



Virgil POP

TEZĂ DE ABILITARE

**Restaurarea
bisericilor medievale
în
epoca barocă**

2015

Redactat: 15.02.2015

Conține:

28.511 cuvinte

184.520 semne



Motivație

În învățământul de arhitectură o pondere semnificativă o are Istoria arhitecturii, opt semestre în primii patru ani. Restaurarea monumentelor are un singur curs în semestrul opt. Protejarea patrimoniului construit are mai multe cursuri opționale, printre care și cursuri cu caracter ingineresc.

Teza este structurată cu cuprindere în ambele domenii, atât al istoriei cât și al conservării. Un volum publicat pentru uzul studenților, *Istoria conservării*, a dovedit dificultatea corelării informațiilor din discipline percepute ca diferite. La acest neajuns se mai adaugă faptul că anumite secvențe se impun ca negative într-o disciplină și pozitive în altă disciplină sau în altă perioadă.

Lucrarea este concepută sub forma de eseu bazat pe activitățile didactice și preocupările anterioare.

Termenul de restaurare a fost folosit, în legătură cu construcțiile, pentru prima oară la Roma în secolul al XVI-lea. Mult mai târziu s-a format disciplina pe care o numim astăzi „Restaurarea monumentelor”. Astăzi se remarcă o preocupare pentru modificarea terminologiei în scopul adaptării la evoluția disciplinei. De altfel, de la sfârșitul secolului al XIX-lea, când disciplina devine de sine stătătoare în diverse țări, s-a împământenit o anumită denumire: restaurare, conservare, protecție etc., chiar dacă deja la 1883 Camillo Boito a trasat diferența dintre restaurare și conservare. Preluarea termenilor care există în toate limbile cu același înțeles s-a făcut pe baza unor sensibilități naționale ce vroiau în același timp și să evidențieze o anumită direcție.

Evoluția disciplinei în secolul al XX-lea face ca astăzi dezbateră terminologiei să fie fără sens. Se remarcă în diferite țări cât de des se schimbă denumirea „cursului” din programa școlară. Comparând însă programele analitice se constată că aceste cursuri sunt identice. Schimbările de denumire arată doar preocuparea de a ține pasul cu evoluția disciplinei. În România disciplina a preluat terminologia franceză de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Aceasta este păstrată și astăzi, inclusiv în legislație, chiar dacă e evident că nu-și mai are acoperirea în realitate.

Intenția este de a analiza transformarea clădirilor din trecut, ca o formă de „restaurare”, iar în final să se poată concluziona că această restaurare nu poate fi veșnică, iar clădirile au nevoie de o „restaurare” în sensul actual al disciplinei. Aceste truisme, cu toată banalitatea lor, trebuie afirmate apăsător datorită situației speciale a patrimoniului construit din România: după o perioadă vitregă din ultima parte a comunismului a urmat o scurtă perioadă de revigorare, sau măcar iluzia acesteia, după care a urmat scufundarea în marasmul economic, dar mai ales moral, al societății actuale.



S-a păstrat ambiguitatea termenului „restaurare” chiar și în titlu, tocmai pentru a accentua pericolul întrebuințării lui cu rea intenție.

Pe lângă distrugerile patrimoniului ca o consecință a speculației veroase apar și distrugerii fără nici un substrat economic. Nu mă refer la lipsa de profesionalism ci la lipsa clarificărilor doctrinale. Barbarismul „dez-restaurare” este utilizat cu referire la intervențiile din ultima jumătate de secol. Se pare că teoria lui Haekel, ontogeneza urmează filogeneza, se aplică și în evoluția profesională a restauratorilor. Astfel întâlnim restaurări românești în mileniul al treilea care par să fie făcute la cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea. Aceasta se întâmplă după ce restaurările românești din anii 1960-1977 au fost de o calitate excepțională, absolut sincrone cu ceea ce se întâmpla în Europa.

Subiectul dezvoltat sumar în prezenta teză poate fi un punct de pornire pentru cercetări viitoare. În ce privește Roma nu au fost abordate subiecte majore, cum ar fi Santa Croce în Gerusalemme sau San Bartolomeo all' Isola. Desigur migrarea acestei mode dinspre Roma spre Transilvania poate fi un subiect de cercetare în sine. În Transilvania nu au fost încă prezentate monumente majore, cum ar fi biserica romanică din Aiud sau biserica din Copșa Mare. Dar cel mai incitant monument este Biserica Neagră din Brașov. E atât de notoriu ca monument gotic încât transformarea barocă nu este pomenită nici măcar de specialiști. Cel mult e pomenită nenorocirea care a transformat biserica în „Biserica Neagră”. Faza barocă e considerată în continuare o rușine ce e bine să fie trecută cu vederea. Ar părea o știrbire a prestigiului de care se bucura monumentul medieval.

„Barocizarea” bisericilor medievale este încă un teren ce-și așteaptă atenția.

Cuprins

Motivație	3
Introducere	7
Roma	13
San Giovanni in Laterano	13
Santa Maria Maggiore	22
San Lorenzo in Miranda – Tempio di Antonin e Faustina	34
Santa Maria in Cosmedin	43
Santa Maria Rotonda – Pantheon	48
Santa Cecilia in Trastevere	55
Santi Silvestro e Martino ai Monti	62
San Vitale	68
Transilvania	76
Cluj, Mănăstirea franciscană	84
Sibiu	88
Bistrița	92
Budacu de Jos	98
Cristeștii Ciceului	104
Lechința	109
Dipșa	112
Coplean	117
Ciceu-Mihăești	120
Arcalia	124
Jelna	130
Vermeș	134
Șoarș	139
Hunedoara	145
Reghin	150
Târgu Mureș	155
Cluj, Biserica Sf. Mihai	161
Încheiere	165
Note	169
Bibliografie	173
Sursa ilustrațiilor	177

Introducere

Mi-ar trebui multe cuvinte pentru a descrie ornamentația bisericii [Santa Cecilia în Trastevere] înșesată de lume. Nu se mai vedea nici o piatră a arhitecturii. Coloanele erau înfășurate în catifea roșie și prinse cu trese aurii, capitelurile cu broderii cu forma aproximativă de capitel, de asemenea toate profilele și pilaștrii erau cu ceva atârnat și acoperit. Toate spațiile dintre ziduri erau acoperite cu stucatura viu colorate astfel încât întreaga biserică părea mozaicată, și peste două sute de lumânări ardeau pe lângă și în altarul central, astfel că întreg peretele era luminat iar nava bisericii era complet luminată. Navele laterale și altarele laterale erau de asemenea împodobite și luminate. Opus altarului central, dedesubtul orgii erau două eșafodaje, îmbracate în catifea, una pentru cântăreți alta pentru instrumentiști, ce cântau continuu. Biserica era plină de lume.

Am auzit un frumos gen de muzică. Așa cum sunt concerte de vioară, aici am auzit concerte de voci, în așa fel încât dacă o soprano, de exemplu, domina și cânta solo, corul o acompaniază intervenind din când în când împreună cu orchestra. E de mare efect. Trebuie să termin, așa cum trebuie să termin și ziua.¹

Așa vede Goethe în 1786 în data de 22 noiembrie, chiar în ziua sfintei Cecilia, biserica omonimă. Fastul arhitectural este amplificat prin decorații ocazionale, mulțime de lumânări, mulțime de oameni și muzică. Aproape toate simțurile sunt solicitate pentru Gloria bisericii universale. Puternica impresie a fastului baroc este făcută asupra unui personaj ce aparține clasicismului și romantismului, iar nu barocului. Atunci când prietenul său Tischbein îi va face un portret va fi prezentat în afara Romei, printre vestigii antice, nu în inima orașului unde își avea locuința. Aceasta este Roma mea, ar vrea să spună, și nu cea barocă. Goethe mai prinde doar ultimele suflări ale barocului ce avea să apună dar nu poate să nu fie impresionat de punerea în scenă pentru sărbătorirea sfintei patroane a muzicii.

În mod formal Reforma este provocată la 1517 prin afișarea celor 95 de teze pe poarta bisericii din Wittenberg. Probabil că nici Martin Luther nu și-a imaginat șocul pe care avea să-l provoace în Biserica catolică. S-a hotărât organizarea unui conciliu, mai întâi la Mantova, pe urmă atenția s-a îndreptat către Vicenza. Intrigile numeroase privind prezidarea conciliului au făcut ca acesta să fie sabotat. Carol Quintul și Francisc I și-au adunat partizanii în locuri diferite, ratându-se începutul preconizat la Vicenza.

Totuși Andrea Palladio a început să „modernize” catedrala della Santissima Annunziata. A supraînălțat altarul cu un tambur și o cupolă, dând un nou aspect bisericii.

Deși acest demers legat de conciliul ce avea să se țină până la urmă la Trento este puțin comentat în afara operei palladiene are o semnificație deosebită. Una dintre „scânteile” declanșării Reformei a fost și începerea noii basilici San Pietro de la Roma. Costurile legate de această construcție au stimulat peste măsură vânzarea de indulgențe. Iar acum, numai doar ideea de a începe un conciliu, a făcut să se ajungă la remodelarea unei biserici. Probabil tot cu bani obținuți din vânzarea indulgențelor.

În cele din urmă conciliul se va ține la Trento începând cu 1545, durând aproape două decenii, până în 1563. Acesta trebuia să pregătească Reforma bisericii catolice, adică Contrareforma. Aici catedrala San Vigilio va fi lăsată neatinsă, în schimb se va moderniza radical Palatul episcopal. Această fortificație medievală a principilor episcopi a fost radical transformată în perioada Renașterii; s-au adăugat corpuri noi, logii și s-au înlocuit ferestrele mici ale cetății cu ferestre excepțional decorate cu chenare. De asemenea s-au pictat multe saloane cu fresce ce sunt astăzi capodopere ale Renașterii italiene. O importanță deosebită a fost dată traseului dintre palatul episcopal și domul romanic în care se țineau sesiunile concilului. Palatele de pe acest parcurs au fost transformate în maniera renescentistă târzie. Timpul prea scurt și cu siguranță și mijloacele materiale au făcut ca aceste transformări să fie prin pictură și nu prin schimbarea finisajului exterior din tencuieli în piatră.

Conciliul s-a întrunit în 25 de sesiuni grupate în 3 perioade. La un moment dat lucrările conciliului au fost mutate la Bologna de frica ingerințelor imperiale, dar s-a invocat frica de o ciumă care bântuia în nordul Italiei. Documentele care s-au publicat în urma acestui conciliu aveau în primul rând prevederi doctrinale, dar și multe prevederi administrative concrete; modul în care se face evidența căsătoriilor, a botezurilor și înmormântărilor, norme de comportament și morală pentru preoți și călugări. Vânzarea de indulgențe, care a generat atâtea abuzuri și nemulțumiri, a fost drastic limitată, dar nu eliminată în întregime. Indulgențele se acordă pentru a „alimenta pietatea” și nu pentru un folos material al bisericii (sesiunea XXI, canonul IX). O interzicere totală a indulgențelor ar fi însemnat recunoașterea drumului greșit pe care s-a pornit. E clar că această continuare a practicii indulgențelor se face numai pentru biserica protestantă, pentru a nu lăsa impresia unei concesi. Obiectivul principal al Conciliului tridentin rămâne condamnarea vehementă a Protestantismului. Nici o concesiune nu se face în principii și dogmă. Multe teze și principii enunțate în concilii anterioare, chiar și din secolul al IV-lea, au fost revigorate. Anumite aspecte din ritualul bisericii au fost clarificate tocmai pentru a elimina tentația interpretărilor.

Actele conciliului vor fi publicate la Roma în 1564. Scribii conciliului au făcut multe adnotări ce ar fi trebuit să elucideze semnificațiile acestuia dar prin bula de confirmare a conciliului se specifica limpede că nu se vor face interpretări, adnotări și glose: cuvintele exprimate la Trento, fiind sub inspirație divină, sunt suficiente.

În schimb va face biserica reformată comentarii și interpretări. În 1619 se va publica la Londra, sub pseudonimul Pietro Soave Pollano, *Storia del Concilio Tridentino, nella quale si scoprono tutti gli artifici della corte di Roma*. Acest material de propagandă anticatolică a fost publicat în limba italiană tocmai pentru a părea editat de cineva din interiorul bisericii catolice și pentru a fi răspândit în special în Italia. Va fi urmat de mai multe reeditări și doar în 1676 va fi publicat și în limba engleză². În mod paradoxal interpretările

Conciliului de la Trento s-au făcut, chiar și în epoci recente, secolul al XIX-lea și chiar secolul al XX-lea pe baza acestei lucrări, mult mai accesibile, decât pe baza publicației în limba latină. În 1657 cardinalul Pietro Sforza Palavicino va contracara, publicând o lucrare menită să combată falsul englezesc, iar în 1666 apare o ediție cu și mai multe note polemice³. Nenumăratele polemici legate de conciliu nu au făcut decât să potențeze direcțiile pe care s-a pornit. La orice atac ideologic al protestanților se răspundea cu un contraatac, chiar dacă uneori după jumătate de secol.

