

# Tehnica picturilor murale din biserica din Mugeni

Erika Tímea Nemes

Picturile murale ale bisericii au fost descoperite cu ocazia renovărilor din 1865, când au practicat o fereastră pe peretele nordic al navei. După aceea, cu acordul comitetului de conducere al comunității reformate din Mugeni, în 1898, Csehély Adolf a îndepărtat repictările de pe registrul inferior al ansamblului mural. Acesta a relatat rezultatele cercetărilor în luna mai a aceluiași an, în revista *Udvarhelyi Híradó*.<sup>1</sup> Pe baza celor descrise în articol, Comisia Națională a Monumentelor decide să fie degajate și celelalte picturi murale. Lucrarea va fi încredințată profesorului Huszka József din Budapesta și lui Csehély Adolf. La fața locului Huszka József a realizat mai multe fotografii, copii în acuarelă și pe hârtie calc, precum și relevee despre clădire.<sup>2</sup> La puțin timp întocmește un raport către Comisia Națională a Monumentelor, precum că a executat lucrările date în grija lui și cere comisiei să împiedice revopsirea picturilor murale. În pofida faptului că această Comisie a luat măsuri imediate și a cerut mijlocirea comitetului de Odorhei, Jakab Gyula, intervențiile au întârziat. După două luni de așteptare, în lipsa unor dispoziții din partea Comisiei, preotul reformat decide văruirea picturilor murale.<sup>3</sup>

O nouă descoperire a picturilor murale a avut loc în anii 1920–1930. În toamna anului 1930, Szigethy Béla și Kassay F. Pál scoate la lumină o suprafață mai mare.

În anul 1938, Kelemen Lajos relatează în jurnalul său despre o călătorie, cu prilejul căreia a vizitat și picturile murale din biserica reformată din Mugeni. În jurnal se menționează și faptul că ”Haáz Rudolf a eliberat de sub văruială figura întregă a unei frumoase sfinte”.<sup>4</sup>

La insistența lui Dercsényi Dezső, în 1943, Comisia Națională a Monumentelor reia pe ordinea de zi restaurarea picturilor murale din Mugeni. În 1944, restauratorul Farkas Tibor începe lucrările, dar datorită circumstanțelor de război, acestea nu pot fi finalizate.

În 1964, la inițiativa preotului Vetési Sándor, prin intermediul lui Kós Károly, consiliul bisericesc reușește să depună o cerere la Direcțiunea Monumentelor Istorice din București privind renovarea bisericii și înlăturarea repictărilor de pe suprafața picturilor murale. Cu prilejul lucrărilor efectuate între anii 1964 și 1966, va fi demontată tribuna de lemn de pe latura de nord și vest a navei, și va fi reconstruită pe latura de sud, devenind astfel vizibile picturile murale de pe peretele de nord și de vest. Conservarea picturilor murale nu a fost efectuată.

În anul 1995 s-au descoperit noi picturi, care au dispărut pe parcursul decapării.

În 2012 a fost inițiat un program de cercetare și restaurare a bisericii. În acest an s-a realizat eliberarea integrală a picturilor murale, conservarea și restaurarea lor, sub îndrumarea restauratorilor Kiss Lóránd și Pál Péter, de către echipa firmei SC Imago Picta SRL.<sup>5</sup>

## Prezentarea picturilor murale

Picturile murale au fost dispuse pe trei registre orizontale. Suprafața cea mai impunătoare a bisericii este registrul superior al peretelui de nord; imaginile pictate aici produc cele mai adânci impresii asupra celui care pășește în biserică prin intrarea sudică. La Mugeni, ca și în multe alte biserici din Ținutul Secuiesc, pe această suprafață au fost pictate scenele *legendei Sfântului Ladislau*. În registrul de mijloc vedem *legenda Sfintei Margareta din Antiohia*. Ultimul registru este rezervat scenelor din *Judecata de Apoi*, precum și reprezentărilor: *Sfânta Doroteea, Năframa lui Veronica, Sfânta Elena și Sfântul Nicolae*.

<sup>1</sup> Csehély 1898a. ”Faptul, că în biserica frumoasă de stil ogival, despre care Orbán Balázs scrie în opera sa cu titlul ”A székelyföld leírása” (Descrierea Ținutului Secuiesc) cu atâta încântare, sub văruială se ascund picturi murale, s-a constatat deja cu ani în urmă. Stratul de var s-a desprins în câteva locuri și la petele apărute se recunoștea un fragment dintr-o șarpe, precum și o femeie sfântă, care-și întindea mantia în jurul unor figuri orante. Pe baza acestor două fragmente am dedus, că în acel loc trebuie să fie reprezentată Judecata de Apoi; în această constatare nu m-am înșelat, fiindcă după acordul comitetului de conducere al ecleziei reformate din Mugeni, pe parcursul lucrărilor de restaurare ale bisericii, aflate în curs, am îndepărtat o parte din văruiala ce acoperea pereții, și ca rezultat al muncii mele de două zile și jumătate, a ieșit la lumina zilei cea mai mare parte din ciclul Judecării de Apoi, cu o lungime de 10 m și înălțime de 134 cm. În afară de acest ciclu am reușit să mai desfac imaginea a doi sfinți de dimensiuni mari. Identitatea sfinților însă, datorită stării lor foarte precare, a fost imposibilă de determinat.”

