

**UNIVERSITATEA „BABEȘ-BOLYAI”, CLUJ-NAPOCA
FACULTATEA DE ISTORIE ȘI FILOSOFIE
ȘCOALA DOCTORALĂ ISTORIE, CIVILIZAȚIE, CULTURĂ**

*Investigația picturilor murale din Transilvania: Mugeni, Ghelița, Chilien –
Dârlos, Ighișu-Nou, Mălâncrav*

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Conducător de doctorat:
Prof. em. Dr. Kovács András

Doctorand:
Nemes Erika Tímea

**CLUJ-NAPOCA
2018**

Cuprins

Introducere	6
1. Mugeni (Bögöz, Begesen)	10
1.1. Originea denumirilor localităților	10
1.2. Așezarea geografică a localității	10
1.3. Așezarea geografică a localității	10
1.4. Frescele bisericii	15
1.5. Referințe de istoria artei.....	29
1.6. Investigații.....	30
1.6.1. Investigații fototehnice.....	30
1.6.2. Analize microscopice.....	54
1.7. Concluzii	61
2. Ghelința (Gelence, Gälänz)	66
2.1. Originea denumirilor localităților	66
2.2. Așezarea geografică a localității	66
2.3. Așezarea geografică a localității	66
2.4. Frescele bisericii	70
2.5. Referințe de istoria artei.....	83
2.6. Investigații.....	85
2.6.1 Investigații fototehnice.....	85
2.6.2. Analize microscopice.....	118
2.7. Concluzii	135
3. Chilieni (Sepsikilyén, Kilön)	141
3.1. Originea denumirilor localităților	141
3.2. Așezarea geografică a localității	141
3.3. Așezarea geografică a localității	141
3.4. Frescele bisericii	144
3.5. Referințe de istoria artei.....	156
3.6. Investigații.....	157
3.6.1 Investigații fototehnice.....	157

3.6.2. Analize microscopice.....	182
3.7. Concluzii.....	190
4. Dârlos (Darlac, Durles).....	195
4.1. Originea denumirilor localităților	195
4.2. Așezarea geografică a localității	195
4.3. Așezarea geografică a localității	195
4.4. Frescele bisericii	199
4.5. Referințe de istoria artei.....	210
4.6. Investigații.....	210
4.6.1 Investigații fototehnice.....	210
4.6.2. Analize microscopice.....	221
4.7. Concluzii	232
5. Ighișu Nou (Szászivánfalva, Ebesdref).....	237
5.1. Originea denumirilor localităților	237
5.2. Așezarea geografică a localității	237
5.3. Așezarea geografică a localității	237
5.4. Frescele bisericii	241
5.5. Referințe de istoria artei.....	262
5.6. Investigații.....	263
5.6.1 Investigații fototehnice.....	263
5.6.2. Analize microscopice.....	305
5.7. Concluzii	316
6. Mălâncrav (Almakerék, Malmkrog).....	321
6.1. Originea denumirilor localităților	321
6.2. Așezarea geografică a localității	321
6.3. Așezarea geografică a localității	321
6.4. Frescele bisericii	327
6.5. Referințe de istoria artei.....	385
6.6. Investigații.....	387
6.6.1 Investigații fototehnice.....	387
6.6.2. Analize microscopice și cu aparatură complexă.....	420

6.7. Concluzii	430
Concluzii	435
Investigația picturilor murale medievale din Transivania: Mugeni, Ghelița, Chilien – Dârlos, Ighișu-Nou, Mălâncrav	454
Research of Transylvanian Medieval Murals: Mugeni, Ghelița, Chilieni, Dârlos, Ighișu-Nou, Mălâncrav.	469
Anexe	486
Bibliografie	496

CUVINTE CHEIE: *fresce medievale ardelenesti, tehnica de pictură, Mugen, Ghelița, Chilieni, Dârlos, Ighișul Nou, Mălâncrav.*

În Transilvania sunt din ce în ce mai frecvente cercetările și releveele privind monumentele istorice. Acestea aveau majoritar un caracter arhitectural sau de istoria artei. În cele mai multe cazuri s-a realizat doar un inventar al bunurilor culturale din proprietatea entităților bisericești. Specialiștii în conservarea monumentelor au propus de mai de mult evaluarea și promovarea, în special a operelor de artă aparținând monumentelor istorice, respectiv intervențiile de conservare asupra acestora.

Rar s-au realizat cercetări aprofundate, detaliate. De multe ori acest lucru se poate explica prin lipsa resurselor materiale și instrumentare de care dispuneau specialiștii. În majoritatea cazurilor aceste lipsuri se puteau acoperi prin proiecte de finanțare accesate cu ocazia unor intervenții majore de restaurare sau în momentul realizării propunerilor de restaurare.

Lucrarea de față propune prezentarea profundă și detaliată a frescelor din biserici medievale ardelenesti. Alegerea subiectului este legată de cercetările realizate cu ocazia lucrării de licență din 2007. Lucrarea menționată s-a axat pe tehnicile de realizare a patru fresce medievale din Secuime și investigațiile acestora. Înainte de aceasta, astfel de cercetări nu prea s-au realizat în cazul frescelor medievale ardelenesti.

Prezenta disertație dorește să continue seria acestor cercetări. Printre monumentele analizate se numără nu doar fresce din Secuime (Mugeni, Chilieni, Ghelița), ci și unele săsești. Mai precis, fresce din biserici medievale din zona Mediaș, aparținând de Episcopia evanghelică săsească. (Dârlos, Ighișu Nou, Mălâncrav).

Alegerea monumentelor pentru analiză s-a realizat pe baza înrudirii acestora din punct de vedere iconografic, sau pe baza presupusei apartenențe la același maestru sau atelier. Pe acest criteriu, fiecare monument analizat are la final concluziile ce se desprind din analiza acestuia, iar la finalul lucrării, rezultatele cercetării sunt sintetizate într-un tot unitar.

Mugeni(Bögöz, Begesen)

Frescele acestei biserici au fost descoperite cu ocazia renovărilor din 1865, când s-a deschis o fereastră pe peretele nordic al navei. Urmând această descoperire, în 1898 consiliul bisericesc reformat a aprobat decopertarea acestora. Astfel Csehély Adolf a revelat registrul inferior. Cu ocazia acestor intervenții s-au realizat mai multe fotografii, copii în acuarelă, respectiv cu hârtia de calc. La puțin timp de la decopertare, frescele au fost vărute. După aceea, au apărut pe rând noile fresce, dar revelarea și conservarea completă a ansamblului a avut loc doar în 2012. Lucrările cu multe provocări profesionale au fost realizate de atelierul Imago Picta sub conducerea restauratorilor Kiss Lóránd și Pál Péter.