A fost reîntărit cultul sfinților, s-au intensificat canonizările și s-a încurajat cultul relicvelor. Cardinalul Cesare Baronio va publica în 1586 *Martyrologium Romanum ad Novam Kalendarii Rationem, et Ecclesiasticae Historie Veritatem Restitutum*.

Martyrologium-ul a avut numeroare retipăriri revizuite, nu numai în Italia, dar și la Paris și în Spania. Orice ocazie era bună pentru sporirea numărului de sfinți. La începutul secolului al XVII-lea se descoperă corpul sfintei Dafrosa, mama sfintei Bibiana, sub masa de altar a micuței biserici de pe Esquilin. Biserica era construită în secolul al XII-lea peste una mai veche. A apărut și corpul Demetrei, sora Bibiane. Până atunci vene-



Fig. 1. Martyrologium-ul lui Baronio (ediția Roma 1586 și Venezia 1615), retipărit de nenumărate ori după prima ediție, devine un reper important pentru construirea de noi capele, de introducere a noi picturi și chiar de construire de noi biserici.

rată era doar Bibiana ca martiră din secolul al IV-lea. Papa Urbano al VIII-lea, Barberini, va reface complet biserica încredințându-i șantierul lui Bernini. În biserică se vor construi altare speciale pentru nou descoperitele sfinte: Dafrosa și Demetra. Picturile sfințelor vor fi executate de Pietro da Cortona. Papa a comandat și un supliment de două replici ale tablourilor din altare. Biserica anterioară, la fel ca cea reconstruită de Bernini, este foarte mică. E suprinzătoare angajarea celor mai prestigioși artiști ai epocii, precum

și interesul pentru noua sfântă descoperită. Doar climatul nou creat după Conciliul de la Trento poate explica aceasta.

Se vor face sanctificări noi, Filippo Neri, Teresa d'Avila, Carlo Borromeo, și vor fi recuperăți sfinții minori de la începuturile creștinismului. Un tânăr iezuit polonez, Stanislao Kostka, moare prematur la 17 ani la Roma în 1568, la doar cinci ani după încheierea Conciliului de la Trento. Va fi beatificat iar la începutul secolului al XVIII-lea i se comandă lui Pierre Le Gos o statuie ce urma să fie amplasată într-o capelă din biserica lui Bernini Sant' Andrea al Quirinale. Viitorul sfânt e reprezentat pe patul de moarte cu crucea în mână, având viziunea Fecioarei care vine să-l primească în ceruri. Două decenii mai târziu va fi canonizat. Le Gos va face un model în lemn, ce va fi pe urmă copiat în marmoră. Astăzi se cunosc două copii în marmoră. Ar fi putut fi mai multe. Remarcăm faptul că nici nu s-a ajuns la cononizare și s-au comandat sculpturi unora dintre cei mai importanți artiști ai epocii cu intenția clară de a avea mai multe exemplare. Se întărește și cultul sfintei case de la Loreto. Acesta nu a fost abandonat niciodată dar după conciliu, în contextul accentuării cultului Mariei, vor apărea multe biserici dedicate casei în care sfânta fecioară a primit Bunavestire. Bisericile dedicate acestui cult se vor răspândi în întreaga Europă, în Italia în primul rând, dar și la Praga, iar în Cluj o biserică de mănăstire va primi o capelă Lauretană. Acest cult, prin importanța care se dă unei clădiri ce este venerată, mutată din Nazaret la Fiume, în Dalmația și pe urmă la Loreto, conform tradiției de către sfinți, iar conform legendelor de către cruciași, este într-o oarecare măsură un precursor al formării conceptului de „monument de arhitectură”.

Bisericile noi care se vor construi vor adopta o nouă tipologie: biserica sală cu capele laterale. Sala era necesară pentru a avea un spațiu unitar în care participarea la slujbă să fie solidară între cler și enoriași. În varianta mai prețioasă a acestui tip apare și o cupolă pe un tambur supraînălțat. Din această categorie va face parte Il Gesu, biserica mamă a ordinului, Sant' Andrea della Valle, Santi Carlo e Ambrogio al Corso, Sant' Adrea delle Fratte, Sant' Ignazio in Campo Marzio, Santa Maria della Vittoria, San Carlo ai Catinari, Santa Maria in Portico in Campitelli, Santa Maria in Vallicella, San Giovanni dei Fiorentini. Același plan este reluat și în varianta cu dimensiuni mai mici: Santissima Trinita dei Pellegrini și multe altele. În varianta fără cupolă se poate enumera Santa Maria in Monserrato, Santissime Stimmate di San Francesco. Această variantă, mai săracă, se va răspândi în întreaga Europă catolică, în Austria, Boemia, Ungaria și Transilvania. Bisericile iezuiților din Cluj și Brașov vor fi de acest tip.

Tipul de plan central, reluat în perioada Renașterii mature, va fi abandonat pentru o vreme. Va fi dorința marilor arhitecți ai Barocului roman, Bernini și Borromini, de a relua acest tip: San Carlo alle Quattro Fontane, Sant' Andrea al Quirinale, Sant' Ivo della Sapienza.

Toate aceste biserici, atât cele sală cât și cele cu plan central, vor avea capele laterale pentru devoțiune. Cultul relicvelor nu mai putea fi resuscitat fără suspiciunea provocată de apariția Reformei și de zorii Iluminismului. Devoțiunea se va face în fața sculpturii sau a picturii: în fața operei de artă. De regulă, dacă e posibil, deasupra capelilor se introduce un lanternou. Efectul dramatic, prin luminarea de deasupra sau atințirea privirilor sfinților reprezentați către lanternou, este evident. Uneori se practica o ferească

în partea superioară a capelei. În acest fel apare un efect straniu realizat printr-o lumină filtrată prin sticla colorată, dar statuia sau tabloul sunt percepute în contre-jour, fiind defavorizate.

Bisericile medievale nu erau pregătite pentru această nouă misiune a Barocului religios. Se vor face adaptări. Biserici cu structura basilicală vor fi transformate în biserici sală cu capele laterale sau, mult mai frecvent, se vor adăuga capele la navele laterale.

Se va utiliza în continuare cultul relicvelor dar într-o altă manieră decât cea medievală. Noi relicve nu mai puteau apărea fără suspiciune. Relicvele vor fi de data aceasta piese foarte mici care nu mai sunt expuse direct: fire de păr, un os, un craniu. Pentru acestea se vor crea piese de orfevrărie speciale care vor fi scoase numai la ocazii speciale.

Pelerinajele, atât de populare în Evul Mediu vor fi de asemenea revigorate. Anii sfinți și jubileele vor căpăta o nouă importanță. 1300 a fost primul an sfânt decretat prin bula papală *Antiquorum habet fida relation*. Pentru participanți se acordă Indulgetia plenaria. Aceasta va fi acordată celor care vor vizita de 15 ori basilicile San Pietro și San Paulo, și de 30 de ori dacă sunt chiar din Roma. Acești ani sfinți urmau să se sărbătorească la fiecare sută de ani. Chiar în 1350 s-a introdus un jubileu peste rând.

Începând cu 1600 vom asista la marile jubilee. Se vor introduce și jubilee intermediare, la 50 de ani și chiar la 25 de ani. Orice cifră era bună pentru o nouă sărbătoare a catolicismului. Vor apărea ani sfinți și la 10 ani.

Mai multe relatări ne spun că în 1599 cardinalul Sfondrati a fost profund impresionat de descoperirea corpului sfintei Cecilia. Dacă așa a fost, a fost pentru minunata ocazie apărută înaintea Jubileului din 1600. Această descoperire a fost de două ori o fericire. A doua oară pentru că muzica și sfânta ei protectoare aveau să joace un nou rol în slujba catolică. Într-o primă fază se va dispune simplificarea discursului sonor polifon (în vederea înțelegerii mesajului ideatic al textelor), precum și a repertoriului, prin: eliminarea producțiilor noi, îndeosebi a celor versificate, a melodicii, a facturii (grija pentru claritatea textului). Pentru îndeplinirea acestor obiective a fost numită o comisie de compozitori, condusă de Giovanni Pierluigi da Palestrina, unicul muzician pe care Biserica Romană l-a declarat vreodată model al compozitorilor din toate timpurile. Lucrările muzicale religioase ulterioare purtau adesea mențiunea că au fost „compuse conform reformei Conciliului Tridentin”⁴.

Dar 1600 nu este numai anul primului Mare jubileu ci și anul arderii pe rug a lui Giordano Bruno.

Conciliul de la Trento, terminat în 1563, a provocat o schimbare în fiecare aspect al vieții bisericii: administrativ, spiritual, pastoral și artistic. După o perioadă de derută inițială, provocată de răspândirea Reformei, au fost luate inițiative ce aveau ca scop final să dovedească triumful bisericii romane și al credinței catolice.

Toți papii ce au urmat în funcție după conciliul de la Trento s-au dedicat transformării țesutului urban care avea să facă din Roma Noul Ierusalim. Arta a devenit un instrument de propagandă religios și politic.

Biserica abandonează încetul cu încetul rigoarea și sobrietatea de la începutul Contra-reformei și trece la o acțiune de răspândire a temelor catolice. Se înnoiește cultul relicvelor și al icoanelor și se intensifică activitatea misionară.

Artiștii au fost chemați să răspundă noilor exigențe ale bisericii și să adopte un nou limbaj care să răspundă celor trei concepte fundamentale ale noii retorici: *docere, delecta-*

Introducere

*re, movere*⁵. Credința religioasă are nevoie de frumusețe. Arta lor a știut să interpreteze perfect, cu înțelegere și afinitate, această cerere și, ca urmare a unei profunde elaborări ideologice și formale, s-a definit un nou stil, emotiv și teatral: Barocul. În acest nou context de revigorare a credinței, Jubileele își vor avea rolul lor major. Acestea vor impune transformări uriașe în Roma, urbanistice și arhitecturale. Se construiește enorm dar și vechile biserici vor fi „restaurate”.

Roma

Vicarul lui Dumnezeu își ținea slujbele la basilica **San Giovanni in Laterano**¹³. Până la terminarea actualei basilici de la Vatican, a fost cea mai importantă biserică a creștinătății occidentale și în vecinătate își avea reședința papa. Aceste motive sunt suficiente pentru atenția deosebită pe care o căpăta biserica în perioada contrareformei.

Potrivit tradiției Basilica San Giovanni in Laterano a fost construită la porunca lui Constantin după victoria sa asupra lui Maxentiu în bătălia de la Ponte Milvio din 312. Biserica era dedicată inițial lui San Salvatore și de abia mai târziu a fost redenumită San Giovanni Battista Evanghelistă. Teritoriul era locuit din epoca lui Septimiu Severus, care dăruiește terenul prietenului sau Sisto Lateranus. Locuința trebuie să fi fost luxoasă, pentru că de aici deriva toponimul: iuxtas Lateranis (în apropierea locuințelor Lateranilor). Mai târziu proprietatea va fi confiscată de Nero, în 65, pentru participarea Lateranilor la conspirația eșuată a Pisonilor.