<sup>2</sup> Csehély 1898a. ”Pe baza deciziei Comisiei Naționale a Monumentelor de a continua descoperirea și înregistrarea picturilor ascunse sub văruieli, luată în urma prezentării imaginilor în articolul meu precedent, și în urma căreia l-a însărcinat cu efectuarea acestor lucrări pe profesorul Huszka József împreună cu persoana mea, la sfârșitul lunii iunie și începutul lunii iulie anul curent, tot ce a rămas acoperit pe peretele de nord, precum și o scenă apărută pe peretele de vest, am reușit să eliberăm în întregime de sub startul de var.”

<sup>3</sup> Jánó 2008. pp. 153–156.

<sup>4</sup> Jánó 2008. pp. 166–167.

<sup>5</sup> La lucrare au participat: Kiss Lóránd, Pál Péter, Tordai Zsuzsanna, Lukács Katalin, Márton Ferenc, Hegedűs Ignác, Simó Annamária, Bíró Rózsa, Beke Nándor, Szappanyos Tünde, Mednyánszky Zsolt, Nemes Erika Tímea.

Din punct de vedere cronologic, scenele au fost pictate de sus în jos, începând din stânga spre dreapta. În registrul superior, scenele legendei Sfântului Ladislau încep pe peretele de vest și continuă pe peretele de nord.<sup>6</sup> Pe imaginile realizate în lumină razantă se evidențiază contrastant limitele registrului. Scena de debut de pe peretele turnului are o înălțime de 200 cm și lățime de 210 cm. Scena imediat următoare, situată tot pe peretele de vest, are dimensiuni de 200x200 cm (*foto 1*). Pe latura de nord, limita superioară a acestui registru nu s-a păstrat până la fereastră. În dreapta ferestrei, limita frizei decorative ce încadrează scena *Înfruntării*, coincide cu înălțimea picturilor din același registru de pe peretele de vest.

În privința tehnicii de execuție, scenele registrului superior se prezintă în felul următor: câmpurile scenelor nu au fost delimitate prin incizare în stratul de tencuială și nu se observă nici urmele sfirii de trasat. Compoziția a fost schițată cu pensula, cu vopsea roșiatică, după care a fost pictată. În momentul realizării imaginilor, în multe locuri, tencuiala a fost deja destul de uscată. Picturile murale au fost executate deci în tehnica *al fresco*, dar procesul de întărire, solidificare a fost diferit. Pe latura de vest, culoarea fundalului din jurul cetății nu este dată de nuanța neutră, deschisă a tencuiei, ci a fost pictată o altă nuanță cu var colorat. Pe acest strat au fost pictate diferite forme: ferestrele, acoperișul, turnurile cetății etc. În final, zonele mai accentuate au fost conturate cu negru; linia neagră apare uneori și ca element individual (*foto 2*).

Portretele personajelor au un desen primar cu roșu, pe care a fost aplicat un fond într-o nuanță roz, apoi contururile cu negru și roșu, iar în final luminile. Chipul unui personaj din scenă, aflat în poziție orantă, a fost pictat cu un decalaj față de desenul primar. Măinile, părul și veșmintele au fost pictate în aceeași tehnică, prin aplicarea unei culori de fond, apoi conturare cu negru sau roșu.

Episcopul binecuvântând apare într-un veșmânt mai solemn, adecvat statutului, dar prelucrarea detaliilor nici aici nu este mai exigentă. Caracterul sever al feței este marcat prin liniile simple ale ochilor, ale gurii, ale nasului și ale sprâncenelor, pictate pe o culoare de fond. Capul episcopului este înconjurat de o aureolă, a cărei culoare de fond este dată de fundalul roșu, fiind conturată cu negru, cu mâna liberă. Nu se observă urmele inciziilor (*foto 3*).

În scena următoare, chipul Sfântului Ladislau a fost schițat cu roșu, apoi pictat cu alb, în final contururile au fost accentuate cu negru. Conturul negru al aureolei, decorat cu puncte albe, a fost trasat cu mâna liberă. Coroana nu deține un decor deosebit (*foto 4*). Veșmântul de zale a fost pictat pe fundalul roșu, inelele cămășii de zale fiind trasate cu negru.

Portretele personajelor de pe peretele de nord diferă de cele prezentate până acum. La scena *Bătăliei* culoarea carnației nu este alb sau roz, ci un ocră deschis, așternut pe schița roșie. Contururile feței au fost trasate cu negru, iar pe nas și pe frunte, deasupra sprâncenelor, au fost apli-

cate lumini albe. Această schimbare a fost pricinuită probabil de fundalul roșu, care putea fi mai ușor acoperit cu un ocră deschis, cu putere de acoperire, decât cu un strat alb, de sub care ar fi transpăruit roșul intens. Luminile albe apar de multe ori sub formă de laviuri. Carnația cailor este redată sub forma unor pete circulare albe și gri. S-a constatat desprinderea lamelară a starturilor de culoare superficiale, spre exemplu detaliile portretelor, mâinilor sau ale cailor, ceea ce sugerează că în momentul aplicării acestor culori tencuiala era deja zvântată (*foto 5-8*).