Frescele se structurează pe trei registre. În registrul superior este reprezentată legenda Sf. Ladislau, dedesubt legenda Sfintei Margareta și în registrul inferior o imagine imensă a Judecatei de Apoi, respectiv Sfânta Dorotea cu un copil cu aură, Năframa Sfintei Veronica, Sfânta Ileana și Sfântul Nicolae.

Pe baza observațiilor la fața locului și a analizei microscopice se poate afirma că atât din punct de vedere stilistic, cât și din punctul de vedere al tehnicii de realizare, cele două registre superioare din interiorul navei au fost realizate concomitent, într-o fază anterioară registrului inferior. S-a identificat tehnica al fresco, cu legături de frescă și secco. În ambele cazuri tencuiala a fost netezită, după care au fost marcate câmpurile compoziției, fiind delimitate cu pensula, cu o culoare roșie. S-au pictat mai întâi fundalul, elementele arhitecturale, apoi figurile. Faptul că frescele au fost realizate de mai mulți autori se poate observa cel mai bine la detaliile fețelor și ale veșmintelor. La reprezentarea legendei Sfântului Ladislau, se poate vedea că s-a acordat mai multă atenție figurii sfântului; totuși pe parcursul acestui ciclu de fresce nici fața, nici vestimentația sa nu sunt pictate unitar.

De asemenea și scenele legendei Sfintei Margareta au fost realizate de mai multe mâini. Se pot observa diferențe însemnate în formarea și executarea fețelor. În timp ce la scena de

început fețele au un fundal simplu de o culoare deschisă și cu un contur închis, în scenele următoare fețele sunt din ce în ce mai elaborate.

Tencuiala celor două registre superioare este de culoare deschisă, ceea ce se explică printr-un conținut înalt de var și praf de calcar măcinat. Rezistența mecanică a tencuielii se datorează conținutului său de calcar și praf de cărămidă. Pe baza analizelor pigmentilor se poate enunța că roșul registrelor superioare a fost realizat cu ocră roșu, rozurile cu var și ocră-roșu, galbenurile cu ocră, griurile cu negru de cărbune vegetal, iar alburile cu var.

Formarea și stilul pictural al compoziției și al figurilor amintesc de sec. 14. Figurile sunt alungite, neproporționale, stilizate. Fețele sunt schematice, fără a reda sentimente reale. Mâinile sunt simplificate. Mișcările sunt rigide. Fundalul și mediul sunt neutre. Locația scenelor este semnalată prin doar câteva elemente, câțiva copaci, stâlpi, cetate. Solul este semnalat cu câteva linii ondulate sau ca un registru delimitat. Contururile puternice și decorative au în primul rând un rol de accentuare. Culorile nu sunt naturaliste. Compozițiile sunt structurate pe grupuri de figuri integrate, acestea fiind reprezentate una în spatele celeilalte. Încercările de redare a spațiului sunt nereușite.

Frescele ultimului registru diferă de celelalte atât din punct de vedere stilistic, cât și tehnic. Aici, figurile devin mai accentuate și mai elaborate. Fețele sunt mai puțin schematice, devenind mai expresive, proporțiile figurilor căpătând un caracter mai uman, putându-se observa astfel primele tendințe spre o reprezentare naturalistă. Drapajul veșmintelor se accentuează, formând zig-zaguri mai pronunțate. Pentru sugerarea pompei și a frumosului, textilele au fost ornamentate cu motive decorative. Figurile apar mai degrabă înșirate una lângă cealaltă decât suprapuse.

Comparând analizele microscopice ale celor două registre de sus cu cel de jos, se evidențiază că tencuiala lor este cu totul diferită atât cromatic, cât și structural. De asemenea, se pot constata diferențe și în privința argilei folosite. În timp ce la tencuiala registrelor superioare argila este aproape albă, la registrul inferior aceasta este foarte închisă, feroasă. Cromatica restrânsă – ocră, ocră roșu, var și cărbune vegetal, a cunoscut amestecuri mult mai variate și nuanțate.

Pe baza investigațiilor microscopice s-a putut constata că tencuiala celor două registre de sus de la interior, coincide pe deplin cu tencuiala fragmentelor de frescă găsite în acoperirea arcelor butante de pe latura sudică exterioară a turnului, cât și cu mortarele excavate în anul

2009, ce corespund pereților sanctuarului datând din perioada romană. Toate acestea dovedesc faptul că turnul bisericii este dintr-o etapă timpurie, trebuind să fi existat înaintea datei presupuse a frescelor din interior. La momentul reconstrucției altarului în stil gotic, s-a optat pentru păstrarea laturii nordice a navei.

Compoziția și stratigrafia tencuiei registrului inferior coincid cu tencuiala scenei de deasupra intrării sudice, așadar au fost realizate în aceeași etapă.

Pe când cele două registre superioare din interior, fragmentele pictate pe latura sudică a turnului și mortarele din perioada romană datează de la sfârșitul secolului al 14-lea, scena Judecării de Apoi, respectiv ilustrația Maicii Domnului pe Tron (Panakranta) de deasupra porticului, provin probabil din prima treime a anilor 1400.

Ghelița (Gelence, Gälänz)

Prima relatare despre fresce o publică Nagy Géza în revista *Nemere* din iulie 1882, nr. 14. După această cercetare, împreună cu Huszka József decopertează fresca și realizează copii în acuarelă.

Pe latura nordică a navei sunt pictate frescele pe trei registre suprapuse. Din partea inferioară, cea a soclului, s-a păstrat doar foarte puțin.

Despre picturile bisericii de la Ghelița se poate spune că toate s-au realizat în tehnica frescei, dar în unele locuri s-au putut forma doar legături al secco.