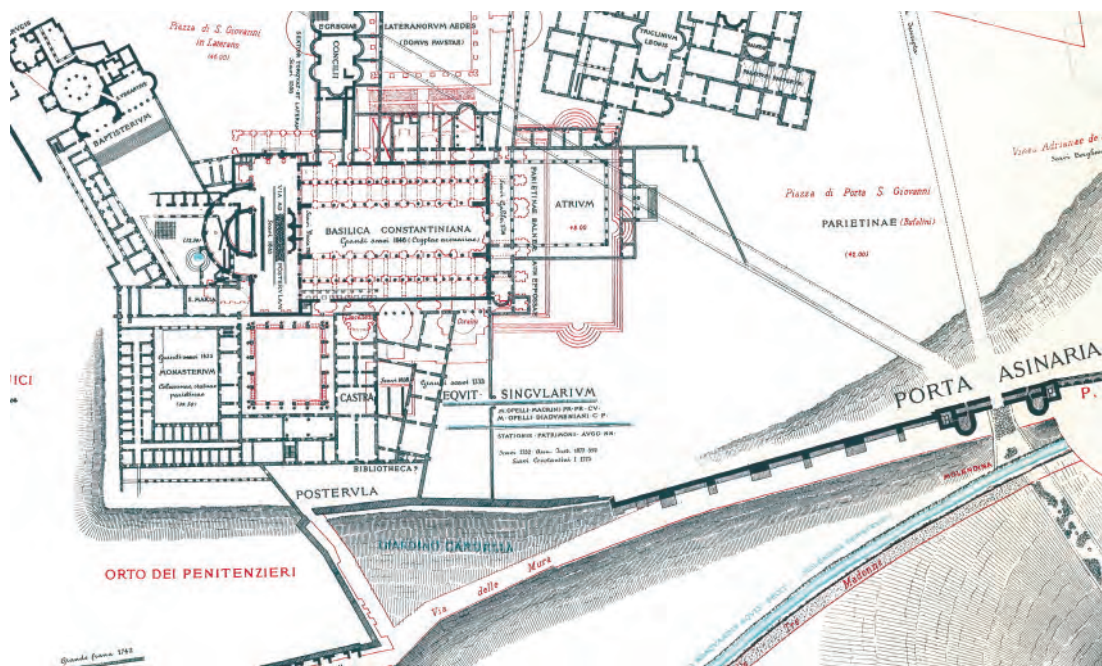


Fig. 2. Rodolfo Lanciani. Forma Urbis Romae, detaliu.

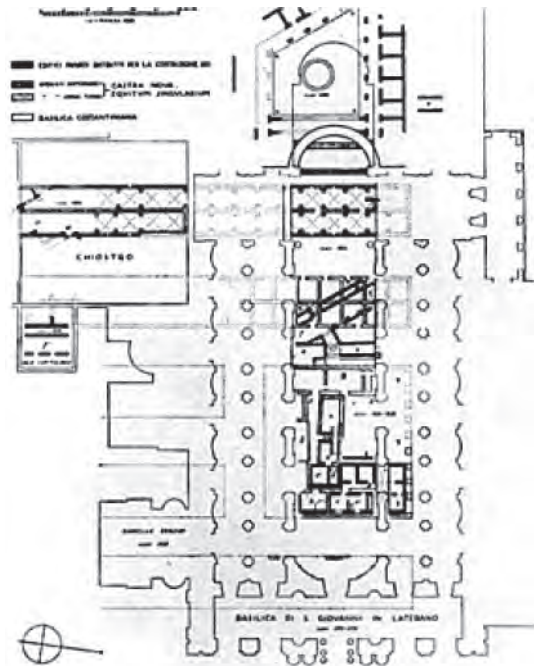


Fig. 3. Plan în care se vede prima absidă din epoca lui Constantin și resturile locuințelor Lateranilor din epoca severiană (dupa P. Portoghesi).

Folosind fundațiile acestor locuințe va ridica Constantin biserica San Salvatore. Aceasta avea aceleași dimensiuni cu cea de azi, atât că transeptul era mai mic, iar pe acesta se dezvoltă absida semicirculară, fără a mai avea o articulație.

Descrierile păstrate arată un edificiu somptuos. S-a ales acest loc la marginea incintei din rațiuni politice, pentru că la acea vreme creștinismul era doar „religio licita”, una dintre multele religii admise în imperiu, iar construirea în zona forumurilor, unde erau multe temple păgâne, ar fi generat controverse. Biserica va fi afectată de jefuirea vizigoților din 410. După această dată



Fig. 4. Interiorul bisericii San Giovanni într-o pictură din biserica San Martino e Silvestri al Monte. Arcele prezentate sunt fanteziste.

este refăcută și se amplifică, iar zona altarului va căpăta un amplu cor. Era cea mai importantă biserică a creștinătății. Acum va căpăta și denumirea de San Giovanni.

În lucrarea „Le cose meravigliose dell'alma città di Roma” publicată în 1588, a lui Girolamo Franzini, prima biserică dintre „Le siete chiese principali” este San Giovanni in Laterano, iar San Pietro in Vaticano este „la seconda chiesa”, chiar dacă era deja ridicat tamburul cupolei după cum apare în ilustrație.

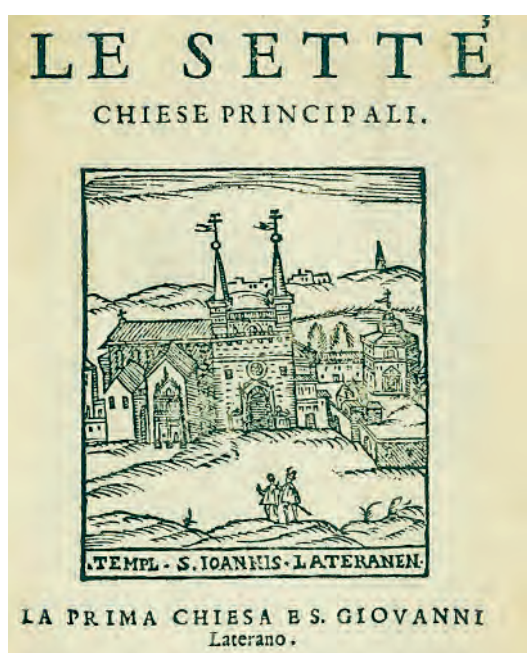


Fig. 5. Le Sette Chiese Principali.
La Prima Chiesa e S. Giovanni (G. Franzini)



Fig. 6. La Seconda Chiesa
e S. Pietro in Vaticano (G. Franzini)

Pentru pregătirea jubileului din 1650 papa Inocentiu X îi comanda lui Borromini în anul 1646 „renovarea” bisericii, aceasta făcând parte dintr-un plan mai amplu în care era inclusă și biserica San Paulo Fuori le Mura. Bernini era implicat în „restaurarea” bazilicii San Pietro. Principalele biserici de pelerinaj capătă o mare importanță în planurile lui Inocentiu X Pamphilj pentru jubileu, după ce tocmai restructurase piazza Navona.

Borromini are pentru prima dată ocazia să lucreze cu spații ample, până atunci lucrările lui erau legate de spații modeste ca dimensiuni.

Dar Inocentiu i-a pus multe îngrădiri: aspectul de basilica cu 5 nave trebuia păstrat iar fațada medievală rămânea neatinsă, astfel încât jubileul să n-o prindă cu șcheală. Borromini unește câte două coloane inițiale, îmbrăcându-le în decorație și stucatura cu modele clasice. Pentru a păstra aspectul de navă centrală în această combinație va introduce goluri ovale cu diametrul mare vertical, astfel încât și prin acest gol, ca de fereastră, să se poată vedea structura bazilicală. Transformarea a fost făcută mai târziu, după 1700, sub papa Clemente XI, când între fiecare din aceste perechi de coloane s-au introdus statuile profeților. Viziunea lui Borromini, astăzi estompată, încerca să sublini-

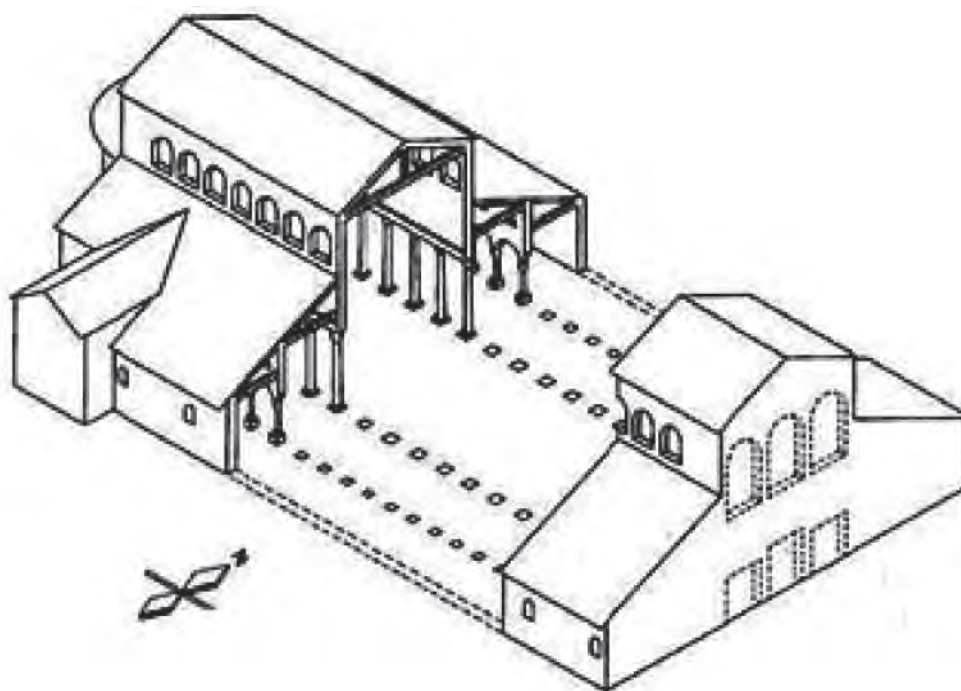


Fig. 7. Axonometrie (dupa Krautheimer).

eze consubstanțialitatea bisericii medievale cu cea modernă. Era important ca biserica înnoită pentru jubileu să fie cea a lui Constantin. Volumetria și spațialitatea interioară, simple, nu puteau rămâne în starea medievală. Colțurile dinspre fațada vestică a navei centrale au fost racordate cu pereți oblici, producând o spațialitate internă concavă, specific barocă și prelucrată de atâtea ori cu virtuozitate de către Borromini.



Fig. 8. Racordurile la contrafațadă.

După moartea lui Inocentiu X în 1655, Borromini este confirmat ca șef al lucrărilor de către succesorul său Alexandru VII. Face o propunere de fațadă cu un accent în axul de simetrie și poate ca și o ipotetică propunere de boltire a navei centrale.

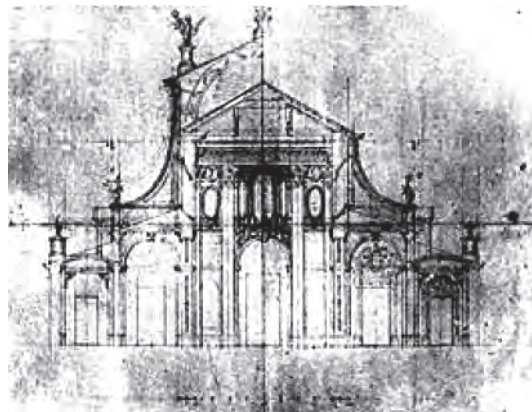


Fig. 9. Secțiunea nerealizată
propusă de Borromini (după Portoghesi).

Carlo Renzi ilustrează o variantă în stil borrominian preluată și de Portoghesi. Boltirea imaginată este în stilul celei folosite la Capella dei Magi de la Colegiul De Propaganda Fide.

O astfel de boltire ar fi produs mari împingeri în zidurile navei centrale.



Fig. 10. Boltirea navei centrale în stil borrominian, imaginată de Carlo Renzi (după Portoghesi).



Fig. 11. Fațada, reconstituire a stării din secolul al XV-lea, apare și atriumul prezent și în planul lui Lancianni.

Oricum, Borromini părăsește șantierul, în 1660, fără a se atinge de fațadă.



Fig. 12. Cappella dei Re Magi, Collegium de Propaganda Fide, realizată de Borromini în 1664.



Fig. 13. Gianbattista Piranesi.



Fig. 14. San Giovanni in Laterano, foto 1979, J.H. Aronson.

Logia actuală va fi realizată de către Alessandro Galilei, în 1732, în urma unui concurs la care sunt invitați marii arhitecți ai epocii: Luigi Vanvitelli, Nicola Salvi, devenit celebru prin realizarea Fontanei di Trevi, Ferdinando Fuga iar Filippo Juvarra a fost invitat ca judecător.

