est faire l'histoire de l'idée de musée, mais il y faudrait joindre aussi celle de l'idée du temps*” (p. 5). Preocupat de această problemă, autorul urmărește în fond concepția conservării vestigiilor trecutului. O lucrare apărută în 1969, sub egida UNESCO-ului, în colecția „Musées et monuments”, vol. XI, sub titlul *La préservation des biens culturels*, Lausanne, 1969, este consacrată măsurilor de ordin practic, bazate pe aportul științelor pozitive și al ultimelor rezultate în domeniul muzeologiei, pentru conservarea bunurilor culturale, îndeosebi din țările africane și asiatice, în curs de dezvoltare. Ambele lucrări, prima de caracter teoretic și filozofic, a doua strict practică, sînt de o importanță excepțională pentru cunoașterea acestei probleme azi, pe plan internațional.

<sup>2</sup> Întreaga problemă este pe larg dezvoltată de Germain Bazin, în lucrarea citată, p. 19 și urm.

<sup>3</sup> G. Bazin, *op. cit.*, p. 41.

putea spune chiar că, abia în ultimele două decenii vestigiile acestor bogate și străvechi culturi încep să fie cunoscute și de marele public.

Renașterea restabilise în concepția oamenilor de cultură din secolele XV–XVI respectul pentru vestigiile antichității clasice, idee care a stăpînit cercetarea în acest domeniu pînă în pragul veacului trecut. Vremea noastră impune un concept cu mult mai larg, de prețuire a creațiilor culturale ale omenirii întregi, fie că acestea aparțin trecutului, fie că ele reprezintă realizări actuale.

Conceptul de monument istoric, așa cum i se spunea în trecut, sau de bun cultural, cum i se spune azi, a evoluat desigur în raport cu lărgirea orizontului spiritual al omenirii, în spațiu și în timp. În strictă legătură cu dezvoltarea rapidă a științelor pozitive, s-a revoluționat, după ultimul război mondial, noțiunea de muzeu ca instituție de cercetare a vestigiilor trecutului și s-au găsit noi mijloace de conservare a tuturor bunurilor culturii materiale și spirituale create de omenire în decursul mileniilor.

Încercînd a privi retrospectiv activitatea de conservare și restaurare a monumentelor de cultură în țara noastră considerăm necesar a lămuri mai întii noțiunile de restaurare și conservare în accepția lor teoretică contemporană.

Spre deosebire de concepția veacului trecut, ale cărei reminiscențe mai dăinuiesc încă, cercetătorii de azi deosebesc net conservarea de restaurare, acordîndu-i prioritate celei dintii. Coremans, sufletul laboratorului central al muzeelor din Belgia, pasionat pentru problemele de ordin practic, teoretizînd în același timp și toate rezultatele experiențelor sale, a definit astfel conservarea: „o operație de natură tehnică urmărind prelungirea la maximum a vieții operei” și „avînd același scop, dar deosebită ca procedee este restaurarea, comparată cu o intervenție chirurgicală”<sup>4</sup>. Restaurarea apare azi în toate tratatele și publicațiile de caracter internațional ca o intervenție forțată, produsă din pricină că monumentul se găsește într-o stare de degradare atît de mare, încît amenință cu distrugerea totală. Restaurarea implică o serie de măsuri care urmăresc să readucă obiectul arheologic sau opera de artă într-o condiție mai bună, prelungindu-i viața. Toți conservatorii și restauratorii zilelor noastre luptă împotriva ideii învechite că restaurarea este o reîntinerire, o înnoire sau o aducere a monumentului la starea lui inițială. De asemenea, restaurarea nu înseamnă a face monumentul sau opera de artă mai frumoasă sau mai nouă, ci a-i aplica tratamente diferite, care să nu-i dăuneze în viitor, pentru a rezista încă o vreme îndelungată. Restaurarea este similară cu o operație radicală, făcută unui bolnav, cu toate precauțiile și riscurile pe care ea le implică.

Conservarea, preocuparea de bază a cercetătorilor actuali, însumează întreaga activitate de a găsi cele mai potrivite mijloace pentru ca bunurile culturale să fie protejate față de acțiunea factorilor dăunători din natură (umiditate, temperatură prea înaltă sau prea scăzută, aer încărcat cu reziduuri industriale etc.) și apărute de stricăciunile produse de oameni. Aparent mai ușor de realizat, conservarea este în fond cea mai grea activitate în acest domeniu, cerînd în primul rînd continuitate și stabilitate. În fapt, este cea dintii măsură de caracter general care trebuie să preocupe deopotrivă toate instituțiile în grija cărora sînt monumentele de cultură, operele de artă și vestigiile istorice. În mod obligatoriu, conservarea trebuie să aibă caracter preventiv, creînd condițiile ideale de păstrare a obiectelor care sînt în perfectă stare, pentru a înlătura degradarea lor în viitor.

