

Biserica franciscană din Odorheiu Secuiesc. Restaurarea altarului principal

Ferenc Mihály

Date istorice

Franciscanii alungați în perioada reformei au avut mai multe tentative de întoarcere și statornicire pe vechile teritorii misionare. În 1604, șase călugări încearcă ocuparea clădirii fostei mănăstiri – probabil dominicane – din Odorheiu Secuiesc. În orașul majoritar protestant, franciscanii întâmpină rezistență, împotrivire. Asemenea conflicte, divergențe, caracterizează întreaga lor activitate din secolul al XVII-lea. Schimbările politice ale începutului de secol XVIII, creează condiții favorabile activității franciscanilor, și asemănător altor misiuni practicate pe teritoriul Transilvaniei, călugării bosniaci, alungați de turci, vor îndeplini un rol foarte important și pe acest teritoriu. În 1706, călugării se stabilesc din nou în oraș¹, ori, este posibil și faptul că doar își schimbă locul, reședința în oraș. Teritoriul și prima clădire a noii mănăstiri franciscane construite în secolul al XVIII-lea în centrul orașului, au fost donate ordinului de către arhidiaconul Scaunelor Ciuc–Gheorgheni–Casin, Lakatos István, în anul 1705. Acest teren avea probabil dimensiunile mănăstirii actuale, franciscanii achiziționând ulterior și parcelele învecinate. La început călugării locuiau în construcții de lemn, ridicarea bisericii de piatră a avut loc între anii 1712–1779. Anul 1728, inscripționat pe ancadramentul de piatră al portalului principal, și faptul că biserica este reprezentată pe acuarelele realizate în 1735 și 1736 de către Conrad von Weiss, dovedesc o execuție mai timpurie, iar punerea pietrei de temelie, eveniment amintit în 1730, a fost prilejuită de unele modificări întreprinse.

Martor al edificiilor eclesiastice baroce timpurii din Transilvania, biserica are o planimetrie cu două turnuri la vest, o navă principală flancată la nord și sud de un șir de capele și un cor înalt cu închidere dreptunghiulară. Pe desenul din 1736, turnurile de vest cu plan dreptunghiular se înalță deasupra corpului bisericii cu timpan și pinion, doar prin înălțimea coifurilor. Ele vor fi înălțate în 1771, purtând și astăzi caracterele stilistice ale sfârșitului de secol XVIII. Decorul fațadei baroce este echilibrat, moderat. Elementul cel mai impunător între cornișe și lezene este portalul sculptat în piatră, cu închidere semicirculară, o piesă interesantă în rândul sculpturilor de piatră transilvănene de secol XVIII. Acesta este decorat cu ghirlande și motive florale. Fațada sudică are de asemenea o aparență puritană. Șirul capelilor este ritmat de ferestre semicircu-

lare, iar registrul superior de deschideri trilobate, asigurând iluminarea navei. Paralel cu ridicarea bisericii, franciscanii au construit și o mănăstire, terminată în 1752.²

Intrând în biserică, se deschide un interior larg, spațios, impunător. Sub turnuri sunt amenajate două capele, iar nava este flancată de câte trei capele la nord și sud. În navă, bolta semicilindrică cu penetrații este consolidată de arce dublou. Capelele laterale cu plan dreptunghiular sunt despărțite de pilaștri masivi. Între boltă și șirul capelilor, nava este prevăzută cu o cornișă evazată, accentuată. În corul acoperit cu boltă în cruce, dispusă în două travee, se ridică un altar monumental pe un plan arcuit, care acoperă aproape în întregime peretele estic (*foto 1*).

La sfârșitul secolului al XVIII-lea corul a fost decorat cu picturi murale, eliberate recent de sub repictările ulterioare. În câmpul central al bolții a fost pictată reprezentarea Sfântului Arhanghel Mihail învingând Satana, conform tipului iconografic, răspândit după pictura lui Guido Reni. O inscripție păstrată pe peretele din spatele altarului principal ne transmite faptul că pictura a fost realizată în anii 1780–1781 de către renumitul pictor transilvănean al vremii, Veres Mátyás și soția lui, Perger Krisztina.

DEO ADJUVANTE / ALTARE HOC CUM SAN-
/ CTUARIO DEPICTUM, ET / DEAURATUM EST
SUB / A(dmodum)·R(everendo)·P(atre) PROVINCIALI
CASI- / MIRO DOMOKOS ET PRO / TUNC LOC(i)
GVARDIANO / R(everendo)·P(atre)·MICH(aele)·SAN
TA SYNDI- / CO CONV(entus)·SP(ectabile)·D(omi)NO
SIGISM(undo) / FERENTZI. PER PICT(orem) MA- /
THIAS (!) VERES EIUS CON- / SORT(em) CHRISTI-
NA(!) PERGER / ANNO 1781

Alături de textul scris cu litere capitale, o inscripție mai scurtă scrisă cu alte caractere, ne informează despre faptul că preotul franciscan Kontz Krizogon (1758–1830) a avut contribuții semnificative la această lucrare:

In hac Ara polivit / aurum R(everendus) P(ater)
Chry[s]ogon(us) / Kontz

Cu prilejul restaurării recente au ieșit la iveală alte două inscripții pe arcul de triumf, ambele cu cronosticon, din anii 1780 respectiv 1781.

¹ P. György 1930. p. 239.

² Weisz 2007. pp. 367–368.

ALTARE / LÆTE REFVLGENS DI / VI
PETRI ATQVE PAVLI / APOSTOLI A META
PAVPERTATIS.