Loggia are o cornișă puternică, dominată de orizontală, chiar dacă este marcată de un firav fronton axial în dreptul navei centrale. Întreaga compoziție a logiei, dar mai

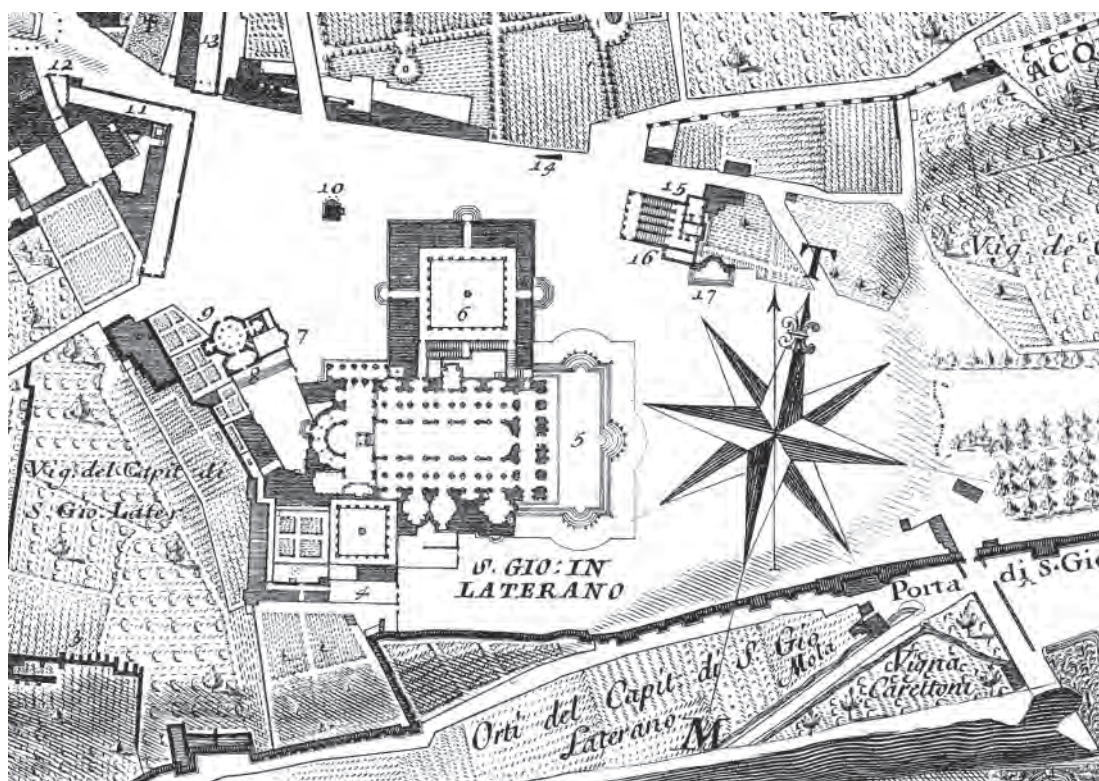


Fig. 15. Nolli, Pianta Grande di Roma, 1748, detaliu.

ales boltirea peste parter, arăta zorii unui nou stil, cel al Neoclasicismului. Arhitectul, care provine din familia faimosului Galilei, și-a făcut de altfel ucenicia în Anglia în perioada Neopaladianismului. Logia și întreg porticul ascund în spate întreaga biserică.

Alessandro Galilei se depărtează puțin de barocul deja vlăguit. Produce un accent special în intrare prin folosirea metodei introduse de Michelangelo la Palazzo Senatorio, și mult folosită în perioada barocului, ordinul colosal.

Biserica a avut întodeauna o poziție deosebită în structura urbană a Romei. În 1588 Domenico Fontana a ridicat un obelisc regăsit de curând în trei bucăți. E unul dintre cele mai mari obeliscuri romane. Reasamblarea obeliscului a fost un fapt inovativ în epocă; s-au creat niște șanțuri pe fețele rupte astfel încât să se poată ridica cu funii fragmentele, iar după poziționarea verticală acestea să poată fi scoase.

Basilica **Santa Maria Maggiore**⁷ este construită imediat după conciliul de la Efes din 431, care recunoaște divina maternitate. Cu toate acestea tradiția o atribuie inițiativei papei Liberio din secolul al IV-lea ce are un vis după care va ninge în luna august. Biserica cu trei nave este realizată cu coloane provenite din spolieri și avea un acoperiș cu intradosul aparent.

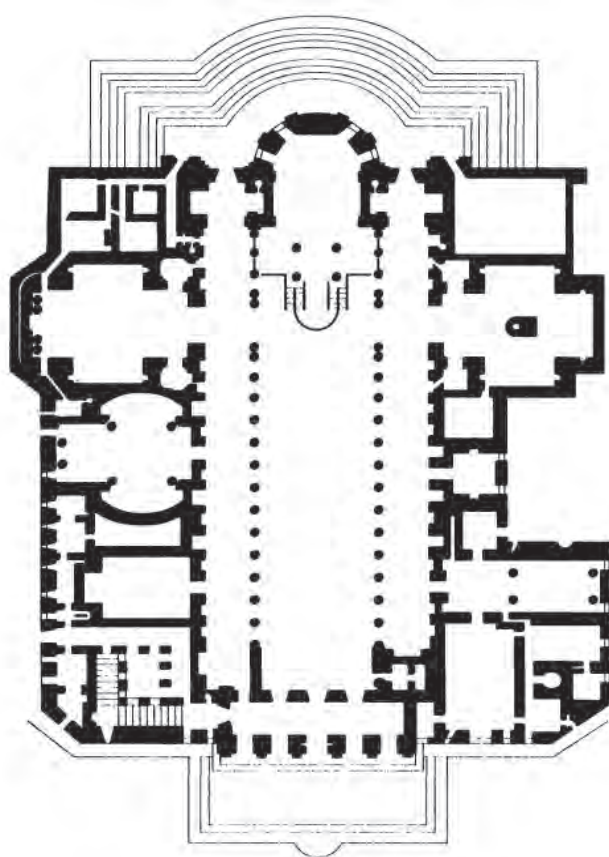
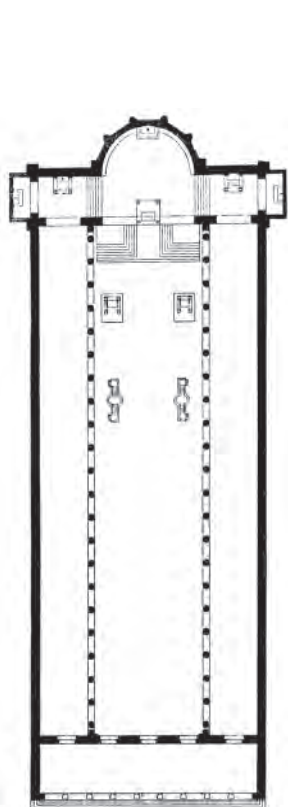


Fig. 16. Plan, Dehio und Bezold.

Fig. 17. Santa Maria Maggiore, plan, Roma, 1999.

Această biserică se suprapune peste una din secolul al III-lea a cărei absidă este vizibilă în subsol. Vechea basilica va fi mereu refăcută și înfrumusețată, dar transformarea majoră care o suferă este din secolul al XII-lea. Pentru jubileul din 1300 se va reface transeptul și absida și se decorează fațada în mozaic de către Filippo Rusuti, elev al lui Pietro Cavallini, cel ce a pictat interiorul bisericii Santa Cecilia in Trastevere.



Fig. 18. Gianbattista Piranesi.



Fig. 19. Santa Maria Maggiore, nava centrală.

La fel ca și în cazul maestrului său, principala sa operă este cea de la Santa Maria Maggiore. Trebuie să fi fost tare mandru de ea, pentru că e singura semnată. În secolul al XIII-lea se ridică campanila care va fi până astăzi cea mai înaltă din Roma. În perioada Renașterii este realizat tavanul casetat aurit atribuit lui Giuliano da Sangallo.

O legendă ne lasă să ne facem o părere despre ambianța în care era biserica: o păstorită oarbă, sau o pelerină, în alte variante, se ghida după sunetul anumitui clopot pentru

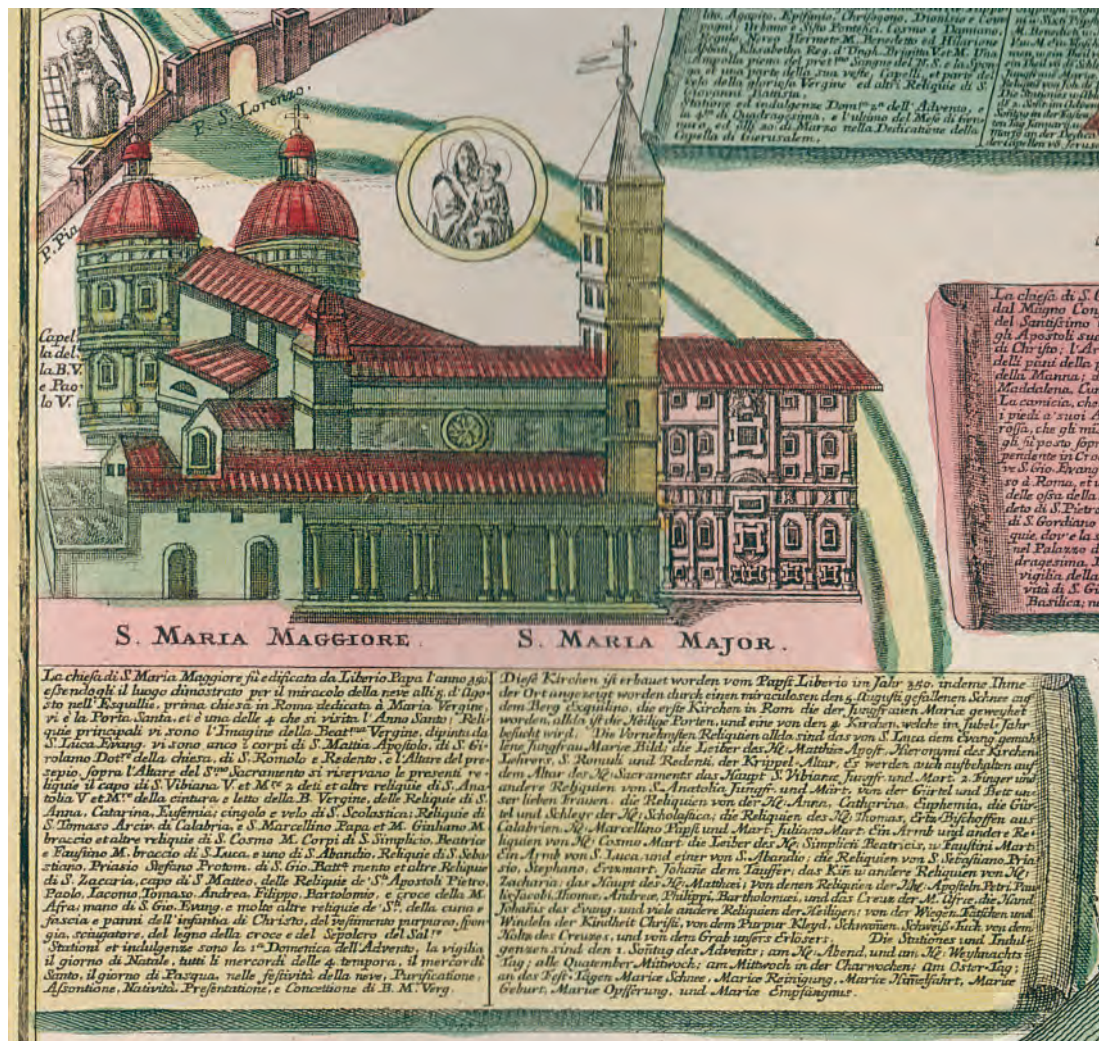


Fig. 20. Mateo (Mathaeus) Seutter, Die sieben Kirchen von Rom, Augsburg, 1745, reia imaginea lui Giovanni Giacomo de Rossi din 1680, ce reproduce imaginea lui Antonio Tempesta, Le sette chiese, 1599 (gravor Giacomo Lauro).

a se putea orienta iar atunci când clopotul nu a mai sunat pastorița s-a rătăcit. Faptul că se putea paște pe Equilin iar pe urmă să mergi spre el în linie dreaptă ne arată că era mai mult un „disabitato” până în secolul al XV-lea.