Spre deosebire de restaurare, care în unele cazuri poate fi parțială, conservarea are caracter general. De aceea, conservarea și restaurarea sînt două acțiuni strict legate între ele. Monumentele istorice, în majoritatea cazurilor, au caracter complex – incluzînd în cadrul arhitecturii, pictura murală, icoanele, mobilierul etc., o diversitate de obiecte variînd ca materiale și tehnici, care solicită măsuri de conservare multiple, în afară de acelea privind strict construcția. De exemplu, cele mai multe mănăstiri vechi sînt nu numai monumente de arhitectură, ci și ansambluri de pictură murală, iar prin icoanele, broderiile, argintăriile

<sup>4</sup> *L'organisation des musées. Conseils pratiques*, volumul IX din colecția „Musées et monuments”, UNESCO, Paris, 1959, p. 115.

și manuscrisele pe care le adăpostesc, devin prețioase tezaure ale artei și culturii noastre vechi. Pe lîngă conservarea construcției, în aceste cazuri este imperioasă crearea unor condiții optime pentru păstrarea tuturor operelor de artă și a urmelor istorice aflate în acest cadru. A despărți în felii, chiar numai teoretic, metoda de cercetare și de păstrare a acestui gen de monumente, ar constitui o greșală de principiu cu urmări grave asupra conservării întregului patrimoniu național.

Două principii esențiale stau la baza acestei activități în toată lumea. Ele trebuie aplicate cu consecvență pentru ca generațiile de azi să nu-și asume răspunderi și riscuri mult prea mari față de urmași. În primul rînd, *conservarea are prioritate asupra restaurării*, pentru o rațiune pe care o explică foarte clar regretatul învățat Coremans în raportul său din 1965, privind formația restauratorilor<sup>5</sup>: „... Principiile în domeniul restaurării variază foarte mult, în funcție de natura obiectului și de starea de conservare a operei”. Această constatare – spune mai departe Coremans – „este mai absolută încă atunci cînd este vorba despre patrimoniul țărilor în curs de dezvoltare”. Ritmul accelerat al restaurării aplicat pe scară largă poate fi de multe ori chiar dăunător conservării, de aceea se recomandă extrem de mult tact științific și simț deosebit de dezvoltat al răspunderii, pe care restauratorii o au față de generațiile viitoare.

Cel de-al doilea principiu de bază al conservării este legat de noua metodă a întreprinderii științelor. În cercetarea și conservarea bunurilor de cultură științele pozitive – fizica, chimia, microbiologia etc. – își găsesc locul alături de științele sociale sau istorice. Numai pornind de la aceste două principii fundamentale se vor face pași înainte în domeniul patrimoniului național.

În fond, sintetizînd cele spuse mai sus constatăm că acțiunea de conservare a patrimoniului cultural și artistic al oricărei țări este în primul rînd o problemă de cercetare științifică și apoi de realizare tehnică.

Cu cît ne îndepărtăm în trecut constatăm că s-a restaurat fără să se conserve, fapt care în țara noastră ca și în toate celelalte țări ale Europei a dus la transformarea totală sau la pierderea unor serii de monumente din diferite epoci.

În trecutul poporului nostru, epocile de strălucire culturală și-au lăsat pecetea asupra creațiilor înaintașilor. Ștefan cel Mare a reparat unele dintre principalele monumente create în secolul al XIV-lea și la începutul celui următor (Biserica Domnească din Rădăuți, mănăstirile Bistrița și Neamț, cetatea Sucevei și a Neamțului ș. a.). În vremea lui Petru Rareș s-au abandonat unele dintre monumentele mai vechi de la sfîrșitul secolului al XIV-lea și începutul celui următor, distruse de calamități naturale – alunecări de teren și cutremure – construindu-se alături mănăstiri noi la Probota, Humor și Moldovița. Alexandru Lăpușeanu a refăcut ctitoriile străbunului său Alexandru cel Bun, care formează o salbă de-a lungul văii Bistriței (Bistrița, Bisericieni, Pingărați).

În Țara Românească primul domn preocupat de refacerea vechilor monumente a fost Neagoe Basarab (1512–1521), care a reconstituit ctitoria lui Alexandru-Nicolae Basarab de la Argeș, mănăstirea Snagov și mitropolia din Tîrgoviște, toate trei datînd la origine din veacul al XIV-lea și începutul celui următor. Activitatea de reînnoire a monumentelor vechi a fost atît de intensă în vremea domniei lui Matei Basarab, încît acest domnitor, care prin pisanii și-a legat numele de fiecare mănăstire restaurată, a putut fi considerat în mod greșit ca unul dintre cei mai mari ctitori ai țării noastre. Echipele de zugrăvi care lucrau

<sup>5</sup> *La préservation des biens culturels*, Lausanne, 1969, p. 27, „et cela avec d'autant plus de raisons que les principes en matière de restauration varient autant suivant la nature des oeuvres que selon leur état de conservation et de façon plus absolue encore, lorsque le patrimoine des pays en voie de développement est en cause. Les temps sont révolus où la restauration était confiée à l'Occident et à quelques rares pays de l'Orient... dans ces pays le problème de loin le plus urgent dans le domaine culturel est celui de la conservation, des leur patrimoine archéologique et artistique. Ces pays sont désormais responsables des témoins d'un passé dont ils sont fiers”. Citatul este din raportul prezentat de P. Coremans la cea de-a șaptea Conferință a ICOM-ului, de la New York, în 1965, intitulat *La formation des restaurateurs*.