Portretul Sfântului Ladislau de pe scena *Urmăririi* a fost pictat de către un membru mai talentat al atelierului. Față de reprezentarea regelui de pe peretele de vest, aici observăm o prelucrare mult mai exigentă a detaliilor. Ochii, sprâncenele și nasul sunt pictate cu finețe. Coroana este colorată și ornată cu pietre prețioase, în timp ce la celălalt portret era marcat simplu, printr-un contur. Culorile calului sunt mai vioaie, hamul este pictat cu roșu, față de cel negru de pe peretele de vest. La dreapta de fereastră, portretele sfântului rege sunt realizate iarăși de o altă mână. Cu toate că se păstrează în stare fragmentară, erodată, se observă prelucrarea detaliată a coroanei și a chipului, dar caracterul feței diferă. Ochii sunt poziționați mai aproape unul față de celălalt. Conturul gloriei este trasat cu mâna liberă. Pe latura de vest a peretelui navei, Sfântul Ladislau apare călare într-o cămașă de zale, roșiatică, fără să poarte mantie. Pe latura nordică, în stânga și în dreapta ferestrei, îl vedem în mantie roșie cu guler și cu căptușeală de blană gri spre alb. Pe fiecare scenă Sfântul Ladislau este reprezentat cu un alt tip de armă. La prima ține în mână o bardă, iar pe coastă este înarmat cu o sabie introdusă într-o teacă lungă, bogat decorată și un pumnal (*foto 9*).

Pe flancul stâng al ferestrei sfântul galopează după cuman cu scut și sulită în mână. Pe scena *Înfruntării* dintre rege și cuman, Ladislau poartă doar un pumnal la brâu, fără teacă. În ultima scenă pe coasta lui atârnă o sabie, introdusă într-o teacă roșie, decorată. Pe fiecare scenă calul Sfântului Ladislau este gri cu pete albe, iar calul cumanelui este roșiatic. Se modifică și culoarea fundalului, de la roșul închis întâlnit la primele scene, la un bej deschis în scenele *Urmărirea cumanelui*, *Înfruntarea* și *Decapitarea*. Datorită caracterului fragmentar al picturii murale, nu putem oferi descrierea detaliată a veșmântului purtat de cuman. Îl vedem în scena *Bătăliei* într-o haină roșiatică, lungă, dungată, și doar fragmentar în ultima imagine.

## Picturile registrului superior

Pictorii nu s-au străduit să redea efectul spațial. Figurile orante, caii luptând sau stând în picioare, ostașii în bătălie, apar unul în spatele celuilalt, dar par ca și cum ar fi poziționați unul peste celălalt. Ferestrele și turnurile cetății de pe prima scenă sunt reprezentate într-un singur plan, văzute din față. Pe cea de-a doua scenă orizontul

<sup>6</sup> Kiss 2013. pp. 18–21.

este marcat de întretăierea culorilor roșu și gri. În fundalul scenei *Înfruntării* au fost pictați copaci, dispuși ca niște elemente de decor. Chipurile au fost pictate cu o culoare de fond deschisă, după care profilul feței, ochii, gura, nasul și ondulația părului au fost marcate cu o culoare mai accentuată. La unele portrete apar lumini mai mult sau mai puțin accentuate pe zonele proeminente ale feței, dar caracterele în ansamblu rămân plane. Veșmintele au fost pictate cu o culoare de fond care umple formele delimitate, iar liniile faldurilor, rareori ornamentate, au fost tratate cu negru sau roșu. Nici aceste detalii nu dobândesc plasticitate.

Între figuri nu există o ierarhizare dimensională, personajele mai însemnate sunt diferențiate doar prin veșminte mai bogate și portrete mai detaliate.

### Picturile registrului de mijloc

Din punct de vedere cronologic, după ciclul Sfântului Ladislau urmează legenda Sfintei Margareta de Antiohia, dispusă pe cel de-al doilea registru. În contrar cu legenda Sfântului Ladislau, aceasta nu începe pe peretele de vest, ci numai din colțul vestic al peretelui de nord. Între chenarele decorative ale celor două legende, la început se intercalează o suprafață nepictată, cu o înălțime de 30 de cm, până la scena chemării Sfintei Margareta în fața prefectului. Aceasta începe direct sub chenarul decorativ al legendei Sfântului Ladislau. Înălțimea registrului legendei Sfintei Margareta este variabilă: la scena de debut măsoară 200 de cm, iar începând cu scena amintită mai sus, măsoară 180 de cm.

Pe fotografiile în lumină razantă se conturează împărțirea verticală (*foto 10-12*). Prima dată au tencuit și au pictat o suprafață din registru, lungă de 460 de cm, care include primele două scene ale ciclului. Următorul tronson are o lungime de 260 de cm și este împărțit tot în două scene. Urmează o zonă de mare amploare, de 500 de cm lungime, care include șase scene, iar în final, ultimele două scene sunt pictate pe o suprafață tencuită, lungă de 240 de cm.

Suprafața tencuielii a fost pregătită, netezită pentru pictură, dar nu s-au străduit să egalizeze și denivelările peretelui. Câmpurile compoziționale, formele figurilor sau aureolele nici aici nu au fost incizate în tencuială. Limita dintre cele două registre a rămas neprelucrată.

Scenele nu sunt delimitate între ele de un chenar vertical, ci formează un șir de imagini continuu. Indiferent de acțiune, scenele se desfășoară în fața unui sol roșu-gălbui și un fundal sau cer gri.