TVRBO DOLOS ASTRIS, FERIO STÿGIS IGNE
SVPERBOS / ÆSTVAT IGNITIS MENS VBI
CÆCA ROGIS.

Pereții interiori ai bisericii au fost pictați, respectiv repictați în întregime în anul 1928 de către Herceg Ferenc, discipolul târgu-mureșean al pictorului Lotz Károly. Aceste picturi murale se păstrează și astăzi pe bolta navei.

În clădirea mănăstirii funcționa și o școală elementară; după desființarea ordinului în 1949, a servit ca depozit, mai târziu ca internat de băieți. După schimbările din 1989, biserica și mănăstirea au fost retrocedate ordinului.

Prezentarea mobilierului

Altarul principal (foto 2)

Alături de peretele estic al corului, s-a construit într-o manieră pretențioasă altarul principal de mari dimensiuni, care acoperă întreaga suprafață. Într-o poziție puțin înaintată față de construcția de lemn, se situează masa zidită a altarului cu tabernacolul. În scrinul central al altarului consacrat Sfinților Apostoli Petru și Pavel, se situează statuia Mariei, flancată de statuile celor doi apostoli respectiv ale Sfinților Regi Maghiari Ștefan și Ladislau. Pe frontonul altarului vedem grupul statuar al Sfintei Treimi, înconjurat de îngeri. Altarul, realizat la mijlocul sau în a doua parte a secolului al XVIII-lea, ocupă un loc distins printre capodoperele sculpturii baroce transilvănene. Data și locul execuției, precum și identitatea meșterului, sunt încă neelucidate, afirmațiile noastre se restrâng la presupuneri. Conform cunoștințelor noastre actuale, statuia centrală este reprezentantul unic al acestui tip iconografic în patrimoniul din Transilvania și din Bazinul Carpatic (foto 3). Maria este reprezentată fără pruncul Isus, ținând în mâna dreaptă crinul, simbolul purității, sub picioarele sale fiind înghemuit un eretic care scrie și își apără încăpățânat doctrinele, învățăturile eronate. Maria este încoronată de doi îngerași. La statuile Fecioarei realizate înainte de reformă, chipul omenesc compus în semiluna așezată sub picioarele Mariei (Șumuleu Ciuc, Sângeorgiu de Pădure), face referire probabil la Nestorie, cel care refuza calitatea Fecioarei de Născătoare de Dumnezeu; prin triumful Fecioarei este accentuată această calitate, precum și ființa ei apocaliptică. Statuia Mariei din Odorheiu Secuiesc poate fi o reprezentare specifică, formulată în spiritul contrareforme. De-a lungul timpului, crinul s-a pierdut din mâna Mariei, la fel și stiloul ereticului, iar un detaliu și mai important – inscripția de pe paginile cărții deschise – a fost îndepărtat, distrus în mod intenționat. Este posibil, ca inscripția să fi oferit indicii concrete referitoare la interpretarea iconografică a compoziției, dar nu excludem

nici ipoteza unor eventuale informații legate de realizarea operei ori data execuției. Detaliile pierdute ne sunt cunoscute datorită unei plăci tipografice de la mijlocul sau din a doua parte a secolului al XVIII-lea, cu care a fost tipărit actul de adeziune la Congregația Maicii Domnului din Odorheiu Secuiesc.³

În biserica armeano-catolică din Dumbrăveni se păstrează o statuie de lemn cu o compoziție foarte asemănătoare. Diferența constă în înlocuirea ereticului cu figura dracului, având aripi, coarne și gheare. Statuia din Odorheiu Secuiesc (foto 4-5) întrușipează ereticul ca o ființă umană; mai mult de atât, căciula strâmtă de pe cap cu cozoroc amintește de portul mai vechi din Țările de Jos. La statuia din biserica armeană, cu privire la negarea ereziei și accentuarea triumfării asupra ei, există ipoteza unei trimiteri către aspirațiile armenilor transilvăneni din secolul al XVIII-lea, de a dovedi falsitatea acuzațiilor de erezie emise la adresa lor.⁴

Din punctul de vedere al structurii, decorului și iconografiei, altarul prezintă asemănări strânse cu altarele bisericilor franciscane din Mediaș, Deva și Baia de Criș. Sculpturile traforate ale altarului din Deva, de dimensiuni mari, dinamice și suple, precum și statuile altarului din Mediaș, arată asemănări strânse cu altarul din Odorheiu Secuiesc. Presupunem, că sunt lucrările acelorași sculptori și tâmplari, activi în cadrul ordinului franciscan în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Structura de tâmplărie a altarului a fost confecționată, conform tradițiilor epocii, din lemn de rășinoase, iar statuile și ornamentele aplicate au fost sculptate în lemn de tei. Structura a fost pictată în alb monocrom ori în diferite nuanțe de roșu sau albastru, imitând marmura. Sculpturile au fost în mare parte aurite, alternând suprafețele de aur mat cu cele lucioase.

Contrar cu sursele documentare, credem că nișa statuii centrale, fiind unitară, formează o structură omogenă cu statuia Mariei; nu există indicii, conform cărora în locul statuii actuale ar fi stat mai devreme un crucifix (foto 6).

Altarele laterale

Cele șase capele laterale au fost înzestrate cu câte un altar de o execuție valoroasă.