la Tîrgoviște, București, Cimpulung, Hurezi etc. în vremea lui Constantin Brîncoveanu și a urmașilor săi au repictat ansambluri originare din secolele XIV–XVI (biserica principală de la Cozia, bolnița Bistriței, Govora, Tismana etc.). Puținele picturi murale care scăpaseră de reînnoirea meșterilor epocii brîncovenești au fost acoperite cu picturi italianizante cu totul mediocre, realizate de călugării greci veniți de la Athos la începutul secolului al XIX-lea. Rareori există și conștiința vechimii monumentului, ce trebuie respectat ca atare. Astfel, Vasile Lupu interzice să se ia din piatra curților domnești, înălțate în timpul lui Ștefan cel Mare la Vaslui, pentru a fi folosită la alte construcții.

Marii istorici de formație umanistă, stolnicul Constantin Cantacuzino și Dimitrie Cantemir, se preocupă în lucrările lor de monumentele străvechi ale țărilor române fiind conștienți de valoarea lor istorică, fără să dispună măsuri de protejarea lor. Dimitrie Cantemir în „Descrierea Moldovei” menționează prezența monumentelor vechi, în fiecare oraș, legindu-le de originea mai îndepărtată a așezărilor din Moldova. Uneori subliniază existența unor vestigii arheologice ca ruinele cetăților mai vechi (Roman și Birlad), o inscripție latină și monede romane, la Barboși. Amintind a originea îndepărtată a orașului Fălciu, Cantemir vorbește de urmele unei foarte vechi cetăți din vecinătate, descoperită în urma unor cercetări personale<sup>6</sup>. De asemenea, el s-a ocupat de prezența movilelor în unele zone ale Moldovei și de existența valului lui Traian, denumit de popor Troianul, pe care-l descrie, urmărindu-i traseul, ca pe o dovadă a latinității noastre<sup>7</sup>. Considerînd această mărturie esențială pentru vechimea așezărilor din Moldova, Cantemir combate părerea care circula în acea vreme la unii scriitori, că cetățile de la Marea Neagră sînt opera genovezilor. Și, autorul merge mai departe în argumentarea tezei vechimii așezărilor din Moldova, sugerînd ideea originii lor dacice<sup>8</sup>.

Secolul trecut, etapă de răscruce în istoria țării noastre, este fără îndoială hotărîtor pentru cercetarea și conservarea bunurilor culturale. În societatea burgheză a acestei epoci, conceptul de monument istoric s-a cristalizat și a evoluat, mai ales după revoluția din 1848, o dată cu trezirea conștiinței naționale. Unele inițiative neizbutite de restaurare a principalelor mănăstiri din Oltenia (Tismana și Bistrița) se datoresc domnitorilor Bibescu și Barbu Știrbei, dar organizarea sistematică a cercetării și restaurării monumentelor istorice și a tezaurilor pe care le conțin, aparțin generației Unirii. În urma unei decizii a domnitorului Alexandru Ioan Cuza, arheologi, istorici și artiști sînt trimiși în țară pentru a cerceta și desena vestigiile trecutului. Marele învățat, istoric și scriitor Al. Odobescu este creierul și sufletul acestei acțiuni uriașe, organizînd cercetarea sistematică a monumentelor și tezaurilor mănăstirești cu discernămint, simț artistic și tact științific. Deși existau mici nuclee – colecții muzeale de caracter mai ales particular – Odobescu, conștient de importanța artistică și istorică a tezaurilor mănăstirești pe plan național, propune colecționarea lor „într-un muzeu care să păstreze toate rămășițele industriale și artei din deosebitele noastre epoce istorice”...<sup>9</sup>. În același raport înaintat ministrului Artelor și Instrucțiunii Publice, relativ la rezultatele cercetării sale în județele Argeș, Vîlcea, Gorj, Mehedinți și Dolj, Odobescu atrage atenția în mod special asupra situației tezaurilor de cărți vechi „care stau lepădate, neîngrijite și neîntrebuintate prin diferitele mănăstiri...”<sup>10</sup>, propunînd aducerea lor de urgență la Biblioteca Națională.

<sup>6</sup> Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei* (ed. G. Adamescu), București, f. a., p. 15, „urmele unei foarte vechi cetăți din vecinătate, descoperită prin cercetările mele...”. Mai departe, domnitorul relatează, că nu a găsit nimic în zona de cîmpie, de aceea a trimis un grup de oameni cunoscători ai locului în pădurile de lingă Prut, unde au găsit „temelii de ziduri și de turnuri zidite cu cărămidă arsă și acestea, deși nu se văd în cîmpiile din mijloc, au forma unei elipse”.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 23.