Limita câmpurilor și compozițiile au fost schițate cu roșu pe tencuiala umedă. Ca și în cazul legendei Sfântului Ladislau, au aplicat în prealabil fundalul, cerul gri și solul roșiatic, apoi au pictat figurile și în final chenarul decorativ. La primele două scene portretele personajelor au fost schițate cu roșu, apoi s-a aplicat culoarea albă pentru carnație și s-au trasat contururile cu roșu și negru. Față de

portretele din registrul superior, aici se aplică rumeneală pe obraji personajelor sub formă de pete roz. S-a acordat o atenție mai mare și prelucrării veșmintelor. Apar semnele incipiente de redare a luminii și umbrei. Faldurile proeminente sunt accentuate cu benzi de lumini, iar părțile umbrite sunt marcate cu linii negre.

Pe următorul tronson tencuit și pictat, portretele prezintă diferențe față de cele de pe scena de debut. Culoarea carnației este un ocru deschis, și apar lumini pe nas, pe frunte și pe pleoape (*foto 13*).

Se observă diferențe calitative semnificative la următoarea zonă de lucru, lungă de 500 de cm. Chipul Sfintei Margareta sau cel al îngerului nu este dominat numai de contrastul dintre culoarea de fond și liniile de contur, ci apar și nuanțe cromatice. Alături de rumeneala obrazilor, un rol important revine și luminilor. Vedem degradeuri fine, de la tonuri închise spre tonuri deschise. Draperiile sunt mai atent pictate. Considerăm, că aceste detalii au fost pictate de către un membru mai îndemânat al atelierului. Portretul Sfântului Ladislau de pe scena *Urmăririi* a fost pictat probabil de aceeași mână. Personajele secundare, precum credincioșii în rugăciune, au fost tratate fără a intra în detalii (*foto 14*). Pe carnația de ocru deschis au fost marcate, sugerate nasul, gura, ochii, sprâncenele și conturul feței. Pe reliefurile feței au aplicat în laviu lumini albe. Culoarea de fond a veșmintelor este monocromă, traseul faldurilor fiind marcat de linii și câteva lumini albe.

Pe ultima zonă tencuită sunt pictate două scene, la care chipul Sfintei Margareta apare prin două execuții diferite între ele și față de reprezentările anterioare. Celelalte portrete prelucrate mai amănunțit, sunt caracterizate de rumeneala aplicată pe obraji și pe frunte sub formă a două pete și de degradeuri fine. În cazul acestui portret vedem o culoare de fond cu două pete rumene, cu fruntea încrunțată și privire aspră. Alături de luminile aplicate pe nas și deasupra sprâncenelor, aici sunt scoase în evidență și zone ale gâtului și brazda dintre nas și gură. În ultima scenă, nasul sfintei cu capul tăiat este alb în întregime, până deasupra sprâncenelor. Apar și aici cele două pete rumene pe frunte (*foto 15*).

În fiecare scenă aureola Sfintei Margareta are o culoare roșu-gălbui, fiind conturată cu o linie neagră decorată cu puncte albe. Aureolele au fost tratate cu mâna liberă.

La fragmentul păstrat din ultima scenă, în colțul din dreapta sus, precum și la figura călăului, vedem doar desenul preliminar. Credem, că pictura nu este neterminată, ci doar uzată, ștearsă. Culoarea închisă a fundalului este de asemenea erodată sub formă de dungi verticale, sugerând spălarea sub acțiunea infiltrațiilor de apă. Aceluiași factor se datorează probabil și degradarea avansată a ultimelor scene din acest registru și din registrul inferior.

## Picturile murale din registrul inferior

Picturile registrului inferior diferă de cele din registrele superioare prin date, tehnică de execuție și stil. Înălțimea suprafeței pictate măsoară 160 de cm de la limita chenarului decorativ al registrului superior până la chenarul inferior. Fiecare scenă a registrului este încadrată de o bandă roșie. Partea superioară a primei scene din capătul vestic, este distrusă. Se observă faptul, că tencuiala registrului inferior a acoperit cândva treimea inferioară a primei scene din legenda Sfintei Margareta (foto 16). Limitele câmpurilor nu au fost incizate în tencuială și nu se identifică nici urma sforii de trasat. Scenele au fost pictate succesiv din stânga spre dreapta. Prima zonă tencuită și pictată are o lungime de 250 de cm și cuprinde *Cortegiul mântuiților* (foto 17). Pe suprafața următoare, cu dimensiunea redusă de 160 de cm, a fost pictată scena *Învierea morților* (foto 18). Urmează un tronson de 200 de cm, care include scenele *Cosmogonia* și *Mantia Fecioarei*, apoi o suprafață tencuită cu o lungime de 260 de cm, cu *Pantocratorul* (*Isus pe tron, judecând*) și *Apostoli* (foto 19). Scena de încheiere a acestui ciclu, *Sfântul Mihail cu damnații în fața Leviatanului*, ocupă ultima zonă tencuită, lungă de 160 de cm. Urmează o suprafață, lungă de 230 de cm, cu trei scene: *Sfânta Doroteea*, *Năframa Veronicăi* și *Sfânta Elena*. Registrul inferior se încheie cu o suprafață tencuită cu o lungime de 165 de cm, reprezentându-l pe *Sfântul Nicolae* cu cele trei fete, vizibile sub arcade.