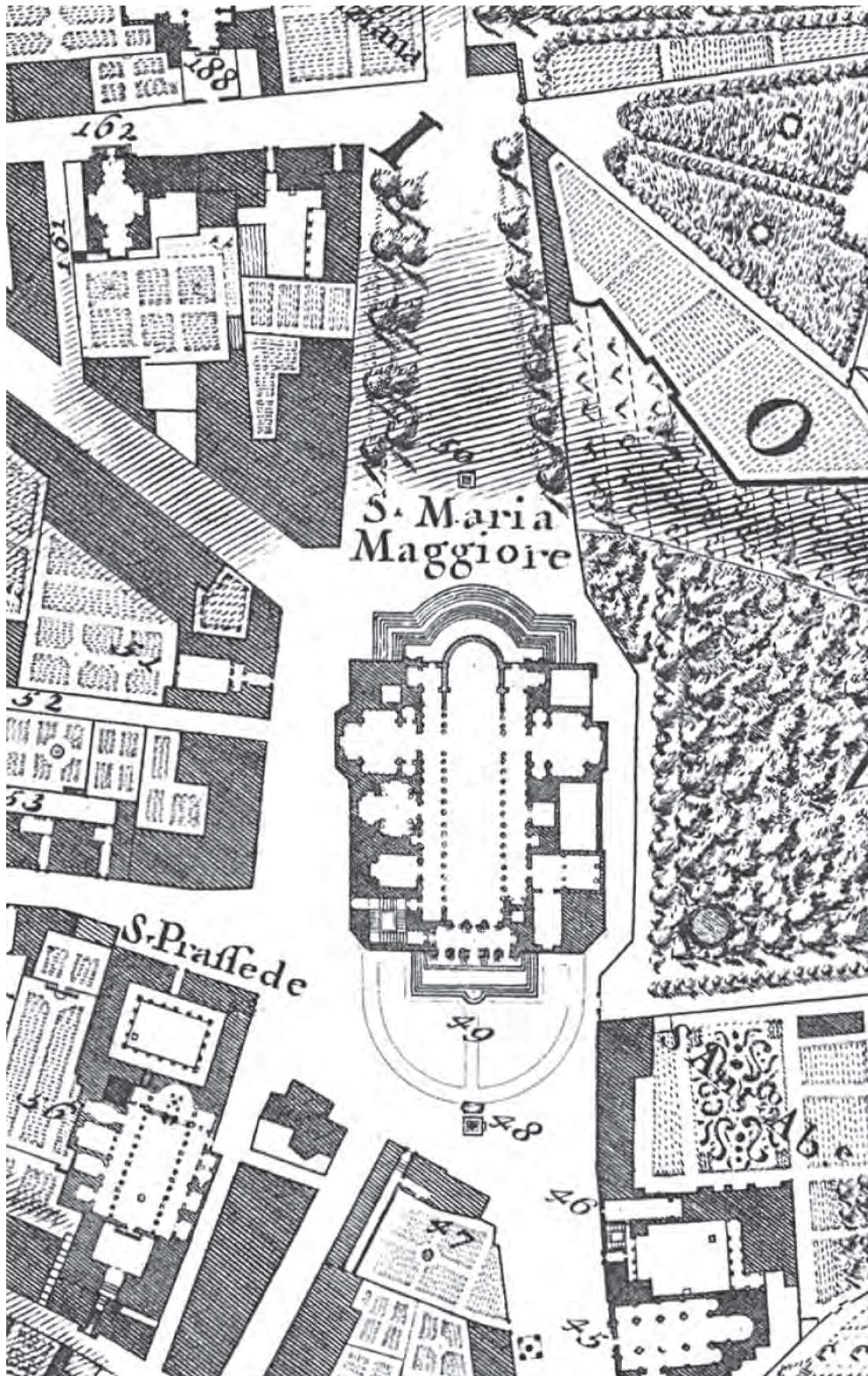


Fig. 21. Nolli, Giovanni Battista, *Pianta Grande di Roma*, 1748, detaliu.

Întreg ansamblul va fi inclus în marele proiect, de refacere urbană a Romei, al papei Sixt al V-lea.

Planul lui măreț prevedea trasarea unei străzi, ce se va numi Via Sistina, de la Trinita dei Monti până la Santa Croce in Gerusalemme. Această stradă traversa trei din colinele Romei și avea în parcursul ei Basilica Santa Maria Maggiore în ax.

De la Trinita dei Monti, Via Sistina, perfect rectilinie, are o pantă descendentă până la piazza Barberini după care urcă până la San Carlo alle Quattro Fontane, după care co-



Fig. 22. Paolo De Angelis, *Basilica S Mariae Majoris de vrbe a Liberio Papa i vsque ad Pavolum V Pont Max - descriptio et delineato*, Roma, 1621, tavola XXI (desen de Giovanni Maggi 1566-1618, atribuit lui).

boară și urcă din nou spre Santa Maria Maggiore. De la San Carlo alle Quattro Fontane absida bisericii Santa Maria Maggiore e perfect vizibilă. Dar poate fi văzută parțial și de la Trinita dei Monti. În aceste condiții perspectiva către absidă este foarte valoroasă și se poate exploata în ghidajul pelerinilor prin orașul etern.

Mai întâi, Domenico Fontana va transporta și va monta un obelisc în 1587 în axul absidei. Tot el va realiza și Cappella Sistina.

Flaminio Ponzio va construi Capela Paolina în dreapta bisericii în 1605. Prin capelele adăugate ulterior și prin alte construcții adosate biserica va rămâne cu doar două fațade vizibile. Intervenția lui Flaminio Ponzio pare să țină cont de adăugarea unui corp în fața



Fig. 23. Fațada posterioară a lui Carlo Rainaldi și obeliscul mutat de Carlo Fontana.

bisericii pentru ca este deja avansată. Limbajul folosit este tipic pentru perioada contra-reformei cu ritmare prin pilaștri de ordin colosal și împărțirea fațadei în registre.

Faptul că deja se prefigura o reamenajare a pieței din fața bisericii e și faptul că imediat după ce se termina lucrarea lui Ponzio, Carlo Maderno este însărcinat să pună o

coloană în contrapозиție. Coloana va fi numită „della Pace” pentru ca basilica lui Maxentiu, de unde provine, era cunoscută în Evul Mediu ca Tempio della Pace. Această coloană e ultima care se mai păstra în ruina basilicii. Gravura lui Perac o prezintă încă la fața locului.

Fațada posterioară va face obiectul unor transformări. Faptul că fațada posterioară a fost prima reamenajată arată importanța dată perspectivei dinspre via Sistina, dar poate fi privită și ca o ezitare în ce privește luarea unor decizii majore și ireversibile pentru fațada principală.

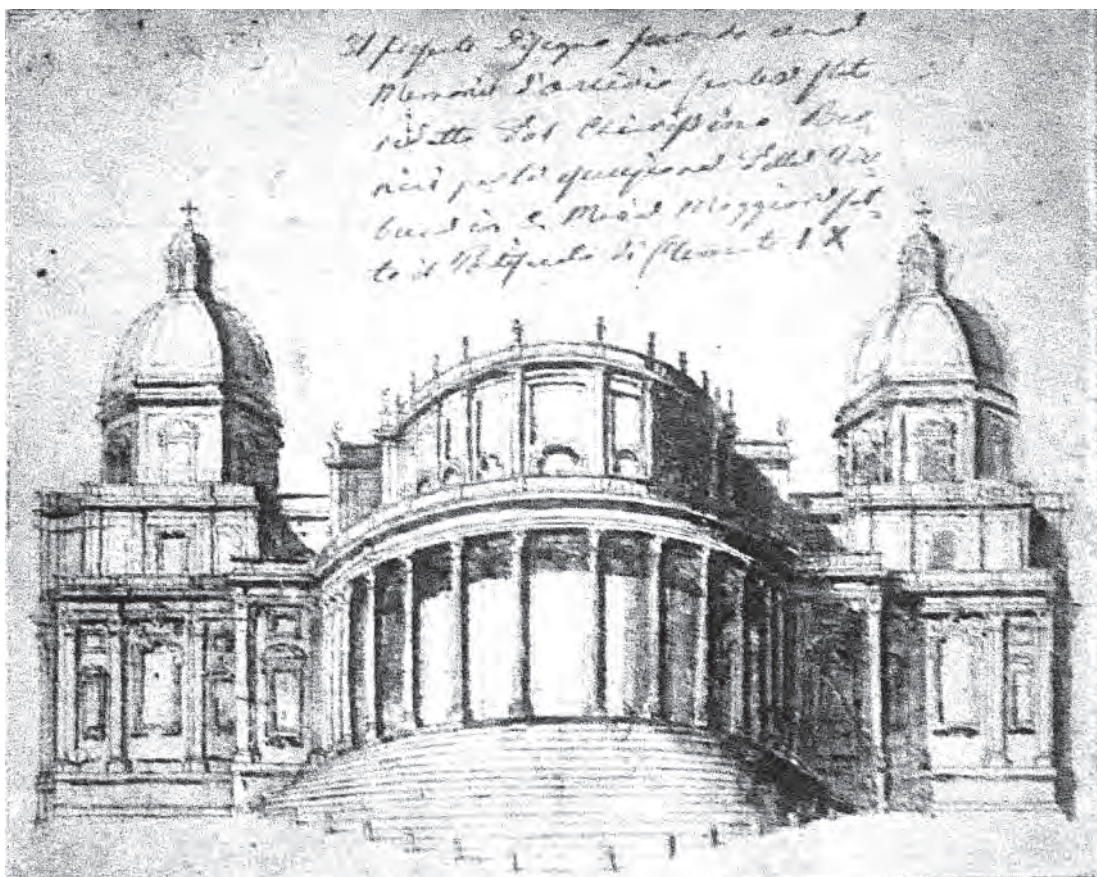


Fig. 24. Propunerea lui Bernini pentru absidă (Muzeul basilicii).

Carlo Rainaldi va realiza în 1673 transformarea absidei. Pe suprafața circulară se va amplasa o fațadă ritmată prin pilaștri și surmontată de o balustradă.

O fațadă posterioară va fi propusă și de către Gianlorenzo Bernini, dar care nu va fi realizată. Și propunerea berniniana indică o tatonare ezitantă a căii ce urmează să fie urmată. Variante au fost mai multe dar în cele din urmă triumfă Carlo Maderno cu varianta sa rațională.



Fig. 25. Pier Leone Ghezzi (1674-1755) attribuit,
Clemente X [1670-1676] che ispeziona i lavori della nuova facciata (Muzeul Basilicii).

Diverse lucrări la fațada bisericii sunt în atenția papei Clemente al X-lea care apare într-un tablou asemenea unui despot luminat căruia i se prezintă planurile.

Marea intervenție a barocului va fi realizată de către Ferdinando Fuga. Logia va fi începută în 1741 și terminată în doi ani. Cu toate că, doar cu câțiva ani înainte, a fost preferat proiectul în maniera clasicistă al lui Galilei pentru logia de la San Giovanni in Laterano, Fuga rămâne fidel barocului și propune un portic și o logie cu trei travee din care cea centrală are un accent tipic secolului anterior.



Fig. 26. Santa Maria Maggiore, fațada cu logia lui Ferdinando Fuga.

Registrul parterului e cu cinci travee și frontoane alternate, triunghiulare și rotunde iar partea superioară mai îngustă având doar trei travee ce sunt susținute de triunghiuri curbate. Balustrada logiei se reia și la cornișă și orice element vertical căpăta la partea superioară câte o statuie.



Fig. 27. Logia boltită cu penetrații libere prin care se vede mozaicul medieval al lui Filippo Rasuti.



Fig. 28. Giovanni Paolo Pannini.



Fig. 29. Étienne Dupérac, *Speculum Romanae Magnificentiae*, 1575 Basilica lui Maxentius.
Se remarcă coloana în poziția inițială.

Intervenția a fost criticată pentru distrugerea celui mai frumos mozaic roman, atât în epocă cât și mai târziu, dar de fapt Fuga este plin de respect pentru trecut. Adopta o soluție structurală hibridă tocmai pentru a proteja mozaicul. Trei calote se sprijină pe arce dublouri perpendiculare pe fațadă. Calotele au penetrații iar cele dinspre fațada mozaicată nu mai au contrasuprafața de umplutură, astfel încât prin acestea se poate vedea mozaicul chiar și deasupra bolții. Bolta descărca pe console de piatră sculptate, reducând suprafața de descărcare la cât mai puțin posibil.



Fig. 30. Giorgio Sommer, Roma, Chiesa di Santa Maria Maggiore, 1870.

Dacă punem această atitudine în contextul cultural al începutului de secol XVIII, când neoclasicismul tocmai se impunea, iar arta medievală era profund disprețuită – acum se introduce cu profund dispreț termenul de gotic, adică barbar –, atunci aceasta este chiar vizionară.

Tot Ferdinando Fuga va fi cel care va construi corpul din stânga fațadei. Acesta adăpostește scara de acces la logie și pe urmă legatura cu apartamentele din dreapta. Aici Fuga își înăbușește elanurile creatoare și pune pe primul loc simetria clasică a fațadei. Va face un corp absolut simetric cu cel construit de Flaminio Ponzio în 1605 pentru Cappella Paolina în dreapta bisericii.