În prima capelă de pe latura stângă, în centrul altarului se situează copia Icoanei Făcătoare de Minuni de la Cluj, pictată pe pânză, încoronată de un baldachin. Deasupra acestuia este amplasat un cartuș, care, presupunem că as-

³ Muckenaupt, 2007. pp. 48–49. Probabil din atelierului lui Franz Leopold Schmittner, secolul al XVIII-lea. 21 x 11,5 cm. Inscriptie: *în partea de sus*: Tiszteltetik / Székely Udvarhelyt a T. P. Franciscanusok Templomában (Venerată în biserica franciscanilor din Odorheiu Secuiesc). *În partea de jos*: En ... mái Napon Fogadom, hogy á Makula / nélkül Fogantatott Sz. Szűzet, mint nagy Erdemű Pátronámot / tiszteltem, és az ő aiatosságát életem Fottáig tehetségem Szerént / gyakorlom Isten Engem úgy szegéljen. An(n)o 17..... M. (Eu jur în ziua de azi, că o venerez pe Fecioara Neprihănită ca patrona mea și voi trăi după puțință pe toată durata vieții mele cu smerenia, evlavia Ei. Așa să mă ajute Dumnezeu. An(n)o 17 ..).

⁴ Comunicare orală a lui Pál Emese.

cunde sub repictări o inscripție, o datare sau eventual o stemă. În predela altarului sunt încadrate două structuri mici, mobile, în formă de cutie, decorate cu broderii prelucrate pretențios și minuțios.

Cel de-al doilea altar a fost consacrat Sfântului Anton. Structura și decorul sunt asemănătoare altarului precedent.

Ultima capelă pe latura stângă adăpostește un altar dedicat Sfintei Clara. Deasupra picturii în ulei pe pânză, înfățișând-o pe Sfânta Clara, vedem reprezentarea Mariei Magdalena. Structura altarului prezintă diferențe față de celelalte altare laterale, sugerând modificări ulterioare. Forma tabloului de pe fronton, reprezentând-o pe Maria Magdalena, nu se încadrează în structura altarului. Întreprinderea profilului, a cornișei, ne duce cu gândul la un alt tip de decor sculptat sau cartuș anterior. Neobișnuit este și faptul că pictura originală a retablului de pe fronton, o imitație de marmură cu nervuri albastre aplicate pe un fond deschis, acoperă întreaga suprafață a părții superioare, chiar și în spatele tabloului. Deasupra celor două coloane, pe cornișa principală, erau amplasate la origine două statui sau sculpturi decorative.

Altarul primei capele din dreapta este consacrat Sfântului Francisc. Structura și decorația arată asemănări strânse cu pandantul de pe latura stângă, cartușul montat deasupra baldachinului ascunde probabil informații importante. Diferențele dintre predelă și retablul mai suplu, indică o asamblare ulterioară a celor două componente. Broderiile s-au pierdut din cele două nișe ale predelei. Tabloul central reprezintă Stigmatizarea Sfântului Francisc în tehnica ulei pe pânză, și a fost pictat în 1903 de către Hermann György. Inscripția ascunsă sub tabloul central ne înștiințează despre o renovare a altarului, efectuată de Hermann György și fiul său Gyula, în 1902.

Pe altarul celei de-a doua capele de pe latura dreaptă a navei, o vedem pe Sfânta Terezia, pe un tablou în ulei pe pânză, pictat de Herczeg Ferenc în 1928. Partea superioară a altarului are o structură și un decor, similare cu cele ale altarelor dedicate Fecioarei, Sfântului Anton și Sfântului Francisc. Predela a fost parte integrantă a unui altar consacrat Sfântului Ioan de Nepomuc. Strâns legat de iconografia martiriului Sfântului, predela are forma unui pod, care face trimitere la podul Carol de pe râul Moldova, locul de unde Sfântul a fost aruncat în apă. Pe empora bisericii se păstrează un tablou pe pânză cu reprezentarea Sfântului Ioan de Nepomuc, din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea; credem că cele două piese aparțineau inițial aceluiași altar.

Altarul din ultima capelă, din partea dreaptă, este închinat Sfintei Ana. Ea este înfățișată pe tabloul central, pictat în tehnica ulei pe pânză, în compania lui Ioachim, învățând-o pe fetița Maria. Tabloul de pe fronton prezintă scena botezării lui Tridat, marele principe armean, de către Sfântul Grigorie Luminătorul. Retablul altarului este susținut de o predelă decorată cu broderii.

Cele șase altare laterale au suferit mai multe intervenții de renovare. Cercetările și sondajele efectuate dovedesc,

că sub multiplele revopsiri modeste, cromatica originală a altarelor a supraviețuit pe suprafețe întinse. Pe structurile de tâmplărie au ieșit la iveală imitații de marmură în nuanțe vii, colorate, iar pe detaliile sculptate, pe ornamente aplicate și pe ramele de tablouri, suprafețe aurite și argintate.

În biserica romano-catolică (anterior capelă) din localitatea Tibod, aflată în vecinătatea orașului Odorheiu Secuiesc, se găsește un altar principal din 1764, consacrat Vizitei Fecioarei Maria la Elisabeta. Structura, decorația și pictura altarului restaurat recent, este identică cu cea prezentată la primele patru altare din biserica franciscană din Odorheiu Secuiesc.

Ansamblul amvon – coronament de amvon și strana preoțească

Ansamblul bogat ornamentat a fost realizat în 1745. Pe câmpurile pictate ale parapetului de amvon apar imaginile celor patru evangheliști, realizate cu prilejul intervențiilor din 1928. Cele trei casete de pe parapetul coridorului de acces pe amvon și cel de-al cincilea cartuș al parapetului de amvon au fost pictate, de asemenea, cu reprezentări figurale, fiind acoperite ulterior de revopsiri. Sub stratul de repictare de secol XX, care îi înfățișează pe cei patru evangheliști, se ascunde un strat mai timpuriu, care îi prezintă probabil tot pe cei patru evangheliști.