Compozițiile scenelor au fost schițate cu ocră și în ambele registre s-a început cu pictarea fundalului. La formarea fețelor se pot observa diferențe mai mari chiar și în cadrul unui singur registru. La scena legendei Sfântului Ladislau, unde scenele nu sunt despărțite cu chenar, stilul fețelor este același în cadrul segmentelor de zi. Diferențele se regăsesc în detalii. Pe fondul roz închis al carnației sunt aplicate zonele deschise la culoare ca niște măști, apoi roșul obrazilor ca niște pete roșii. Contururile au fost trasate cu brun închis. Sprâncenele sunt în formă de semicercuri. Accentuarea zonelor deschise și forma semicirculară a sprâncenelor este caracteristică doar până la scena Ieșirii din cetate. Începând cu scena Cetei soldaților, în cadrul portretelor apare doar roșul obrazilor în formă de cercuri roșii. Arcul sprâncenelor este frânt, contururile sunt cu același roșu ca și obrații. Culoarea ochilor nu se vede și predomină culoarea de fond a fețelor. Fie nu s-a mai ajuns la pictarea lor, fie s-au șters. La portretele figurilor din

scenele Patimilor ale Cinei celei de Taină, care sunt sub acest registru, se pot vedea aceleași caracteristici.

În registrul superior, după trecerea la următorul segment de zi, stilul pictural al portretelor se schimbă. La registrul inferior acest fapt nu este influențat de segmentarea etapelor de zi, întrucât limita este între scenele Cina cea de Taină și Spălarea picioarelor.

La legenda Sfântului Ladislau, după limita segmentului de zi, straturile deschise au fost aplicate foarte fin pe culoarea de fond a portretelor. Este accentuată trecerea de la culorile închise la cele deschise. Fețele par mai bogate în detalii, sunt mai migălos executate. Contururile sunt din nou cu brun închis.

Conturul aureolei Sfântului Ladislau a fost desenat în fiecare caz cu ajutorul unui instrument. La fiecare se pot vedea centrele unde s-a fixat compasul. În cazul ciclului Patimilor, deși toate contururile aureolelor sunt regulate, punctele de fixare ale compasului se pot regăsi doar la prima scenă.

Nici scenelor Patimilor nu le este caracteristic un stil de executare unitar. Felul pictării portretelor diferă la aproape fiecare scenă. La una se poate remarca detalierea fină, în timp ce alta este realizată într-un stil grosier, ca o mască. Figurile sunt stilizate și alungite. Efectul lumină-umbră este minim. Portretele și mișcărilor sunt redată schematic. Caii legendei Sfântului Ladislau sunt disproporționați, având picioare lungi, gât scurt și capete mici. Draperiile și faldurile hainelor urmăresc mișcarea corpului, contururile jucând un rol important.

Efectul spațialității se poate observa într-o măsură doar în acele cazuri unde figurile apar suprapuse una în spatele celeilalte. Nici reprezentările arhitecturale din fundal nu ajută efectul de perspectivă. Fundalul este plan, abia sugerat.

Literatura de specialitate susține despre frescele celor două registre că autorul lor a abordat concomitent principii ale tradiției bizantine cu elemente ale artei occidentale. Acest enunț este valabil în ceea ce privește iconografia frescelor, întrucât în privința tehnicii nu prea se pot regăsi elementele rețetelor din notările pictorilor bizantini. Din punctul de vedere al tehnicii nu există asemănări cu tradiția artei bizantine nici în prepararea tencuielii, nici în compoziția acesteia, întrucât trebuia să se fi folosit în primul rând mult var și multe fibre vegetale. Pe baza investigațiilor microscopice se poate spune că deși s-a adăugat pulbere de cărămidă, cu care se urmărea mărirea rezistenței mecanice a tencuielii, elemente fibroase de origine vegetală nu se regăsesc deloc.

Investigațiile microscopice au arătat, că suportul tuturor celor trei registre de pe peretele nordic este identic, ceea ce demonstrează faptul că frescele au fost realizate în aceeași perioadă. Pe peretele sudic, s-au realizat fresce tot pe trei registre, dintre care s-au păstrat fragmentar picturile din registrul superior și cel inferior. Atât observațiile la fața locului cât și investigațiile microscopice au confirmat faptul că frescele peretelui sudic sunt total diferite de cele nordice atât ca tehnică, precum și în compoziția suportului.

Contrar literaturii de specialitate, culorile nu s-au aplicat direct pe tencuială, ci pe un strat de var, care acoperă întreaga suprafață a tencuielii scenelor. Peste acesta s-a schițat desenul pregătitor al compoziției cu ocru. Diferențele cele mai marcante între picturile celor doi pereți se observă în ceea ce privește tehnica de executare. Aplicarea stratului de culoare este în glasiu, gen acuarelă. Pictarea pornește de la fundalul deschis și evoluează către culorile închise. La realizarea zonelor deschise s-a adăugat var la pigmenti, ci s-a lăsat să transpară albul suprafeței văruiite de dedesubt. Zonele închise la culoare s-a obținut prin aplicarea mai multor straturi de culoare pe aceeași zonă. Nu prea se poate urmări ordinea în care au fost realizate picturile. În unele zone erodate se poate observa că autorul nu a acordat prioritate nici fundalului, nici figurilor, ca și cum ar fi lucrat simultan la elaborarea întregii suprafețe. Acestea au fost dezvoltate în același timp până la aspectul final.

Compoziția tencuielii celor trei registre este identică. Stilul pictural este de asemenea identic, astfel putem susține cu siguranță simultaneitatea creării lor. Ca și reprezentare, figurile sunt mai puțin stilizate, fiind și aici disproporționate, suple, dar nu alungite ca și pe latura nordică. Linia faldurilor de la veșminte este moale.

Pe peretele vestic frescele se ordonează tot pe trei registre. Registrul inferior, de la nivelul soclului s-a distrus aproape complet. Ceea ce este foarte evident, comparativ cu celelalte fresce este stilul grafic accentuat al acestuia. Jékely menționează un desen pregătitor cu roșu, ceea ce este greșit, întrucât detaliile scenelor au fost schițate pe stratul de var cu cărbune. Stratul de var considerat de Jékely a fi unitar, nu apare peste tot, ceea ce poate fi pus în legătură cu tonul deschis al fundalului. Meșterii nu au aplicat neapărat stratul de var pe toată suprafața, ci mai degrabă au aplicat stratul de fundal deschis, urmând să picteze elementele figurative ulterior. Au fost prelevate probe din mai multe zone ale frescei, dar în stratigrafia acestora nu apare întotdeauna stratul de var. În unele locuri stratul pictural a fost aplicat direct pe tencuială.