Nu se știe când a fost „construită” biserica **San Lorenzo in Miranda**⁸. Sunt autori care plasează conversia structurii templului păgân între secolul al VI-lea și al IX-lea, alții mai curajoși între secolele al VII-lea și al VIII-lea. Nu are importanță aici restrângerea datării acestei intervenții asupra templului ridicat după 141 de împăratul Antoninus Pius în onoarea divinei sale soții, Faustina. După moartea împăratului pe arhitravă se adaugă deasupra inscripției inițiale dedicarea suplimentară noului divus, astfel că aceasta devine:

DIVO ANTONINO ET
DIVAE FAVSTINA EX S C.

Templul este construit din tuf vulcanic placat inițial cu marmoră. Placajul a dispărut în întregime. Coloanele, șase în fațadă, cu trei travee în laterală, sunt din *marmora cipo-*



Fig. 31. Roma, Forumul roman, Tempio di Antonino e Faustina, Tempio di Romolo cu SS Cosma e Damiano în spate și Basilica lui Maxentius.

lino. Astăzi se pot vedea alterările coloanelor date de către acoperișuri plane montate în pronaos și găurile căutătorilor de metale din structura de tuf.

Prima biserică trebuie să fi fost foarte rudimentară. Având în vedere că se pomenește de transformarea unei basilici în secolul al XVII-lea putem presupune că imaginea lui Du Perac ne prezintă deja o astfel de structură spațială.

Denumirea Miranda trebuie să fie din Evul Mediu timpuriu până când terenul nu crescuse așa de mult. Mirare însemnând o vedere frumoasă.



Fig. 32. Soclul templului, găuri date de căutătorii de scoabe (sec. V-VIII) după eliminarea placajului de marmoră.



Fig. 33. Coloanele din marmoră „cipolino” sunt tăiate de acoperișurile medievale din faze anterioare.



Fig. 34. Étienne du Pérac, *I vestigi dell'antichità di Roma raccolti e ritratti in prospettiva con ogni diligentia da Stefano Du Perac parisino*, 1575.

Biserica nu ocupa cele trei travee laterale ale porticului. Porticul este închis cu un gard de zidărie pentru a împiedica intrarea animalelor ce sunt la păscut în forum. Cota forumului este crescută astfel că în biserică se intra la nivelul terenului. Are și două clopotnițe construite pe cornișa templului antic. Papa Martin al V-lea donează în 1429 această biserică unui foarte important grup profesional pentru acea vreme, care s-a distins în formare științifică: "Collegium Aromatariorum". Și astăzi cladirile învecinate aparțin institutului „Nobile collegio chimico farmaceutico”.



Fig. 35. Gianbattista Piranesi, *Trattato della magnificenza ed architettura dei Romani*, 1761.

În portic se vede o încăpere adăugată. Poate un parazit realizat imediat după vizita lui Carol al V-lea din 1536, în onoarea căruia au fost demolate trei capele parazitare probabil și paraziții din portic. La acea dată, după unsprezece ani de la jaful Romei, suntem în plină schimbare de gust. Renașterea e definitiv învingătoare iar clasicismul antic este o podoaba expusă cu ocazia vizitei imperiale.

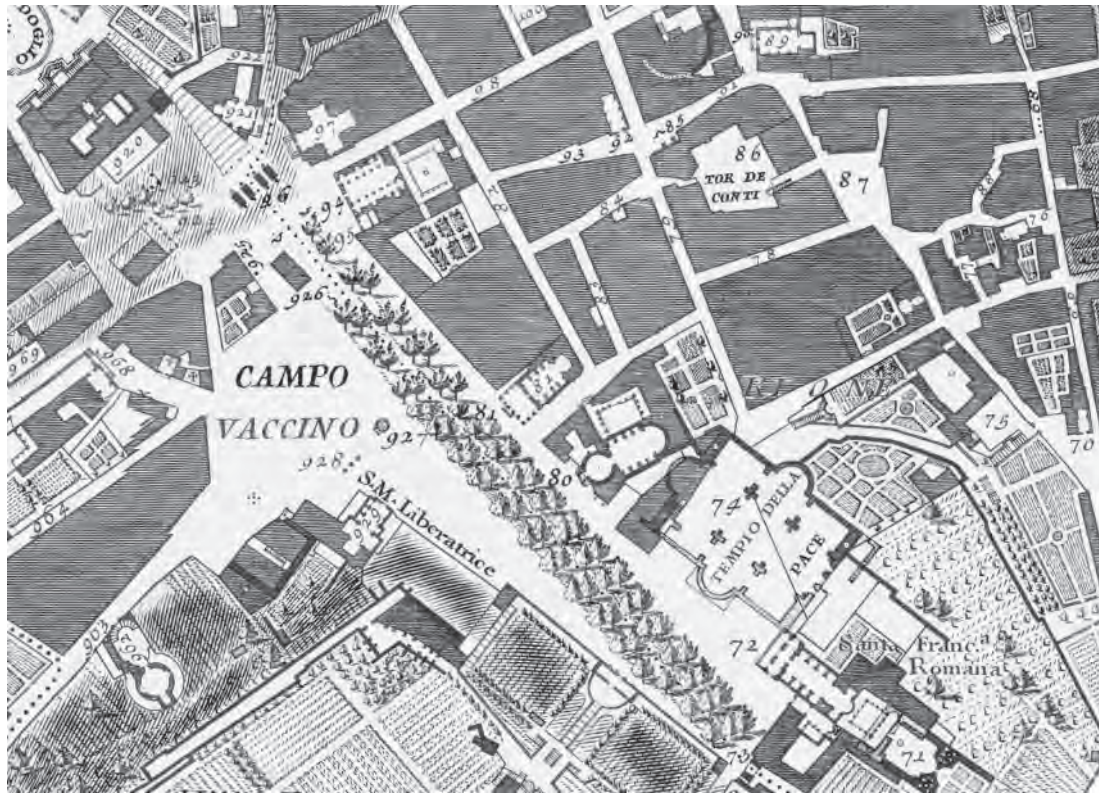


Fig. 36. Nolli, Pianta Grande di Roma, 1748, detaliu.



Fig. 37. Gianbattista Piranesi, *Trattato della magnificenza ed architettura dei Romani*, 1761, reconstituire fantezistă (în timpul vieții lui Piranesi biserica era terminată).

Biserica este din nou transformată în 1602, când lucrările sunt executate de către elevul lui Domenico Fontana, Orazio Torriani⁹. Proiectul inițial era al lui Giacomo della Porta, dar acesta moare chiar în 1602. Interiorul este în maniera lui della Porta și caracteristic pentru planimetria contrareforme: un spațiu unic cu capele laterale. Probabil acum se demolează structura bazilicală interioară iar biserica este transformată în sală. Lanciani notează pe planul său „scavi 1602”.

Acum se mărește spațiul bisericii cu o travee a porticului. Spațiul dintre pilastrul de colț al templului și prima coloana este ocupat de extinderea lui della Porta. În mod surprinzător Nolli prezintă noul zid aliniat la pilastrul de colț, iar în 1748 zidul era în poziția de astăzi de mai bine de un secol. Piranesi prezintă într-o a doua vedută templul văzut din laterală. Aici apar toate coloanele libere.



Fig. 38. Antonio Joli, Veduta, detaliu.

O altă imagine a bisericii apare într-un tablou realizat de vedutistul Antonio Joli (1700-1777). Această imagine ar trebui să fie una anterioară anului 1636. Tabloul trebuie să fi

fost realizat după schițele altui artist. Aici apare o altă fațadă de biserică. Iar porticul are numai două travee pe laterală. Greu de înțeles cum s-a făcut gafa, pentru că pilastrul și coloanele sunt fidel reprezentate.



Fig. 39. San Lorenzo in Miranda, interior.

De asemenea apare fațada definitivă a bisericii Santa Francesca Romana, terminată în 1615. În acest fel, schița după care s-a executat veduta ar trebui datată între 1615 și 1637.

Biserica are o proporție foarte sveltă, depășind proporția specifică contrareformei. A existat constrângerea folosirii zidurilor templului antic: între ele trebuiau introduse o sală și două rânduri de capele laterale. În mod evident s-a înălțat nava peste cornișa templului antic pentru a lumina cât mai bine sala.

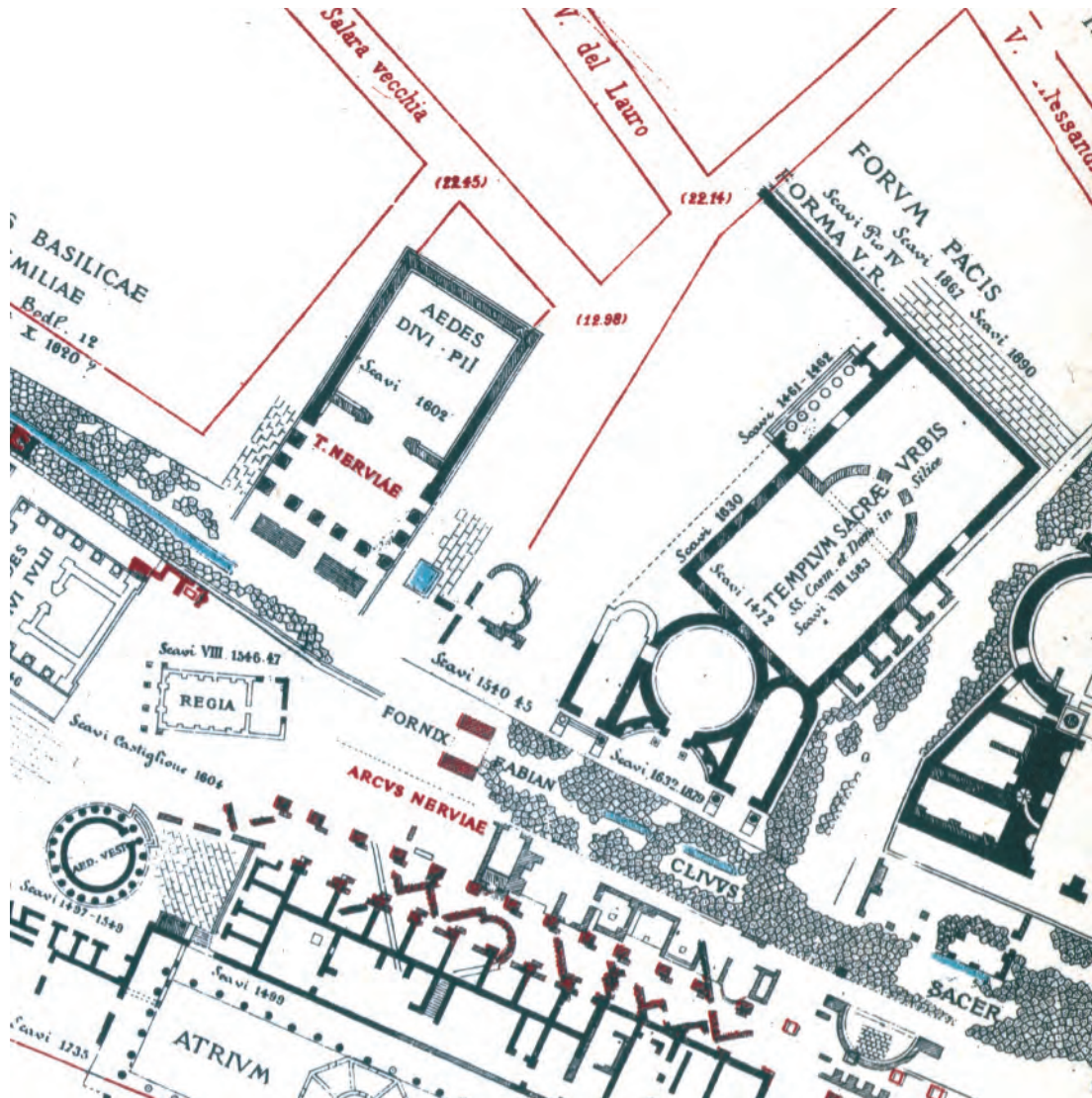


Fig. 40. Rodolfo Lanciani, Forma Urbis Romae, detaliu.

Capelele laterale nu sunt luminate cu lanternouri; poate pentru că sunt prea înguste. Soluții tehnice pentru introducerea lanternourilor ar fi existat iar acestea sunt o adevărată manie în perioada contrareforme.