Pe latura stângă a corului este amplasată o strănă preoțească cu baldachin, cu trei locuri. Este încoronată de statuia Bunului Păstor, flancată de decorații sculptate, în formă de amfore.

Tâmplăriile de lemn (uși și ferestre)

În biserică s-au păstrat în stare bună câteva elemente de tâmplărie originale. Cele patru ferestre din cor, aparținând oratoriului, ușa de acces în turn, cele două canaturi de uși de pe tribuna orgii și cele două uși din cor, sunt construcții de secol XVIII. Canaturile de uși realizate în tehnica ramă și tăblie, decorate cu șipci profilate, împărțite în două câmpuri, sunt prevăzute cu feronerie pretențioasă din fier forjat. Sunt demne de remarcat îmbinările de colț de la ramele ușilor, care păstrează un caracter arhaic, specific altarelor. Canaturile de uși, confecționate din lemn de esență moale, își păstrează pictura originală, imitând culoarea și desenul furnirului de rădăcină și a esențelor mai valoroase. În ultima vreme au fost îndepărtate revopsirile ulterioare, modeste de pe suprafața mai multor uși.

Mobilierul sacristiei este un ansamblu valoros de secol XVIII; la executarea lui au servit drept model operele de artă din biserica mănăstirii franciscane din Gherla. La piesele din Gherla decorul a fost realizat cu intarsie de lemn, pretențioasă, cu incrustații din esență de nuc și tisă; la ușile, sertarele și tabernacolul din colț din Odorheiu Secuiesc desenul și culoarea acestor esențe nobile a fost sugerată prin pictură tip floder.

În mănăstire se păstrează numeroase opere de artă, statui, tablouri, fragmente de altar cu valoare artistică și istorică semnificativă. În capela mănăstirii se păstrează, într-o ramă bogat ornamentată, o copie a unei icoane făcătoare de minuni, foarte apropiată de icoana bisericii Santa Maria Maggiore din Roma; două copii ale icoanei se găsesc pe altarul principal al bisericii franciscane din Cluj-Napoca, respectiv pe un altar lateral al bisericii franciscane din Călugăreni. Pe coridorul mănăstirii găsim o statuie de lemn a Fecioarei Victorioase. Pe coridorul de la etajul mănăstirii sunt expuse două tablouri reprezentând Biciuirea lui Hristos, respectiv pe Sfântul Francisc.

Starea de conservare

La sfârșitul secolului XX, ordinul franciscan și-a recăpătat proprietatea și a izbutit să înceapă reabilitarea ansamblului abandonat de mai multe decenii. După restaurarea, renovarea arhitecturală a bisericii a fost efectuată cercetarea mobilierului de lemn, relevarea stării de conservare, întocmirea proiectului de restaurare și a debutat restaurarea.

Starea de conservare a mobilierului de lemn se prezintă la un nivel mediu, având în vedere multiplele intervenții, reparații, revopsiri mai mult sau mai puțin reușite; s-a conservat mult din materialul lemnos și din suprafețele pictate originale din ansamblul unitar baroc, valoros.

Nu se constată lipsuri, deteriorări sau înlocuiri structurale majore. Probabil cea mai însemnată intervenție a avut loc cândva la începutul secolului XX: tabernacolul turnant, care se rotea în jurul unei axe centrale, evazat în formă arcuită, a fost mutilat, structura fiind prevăzută cu uși simple (foto 7). La altarul principal, degradări biologice însemnate, se identifică doar la structura soclului. Aceasta a fost supusă unei umidități constante de-a lungul timpului, dezvoltându-se infecții de insecte xilofage la nivelul soclului, la elementele orizontal-inferioare ale structurii.

Intervenții considerabile au fost săvârșite pe suprafața pictată, prin repictări, revopsiri repetate. Acestea au avut caracter selectiv, nefiind uniforme pe toate suprafețele. În general, se constată trei sau patru straturi de repictare. La soclul altarului principal, imitația de marmură în nuanțe de roșu, alternată cu suprafețe albe, a fost revopsită de patru ori; straturile ulterioare sunt toate mai modeste, în diferite tonuri de alb (foto 8). Scrinul central al Fecioarei a fost decorat cu vernisuri colorate, pictate pe fond de argint, într-o manieră spectaculoasă, imitând un motiv de scoică; a fost revopsit cu cinci straturi ulterioare (foto 9). La cele cinci statui din registrul central, de dimensiuni la scară umană, am întâlnit în general câte trei straturi de repictare, aplicate pe cromatica valoroasă de secol XVIII (foto 10). Personajele compoziției Sfânta Treime de pe fronton, au fost revopsite în câte două respectiv trei straturi. La ornamentele sculptate și aurite se identifică de asemenea mai multe intervenții ulterioare. Pe baza unei inscripții în creion, din anii 1830, găsită pe primul strat de repictare

de pe panoul frontonului, presupunem, că prima repictare s-a efectuat înainte de această dată. O hârtiuță ascunsă în scrinul statuii centrale ne informează despre intervenții de mare amploare asupra altarului în anul 1898; lucrările au fost efectuate de auritorii și sculptorii Imrecska și Szántó. Atribuim acestei intervenții un strat de pictură caracteristic sfârșitului de secol XIX – începutului de secol XX. O altă inscripție în creion, sugerează că cel de-al treilea strat de revopsire era deja aplicat în anul 1945. În sumar, putem afirma că straturile de repictare ulterioare nu constituie valori culturale sau artistice deosebite (foto 11-14).