Imaginile registrului superior sunt foarte șterse, de aceea este grea colectarea datelor referitoare la tehnica de pictare. Pe baza observațiilor la fața locului și în urma investigațiilor microscopice, putem suspecta tehnica a fresco, și cu legături de secco.

În final se poate spune că cele trei laturi din interiorul navei au fost pictate în perioade diferite și de către ateliere diferite. În urma investigațiilor microscopice s-a evidențiat și faptul că picturile fiecărei laturi în parte s-au realizat de fiecare atelier în parte, în câte o etapă. Tencuiala zonei pictate de deasupra intrării sudice diferă de tencuielile suprafețelor din interior, având un conținut ridicat de var. În ciuda acestui fapt, stratul pictural este foarte erodat. Tencuiala de aici nu seamănă cu nici una din interior, de aceea nu se poate pune în legătură cu nici una din etapele de pictare din interior.

Tencuiala scenei de pe latura exterioară nordică a navei, identificată într-una dintre probe, prezintă asemănări cu tencuielile din interior, de pe peretele nordic, însă nu constituie un criteriu de generalizare, urmând ca în direcția afirmării cu certitudine a faptului că aceasta a fost concomitentă cu cele nordice din interior, să se facă cercetări ulterioare.

3. Chilieni (Sepsikilyén, Kilön)

Frescele bisericii au fost descoperite în 1882, apoi ele au fost decopertate și copiate de către Huszka József în 1885. De-a lungul anilor în biserică s-au efectuat lucrări de renovare de diferite anverguri, dar decopertarea propriu-zisă a frescelor a început abia în 2004.

Despre pictura bisericii, atât cea interioară, cât și cea exterioară, se poate enunța că a fost realizată în tehnica frescei, pe alocuri cu legături al secco.

La interior, toate cele trei laturi sunt acoperite de fresce structurate pe trei registre. Pe baza prezentelor investigații, scenele Judecății de Apoi din registrul superior al peretelui sudic, primul ciclu de fresce de sub aceasta reprezentând Patimile lui Cristos, care se continuă pe peretele vestic, respectiv imaginile legendei Sfântului Ladislau pornind din registrul superior al peretelui vestic și încheindu-se pe latura estică, au fost realizate de același atelier și în același interval de timp. Presupunem, dar fără a putea afirma cu certitudine, că și reprezentarea Maicii Domnului cu Pruncul din registrul inferior celui al Judecății de Apoi (încadrat de scenele patimilor), reprezintă opera acelorași meșteri.

Procesul realizării frescelor a fost următorul: după aplicarea tencuielii, au netezit suprafața cu o spatulă de câțiva centimetri, cu mișcări predominant orizontale și puțin curbate,

probabil conform elanului brațelor. O caracteristică importantă a acestor fresce este netezimea suprafeței tencuielii. Văzând alte suprafețe netezite la fel, este pe drept pusă întrebarea identității autorilor.

Câmpurile narative au fost marcate cu sfoara de trasat, dar nevăzând urme de vopsea, foarte probabil sfoara nu a fost vopsită în prealabil.

Linii pregătitoare trasate în relief întâlnim la conturul aureolelor. Acestea au fost trasate cu compasul în tencuiiala umedă. Punctul de fixare al compasului nu a fost șters, putându-se observa în centrul fiecărei aureole.

La scena Judecării de Apoi, în mijlocul figurii lui Isus în mandorlă s-a trasat o formă de cruce. Pe baza urmelor inciziilor acesteia, se poate observa că trasarea s-a făcut de sus în jos și dinspre stânga la dreapta, probabil folosindu-se un liniar. Conturul dublu al mandorlei, respectiv semicercurile duble din jurul abdomenului lui Isus și de dedesubtul picioarelor au fost de asemenea zgâriate în tencuială.

Pictarea scenelor a avut loc în următoarea ordine: compoziția a fost schițată cu pensula cu un ocru. Apoi au pictat în fundal cerul gri, solul ocru, elementele arhitecturale, iar pe margini chenarul decorativ, acestea fiind urmate de pictarea figurilor. În cazul figurilor au început cu pictarea aureolelor și a feței, urmând capetele și membrele, apoi hainele și în final detaliile cu scop decorativ.

Pictarea fețelor prezintă următoarele caracteristici: un fundal deschis, pe care s-au evidențiat umbrele și roșul rotund al obrazului, fără lumini accentuate; apoi ochii, nasul, buzele, obrajii, care sunt conturate cu linii accentuate, închise la culoare. Apartenența la diferiți autori se poate recunoaște dificil, întrucât majoritatea figurilor sunt asemănătoare, fără caracter, și nici modul de pictare al acestora nu prea diferă de-a lungul compozițiilor. Poate că o mică deosebire se poate observa în pictarea obrazilor, pe unii dintre aceștia aplicându-se o formă circulară regulată, iar la alții fiind accentuată linia pomeților.

Delimitarea spațiului s-a făcut prin câteva încercări foarte stângace, neputându-se vorbi totuși despre efecte de perspectivă. Majoritatea scenelor au primit în fundal o tentă plată, elementele arhitecturale nefiind reliefate și având în principal un caracter scenic. O încercare vagă de perspectivă putem vedea la glafurile deschiderilor arhitecturii din scena Raiului.

Pe baza investigațiilor microscopice putem stabili că pictarea celor două registre figurative suprapuse de pe laturile sudice, vestice și nordice, precum și a draperiei de dedesubtul acestora, a avut loc concomitent.

Pe pereții de sud și de nord găsim două picturi a căror apartenență este incertă. Pe latura sudică, între scenele Patimilor și dedesubtul Judecății de Apoi se poate vedea o reprezentare a Maicii cu Pruncul, a cărei suprafață erodată este dificil de comparat din punct de vedere stilistic cu celelalte compoziții. De asemenea, este incertă și delimitarea în timp a acestei compoziții, întrucât literatura de specialitate consideră că este o adăugire ulterioară, ce a întrerupt scena Intrării în Ierusalim, pictată anterior. Fotografiiile în lumină razantă contrazic însă acest lucru. Delimitările segmentelor de tencuială ale Patimilor se suprapun suprafețelor pictate ale Maicii, ceea ce indică faptul că acestea a luat naștere ulterior.

Investigațiile microscopice întreprinse până acum au arătat că tencuiala reprezentării Maicii cu Pruncul conține nisip de origine vulcanică, la fel ca și tencuiala scenelor Patimilor. Stratigrafia probelor prelevate din cele două tencuieli este foarte asemănătoare. Pe baza acestora s-ar putea presupune apartenența comună a acestora. Întrucât nu s-a realizat o analiză exhaustivă a tencuielii, acest enunț necesită investigații complementare.