Biserica e atât de mică încât nu se deschid toate ferestrele din penetrațiile bolții. Câte două pe fiecare parte raman oarbe. Lucrările se târăgănează până în 1637. Probabil acum se încheie frontonul despicat. Acesta dă nota dominantă a noii biserici. Fațada se bucura de perspective privilegiate. Spectaculoasă este cea de pe Palatin. În epocă, fațada trebuie să fi fost și mai impresionantă pentru că atunci vegetația era doar cea joasă.

Terenul a crescut cu 6 metri până în secolul al XIX-lea, când încep săpăturile sistematice în Forum. Scara din fața templului a fost refăcută pentru a lega intrarea în biserică de cota refăcută a Viei Sacra.



Fig. 41. Giorgio Sommer, Tempio di Antonino e Faustina, 1860.

Dintre bisericile realizate sau atribuite lui Orazio Torriani, aceasta este singura ce are un astfel de fronton despicat. Acesta o individualizează în mod deosebit. E de notat că Torriani era specializat și în lucrări „effimere”, adică lucrări de scenografie pentru diverse procesiuni religioase sau sărbători. Poate de aici s-a inspirat în realizarea celei mai dramatice lucrări. Forumul și în oarecare măsură chiar templul intraseră în atenția artiștilor și a „connaisseur-ilor”.

În secolul al XVII-lea se generalizează „il Grand Tour”. Acești „touristi” au deja alte preocupări decât predecesorii lor, pelerinii. În fața unuia din cele mai bine păstrate temple păgâne era bine să se știe că e o biserică acolo și se află în orașul sfânt.



Fig. 42. San Lorenzo in Miranda.

Basilica di Santa Maria in Cosmedin¹⁰ este pomenită pentru prima dată în secolul al VI-lea. Probabil erau utilizate părți ale templului Herculis Pompeiani, peste care se suprapune. Gabaritele actuale sunt dobândite în secolul al VIII-lea când biserica se așază perpendicular pe structura templului anterior.

Acum este biserica preluată de o colonie de greci refugiați în urma războaielor dintre iconoclaști și iconoduli. Romanii o vor denumi *Santa Maria in Schola Greca*, iar grecii îi vor spune *Santa Maria in Cosmedin* (*kosmidion*=ornament).

Structura basilicală cu trei abside este realizată cu coloane reutilizate. Fațada principală este construită prin înglobarea unui șir de coloane de la templul precedent. Bi-

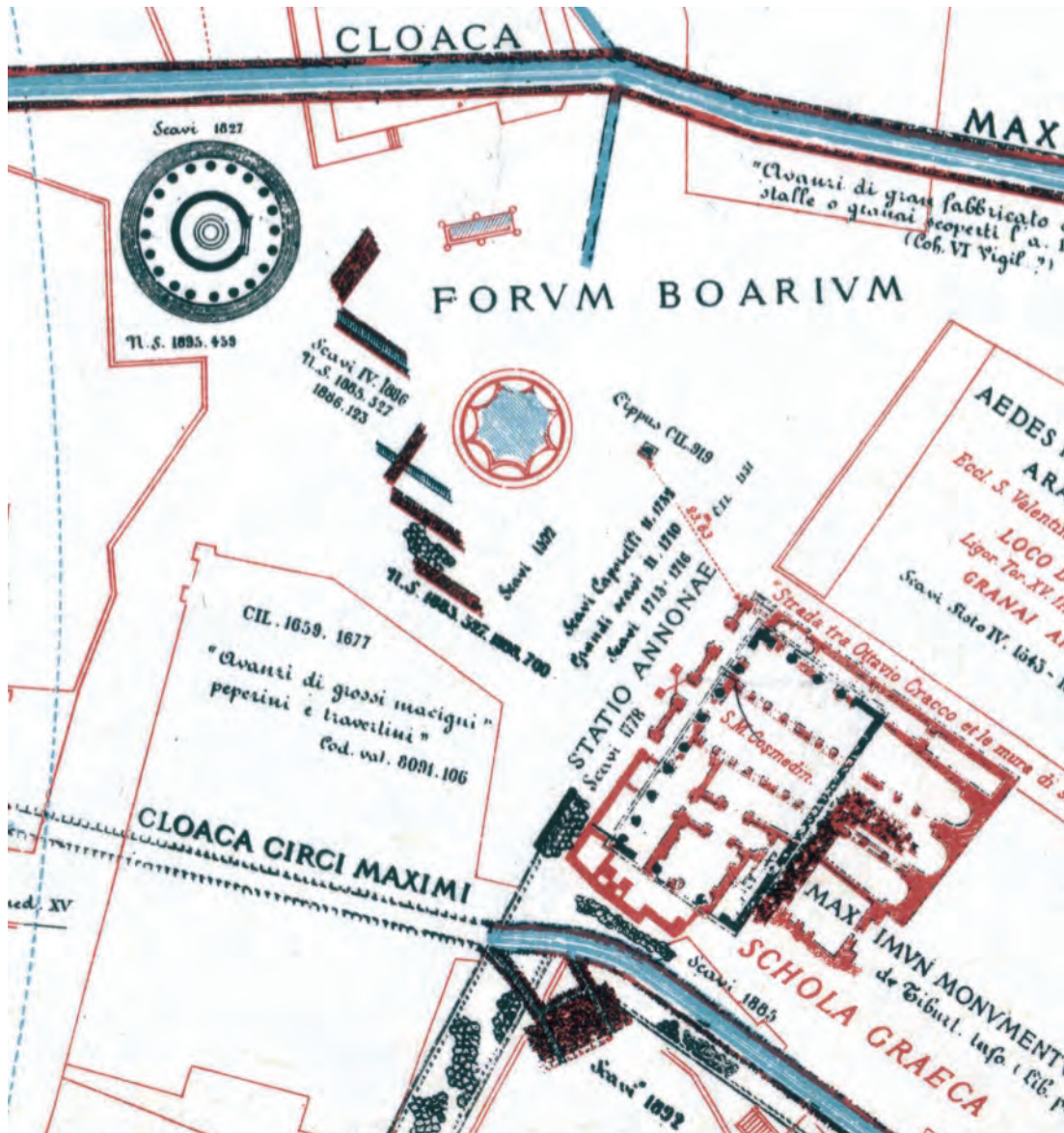


Fig. 43. Rodolfo Lanciani, *Forma Urbis Romae*, Roma, 1893-1902, Roma, 1990, fila 28, detaliu.

serica are și un portic precedat de un pridvor din coloane diferite. În secolul al XII-lea se construiește campanila ce înglobează și două coloane din zidul fațadei principale. În portic se va amplasa în 1632 în peretele stâng un disc de piatră cu figura unei zeități fluviale. Se prea poate să fi fost capacul de canal de la Cloaca Maxima ce trecea prin apropiere. Acest disc va aduce o surprinzătoare notorietate monumentului în secolul al XX-lea. Remarcabile sunt pardoselile de tip cosmatesc. Interiorul mai are picturi din secolul al XV-lea și al XVI-lea. Între 1715 și 1719 biserica este restaurată după gustul baroc de către Giuseppe Sardi (1680-1753).

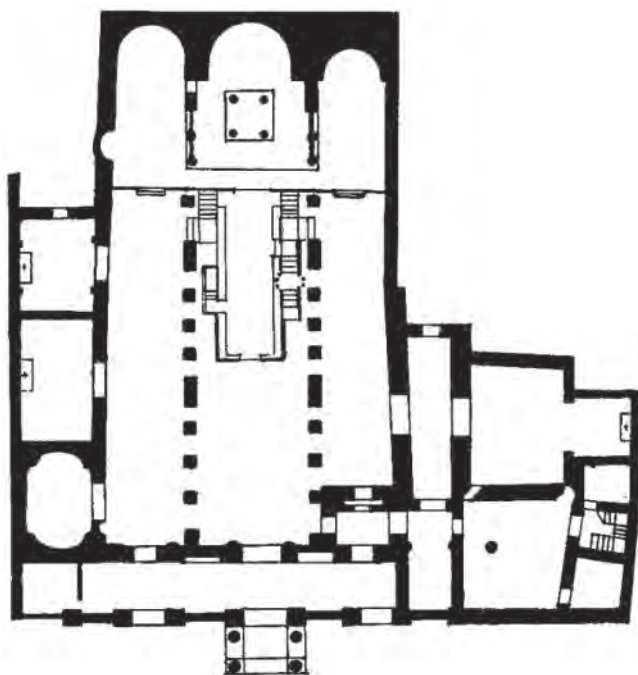


Fig. 44. Roma, Basilica minora Santa Maria in Cosmedin, planul actual.

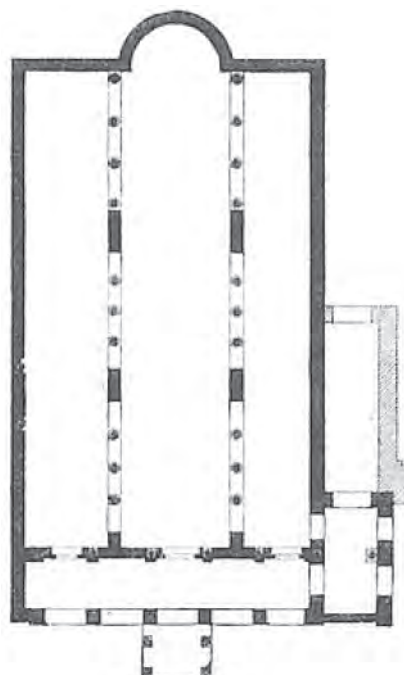


Fig. 45. Dehio und Bezold, planul imaginat pentru sec. al XII-lea.

În fațada principală se introduce un accent peste nava centrală. Pinionul va fi mai mare decât suprafața peretelui ce închide nava. Acesta e sprijinit prin triunghiuri curbate. Tehnica este frecventă în arhitectura barocă la bisericile noi. S-a introdus și zidărie între coloanele porticului pentru a lucra la rigidizarea primului plan al fațadei. Aici e interesant că se reia o tehnică folosită și în secolul al XII-lea la aceeași biserică.

Planul lui Dehio und Bezold care este de fapt o reconstituire ipotetică a fazei medievale prezintă foarte clar această tehnică, dar evită să prezinte transformarea porticului care la data publicării, 1887, era încă în starea barocă. Fațada este tencuită și decorată cu stucatură, fără intervenții majore structurale. Intervenția este specifică în epocă. Este una dintre intervențiile târzii ale barocului. Nu apropierea neoclasicmului face ca Sardi să-și rezume activitatea în planul fațadei. Într-o realizare chiar mai târzie, din 1735, San-



Fig. 46. Santa Maria in Cosmedin, pe la 1880.

ta Maria Maddalena, fațada lui Sardi este tumultuoasă, cu curbe, contracurbe, nișe, împărțire în registre și registre secundare, frontoane sinuoase și despicate. Această fațadă, deja Rococo, este supranumită „chiesa di zucchero”. Resursele materiale trebuie să fi fost cele care l-au temperat pe Sardi. O fațadă care ar fi fost mișcată și în plan vertical ar fi trebuit să conducă la eliminarea porticului și înlocuirea acestuia cu o nouă structură, așa cum s-a întâmplat la Santa Croce in Gerusalemme.

Această restaurare trebuie să fi fost mai degrabă parte a unui proiect urbanistic, pentru că tot în 1715 se construiește Fontana dei tritoni de către arhitectul Carlo Francesco Bizzaccheri.

La sfârșitul secolului al XIX-lea această intervenție avea un aer desuet. Proiectul de restaurare va fi întocmit de Giovanni Battista Giovenale (1848-1934).



Fig. 47. Santa Maria in Cosmedin, interior, starea actuală; coloanele antice dezbrăcate de stucatură, acoperișul aparent și pardoseala cosmatescă completată.

Puține lucrări de restaurare s-au bucurat de așa o unanimă apreciere în epocă. De la această remarcă își pornește analiza Gustavo Giovannoni (1873–1947) despre evoluția gustului în restaurări. Proiectul va participa la o expoziție la Torino în 1893, unde va fi și premiat.