Restaurarea altarului

Restaurarea a fost efectuată prin operații, metode și cu materiale comune, generale, binecunoscute specialiștilor în practica de restaurare, fapt pentru care descriem foarte succint procesul întreg și reflectăm asupra unor aspecte, observații, pe care le considerăm instructive. După efectuarea cercetărilor, a probelor de decapare și curățire, am întocmit proiectul de restaurare în vederea obținerii avizului autorității competente. Altarul a fost parțial demontat: structura de tâmplărie a rămas *in situ*, iar statuile, sculpturile decorative aplicate și scrinul central al statuii Fecioarei au fost desprinse. Îndepărtarea repictărilor și revopsirilor ulterioare a reprezentat cea mai importantă sarcină. Aceasta a fost efectuată pe de o parte prin metode mecanice, iar pe de altă parte prin metode chimice. După procesul de dezinfectare, au urmat consolidarea structurală și completările lipsurilor mici în plastică. Dat fiind faptul că altarul și-a păstrat în stare bună și în mare măsură stadiul din secolul al XVIII-lea atât în structură, cât și în decorații și nu în ultimul rând la nivelul cromaticii, acesta nu a necesitat integrare cromatică, retuș pe suprafețe mari (foto 15-16).

Intervențiile de înlăturare a revopsirilor ulterioare s-au extins la întreaga pictură a altarului. Toată suprafața pictată a suferit revopsiri ulterioare. Întrucât straturile de revopsire nu reprezentau valoare artistică, am decis înlăturarea lor. Decaparea suprafețelor decorate cu imitație de marmură a fost o sarcină relativ ușoară. Am îndepărtat multiplele straturi de revopsire cu liant de ulei, prin metode combinate, termice și mecanice. Cu ajutorul unui aparat de dimensiuni mici, la care se poate regla exact temperatura și cantitatea aerului emis, suprafața de intervenție poate fi limitată la un singur cm², sau chiar o jumătate de cm²; am obținut astfel rezultate bune în ceea ce privește decaparea suprafețelor cu imitație de marmură. Primul strat care a cedat sub efectul aerului cald, a fost un vernis gros, ușor îngălbenit, aplicat direct pe suprafața picturii originale; acesta s-a înmuiat și a putut fi înlăturat împreună cu celelalte straturi de repictare (foto 17). Dorim să accentuăm faptul că suprafața pictată nu s-a supraîncălzit. Curățarea s-a realizat treptat, acționând pe porțiuni foarte restrânse, iar intensitatea și durata de acțiune a aerului cald a putut fi reglată în siguranță. Se cunoaște efectul

negativ al temperaturii excesive asupra lianților, a componentelor organice sau chiar asupra suportului, însă caracterul controlabil al intervenției și suprafața frumoasă, nevătămată, obținută prin această cale, în comparație cu rezultatele obținute prin alte metode chimice încercate, au favorizat-o în alegerea metodologiei de înlăturare a repictărilor de pe acest tip de pictură decorativă. După decapare, a ieșit la iveală pictura originală, păstrată în proporție de 95–98% și a fost nevoie de completări și integrări doar în câteva puncte.

O parte semnificativă a suprafețelor de pe altar a fost acoperită cu foiță de argint. Foițele aplicate pe bolus au fost sclivisite, apoi acoperite cu vernisuri colorate (*foto 18-20*). Acest strat de vernis sau lac, cu un conținut redus de pigment sau colorant, conferă noblețe suprafețelor argintate, iar culorile capătă un caracter metalic și un luci deosebit. Considerăm că scoaterea la iveală a acestor suprafețe vernisate, repictate, a fost una dintre sarcinile cele mai grele în procesul de restaurare. Sub efectul sulfurului, stratul de argint se corodează; la început capătă o nuanță gălbuie, apoi maronie, înnegrindu-se total la urmă. Identificarea unui strat de argint corodat, fragmentar, poate fi în sine derutantă. În privința înlăturării repictărilor ulterioare, păstrarea acestor pelicule de vernis colorat pe un strat de argint variabil, constituie o provocare serioasă. Explicația rezidă probabil în aderența slabă a lacului colorat la suprafața foiței metalice sclivisite, iar pe parcursul unei intervenții mecanice, punctul cel mai slab se dovedește a fi între aceste două straturi. La intervenții de curățire, decapare chimică, straturile se desprind de cele mai multe ori la același nivel, obținându-se o suprafață de argint lucioasă, impunătoare, însă aceasta nu reflectă aparența originală a piesei. La numeroase piese, altare și statui restaurate, vedem reconstrucții integrale a suprafețelor de argint vernisate cu lacuri colorate; intervenția se explică prin imposibilitatea decapării, dar și a integrării acestor vernisuri. Asemenea decizii sunt contradictorii, deoarece, pe baza unei probe insulare, fragmentare, se execută reconstrucții pe suprafețe întinse. Aceste vernisuri nu sunt omogene. La veșmântul îngerilor adoranți de pe frontonul altarului aflat în discuție, vernisul roșiatic are nuanțe foarte variate (*foto 21*), de la roșu închis spre portocaliu, în strat subțire căpătând o nuanță gălbuie. Autorul pictează faldurile draperiei cu acest vernis, nu colorează suprafața de argint. Un detaliu spectaculos a fost scos la iveală în nișa statuii centrale, unde au pictat cu vernisuri colorate pe argint un motiv de scoică și o draperie. Veșmântul Mariei a fost decorat cu motive florale și frunze, pictate cu nuanțe colorate, variate, de vernisuri pe argint (*foto 22-23*). În cadrul acestui articol nu prezentăm materialele și tehnicile de execuție ale lacurilor colorate și modalitățile de aplicare ale acestora, deoarece în numărul anterior al acestei reviste a fost publicat un întreg articol⁵ dedicat tematicii, care prezintă numeroase materiale și tehnici, pe baza cărților de rețete cunoscute. În cazul altarului din Odorheiu Se-