Contrar scenelor Patimilor, în imaginile în lumină razantă ale acestei scene, nu se pot vedea urmele marcante ale instrumentelor folosite la pregătirea tencuielii. Întrucât tencuiala Patimilor are urme de spatulă foarte dese, concomitența celor două fresce poate fi pusă la îndoială. Un alt aspect în defavoarea concomitenței este faptul că pe latura sudică nu întâlnim suprafețe erodate în acest fel.

Aspectele care prezintă asemănări din punctul de vedere al compoziției suportului frescei pot trimite la concluzii care le atribuie unui același meșter/atelier sunt totuși puse la îndoială de aspectele care le diferențiază, respectiv tehnica de finisare/sclivisire a suprafeței și modul de erodare diferit, ceea ce impune o cercetare mai aprofundată a acestora.

Cele două reprezentări de sfinți medici pictate pe latura nordică, în continuarea scenelor Patimilor, pe segmente de tencuială separate, respectiv sfântul pictat cu aureolă dedesubtul reprezentării Raiului, diferă din punct de vedere stilistic de restul frescelor din interiorul bisericii. Aceste segmente de tencuială nu sunt des brăzdate de urme de spatulă. Delimitările segmentelor pătrund pe ambele laturi, sub segmentele registrului superior, așadar trebuie să provină dintr-o etapă anterioară acestuia.

Pe ambele laturi, aureolele sfinților au fost adâncite și reliefate în tencuiala proaspătă. Linia dublă a aureolelor a fost de asemenea trasată cu compasul. Conturul fețelor și marginea decorativă a aureolei au fost trasate ulterior.

Monocromia imaginilor și ordinea pictării compozițiilor coincide cu frescele din interior, dar există diferențe de stil între acestea. Pe fundalul roz deschis al obrazilor apar umbre închise, trasate în formă de evantai. Accentele de lumină trasate cu var arată aceeași dispunere a liniilor. Investigații microscopice s-au realizat doar la frescele de pe latura nordică, unde stratigrafia tencuielii diferă de cea a celorlalte fresce. Frescele exterioare de pe peretele sudic sunt greu de comparat cu cele din interior din cauza stării lor erodate și fragmentare. Frescele din exterior diferă de cele din interior prin faptul că nu au fost realizate direct pe tencuială ci pe un strat văruit.

Secțiunea stratigrafică prelevată din tencuiala scenei unde se află sfântul cu aureolă stând în picioare, coincide cu structura tencuielii tuturor celor trei registre din interior (Judecata de Apoi, Legenda Sfântului Ladislau, Patimile și motivul draperiei). Și în cazul acesteia au folosit nisip de origine vulcanică.

Aureola incizată din fresca acoperită de turn amintește de aureolele celor doi sfinți medici și cea a sfântului cărând un coș care le face pandant. Din această zonă nu s-au prelevat probe, de aceea nu s-a putut face o comparație a tencuielilor.

Rezultatele investigațiilor întreprinse până acum întăresc faptul susținut și de literatura de specialitate, anume că frescele prezintă caracteristicile picturilor din ultimul deceniu al sec. 14, atât din punct de vedere stilistic cât și ca tehnică de realizare.

4. Dârlos (Darlac, Durles)

Altarul este acoperit de fresce. Prima lor apreciere scrisă provine din 1845 de la scriitorul francez Auguste de Gérenado (1819-1849). Nu mult după această menționare, frescele au fost văruite. În 1975 au fost descoperite din întâmplare figurile celor doi regi sfinți, Sfântul Ladislau și Sfântul Stefan în nișele Sanctuarului. Între 2009 și 2011, sub conducerea lui Kiss Lóránd, echipa atelierului Imago Picta a revelat și conservat treptat majoritatea frescelor din altar. Comparând descrierile din istoria artei și rezultatele investigațiilor, se pot enunța următoarele concluzii: picturile din interior au fost realizate în tehnica frescei dar azuritul din interiorul altarului s-a aplicat al secco.

Scenele din altarul bisericii au fost pictate pe o tencuială var-nisip în proporție de 1:2. Acest tip de tencuială este mai apropiată de cea de tradiția occidentală din centrul Europei, decât de cea bizantină. În același timp, arată asemănări și cu aceasta din urmă, prin prezența cărămizii sfărâmate și a câlților de cânepă.

Programul iconografic și tehnica picturală însă, sunt mai apropiate de descrierile post-bizantine decât de cele răspândite în Italia. S-a pornit de la fundalul închis și s-a avansat către culorile deschise. Nu întâlnim nici verdaccio-ul italianesc la pictarea Portretelor. Acestea, ca și mâinile tuturor figurilor, au primit un fundal ocră uniform. Umbrele portretelor și contururile au fost pictate cu brun închis, iar în final zonele luminoase cu var. Pe portrete nu se regăsesc tonuri de cinabru cu var așa cum este recomandat de rețetele din caietele de pictură (caiete de modele) Tipik și Hermeneia.

La figurile mai importante, precum am menționat și mai devreme, întâlnim stilul precis, migălos și detaliat al icoanelor, precum și în cazul portretelor de la frescele din exterior. La elaborarea veșmintelor, putem observa o tratare grafică, într-o manieră asemănătoare frescelor din mănăstirile moldovenești. Contururile drapajelor de la veșminte sunt aplicate după pictarea culorilor locale, iar apoi zonele luminoase sunt accentuate cu alb.

Putem observa că unele figuri au fost pictate de către maestru. Între figuri se poate observa o anumită ierarhie, rezultată din tratarea lor mai amănunțită. De exemplu, cea mai elaborată figură de pe latura nordică, este Isus pe tron. Ca și grad de elaborare, nu sunt departe nici portretele apostolilor, dar la acestea nu se remarcă degradeurile fine și detaliile amănunțite.

Picturile exterioare ale peretelui altarului prezintă asemănări cu cele interioare, dar putem observa și diferențe. Contrar celor din interior, aici picturile s-au realizat pe o tencuială în două straturi: cel inferior, cu o granulație mai dură, iar cel superior cu o granulație mai fină. În ceea ce privește proporția umplutură-liant, stratul de suprafață al tencuielii exterioare (intonaco) este identic cu tencuiala din interiorul altarului. În același timp s-au adăugat în tencuială și componente hidraulice.