La ultimul registru, precum și la celelalte două, situate deasupra lui, a fost pictat în prealabil fundalul imaginii, apoi personajele. La scena *Judecării de Apoi*, figurile au fost pictate pe un fundal gri și ocră. Prima dată a fost aplicat griul, sugerând probabil cerul, apoi ocră, reprezentând solul. La lacunele stratului de culoare de la portrete, se observă griul fundalului, ceea ce indică faptul, că griul a fost aplicat pe întreaga suprafață, fără să fi fost lăsate libere zonele unde urmau să fie pictate figurile, în ciuda faptului că au schițat compoziția în prealabil. În multe locuri detaliile picturii s-au desprins sub formă de lamele, sugerând faptul că tencuiala era deja zvântată în momentul prelucrării detaliilor finale. La figurile îngerilor, care deschid mormintele la *Judecata de Apoi*, s-au desprins, s-au pierdut aproape în totalitate penele lungi ale aripilor și părul, amănunte pictate la finalul execuției (foto 20). Pe ocră aureolei îngerilor apar în mod accentuat culorile de fond deschise ale portretelor, părul păstrându-se doar în urme.

În scena *Învierea morților*, se observă și cu ochiul liber un decalaj al picturii finale față de desenul preliminar la trompeta și aripile îngerilor. Capătul săbiilor din gura lui Isus tronând a fost schițat de asemenea mai sus.

Diferențele de dimensiune între personaje, sugerează o ierarhizare. Acest fenomen apare deja la scena de debut a ciclului. Îngerul înaripat din fața mântuiților, are cele mai mari dimensiuni și este urmat de figuri cu mărimi din ce în ce mai reduse. Reprezentarea *Judecării de Apoi* este dominată de figura centrală a *Pantocratorului*, care se întin-

de pe întreaga înălțime a registrului. Alături de diferențele dimensionale, se observă o distingere a personajelor prin prelucrarea detaliilor picturale conform rangului, funcției ocupate. Portretul lui Isus, cele ale îngerilor și ale apostolilor sunt cele mai amănunțite.

Îngerii și sfinții din *Judecata de Apoi* au aureole identice în fiecare scenă. Excepție prezintă Sfântul Ioan, îngenunchat în partea dreaptă a lui Isus și îngerul înaripat de lângă el. Aureolele sunt schițate cu ajutorul compasului, dar punctul central din mijlocul cercului, unde a fost înfipt compasul, nu se poate identifica datorită alterării suprafeței. Contururile nu sunt incizate; ele au fost trasate cu o pensulă fixată pe compas. În afară de cele două excepții, aureolele au fost pictate în felul următor: suprafața marcată prin cercul schițat a fost pictată cu un fond ocră și a fost conturată cu trei linii de diferite culori: roșu închis în interior, negru în centru și alb pe exterior. În aureola lui Isus a fost pictată o cruce roșie. Spre deosebire de acestea, aureola lui Ioan este mult mai nuanțată (foto 21). Parcă ar avea o aureolă dublă. Culoarea de fond este și aici ocră. La margine este conturată cu o linie neagră și una roșie, urmând spre interior un cerc alb, din care pornesc raze de lumină spre exteriorul nimbului. În zona centrală culoarea de fond roșie se schimbă treptat în ocră, în măsură ce se apropie de chipul sfântului. Aureola îngerului, care îndrumă damnații spre infern, seamănă cu aureola celorlalți sfinți, cu excepția unui detaliu: aici, de la linia interioară de contur, pornesc raze de lumină, îndreptate spre chipul îngerului.

Veșmintele au o prelucrare simplă, cu o culoare de fond, faldurile reliefate fiind marcate cu alb. Ornamentele florale ale draperiilor nu urmăresc traseul ondulat al faldurilor, fiind pictate în mare parte cu șablon. O abordare distinctă se constată la îmbrăcămintea roșie a lui Isus și la hainele îngerilor.

La picioarele lui Isus se observă urme de arsuri, datorate probabil lumânărilor.

Ultimele trei scene individuale ale registrului prezintă o abordare stilistică asemănătoare a aureolelor cu cele prezentate la *Judecata de Apoi*. Starea de conservare fragmentară nu ne permite o descriere amănunțită a caracterelor și a tehnicii de execuție.

La partea inferioară, registrul se termină printr-o bandă decorativă geometrică, formată din cercuri întrepătrunse (foto 22). Cercurile au fost incizate în tencuială și se observă și punctul central al formelor, trasate cu compas. Pictura murală a continuat sub acest registru, însă tencuiala de pe soclu a fost îndepărtată și înlocuită cu o tencuială pe bază de ciment. Cu prilejul intervențiilor de restaurare din anul 2012, tencuiala de ciment a fost îndepărtată.

Restaurarea din 2012 a scos la iveală picturi murale și pe pereții exteriori ai bisericii (foto 23). Deasupra intrării actuale și la dreapta de aceasta se păstrează fragmentele unei scene încadrate de un chenar decorativ. Mai exact, se identifică jumătatea unei scene și chenarul decorativ al următoarei scene, situat în partea dreaptă a primei picturi. La deschiderea ferestrelor gotice în navă și la construirea

contraforților în vederea consolidării pereților, majoritatea picturilor murale au fost distruse. Scena păstrată pe o suprafață mai mare este fragmentară și erodată, reprezentarea este greu de interpretat. În centrul imaginii se conturează un baldachin trilobat, sub care stătea probabil Maica Domnului cu Pruncul în brațe. La dreapta stă în genunchiat un înger înaripat, întors către figura centrală. Presupunem, că pe latura stângă stătea în poziție simetrică perechea îngerului, din care nu s-a păstrat nimic.