cuiesc, înlăturarea repictărilor ulterioare a fost efectuată treptat, avansând de la un strat la altul, cu materiale și metode diferite. În urma multor teste de curățire și decapare, metoda cea mai potrivită pentru îndepărtarea primului strat de repictare, aplicat direct pe suprafața lacului colorat original, s-a dovedit a fi curățirea chimică cu soluție concentrată (32%) de hidroxid de amoniu (NH_4OH). S-a avansat pas cu pas, intervenind pe suprafețe de o jumătate de cm^2 , acționând foarte scurt, prin ștergerea imediată a substanței. Prin repetarea multiplă a acestor etape, s-a ajuns la subțierea treptată și îndepărtarea totală a stratului de repictare. Ne-am străduit să menținem suprafața uscată în mod constant, pentru a preveni pătrunderea substanței prin fisurile stratului de repictare, până la pelicula de vernis colorat. În comparație cu alte tipuri de strat de culoare, care sunt destul de rezistente la diferite curățiri chimice, peliculele de vernis colorat aplicate pe argint sunt foarte friabile, sensibile, și se desprind în majoritatea cazurilor sub acțiunea substanțelor chimice. Dorim să accentuăm faptul că în procesul de îndepărtare a repictărilor ulterioare, capătă o importanță deosebită nu numai componența substanței, a materialului folosit, dar și modalitatea de utilizare a acesteia.

În urma înlăturării repictărilor ulterioare, s-a conturat la altar un ansamblu cromatic contradictoriu, ori mai degrabă neobișnuit. Pe suprafața structurii de tâmplărie a ieșit la iveală o culoare de fond albă, în timp ce pe coloane și pe partea inferioară a soclului o imitație de marmură roșie. Stypes-ul și tabernacolul sunt pictate în albastru. Acestora li se alătură vernisuri colorate în nuanțe vii, accentuate, de albastru și verde, împreună cu sculpturi decorative aurite. Preferințele noastre estetice tind să considere această varietate cromatică excepțională, puțin exagerată, care la rândul ei se încadrează în mod organic în fastuozitatea și teatralitatea, uneori excesivă, a artei baroce.

Am amintit până acum diferite tipuri de suprafețe pictate, decorații și metode de înlăturare a repictărilor. Trebuie să menționăm și faptul că în cazul suprafețelor aurite, nu am optat în favoarea înlăturării stratului de pictură ulterior la fiecare detaliu (*foto 24-25*). Capitelurile coloanelor decorate cu imitație de marmură roșie, precum și unele sculpturi decorative traforate, au fost repictate cu prilejul intervenției din 1898, prin tehnici de aurire variate: pe zonele proeminente foița de aur a fost aplicată pe poliament, apoi sclivisită, iar pe zonele din jur a fost fixată cu mixtion, obținând o suprafață mată. Înainte de aplicarea stratului de aur lucios, suprafața originală a fost șlefuită, zgâriată dur, apoi grunduită cu un strat gros de 1-2 mm, pe care s-a aplicat bolusul de culoare roșu închis și la urmă foița, ulterior sclivisită. Urmele vătămării stratului de aur original și cele ale grundului aplicat se observă și în împrejurimea suprafețelor aurite, sclivisite (*foto 26*). Acest lucru nu i-a deranjat pe meșteri, deoarece ei au aplicat pe aceste suprafețe înconjurătoare foiță de aur mat, obținând în ansamblu un joc de lumină special prin alternanța aurilor lucios cu cel mat. După intervenția din 1898, altarul a fost revopsit, renovat, în repetate rânduri. Suprafețele

⁵ Tövissi 2015. pp. 20–29.

aurite lucioase, de bună calitate, cu o patină nobilă plăcută, nu au fost repictate. Zonele înconjurătoare, de aur mat, au fost acoperite cu mai multe straturi de repictare, modeste, de bronz auriu, degradate. Pe parcursul restaurării am decis înlăturarea acestor straturi ulterioare de bronz auriu și scoaterea la iveală a aurului lucios de secol XIX. Îndepărtarea aurului lucios aplicat la sfârșitul secolului al XIX-lea, care este o sarcină foarte grea și din punct de vedere tehnic, ar fi rezultat o suprafață originală fragmentară, vătămată. În schimb, trebuia sacrificat un strat de aur de calitate bună, păstrat în stare de conservare bună, iar în locul lui era necesară efectuarea unei reconstrucții, practic similare. Toate aceste motive și argumente ne-au îndrumat spre păstrarea suprafețelor de aur lucios din 1898.