La realizarea picturilor s-au abordat aceleași tehnici ca și la interior. La fundalul exterior al sanctuarului nu s-a folosit azurit, ci în mod exclusiv, doar un amestec de var și cărbune vegetal.

Atât observațiile de la fața locului, cât și investigațiile microscopice au arătat că frescele din interior și cele din exterior sunt opera aceluiași atelier și foarte probabil sunt și din același interval de timp.

Scena din luneta portalului vestic a fost pictată pe un singur strat de tencuială. Compoziția acesteia diferă de tencuiala celorlalte fresce din biserică. Are un conținut de var mult mai ridicat. Aureola lui Isus este în relief, iar razele acesteia sunt adâncite în tencuială, conferind astfel un aspect plastic aureolei. Astfel de tratare plastică nu se observă nici la frescele din interior, nici la cele din exterior. Din stratul pictural s-au păstrat doar fragmente greu interpretabile. Putem presupune că provin din etape diferite și de la ateliere diferite.

Materialele și felul de utilizare al acestora - proporția umplutură-liant a tencuielii, prezența cheagurilor de var provenite din utilizarea granulelor de var stins, delimitările tencuielii conform nivelelor de schelă, dovedesc că ele provin din Evul Mediu, însă limbajul lor arată ușoare tente renaștentiste (tentativele de reprezentare perspectivă, etc.), de aceea – asemeni lui Vasile Drăguț, le-aș data la începutul anilor 1500.

În 2013 Gaylhoffer-Kovács Gábor a descoperit anul „152...” zgâriat pe fundalul scenei cu cei doi regi sfinți din interiorul altarului, din care doar primele trei cifre se pot citi. Și această descoperire vine în sprijinul rezultatelor investigațiilor.

5. Ighișu Nou (Szászivánfalva, Ebesdref)

Frescele bisericii au fost decopertate în întregime și conservate în 2014.

În biserică s-au păstrat fresce pe latura nordică a navei, pe latura dinspre navă a arcului triumfal, respectiv pe pereții și bolta altarului. Când frescele au fost zugrăvite, suprafața vechilor fresce a fost buciardată cu ciocanul pentru ca noul strat să adere mai bine. Aceste urme de ciocan acoperă des suprafața frescelor.

Picturile s-au realizat în tehnică mixtă, marea lor parte fiind în frescă. Unele culori care sunt sensibile la baze, au fost aplicate a secco, cu adăugarea unui liant organic.

Întregul perete nordic al navei a fost acoperit cu fresce, majoritatea lor păstrându-se până astăzi. Ele au fost structurate pe patru registre. Lucrările au avansat de la registrul superior în jos și de la stânga la dreapta.

Aplicarea tencuielilor, netezirea acestora și ordinea pictărilor coincid în toate cele patru registre. Toate chenarele orizontale care despart registrele între ele au fost pictate pe tencuieli separate.

În tencuiala proaspătă s-au zgâriat mai întâi liniile de proiectare orizontale și verticale ale clădirilor din fundal, respectiv marginile chenarelor decorative verticale.

Compoziția a fost schițată cu ocră și cu nuanțele roșiatice ale acestuia. Ordinea pictării a început cu culoarea fundalului, urmând portretele și în final veșmintele și detaliile decorative.

În primă fază portretele au fost schițate cu ocră, elementul caracteristic fiind cercurile din jurul ochilor. În unele locuri acest cerc de proiectare se regăsește și în vârful nasului. Culoarea de bază a feței este deschisă, fiind dusă către nuanțe mai închise prin umbrire. În final au fost accentuate zonele importante cu contur negru. Majoritatea portretelor au fost pictate astfel, dar sunt totuși câteva excepții. Diferențele se observă la detalii. Un astfel de tip diferit se observă în special la portretele feminine, unde la pleoape sunt pictate și gene, iar linia nasului și a sprâncenelor este foarte fină, gingașă, cu umbre pictate cu ocră și nuanțele mai deschise ale acestuia. La celălalt restul portretelor, nasul este masiv și umbrele feței sunt cu gri și cu diferite nuanțe de roșu, întunecând toată suprafața. De asemenea, și liniile ochilor sunt stângace și greoaie.

Tratarea aureolelor este asemănătoare. Conturul dublu al aureolei este trasat în tencuiala uscată. La fel, și contururile capului și ale coroanei au fost trasate ulterior în tencuială. Punctul de fixare al compasului nu se regăsește din cauza deteriorărilor suprafeței. Pe suprafața aureolei s-au trasat linii adâncite pe direcția razelor cu o ustensilă asemănătoare unei linguri. Apoi au învelit toată suprafața cu foiță metalică. Aureolele sunt înconjurate cu o linie dublă - în interior una albastră, colorată cu azurit, și la exterior o linie de culoare roșu aprins, pictată cu miniu.

La aceste fresce mai multe zone au fost acoperite cu foiță metalică. În mare parte, contururile acestora au fost trasate în adâncime. Astfel de suprafețe sunt armura Sfântului Ladislau, respectiv coroanele. Pandantivele pelerinilor, elementele dreptunghiulare ale brâielor, nasturii de la mâneci și haine au fost toate acoperite cu foițe metalice. Analiza secțiunilor a arătat că pe o folie metalică relativ groasă (cel mai probabil de cositor), s-a aplicat cu un adeziv organic foița de aur.

În mai multe cazuri se pot observa schimbări de culoare, precum la banda decorativă cu trifoi. Șiragul de trifoi de pe mijlocul benzii pare a fi gri, albastru și verde. Investigațiile au arătat că aceste motive au fost pictate cu azurit.

La fundalul scenelor, cerul nu a fost pictat cu azurit, culoarea acestuia fiind obținută din var și cărbune vegetal. Galbenul s-a obținut din ocru, roșul din ocru roșu și miniu, iar celelalte nuanțe din amestecul acestora.

Latura dinspre navă a arcului triumfal a fost ocupată de scenele imense ale unei Judecăți de apoi. Din frescă s-au păstrat trei registre. Ordinea și felul elaborării coincid cu cele din navă. În intradosul arcului triumfal se vede fața Sfântului Oswald, pictată cu aceeași detaliere ca și îngerii de pe latura dinspre navă a arcului. Atât pereții, cât și bolta altarului sunt acoperiți cu fresce. Dintre acestea s-a păstrat foarte puțin. Tehnica, stilul și ordinea lor coincid cu cele de pe arcul triumfal și din navă.