<sup>8</sup> D. Cantemir, *op. cit.*, p. 24, „Dacă însă cineva ar socoti că au fost zidite de Dacii vechi, pe cînd lucrurile lor erau destul de înfloritoare sub domnia lui Decebal, și pe urmă au fost ocupate de Romani și date în folosința coloniilor lor, noi unii n-am îndrăznit să contrazicem”.

<sup>9</sup> Al. Odobescu, *Opere*, vol. II, București, 1967, p. 424 (în raportul din 20 mai 1861).

<sup>10</sup> *Ibidem*.

Cu cîțiva ani mai tîrziu, într-un alt raport, Al. Odobescu atrăgea atenția din nou asupra cîtorva fragmente de sculptură, inscripții romane, icoane etc. de la Argeș, Schitul Ostrov, mănăstirea Bistrița, satul Celei ș. a., insistînd să fie aduse la muzeu, motivînd că „în genere ar fi o binefacere pentru știință ca să se ia de către minister, măsuri grabnice spre a se întruni la muzeu toate inscripțiunile antice răspîndite prin diverse localități (la Turnu Severin, Caracal, Craiova etc.)”...<sup>11</sup>.

Într-un studiu pe care Odobescu îl va publica după un an, ca rezultat al cercetărilor sale de la mănăstirea Bistrița, el motivează necesitatea aducerii obiectelor vechi din mănăstiri pentru a evita dispariția dar și reînnoirea lor „prin forme și reparații moderne, care le-au răpit toată valoarea lor arheologică”<sup>12</sup>.

Pe drumul deschis de Odobescu a fost mult mai ușor tuturor generațiilor de cercetători care i-au urmat pînă la noi, să înțeleagă importanța monumentelor istorice, a obiectelor de artă medievală și a cărților vechi.

\*

Așa cum reiese din diferitele legislații care au urmat celei din vremea lui Alexandru Ioan Cuza, criteriul de selecționare a unui monument istoric a fost în primul rînd cel cronologic. În legislația din 1893 erau considerate monumente istorice numai construcțiile ridicate pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, termen care s-a prelungit apoi pînă în anul 1834. Sub raportul conținutului dominau monumentele religioase, cele laice fiind sporadic cuprinse. Într-o legislație mai recentă, din 1938, monumentele au fost împărțite în două categorii: istorice și publice. În ultima grupă erau cuprinse statuile, busturile, pietrele comemorative etc. Într-o etapă mai nouă, la criteriul strict istoric s-a adăugat cel artistic. Aceste două principii au stat la baza selecționării monumentelor pînă în 1944, accentul de greutate în opera de restaurare căzînd mai ales asupra monumentelor religioase. Castelele, cetățile, hanurile, prăvăliile vechi, instalațiile industriale etc. au fost lăsate în mare parte în părăsire sau chiar distruse cu ocazia sistematisărilor, în scopul modernizării orașelor. Ceea ce trebuie reținut ca pozitiv din vechile legislații este ideea unității unui monument istoric care nu trebuie și nu poate fi gîndit exclusiv ca un monument de arhitectură. Restaurarea construcției apare direct legată de sculptură, pictura murală, mobilier etc. Pentru a face față acțiunii de restaurare pe plan național, s-a constituit, în anul 1908, *Comisia Monumentelor Istorice*, un organism special destinat protejării, conservării, restaurării și cercetării vestigiilor de cultură din țară, depinzînd de Ministerul Instrucțiunii Publice.

În raport cu dezvoltarea generală a științelor sociale stimulate de concepția materialismului istoric, noțiunea actuală de monument istoric a devenit mult mai bogată în conținut. Hotărîrea din 22 aprilie 1955, privind păstrarea și folosirea monumentelor de cultură, afirmă că sînt considerate monumente de cultură acele „bunuri care au o deosebită importanță arheologică, istorică, arhitectonică sau artistică, reprezentînd dovezi materiale ale dezvoltării culturii pe teritoriul patriei noastre sau ale desfășurării unor evenimente importante din trecutul său”. (Art. 1).

O enumerare și clasificare mai strînsă a categoriilor de monumente este stabilită de legiuitor în regulamentul acestei legi, în care, fără să se specifice expres, sînt cuprinse însă și vechile locuințe țărănești, instalațiile industriale etc. În fond, în noua concepție istorică în care criteriul social și cel economic joacă un rol însemnat, noțiunea de monument de cultură înglobează în mod obligatoriu diferitele categorii de construcții țărănești vechi sau chiar ansambluri rurale care, foarte curînd, dat fiind ritmul rapid al dezvoltării economice din țara noastră, sînt destinate unor transformări esențiale. În aceeași categorie intră și instalațiile industriale ale secolului trecut (furnale, șteampuri etc.) care sînt mărturiile unui anumit stadiu din istoria economică. Noțiunea de monument de cultură s-a extins de asemenea și în timp, deoarece o serie de construcții din se-

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 111, în studiul *Despre unele manuscrise și cărți tipărite aflate în mănăstirea Bistrița (districtul Vîlcea în România)*.

colul trecut sau din secolul nostru au dobândit această calitate, fiind legate de evenimente importante din istoria mișcării muncitorești sau a activității unor luptători de seamă. Astfel, criteriul de selecționare a monumentelor de cultură este tot cel istoric, ajungând însă uneori pînă în zilele noastre, dar conținutul este cu mult mai larg.