Picturile au fost realizate în tehnica *al fresco*. La scena situată deasupra intrării sudice, tencuiala a fost pictată cu un fundal alb, apoi au fost zgâriate elementele arhitectonice și formele geometrice din cadrul ornamental. Pe alocuri se identifică urme roșii, rămase probabil de la desenul preliminar, dar datorită uzurii și caracterului fragmentar, nu putem afirma acest lucru cu certitudine. Schițarea compoziției a fost urmată de executarea elementelor de decor și de pictarea figurilor. În final a fost pictat chenarul decorativ al scenei. Formele geometrice au fost incizate în tencuială cu liniar și compas. La formele circulare se regăsește punctul unde a fost înfipt compasul. Tencuiala s-a fărâmițat la margini, ceea ce sugerează, că era deja zvântată în momentul incizării. Este interesant faptul, că părțile figurative nu au fost incizate.

Probabil și pereții laterali ai turnului erau pictați; cu prilejul intervențiilor de restaurare din 2012, s-au identificat resturi de pictură murală pe suprafața acoperită de contraforții sudici ai turnului (foto 24).

## Analize microscopice

Rezultatele analizelor de microscopie optică au arătat că stratul de *intonacco* al registrului superior se compune din var și nisip. Tencuiala este bogată în liant, și în compoziția sa se identifică mici bulgări de var, atingând dimensiuni de mai mulți milimetri, care sugerează o tehnică de stingere uscată a varului. Culoarea liantului este de un alb murdar; dizolvarea lentă a carbonaților sub acțiunea acizilor sugerează că varul a fost obținut dintr-un calcar dolomitic, sau materialul de umplură conținea și calcar dolomitic măcinat. Imaginile realizate despre fracțiunea de nisip, arată două fracțiuni bine delimitate. O fracțiune foarte mică de argilă, cu granulație foarte fină, de culoare mai deschisă, și una mai mare, cu granulație între 0,2–0,5 mm. Apar și câteva particule mai mari, mai grosolane, cu dimensiunea maximă de 2,63 mm. Laturile particulelor sunt rotunjite, având o formă mai mult sferică, decât alungită. Ca material de adaos hidraulic, au amestecat în mortar praf de cărămidă, cu scopul de a spori rezistența mecanică a tencuiei. Dimensiunea particulelor este mai mică de 1,14 mm. Cărămida pisată constituie aproape jumătate din materialul de umplură.<sup>7</sup> Datorită compoziției, tencu-

<sup>7</sup> Kriston 2002, p. 14. "Cu cât mai mare este proporția liantului hidraulic în mortar, cu atât duritatea tencuiei este mai mare și activitatea capilară mai mică".

iala se păstrează în stare bună, cu o rezistență satisfăcătoare. Nu conține adaosuri de materiale vegetale fibroase ori cărbune.

Imaginile realizate despre secțiunile microscopice arată că granulele materialului de umplură sunt înglobate în întregime în liant. Pictura a intrat în contact direct cu tencuiala.

La realizarea picturii au folosit culori de pământ, cărbune și var. Analiza efectuată cu microscop în lumină polarizată, a identificat următorii pigmenți: ocru roșu, ocru galben, cărbune vegetal și var. Pentru obținerea unor tonuri mai deschise au amestecat culorile cu var. Fundalul aparent albastru închis, a fost obținut din amestec de cărbune vegetal și var. Pentru aplicarea luminilor, în loc de albul San Giovanni, au folosit var aplicat în mai multe straturi sau într-un strat gros.

Tencuiala registrului median este identică cu tencuiala registrului superior. Din punct de vedere stilistic picturile celor două registre datează din aceeași etapă de execuție, fapt susținut și de rezultatele analizelor microscopice. Întâlnim aceeași pigmenți ca și în cazul legendei Sfântului Ladislau.

Tencuiala registrului inferior diferă în mod semnificativ de tencuiala celorlalte două registre superioare. Este tot o tencuială de var și nisip, dar diferă prin proporțiile componentelor și prin materialul de umplură. Conține mai mult nisip cu particule colorate. Proporția de var și nisip este de 3:1. Se observă și în această tencuială aglomerate de var cu mărime de mai mulți milimetri. Materialul de umplură nu a fost spălat de data aceasta, resturi de impurități argiloase au rămas în nisip. Frațiunea de nămol a materialului de umplură conține mult fier, acestuia i se datorează culoarea maro închis. Particulele de nisip prezintă o granulometrie între 0,2–1 mm. Principalele sale componente sunt cuarțul și alte minerale colorate. Nu conține materiale hidraulice.

La realizarea picturii s-au folosit culori de pământ, var și cărbune vegetal. Pe baza caracterelor optice, pigmenții folosiți sunt următorii: ocru roșu, ocru galben, var și cărbune vegetal. Culorile, nuanțele deosebit de vii, au fost obținute prin amestecul acestor pigmenți. Pentru albastrul deschis al fundalului s-a folosit cărbune și var. Albastrul închis din spatele leviatanului și al apostolilor a fost obținut din cărbune de lemn. Roșul intens, culorile roz și galben deschis au fost obținute din nuanțele de ocru roșu și galben, în amestec cu var.

Tencuiala picturilor, situate deasupra porticului, seamănă cu tencuiala registrului inferior din navă. Pigmenții utilizați sunt: ocru roșu, ocru, var și negru de cărbune (foto 25).