Pe latura sudică a altarului se poate vedea o scenă schițată cu cărbune a Răstignirii, acesta fiind probabil desenul pregătit al frescei.

Despre stilul acestor picturi se poate spune că figurile nu au fost doar înșirate pe un fundal plan, ci s-a încercat – cu mai mult sau mai puțin succes – așezarea lor în spațiu. Cu excepția imaginilor de pe arcul triumfal și din altar, care au avut fundal plan, figurile din navă au fost plasate într-un mediu natural sau orășenesc. Efectul de spațialitate este accentuat de scurtarea perspectivică a elementelor arhitecturale. Figurile nu sunt alăturate, fiind reprezentate una în fața celeilalte.

Figurile umane sunt alungite, nefirești și disproporționate din punct de vedere al anatomiei. La scena legendei Sfântului Ladislau, calul este disproporționat, fiind mult mai mic față de figura umană pe care o duce.

Tratarea figurilor nu este schematică. Atât posturile, cât și portretele, ne dezvăluie sentimentele lor. Reprezentarea naturalistă nu caracterizează doar figurile umane, ci și vegetația. Atât din punct de vedere tehnic, cât și stilistic, frescele acestei biserici pot fi datate la turnura secolelor 14-15.

6. Mălâncrav (Almakerék, Malmkrog)

Laturile și bolta altarului sunt acoperite de fresce. Suprafața lor nu a fost niciodată văruiată. Din punct de vedere tehnic, avem o tencuială în două straturi. Primul strat este o tencuială de culoare gri, mai grosieră, cu particule mai mari, de o grosime de 1-2 cm, pe care s-a realizat desenul pregătit. Peste acesta s-a aplicat cel de-al doilea, un grund cu particule mai fine (intonaco), care este mult mai subțire față de tencuiala precedentă.

Fiecare segment de boltă constă din două etape de tencuire: cea aplicată în interiorul segmentului, respectiv tencuiala benzii decorative. Pe nervuri a fost aplicată tencuiala fină a grundului. Chenarele decorative drepte și arcuite de sub segmentele de boltă au fost toate pictate pe tencuieli separate. Judecând din suprapunerea marginilor de tencuială, ordinea pictărilor din boltă a fost dinspre stânga spre dreapta. Pe pereții laterali ordinea a fost de asemenea dinspre stânga spre dreapta, și de sus în jos. Înainte de pictare, tencuielile au fost netezite și au fost trasate prin zgâriere desenele pregătitoare. Chenarele decorative, structura clădirilor și liniile de bază ale compoziției, au fost incizate în tencuiala proaspătă. Majoritatea acestor linii sunt drepte, putând fi realizate cu ajutorul unor liniare. Se pot observa și desene pregătitoare care nu au fost luate în considerare la momentul colorării și au fost acoperite, sau pictura nu se conformează pe deplin desenului pregătit.

Compozițiile au fost schițate cu ocră și cu nuanțe roșiatice ale acestuia. Pe baza investigațiilor cu microscopul, putem afirma că au folosit ocră naturală.

Portretele surprind caracterul, fiind specifică linia sprâncenelor legată cu linia nasului, șeaua lată a nasului, și cercurile din jurul ochilor care apar uneori și în vârful nasului. Prezența mai multor mâini în cadrul aceluiași atelier este sugerată de o tipologie portretistică contrară celei descrise mai sus. Fața este mai aplatizată, ochii sunt mici, linia sprâncenelor este încruntată, sugerând o privire supărată, iar nasul cu vârful ascuțit are o șă curbată, cu nările foarte înguste. Și în cadrul aceluiași tip de portret se pot observa diferențe în pictare. Majoritatea fețelor au o culoare de bază deschisă, obținută din amestecarea varului cu ocră. Și aplicarea culorii de fond este de mai multe feluri. În unele locuri s-a aplicat gros, păstos, iar în alte zone s-a aplicat în strat foarte subțire transparent. La imaginile în lumină razantă ale fețelor pictate păstos, se poate observa maximul de lumină pictat pe linia nasului, frunte, etc. Deoarece nuanța și tonul culorii de bază sunt foarte asemănătoare, la imaginile în lumină normală acestea de-abia se observă. Zonele umbrite ale fețelor au fost pictate cu ocră, nuanțele acestora fiind pictate cu amestecul de ocru și roșiatice.

Un alt tip de portrete este reprezentat de cele la care culoarea de bază este foarte închisă. Acestea au fost pictate cu var și ocru și roșiatice. Maximul de lumină se distinge contrastant de fundal. În această tipologie se înscriu portretele registrului de la soclul laturilor altarului. În fundal, cerul albastru a fost pictat în două etape: pe tencuiala umedă s-a aplicat un strat de bază din var și cărbune vegetal, pe care l-au acoperit după uscare cu azurit.

În ultima etapă, suprafețele aureolelor, decorațiunile veșmintelor și stelele de pe cer au fost acoperite cu foițe metalice decupate cu grijă. Investigațiile la microscop au arătat că foițele de aur și argint au fost aplicate pe o foiță pe bază de staniu. Pentru lipirea acestora au folosit un adeziv organic (ulei), tratat cu siccativ de plumb.

Frescele sunt bogat decorate nu doar cu foiță de aur, ci și cu motive aplicate cu șabloane. Veșmintele, draperiile, chenarele decorative sunt toate pictate cu șabloane.

La pictarea frescelor s-au folosit în special ocruri roșii și nuanțele acestora, respectiv miniu aplicat în starea sa pură, dar și în amestec cu cinabru. Pentru luminile puternice au folosit var și alb de plumb. Porumbelul Sfântului Duh de la scena Bunei Vestiri, a fost pictat cu alb de plumb, pe care astăzi îl vedem înnegrit. Dintre pigmenții verzi, a folosit malachitul sferolitic.

În general, se pot observa însemnate schimbări ale culorilor. Majoritatea acestora au fost cauzate de sărurile solubile în apă adunate în perete. Alterările de culoare se pot observa mai ales la pigmenții cu conținut de cupru și plumb.

Scenele au fost așezate într-un cadru arhitectural sau într-un mediu natural. În mare parte figurile sunt suprapuse, fiind plasate una în spatele celeilalte. Pentru redarea spațiului putem vedea mai multe încercări. Cel mai mare efort pentru redarea efectului de perspectivă se observă la formarea elementelor arhitecturale. Cu toate acestea, în multe cazuri încercările sunt foarte stângace.