În conceptul de monument sînt incluse de asemenea obiectele mobile legate de clădirea respectivă, care au interes istoric și artistic. Prin aceasta, mai ales în cazul monumentelor religioase, care și-au păstrat vechile tezaure artistice, preocuparea și răspunderea forului care se ocupă de monumentele istorice este cu mult mai cuprinzătoare și mai grea, identificîndu-se cu aceea a conservatorilor de muzeu.

În volumul al XI-lea, din seria „Musées et monuments”, publicate de UNESCO, sub titlul „La préservation des biens culturels” prin expresia de „bunuri culturale” sînt definite toate obiectele materiale legate de tradițiile culturale, fiind divizate în două mari categorii:

1. Bunurile mobile: cărțile, manuscrisele și diferite alte obiecte de interes artistic, istoric sau arheologic, incluzînd și colecțiile științifice.

2. Bunuri imobile: monumentele de arhitectură, de artă sau istorie, așezările arheologice, construcțiile prezentînd un interes istoric sau artistic.

Stabilirea exactă a criteriului după care un monument sau un obiect de cultură materială sau spirituală merită sau nu să intre în preocupările unui for de conservare și restaurare, este în fond rezultatul unui proces îndelungat de cunoaștere aprofundată a însemnătății istorice sau artistice a tuturor monumentelor și, în paralel, a stării lor de conservare. Numai o cercetare temeinică și o evidență completă a bunurilor culturale, mobile și imobile, poate asigura în viitor o acțiune judicioasă a planificării lucrărilor de restaurare și conservare. Criteriul strict economic al zonelor turistice poate fi luat în considerație, dar nu în detrimentul monumentelor mai izolate, care se dărimă sub ochii noștri, avînd uneori o vechime mai mare și o valoare istorică excepțională, în raport cu cele învecinate șoselelor asfaltate. În alte țări acțiunea de repertoriere generală a monumentelor istorice și a întregului patrimoniu al țării s-a realizat sau este în curs. Comisia Monumentelor Istorice a efectuat sporadic această acțiune, prezentînd în *Buletinul* pe care-l publica trimestrial, un număr mare de studii asupra arhitecturii mănăstirilor, bisericilor și palatelor noastre. Legea din octombrie 1969 pentru crearea fondului central național, urmată de o serie de alte inițiative ale Direcției Muzeelor și Monumentelor, au pus bazele acestei acțiuni uriașe, care cere timp îndelungat de realizare, dar este hotărîtoare pentru o justă politică de conservare și restaurare a monumentelor de cultură în viitor.

\*

Acțiunea mai largă de restaurare a început mai ales către mijlocul secolului al XIX-lea și a fost, în unele cazuri, dăunătoare unor monumente însemnate ale țării noastre.

În vremea lui Gheorghe Bibescu s-au inițiat restaurări mari cu ajutorul unor arhitecți germani cu totul străini de spiritul arhitecturii locale, care au dărimat în mare parte cele mai vechi mănăstiri din Oltenia, ca Tismana și Bistrița, pentru a le înlocui cu monumentele neogotice pe care le cunoaștem azi. În nordul Moldovei, în timpul stăpînirii austro-ungare, Comisia Monumentelor Istorice de aici, îngrijorată de dezastrul frumoaselor monumente românești, produs în urma desființării mănăstirilor în 1786, a început în a doua jumătate a secolului al XIX-lea acțiunea de restaurare cu urmări tot atît de grave ca acelea ale restaurării făcută de Schlatter în Oltenia. S-au înlocuit vechile construcții mănăstirești cu un fel de cazărmi (Putna, Dragomirna, Sucevița): în biserici s-au desființat zidurile despărțitoare dintre naos și gropniță pentru a realiza mai mult spațiu, s-au lărgit ferestrele și s-a modificat linia acoperișurilor. Cu acest prilej s-au distrus chiar unele monumente ca biserica Mirăuților din Suceava, construită în secolul al XIV-lea, care a fost înlocuită cu o imitație nouă. Folosind aceste procedee, atît de condamnate azi, arhitectul K. Romstoffer are totuși meritul de a fi salvat de la pieire totală monumentele din nordul Moldovei, ocupîndu-se în primul rînd

de acoperirea lor. De asemenea el a publicat pentru prima dată releveele tuturor mănăstirilor și a semnalat trăsăturile lor originale, introducîndu-le în circuitul științific european. În Transilvania, arhitectul austriac K. Möller a restaurat castelul lui Iancu de Hunedoara cu procedeele vremii respective, înlocuind o mare parte din elementele sculptate, originale, cu imitații. De altfel, rezultatele dezastruoase ale acestei concepții de restaurare, caracteristică secolului trecut, s-au repetat într-o formă și mai gravă și în restul țării, prin aducerea fraților Lecomte du Noüy (unul arhitect și celălalt pictor), care au alterat și modificat esențial principalele monumente din țară în dorința de a le înnoi. Astfel s-au restaurat cîteva dintre cele mai importante construcții ale țării ca: biserica episcopală din Argeș, mitropolia din Tîrgoviște, biserica Sf. Dumitru din Craiova, biserica Curții domnești Sf. Nicolae și mănăstirea Trei-lerarhi din Iași.