Probele prelevate din fragmentele de tencuială cu pictură murală, găsite la baza turnului, arată similitudini cu tencuiala celor două registre superioare din navă. Pe aceste bucăți s-au identificat ocru roșu, ocru și cărbune vegetal (foto 26).

## Concluzii

Despre picturile murale din nava bisericii reformate din Mugeni putem afirma, precum menționează și Kiss Lóránd în articolul său publicat în revista ISIS, că atât din punct de vedere stilistic, cât și prin tehnica de execuție, picturile celor două registre superioare au fost realizate în același timp, înainte de ultimului registru inferior păstrat.<sup>8</sup> Au fost realizate în tehnica *al fresco*. Înălțimea celor două registre diferă, Legenda Sfântului Ladislau măsoară 200 de cm, în timp ce registrul median doar 180 de cm. Limitele verticale dintre *giornate* nu coincid la cele două registre. La picturile Legendei Sfintei Margareta acestea se evidențiază în lumină razantă, dar nu se potrivesc cu cele din registrul superior. Picturile au fost realizate probabil într-un ritm diferit. Tencuiala a fost netezită în ambele cazuri, pe această suprafață au fost marcate cu roșu limitele câmpurilor compoziționale, pictate cu pensula. În prealabil a fost aplicat fundalul, apoi elementele arhitectonice și în final figurile. Contribuția mai multor mâini se manifestă în primul rând prin tratarea diferențiată a portretelor și a veșmintelor. La legenda Sfântului Ladislau, cea mai mare atenție s-a acordat în mod evident formării caracterului sfântului rege, totuși nu are o prezență unitară pe parcursul ciclului nici prin chip, nici prin îmbrăcăminte. Caracterul feței diferă la fiecare scenă în parte.

Credem, că scenele legendei Sfintei Margareta au fost pictate de asemenea de mai multe mâini. Se constată deosebiri însemnate în formarea portretelor. La scena de debut a ciclului fețele sunt pictate prin aplicarea unei culori de fond și trasarea conturilor, spre sfârșit acestea sunt prelucrate din ce în ce mai amănunțit. Diferențele sunt cele mai evidente la chipul sfintei și la veșmântul personajelor.

Tencuiala celor două registre superioare este destul de deschisă, ceea ce se datorează folosirii în cantități mari a varului și a calcarului măcinat. Particulele de calcar și cărămidă pisată conferă duritatea tencuielii.

Conceperea și pictarea compozițiilor și a figurilor amintește de vestigii de secol XIV. Personajele sunt alungite, neproporționale și stilizate. Chipurile sunt schematice, fără a transmite sentimente reale. Mâinile sunt simplificate, iar mișcărilor rigide. Fundalul și spațiul înconjurător sunt neutre. Scenele se desfășoară în fața unui decor restrâns la câțiva copaci, o cetate sau un stâlp. Solul este marcat prin linii simple vălurite sau o bandă de despărțire. Rolul primordial al conturilor accentuate cu efect decorativ, este de a scoate în evidență anumite forme și detalii. Culorile nu sunt naturalistice. Compozițiile de grup sunt integrative, personajele apar unul în spatele celuilalt. Tentativele de redare a perspectivei, eșuează.

Picturile ultimului registru diferă atât stilistic, cât și ca tehnică de execuție. Se pune accent pe realizarea personajelor, acestea fiind prelucrate mai amănunțit. Chipurile mai puțin schematice, sunt mai expresive. Proporțiile

figurilor devin mai umane, mai reale. Observăm primele semne ale unei reprezentări mai naturaliste. Culorile se apropie de realitate. Faldurile veșmintelor sunt mai relevante, cu accentuarea cutelor îndoite în zig-zag. Pentru sugerarea fastuoșității și a frumuseții broderiilor, au apelat la ornamente decorative. Scenele sunt caracterizate de compoziții aditive, personajele fiind înșirate unul lângă altul. Apar și aici tentative de redare a spațiului, mai reușite decât la registrele superioare. În timp ce la legenda Sfântului Ladislau și cea a Sfintei Margareta, cetățile sunt reprezentate într-un singur plan, văzute din față, la edificiul menit să întruchieze Împărăția Cerului, observăm o redare stângace în esență, dar ușor perspectivică. Privind tehnica de execuție a picturii, în prima fază s-a realizat fundalul, apoi personajele compozițiilor. Figurile vădesc o ierarhie dimensională și calitativă.

Imaginea stereomicroscopică a tencuielilor celor două registre superioare, comparată cu cea a registrului inferior, relevă diferențe atât în culoare cât și în compoziția stratului. Culoarea tencuielilor superioare este deschisă, aproape albă, în contrast cu tonul închis al tencuielii registrului inferior, datorat conținutului ridicat de fier din fracțiunea de nămol. Nisipul provine probabil din surse diferite. Paleta cromatică este redusă la câteva culori de bază, dar apar amestecuri și nuanțe mai bogate, mai variate.

Concluziile analizelor microscopice arată o asemănare totală între tencuiala celor două registre superioare ale picturii murale din nava bisericii și fragmentele de pictură murală acoperite de contraforți, descoperite pe latura sudică a turnului. Acest fapt dovedește că turnul exista înainte de presupusa dată de execuție a picturilor murale interioare.

Compoziția tencuielii din registrul inferior este similară cu tencuiala picturii murale exterioare situate deasupra porticului sudic, cele două opere fiind contemporane.