Identificarea și păstrarea patinei este o datorie importantă pe parcursul cercetărilor stratigrafice și al operațiilor de înlăturare a repictărilor ulterioare (foto 27). Noțiunea de patină include multe aspecte. Fără să ne străduim să le enumerăm pe toate, amintim câteva dintre cele mai importante: murdăria aderentă, depusă pe suprafață; caracterul gras, datorat arderii lumânărilor și uleiurilor; atingerea, mângâierea cu mâna; întreținerea, curățirea neadecvată; resturi de substanțe, materiale de curățire; îmbătrânirea diferențiată a unui anumit strat de culoare la suprafață, fiind expus efectului factorilor de mediu. Alături de toate acestea, cel mai important aspect în procesul de restaurare, curățire, este rolul de peliculă despărțitoare a patinei. Identificarea și cunoașterea acesteia este inevitabilă pe parcursul unei restaurări, curățiri de specialitate. În general se recomandă păstrarea ori subțierea, curățirea delicată a patinei pe parcursul decapărilor, curățirilor, fără a o îndepărta cu desăvârșire. Acest strat păstrează informații, mărturii importante despre viața obiectelor de artă, anumite ipostaze, circumstanțe ale acestora, respectiv straturi picturale, care au fost ”în folosință”. La altarul din biserica franciscană, la culorile cernației, s-a păstrat patina, stratul de depuneri de pe suprafață, în diferite etape de existență.

Pe parcursul restaurării este utilă și importantă păstrarea suprafețelor martor, intacte (foto 28). În ultima vreme tindem să păstrăm asemenea mărturii pe toate tipurile de suprafețe. Acestea atestă autenticitatea intervenției și corectitudinea operației de curățire, păstrând totodată numeroase indicii pentru viitorii restauratori și cercetători, privind straturile de repictare înlăturate, gustul și preferințele estetice, cromatice ale anumitor epoci; contribuie la identificarea unor piese de mobilier din cadrul aceluiași ansamblu. Afirmăm de multe ori, că documentațiile conțin toate informațiile necesare. În ultimii 100 de ani însă, și chiar în zilele noastre, soarta instituțiilor, proprietarii de monumente istorice, arhivele sau diferitele locuri de păstrare sunt incerte, se află în perpetuă schimbare și reorganizare; astfel soarta documentațiilor de restaurare este și ea compromisă. Suprafețele martor sunt documentații păstrate pe suprafața obiectului. Locul și poziția lor trebuie atent alese, astfel încât ele să reflecte caracteristicile reprezentative ale zonei, să păstreze toate straturile de re-

pictare, precum și cel original în stare de conservare cât se poate de bună, să permită o interpretare cât mai reală și corectă a stratigrafiei. Este acceptabilă chiar și integrarea cromatică a suprafețelor martor în vederea obținerii unui ansamblu mai armonios, într-o nuanță mai reținută, neutră, apropiată de cele din jur, pentru a nu fi deranjante. Rolul acestora nu este să laude abilitatea și priceperea restauratorului, ci să perpetueze informații recognoscibile pentru un ochi școlit și pentru restauratorii și cercetătorii viitori. Ei vor identifica chiar și suprafețele martor integrate cromatic, și se vor bucura de posibilitatea și șansa rezervată viitorului pentru studierea operelor de artă restaurate. La altarul principal din Odorheiu Secuiesc am păstrat mărturii pe majoritatea tipurilor de suprafețe; pe acelea care erau deranjante, prea accentuate, le-am integrat cromatic.

În ultima ordine de idei, dorim să atragem atenția asupra importanței fotografiilor în UV-luminiscentă. Metoda veche, binecunoscută de toți specialiștii în domeniu, este utilizată în special pe parcursul studiilor, cercetărilor preliminare, la identificarea diferitelor vernisuri, lacuri îmbătrânite, la analiza diferiților pigmenți, în procesul de curățire, precum și în multe alte cazuri. Dorim să accentuăm importanța fotografiei în UV-luminiscentă după finalizarea operațiilor de completare și integrare cromatică, retuș. Aceasta interoghează / ”trage la răspundere” obiectul de artă restaurat (și restauratorul) și permite stabilirea măsurii intervenției, legitimitatea și autenticitatea acesteia (foto 29-30).

BIBLIOGRAFIE

- BOROSS Fortunát: Az erdélyi ferencrendiek (*Franciscanii din Transilvania*). Kolozsvár (*Cluj Napoca*), 1927.
- HERMANN Gusztáv: Székelyudvarhely, műemlékek (*Odorheiu Secuiesc, monumente istorice*). Székelyudvarhely (*Odorheiu Secuiesc*). Székelyudvarhely, é.n. (*fără an*).
- KOVÁCS Árpád: A székelyudvarhelyi ferences templom (*Biserica franciscană din Odorheiu Secuiesc*). Székelyudvarhely (*Odorheiu Secuiesc*), 2007.
- MUCKENHAUPT Erzsébet (2007): A csíksomlyói ferences nyomda és könyvkötő műhely. Kiállítás katalógus, Csíki Székely Múzeum. A kiállítást rendezte és a katalógust szerkesztette: Muckenhaupt Erzsébet. Csíkszereda.
- ORBÁN Balázs: A Székelyföld leírása (*Descrierea Ținutului Secuiesc*). Pest, 1868.
- P. GYÖRGY József (1930): A ferencrendiek élete és működése Erdélyben (*Viața și activitatea franciscanilor în Transilvania*). Kolozsvár (*Cluj Napoca*).
- SABAU, Nicolae: Metamorfoze ale barocului transilvănean I-II. Cluj, 2002-2006.
- TÖVISSI Júlia (2015): Lüsztertechnika ezüst alapon a 18. századi recepteskönyvekben (*Tehnica vernisului colorat pe argint în surse din secolul al 18-lea*). In:

ISIS Erdélyi Magyar Restaurátor Füzetek 15. (*Revista Restauratorilor Maghiari din Transilvania 15.*) Haáz Rezső Múzeum, Székelyudvarhely (*Muzeul Haáz Rezső, Odorheiu Secuiesc*). pp. 20–29. / 73–80.