Din punct de vedere stilistic, frescele altarului poartă însemnele goticului internațional. Figurile sunt alungite, foarte suple, cu mișcări gingașe, și un accentuat contraposto. Majoritatea portretelor prezintă trăsături fine, moi. Atât fețele, cât și postura figurilor exprimă sentimente. Pe baza stilului și a tehnicilor abordate, frescele se pot data la începutul secolului 15.

Comparând frescele medievale din Secuime cu cele săsești, se poate constata că o diferență importantă constă în pigmenții folosiți. La bisericile din Secuime frescele au fost pictate cu pigmenți de pământ ieftini. Investigațiile de tencuială și de pigmenți întreprinse până acum au arătat, că nici la celelalte fresce (cele necuprinse în studiu), nu prea se întâlnesc pigmenți costisitori. În contrast cu acestea, la cele săsești s-au folosit din belșug, în cantități mari și foarte divers: azurit, malahit și cinabru cu grad de puritate ridicat.

Utilizarea diferitelor tipuri de pigmenți oglindește clar situația economică a diferitelor regiuni din Transilvania.

Studiul prezent a luat naștere cu speranța ca metodele de investigare in situ să vină în ajutorul specialiștilor. Noutatea cercetării o constituie în primul rând metodele de investigare, care se pot efectua la fața locului fără aparatură de specialitate deosebit de complicată.

*Investigația picturilor murale medievale din Transvania: Mugeni, Ghelința, Chilien –
Dâlos, Ighișu-Nou, Mălâncrav*

Sinteză

Mugeni(Bögöz, Begesen)

Pe baza investigațiilor microscopice s-a putut constata că tencuiala celor două registre de sus de la interior, coincide pe deplin cu tencuiala fragmentelor de frescă găsite în acoperirea arcelor butante de pe latura sudică exterioară a turnului, cât și cu mortarele excavate în anul 2009, ce corespund pereților sanctuarului datând din perioada romană. Toate acestea dovedesc faptul că turnul bisericii este dintr-o etapă timpurie, trebuind să fi existat înaintea datei presupuse a frescelor din interior. La momentul reconstrucției altarului în stil gotic, s-a optat pentru păstrarea laturii nordice a navei.

Compoziția și stratigrafia tencuielii registrului inferior coincid cu tencuiala scenei de deasupra intrării sudice, așadar au fost realizate în aceeași etapă.

Pe când cele două registre superioare din interior, fragmentele pictate pe latura sudică a turnului și mortarele din perioada romană datează de la sfârșitul secolului al 14-lea, scena Judecării de Apoi, respectiv ilustrația Maicii Domnului pe Tron (Panakranta) de deasupra porticului, provin probabil din prima treime a anilor 1400.

Ghelința (Gelence, Gälänz)

Se poate spune că cele trei laturi din interiorul navei au fost pictate în perioade diferite și de către ateliere diferite. În urma investigațiilor microscopice s-a evidențiat și faptul că picturile fiecărei laturi în parte s-au realizat de fiecare atelier în parte, în câte o etapă. Tencuiala zonei pictate de deasupra intrării sudice diferă de tencuielile suprafețelor din interior, având un conținut ridicat de var. În ciuda acestui fapt, stratul pictural este foarte erodat. Tencuiala de aici nu seamănă cu nici una din interior, de aceea nu se poate pune în legătură cu nici una din etapele de pictare din interior.

Tencuiala scenei de pe latura exterioară nordică a navei, identificată într-una dintre probe, prezintă asemănări cu tencuielile din interior, de pe peretele nordic, însă nu constituie un criteriu de generalizare, urmând ca în direcția afirmării cu certitudine a faptului că aceasta a fost concomitentă cu cele nordice din interior, să se facă cercetări ulterioare.

3. Chilieni (Sepsikilyén, Kilön)

Rezultatele investigațiilor întreprinse până acum întăresc faptul susținut și de literatura de specialitate, anume că frescele prezintă caracteristicile picturilor din ultimul deceniu al sec. 14, atât din punct de vedere stilistic cât și ca tehnică de realizare.

4. Dârlos (Darlac, Durles)

Atât observațiile de la fața locului, cât și investigațiile microscopice au arătat că frescele din interior și cele din exterior sunt opera aceluiași atelier și foarte probabil sunt și din același interval de timp.

Despre scena din luneta portalului vestic putem presupune că provin din etape diferite și de la ateliere diferite.

Materialele și felul de utilizare al acestora - proporția umplutură-liant a tencuiei, prezența cheagurilor de var provenite din utilizarea granulelor de var stins, delimitările tencuiei conform nivelelor de schelă, dovedesc că ele provin din Evul Mediu, însă limbajul lor arată ușoare tente renaștentiste (tentativele de reprezentare perspectivă, etc.), de aceea – asemeni lui Vasile Drăguț, le-aș data la începutul anilor 1500.

În 2013 Gaylhoffer-Kovács Gábor a descoperit anul „152...” zgâriat pe fundalul scenei cu cei doi regi sfinți din interiorul altarului, din care doar primele trei cifre se pot citi. Și această descoperire vine în sprijinul rezultatelor investigațiilor.

5. Ighișu Nou (Szászivánfalva, Ebesdref)

Figurile umane de pe picturile navei și în absida bisericii sunt alungite, nefirești și disproporționate din punct de vedere al anatomiei. La scena legendei Sfântului Ladislau, calul este disproporționat, fiind mult mai mic față de figura umană pe care o duce.

Tratarea figurilor nu este schematică. Atât posturile, cât și portretele, ne dezvăluie sentimentele lor. Reprezentarea naturalistă nu caracterizează doar figurile umane, ci și vegetația.

Atât din punct de vedere tehnic, cât și stilistic, frescele acestei biserici pot fi datate la turnura secolelor 14-15.

6. Mălâncrav (Almakerék, Malmkrog)

Din punct de vedere tehnic și stilistic frescele altarului poartă însemnele goticului internațional. Figurile sunt alungite, foarte suple, cu mișcări gingașe, și un accentuat contraposto. Majoritatea portretelor prezintă trăsături fine, moi. Atât fețele, cât și postura figurilor exprimă sentimente. Pe baza stilului și a tehnicilor abordate, frescele se pot data la începutul secolului 15.