După 1900 școala cea nouă de restaurare pe care o considerăm autohtonă compusă din arhitecții Cerkez, Ghica-Budești, Gabrielescu, Cegăneanu, G. Balș a părăsit cu totul vechea metodă, combătînd sistemul fraților Lecomte du Noüy. În unele cazuri și aceștia au făcut unele reînnoiri sau adaosuri de detaliu. Generația următoare căreia îi aparțin arhitecții Ștefan Balș, H. Teodoru, G. Costescu, Sterian, formați mai ales în Italia, a acordat mult mai mare grijă cercetării monumentelor și procedeele de restaurare. Se pot cita dintre lucrările cele mai importante, realizate între cele două războaie mondiale, respectînd principiile moderne de restaurare, bisericile Crețulescu și Scaune din București, biserica Sf. Ioan din Piatra, biserica Sf. Treime din Siret, casa Goleștilor, biserica din Rebegești, biserica mănăstirii Neamț ș. a. În domeniul arhitecturii, activitate Comisiei Monumentelor Istorice, în perioada 1920–1944, a înscris unele realizări importante, care formează latura pozitivă și progresistă a acestui organism, reprezentînd un pas mare și hotărîtor înainte față de trecut. Studiul istoricului monumentului și lectura inscripțiilor erau făcute cu toată corectitudinea și publicate în *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, constituind un prețios material informativ. Cercetările arheologice care, conform legii, se făceau tot de Comisie, jucau un rol mai puțin important în concepția restauratorilor de atunci, fiind efectuate sporadic, în limita strictă a lămuririi unor probleme de arhitectură. Restauratorul nu era interesat de rezultatele cercetărilor în ansamblul lor, subordonînd cercetarea arheologică nevoilor sale de proiectare sau de restaurare. Acest procedeu era legat de fapt și de lipsa unor preocupări mai generale în domeniul arheologiei medievale. La acea vreme nu existau încă în țara noastră arheologi specializați pentru monumentele și așezările medievale, aproape întreaga cercetare arheologică fiind concentrată exclusiv asupra preistoriei și a monumentelor clasice greco-romane. Vechile cercetări arheologice nu erau bazate de fel pe observații stratigrafice, de aceea nu puteau duce la concluzii de ordin general, nici nu clarificau etapele de construcție ale monumentului. De exemplu, săpăturile din biserica Sf. Nicolae-Domnesc din Argeș au avut ca rezultat doar descoperirea podoabelor din mormintele domnești, fără să se lămurească diferitele faze ale construcției, fapt care a dat loc unor discuții în contradictoriu, care au durat mai bine de o jumătate de veac. Abia în anul 1969, cu ocazia unor cercetări sistematice, s-a precizat o fază certă din secolul al XIII-lea, descoperîndu-se temeliele bisericii anterioare ctitoriei lui Basarab I. Încercările de degajare a curților domnești de la Tîrgoviște și Hîrlău au dus la dezvelirea zidurilor și la culegerea sporadică a unor materiale, care numai parțial au intrat în patrimoniul Comisiei Monumentelor Istorice. Cercetarea mormintelor de la curțile doamnei Neaga de la Tisău-Buda-Cislău (jud. Buzău) ca și deschiderea mormintelor de la Bistrița (jud. Neamț), ctitoria lui Alexandru cel Bun, cu ocazia împlinirii a 500 de ani de la moartea domnitorului, sînt tot atît de elocvente pentru lipsa de metodă cu care se realizau săpăturile arheologice în trecut. O altă carență a activității Comisiei a constituit-o preocuparea aproape în exclusivitate, de restaurarea monumentelor religioase. Cercetări sumare fără lucrări de consolidare s-au făcut la curțile de la Hîrlău, Măgureni, Filipești, Potlogi etc., în unele cazuri publicîndu-se doar releveele acestor monumente. Lăsate în părăsire de urmașii foștilor proprietari, lipsiți cu totul de respect față de realizările din timpul stră-

moșilor, cele mai multe s-au transformat în adevărat cariere de piatră sau depozite de cărămidă pentru satele învecinate.