VEÖRÖS András: XVIII. századi ferences kolostorok Erdélyben (*Mănăstiri franciscane din secolul al XVIII-lea în Transilvania*). In: *Építés, építészettudomány*, 2005.

WEISZ Attila (2007): Székelyudvarhely, ferences templom és kolostor (*Odorheiu Secuiesc, biserica și mănăstirea franciscană*). In: *Száz erdélyi műemlék (100 de monumente istorice transilvănene)*. Szerk (Red): Kirizsán Imola – dr. Kovács András – dr. Szabó Bálint – Takács Enikő, Kolozsvár (*Cluj Napoca*), 2007, pp. 367–369.

Ferenc Mihály

Restaurator lemn, pictură pe lemn

545500 Sovata, str. Liniștei nr. 26

Mobil: +40-745-850-102

E-mail: fmihaly@digicomm.ro

LISTA FOTOGRAFIILOR

- Foto 1.* Biserica franciscană din Odorheiu Secuiesc. Vedere de ansamblu înainte de restaurarea interiorului și a altarului principal.
- Foto 2.* Altarul principal după restaurarea registrului central și superior.
- Foto 3.* Statuia Mariei, după restaurare.
- Foto 4.* Figura ereticului, după înlăturarea parțială a repictărilor. Ochii, nasul și căciula poartă urme de vandalism.
- Foto 5.* Figura ereticului după restaurare.
- Foto 6.* Partea centrală a altarului cu statuia Mariei, după restaurare.
- Foto 7.* Stypes-ul și tabernacolul, prezentând cromatica originală, restaurată.
- Foto 8.* Probă de decapare pe soclul altarului principal. Suprafața originală albă a fost revopsită ulterior de patru ori.
- Foto 9.* Probă de decapare pe nișa statuii centrale. Suprafața originală, vernisul verde aplicat pe foiță de argint, este acoperită de cinci straturi de repictare ulterioară.
- Foto 10.* Chipul statuii Sfântului Petru, pe parcursul înlăturării revopsirilor. 1. Stratul de pictură original, de secol XVIII. 2–4. Starturi de repictare.
- Foto 11.* – 13. Capete de îngerăși din compoziția Sfânta Treime de pe frontonul altarului, după înlăturarea parțială a repictărilor. În partea stângă vedem pictura originală de secol XVIII; în partea dreaptă, repictarea modestă de secol XX.
- Foto 12.* Îngerășul, care susține din partea stângă, coroana Mariei, după înlăturarea parțială a repictărilor.

Foto 13. Încoronarea Mariei. Detaliu înainte de restaurare.

Foto 14. Încoronarea Mariei. Detaliu după restaurare. Suprafața retușului este sub 1%.

Foto 15. Soclul statuii centrale, decorat cu imitație de marmură în nuanțe de roșu. Decapare mecanică cu ajutorul termo-sufflantei. Repictările ulterioare se desprind la nivelul stratului de vernis, aplicat direct pe pictura originală.

Foto 16. Vernis colorat roșu, aplicat pe argint. Veșmântul îngerului îngenuncheat de pe fronton, pe parcursul înlăturării repictărilor ulterioare.

Foto 17. Statuia Sfântului Ștefan, înainte de restaurare.

Foto 18. Statuia Sfântului Ștefan, după restaurare. Detaliu. Partea interioară a mantiei este decorată cu vernis colorat galben, la pernă și la palton s-au păstrat două nuanțe diferite de vernis colorat verde, piatra prețioasă de la paftaua mantiei este roșie, iar cea de la brâu, un vernis colorat albastru.

Foto 19. Veșmântul îngerului îngenuncheat de pe fronton, pictat cu nuanțe variate de vernis colorat roșu. Statuia după restaurare.

Foto 20. Statuia Mariei, după îndepartarea parțială a repictărilor ulterioare.

Foto 21. Statuia Mariei, după restaurare. Stratul de pictură original se păstrează în proporție de 95–98%.

Foto 22. Scut ornamental de pe latura stângă a scrinului central, cu cercetări stratigrafice, probe de decapare. Se identifică patru straturi de repictare ulterioară. Pe zona aurită se observă parțial aurul lucios, aplicat în 1898 pe un bolus roșu închis, și parțial, repictările modeste, ulterioare, cu bronz auriu.

Foto 23. Scut ornamental după restaurare. Pe zona aurită se observă parțial aurul lucios de la sfârșitul secolului al XIX-lea (la decorul sub formă de boabe de pe laturi), păstrat cu prilejul restaurării, și parțial stratul original de aur lucios din secolul al XVIII-lea, scos la iveală cu prilejul restaurării.

Foto 24. Detaliu de pe un ornament sculptat. 1. suprafață de aur originală, zgâriată; 2. Aur lucios, atribuit intervențiilor din 1898; 3. Repictare în trei straturi cu aur mat și bronz auriu.

Foto 25. Chipul statuii, reprezentându-L pe Dumnezeu Tatăl, pe parcursul decapării. 1a. cromatica originală de secol XVIII; 1b. patina, depunerile de suprafața stratului original; 2a. Primul strat de repictare; 2b. Patina, depunerile de pe primul strat de repictare; 3. Al doilea strat de repictare.

Foto 26. Suprafață martor pe statuia Sfântului Ladislau, la partea interioară a mantiei, pictată cu vernis colorat galben, pe fond de argint.

Foto 27. Chipul statuii Mariei, în stadiu finalizat, după decapare și retuș.

Foto 28. Chipul statuii Mariei, în stadiu finalizat, după decapare și retuș. Fotografie în UV-luminiscentă.

Traducere: Ferenc Mihály – Erzsébet Szász