În lumina rezultatelor cercetărilor efectuate, presupunem că pictura murală de pe cele două registre superioare din interiorul navei și fragmentele păstrate sub contraforții sudici ai turnului, datează de la sfârșitul secolului al XIV-lea. Scena *Judecății de Apoi* și reprezentarea *Fecioarei tronând*, de pe fațada exterioară sudică, au fost realizate în prima treime a secolului al XV-lea.

## BIBLIOGRAFIE

- CSEHÉLY Adolf (1989a): A bögözi ev. ref. templom faliképei (*Picturile murale ale bisericii reformate din Mugeni*). In: Udvarhelyi Híradó. Május 8. 19. sz. (nr. 19. din 8 mai). Székelyudvarhely (*Odorheiu Secuiesc*).
- CSEHÉLY Adolf (1989ab): A bögözi ev. ref. templom faliképei (*Picturile murale ale bisericii reformate din Mugeni*). Udvarhelyi Híradó. Székelyudvarhely. 1898. július 17. (*Odorheiu Secuiesc, 17 iulie 1898*).
- JÁNÓ Mihály (2008): Színek és legendák (*Culori și legende*). Székely Nemzeti Múzeum, Sepsiszentgyörgy

<sup>8</sup> Kiss 2013. pp. 18–21.

– Pallas Akadémia, Csíkszereda (*Muzeul Național Secuiesc, Sfântul Gheorghe – Editura Pallas Akadémia, Miercurea Ciuc*).

KRISTON László (2002): A kő és vakolatrestaurálás alapmeretei (*Noțiuni de bază în restaurarea pietrei și a tencuielilor*). Jegyzet, Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest (*Curs, Universitatea de Artă, Budapesta*).

KISS Lóránd (2013): A bögyözi református templom falképei (*Picturile murale din biserica reformată Mugeni*). In: ISIS Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 13 (*In: ISIS Revista Restauratorilor Maghiari din Transilvania*), Haáz Rezső Múzeum, Székelyudvarhely (*Muzeul Haáz Rezső, Odorheiu Secuiesc*), pp. 18–22, 135–138.

PÁL Péter–KISS Lóránd (2014): Restaurarea picturilor murale, din Bisercia Reformată Mugeni, județul Harghita. In: Caietele restaurării 2014 – Art Conservation support, București, pp. 150–160.

*Erika Tímea Nemes*

Restaurator pictură

Târgu-Mureș

Tel: +40-723-007-106

E-mail: feketicserika@hotmail.com

erikafeketics@yahoo.com

#### LISTA FOTOGRAFIILOR

- Foto 1.* Legenda Sfântului Ladislau: scena de debut. Perețele de vest.
- Foto 2.* Legenda Sfântului Ladislau: Fotografie în lumină razantă despre cetatea Oradiei.
- Foto 3.* Legenda Sfântului Ladislau: episcopul, binecuvântând armata.
- Foto 4.* Chipul Sfântului Ladislau.
- Foto 5.* Legenda Sfântului Ladislau: lupta dintre ostași.
- Foto 6.* Legenda Sfântului Ladislau: cumanul și fata răpită.
- Foto 7.* Legenda Sfântului Ladislau: portret de ostaș.
- Foto 8.* Legenda Sfântului Ladislau: fotografie în lumină razantă, cap de cal.

*Foto 9.* Legenda Sfântului Ladislau: Portretul Sfântului Ladislau pe scene diferite ale ciclului.

*Foto 10.* Legenda Sfintei Margareta de Antiohia: Fotografie în lumină razantă cu limita orizontală dintre niveluri de schelă.

*Foto 11.* Legenda Sfintei Margareta de Antiohia: Fotografie în lumină razantă cu limita verticală la îmbinarea zonelor de lucru.

*Foto 12.* Legenda Sfintei Margareta de Antiohia: Fotografie în lumină razantă cu limita verticală la îmbinarea zonelor de lucru.

*Foto 13.* Legenda Sfintei Margareta de Antiohia: chip de înger.

*Foto 14.* Legenda Sfintei Margareta de Antiohia: credincioși mântuiți în rugăciune.

*Foto 15.* Portretul Sfintei Margareta pe scenele diferite ale ciclului.

*Foto 16.* Judecata de Apoi: scena de debut: Îmbinarea tencuielii celor două registre.

*Foto 17.* Judecata de Apoi: grupul mântuiților.

*Foto 18.* Judecata de Apoi: Învierea.

*Foto 19.* Judecata de Apoi: Isus judecând.

*Foto 20.* Judecata de Apoi: Înger cu trompetă. Înainte de integrare cromatică.

*Foto 21.* Judecata de Apoi: Chipul Sfântului Ioan.

*Foto 22.* Judecata de Apoi: Chenarul decorativ al registrului inferior, înainte de integrare cromatică.

*Foto 23.* Fragmente de pictură murală exterioară, situate deasupra porticului sudic. Fotografia lui Mednyánszky Zsolt.

*Foto 24.* Fragment de pictură murală acoperit de contraforțul turnului. Fotografia lui Kiss Lóránd.

*Foto 25.* Imagini stereomicroscopice: fracțiunea de nisip din tencuiala registrului inferior din nava bisericii și din tencuiala fragmentelor de pictură murală exterioare situate deasupra porticului sudic.

*Foto 26.* Imagini stereomicroscopice: fracțiunea de nisip din tencuiala registrului superior din nava bisericii și din tencuiala fragmentelor găsite sub *contraforțul turnului*.

*Traducere: Erzsébet Szász*