\*

Pictura murală a jucat un rol deosebit de important în întreaga artă medievală românească, fiind mai delicată și mai mult supusă deteriorărilor decât arhitectura. Din această pricină curățirile, retușările și repictările au contribuit la pierderea unui număr foarte mare de picturi murale originale. Cele mai grave distrugerii care au avut drept consecință pierderea ansamblurilor de pictură din secolele XIV–XV de la mănăstirile Tismana, Cozia, Govora, Bistrița, Strehăia, Biserica Episcopală din Argeș ș.a. se datoresc zelului unor domnitori ca Matei Basarab și Constantin Brîncoveanu, din inițiativa cărora s-au zugrăvit în serie vechile monumente. Astfel s-a ajuns în Muntenia și Oltenia la uniformizarea picturii murale datorită unor echipe de artiști, care lucrau repede, după șabloane, cu îndemnare tehnică mai mult decât cu talent și sentiment artistic. A urmat apoi cea de-a doua etapă de la începutul secolului al XIX-lea când, după cutremurul din 1804, s-au reparat o serie de mănăstiri, iar pictura lor a fost retușată uneori în culori slabe, de apă, care se înlătură ușor, alteori cu culori în ulei, de zugravii greci de școală athonită. În această etapă au fost repictate în mare parte culoare peste culoare respectând programul iconografic original, bisericile mănăstirilor Snagov, Cepturoaia, Mofleni, Căluui, Mărcuța, Neamț, Cetățuia, Galata, Golia etc. Către mijlocul veacului când a pătruns noua concepție a picturii italiene, unii pictori de seamă ca: Gh. Tattarescu, Constantin Lecca, Mișu Popp, N. Grigorescu ș. a. au înlocuit vechile zugrăveli locale în tempera sau similifrescă, cu picturi în ulei a căror concepție aparține Renașterii. Cu prilejul restaurărilor realizate de cei doi artiști francezi frații Lecomte du Noüy, la Biserica Episcopală Argeș, mitropolia din Tirgoviște, Biserica domnească Sf. Nicolae din Iași, mănăstirea Trei Ierarhi și biserica Sf. Dumitru din Craiova, s-a înlocuit total pictura originală cu o pictură fantezistă fără valoare artistică. S-au mai salvat în condiții precare de conservare, fragmente din aceste ansambluri, așa cum sînt acelea provenind din Biserica episcopală din Argeș, expuse azi la Muzeul de Artă din București<sup>13</sup>, cele de la Trei-Ierarhi și din biserica Sf. Nicolae Domnesc din Iași, alcătuint o colecție importantă păstrată în Sala gotică a mănăstirii Trei Ierarhi și în vechea mitropolie din Iași<sup>14</sup>. Împrejurările grele istorice ale vieții culturale românești din Transilvania supusă secole de-a rândul unei stăpîniri străine au avut rezultate negative și asupra conservării monumentelor istorice. Vechile biserici și cetăți din secolele XIII–XIV s-au păstrat într-o mică proporție în raport cu numărul lor inițial, cele mai multe înșirîndu-se pe Valea Streiului. În anul 1761 generalul austriac Bucov, luînd măsuri aspre de represiune împotriva acelora care refuzaseră să accepte Unirea cu Roma și luptau pentru credința ortodoxă, a năruit cu tunul pînă la temelii toate mănăstirile din Transilvania. Unele – paraclise ale vechilor curți de jupani și cnezi români – așa cum este biserica Sîntămărie Orlea, au fost afectate ulterior cultului reformat. Picturile monumentelor românești deosebit de importante prin vechimea iconografiei lor și prin particularitățile concepției artistice, proprii Transilvaniei, s-au păstrat cu totul fragmentar, uneori acoperite de un strat de var, alteori de o repictare nedibace a unui meșter de țară de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Curentul iconoclast al Reformei nu a cruțat nici monumentele săsești sau maghiare ale căror vechi și prețioase picturi romanice sau gotice au fost acoperite cu var. În linii mari, aceasta era situația picturilor în țara noastră la începutul secolului, cînd Comisia Monumentelor Istorice începe să se preocupe și de acest domeniu.

Restaurarea picturii murale este o operație mai delicată și mai dificilă decât a arhitecturii. În primul rînd cere studierea aprofundată a monumentului sub aspectul iconografiei și al tehnicii, pentru a determina diferitele etape în care s-au realizat picturile murale și intervențiile parțiale sau totale executate uneori cu destulă dibăcie, culoare nestru-culoare. De exemplu, fragmentele picturii Bisericii episcopale de la Argeș, considerate îndeobște din secolul al XVI-lea și prezentate ca atare în Muzeul de artă, au suferit în realitate cel puțin trei retușări, care în unele cazuri le-au

denaturat esențial caracterul original. În decorul zugrăvit al mănăstirilor Voroneț, Moldovița ș. a., datînd din secolele XV–XVI, la o analiză mai atentă se constată pe alocuri retușări ulterioare. În unele cazuri ca la Slatina – ctitoria lui Alexandru Lăpușeanu – o repictare totală a monumentului, respectînd vechea iconografie s-a petrecut la începutul veacului al XIX-lea. Cele mai multe dintre mănăstirile și paraclisele de curte din secolul al XVI-lea din Oltenia și Țara Românească au fost repictate la începutul secolului al XIX-lea (Mofleni, Cepturoaia, Căluui, Snagov, Mărcuța, Plumbuita etc.). În Transilvania, ansamblurile originare din secolele XIII–XV au fost acoperite total sau parțial cu zugrăveli de factură populară, realizate în secolul al XVIII-lea (Streiu Sîn-Giorgiu, Prislop, Leșnic, Nucșoara etc.). Chiar dacă aceste repictări le-au alterat valoarea artistică, ele au respectat conținutul lor original, de o deosebită semnificație istorică.

Restaurarea și curățirea picturilor murale impune cunoștințe aprofundate de tehnică, pentru a evita degradarea după intervenție, care poate fi uneori cu mult mai gravă. În trecut, restauratorii de pictură murală lucrau meșteșugărește, fără a face cercetările care se impuneau și fără colaborarea istoricilor de artă, cunoscători ai domeniului. Cele mai multe dintre greșelile produse în această etapă care s-au perpetuat și mai recent au rezultat din lipsa unor cercetări temeinice a picturii înainte de restaurare<sup>15</sup>.

O latură importantă a activității Comisiei Monumentelor Istorice este legată de muzeologia românească. Încă de la crearea ei, Comisia a început acțiunea de colecționare a obiectelor de interes artistic sau istoric, neglijate sau părăsite în unele monumente. La aceasta s-au adăugat descoperirile foarte importante de la Argeș, Buda, Tisău, Cotnari etc. În 1930 patrimoniul Comisiei Monumentelor Istorice s-a contopit cu tezaurul de lucrări strînse cu grijă și discernămint de Al. Odobescu, în 1860, constituind secția eclesiastică a Muzeului Național de Antichități. Așa s-au pus bazele celui dintîi mare muzeu de artă veche românească în cadrul unei clădiri reprezentative, fostul palat Crețulescu, de lîngă Cișmigiu. Din inițiativa Comisiei, folosind operele păstrate în acest muzeu și în colecțiile mănăstirești s-au realizat după primul război mondial expozițiile de artă românească de la Paris, Geneva, Bruxelles, Barcelona etc. Datorăm acestei intense activități de colecționare o bună parte din patrimoniul păstrat azi în cadrul Muzeului de Artă al R.S. România. Din nefericire însă, conservarea și cercetarea acestor obiecte a fost destul de redusă. În afară de Catalogul publicat de V. Drăghiceanu, în anul 1911, reprezentînd stadiul colecției la acea dată, nu s-a mai publicat după aceea nimic. Multe dintre obiectele descoperite și aduse în patrimoniul Comisiei au fost semnalate în *Buletin*. Nu a existat însă nici un fel de evidență a podoabelor, ceramicii ș.a. scoase din săpături, sau a icoanelor, broderiilor și argintăriilor luate din biserici, de aceea, relativ numeroase obiecte importante prin vechimea lor au rămas pînă azi fără identificarea locului de proveniență.

Privită în ansamblu, activitatea Comisiei Monumentelor Istorice, care s-a desfășurat neîntrerupt timp de aproape o jumătate de veac, se impune în primul rînd prin înființarea unui organism cu preocupări multiple, legate de păstrarea și restaurarea bunurilor culturale. De asemenea, datorită muncii neobosite a marelui istoric N. Iorga și a celorlalți colaboratori ai *Buletinului*, G. Balș, Sp. Cegăneanu, E. Costescu, V. Drăghiceanu, Al. Lapedatu, V. Brătulescu, I. D. Ștefănescu, H. Teodoru St. Bals ș.a., Comisia a lăsat generațiilor viitoare un prețios tezaur de informare, în legătură cu vestigiile culturii și artei românești. *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice* prin ținuta sa științifică, condițiile excelente de tipărire și conținutul bogat și variat, a fost cea mai bună publicație a țării noastre în acest domeniu, apreciată și solicitată în străinătate. Aceeași valoare informativă a avut *Buletinul Secției Monumentelor Istorice din Transilvania*, care a apărut la Cluj și Sibiu.

Tradiția științifică a acestor două publicații trebuie să călăuzească gîndul celor care au avut lăudabila idee de a relua firul activității de păstrare și prețuire a monumentelor noastre istorice prin publicarea unei serii noi a *Buletinului Monumentelor Istorice*.

<sup>13</sup> Unele din fragmentele picturii de la Argeș au fost duse la Paris, unde se mai păstrează în familia unor descendenți ai fraților Lecomte du Noüy.

<sup>14</sup> Trei capete de sfinți militari și portretul lui Vasile Lupu se află în colecția Muzeului de Artă al R. S. România.

<sup>15</sup> I. D. Ștefănescu analizează pe larg toate aspectele acestei probleme, vezi: *Restaurarea monumentelor istorice*, în „Revista Istorică Română”, 1945, XIV, fasc. IV, pp. 442–447; *Restaurarea Monumentelor Istorice*, în „Biserica Ortodoxă Română”, 1963, LXXXI, pp. 140–153.