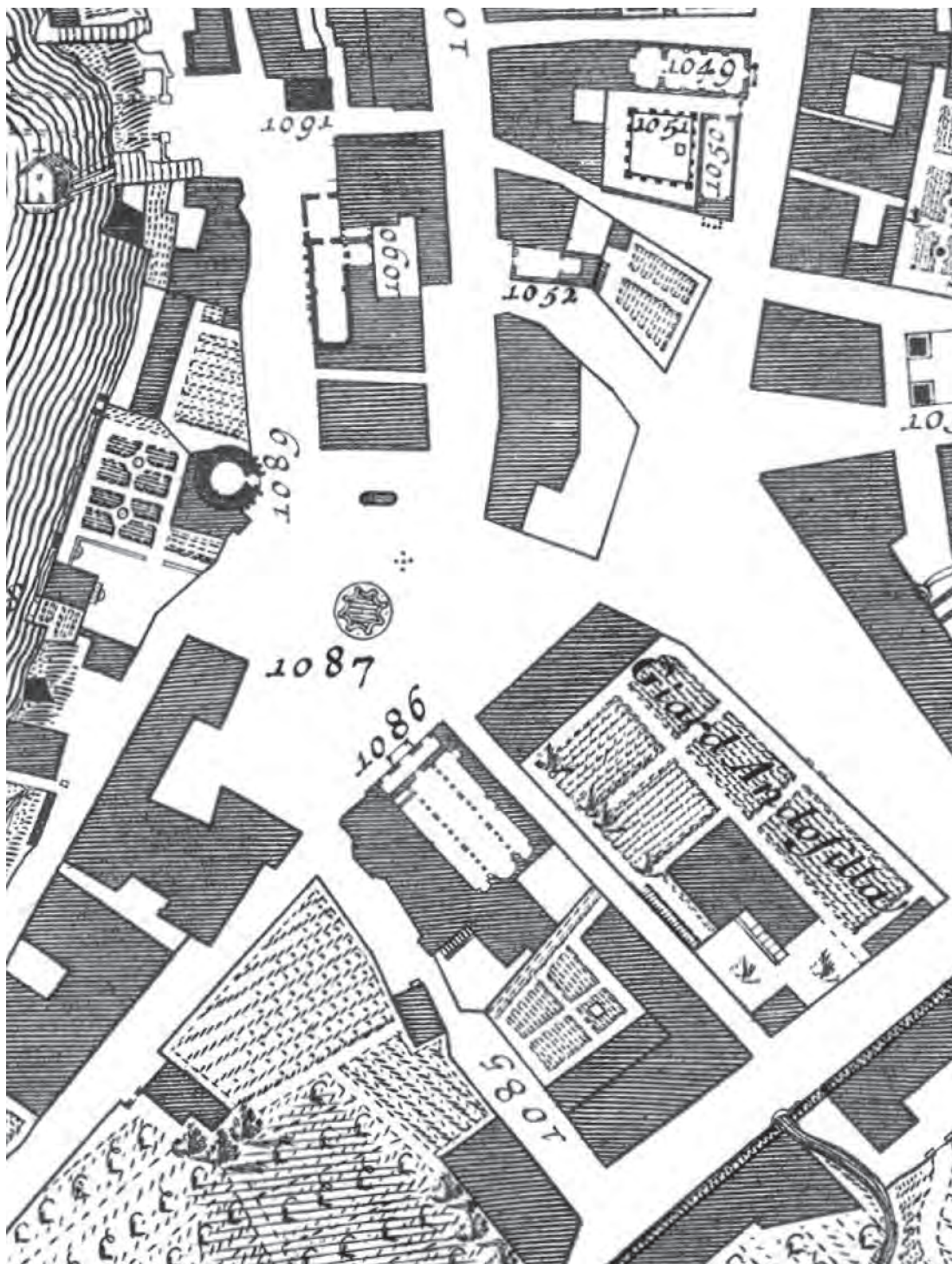


Fig. 48. Giovanni Battista Nolli *Pianta Grande di Roma*, 1748, detaliu, apare și fântâna lui Bizzaccheri, templele antice, la acea vreme încă biserici creștine, Santa Maria Egiziaca (tempio di Portuno, greșit numit Fortuna Virilis) și Santa Maria del Sole (Tempio di Ercole Vincitore, greșit numit Tempio de Vesta).

A fost eliminată bolta de lemn tencuită pe trestie pentru a se vedea structura acoperișului. S-au eliminat toate tencuielile care nu aveau pictură medievală. Structura șarpantei este aparentă în toate cele trei nave. Intenția era de a ajunge la starea bisericii din secolul al XII-lea. Din interior s-au eliminat toate adăugirile de mobilier și recuzita. S-au păstrat doar amvonul și „tribuna cântăreților”. S-a restaurat prin reparare identică pardoseala cosmatescă.

Golurile de ferestre au fost readuse la o dimensiune uniformă, presupusă a fi cea inițială.

În goluri s-a montat placă subțire de marmoră, perforată, specifică evului mediu timpuriu. Aceeași metodă a fost folosită și la Santa Sabina, astăzi „cea mai medievală” biserică romană, cât și în alte cazuri precum San Vitale.

Santa Maria Rotonda¹¹ folosește integral structura Pantheonului roman construit în epoca lui Adrian, ce îi este atribuit lui Apolodor din Damasc. Acesta se suprapune peste templul construit de către Agrippa în epoca lui Augustus. Inscripția inițială a fost înglobată în noua construcție. În această atitudine putem simți un „strămoș” al protejării monumentelor. Nicio rațiune economică nu putea împinge la reutilizarea acestor piese. Doar păstrarea „memoriei” a impus această inscripție.

Pentru arhitecții Renașterii reprezenta perfecțiunea formei inspirându-l până și pe Bernini în Santa Maria della Assunzione din Aricia, care va deschide seria bisericilor cu plan central, culminând cu Sant' Andrea al Quirinale. Templul este închis de primii



Fig. 49. Étienne du Perac, Pantheon.

împărați creștini și este jefuit în 410, la fel ca și alte edificii romane, de către Alaric, regele vizigoților. Papa Bonifaciu al IV-lea (608-615), care îl primește în dar de la împăratul bizantin Foca (Phokas 602-610), Roma fiind până în 756, când se înființează Statul bisericesc, sub dominația imperiului răsăritean, scapă Pantheonul de distrugere prin consacrarea sa ca biserică creștină, primind numele de Santa Maria ad Martyres sau popular cunoscută sub denumirea de Santa Maria Rotonda. Singurul împărat bizantin ce va vizita Roma, Foca, va fi răsplătit prin ridicarea unei coloane în Forum ce stă în picioare până astăzi.

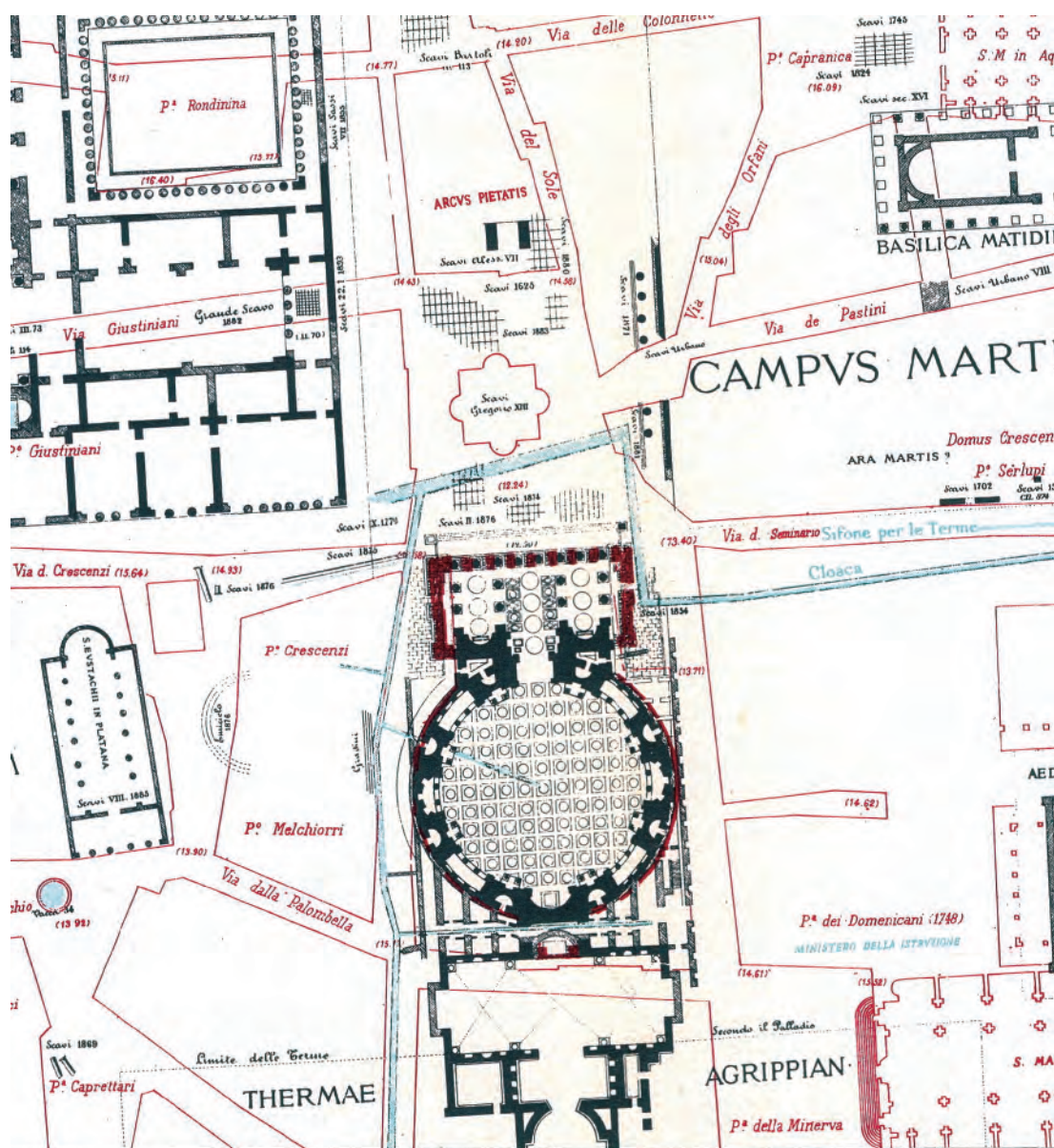


Fig. 50. Rodolfo Lanciani, Forma Urbis Romae, fila 15, detaliu.

Cu tot ce a pățit Pantheonul, rămâne cel mai bine păstrat monument al antichității romane.

Pantheonul a avut deja de suferit atunci când în 1625 a fost nevoie de metal în scopuri militare, iar papa Urban al VIII-lea Barberini (1623-1644)

a demantelat porticul ce era acoperit cu bronzuri minunate, cu arhitrave pe coloane, din metal minunat, cu o 'manufactura', iar după ce l-a desfăcut s-a descoperit că metalul este amestecat cu aur și argint, astfel încât era impropriu pentru artilerie, dar poporul care se aduna din curiozitate să vadă cum se desface o astfel de operă, nu putea decât să simtă neplăcere, văzând cum o opera ce a scăpat de barbari este acum desfăcută¹².

De aici și faimoasa zicală: *Quod non fecerunt barbari fecerunt Barberini*¹³. O parte din bronzuri a fost folosită pentru baldachinul lui Bernini de la San Pietro. Ca urmare a dezamăgirii populare, privind distrugerile provocate, papa Urban al VIII-lea a hotărât



Fig. 51. William Leighton Leitch, Pantheon-ul pe la 1835, desen, gravat de William Bernard Cooke.

să reconstruiască două noi campanile, mai mici. Lucrarea i-a fost încredințată lui Carlo Maderno (1556-1629) iar tânărul Borromini a lucrat ca pietrar.

Din cauza asocierilor cu distrugerile și a faimei pe care o avea Bernini, aceste campanile au fost numite „urechile de magar ale lui Bernini”. Au fost demolate în 1883.

Oricum Pantheonul a rămas într-o stare proastă iar ambianța i-a fost denaturată. Partea estică a porticului avea două coloane lipsă. Nivelul din piață a crescut, astfel încât clădirile parazitare și-au sprijinit pereții pe fațada acestuia, iar un pachet de trepte cobora din piață către portic. Interiorul avea multe părți lipsă.

Mulți oameni celebri au fost deja înmormântați în interior: Rafael, Peruzzi, Vignola, Tadeo Zuccari și Annibale Carracci. Papa Alessandro al VII-lea s-a gândit să-l transforme în mausoleu pentru sine și familia sa.

Bernini a fost însărcinat cu pregătirea planurilor de restaurare. A văzut în aceasta o posibilitate de a rearanja aspectul zonei cu respectul cuvenit prin subordonare și simetrie. Astfel, piața din față, ce avea o formă neregulată, va deveni pătrată, cele două

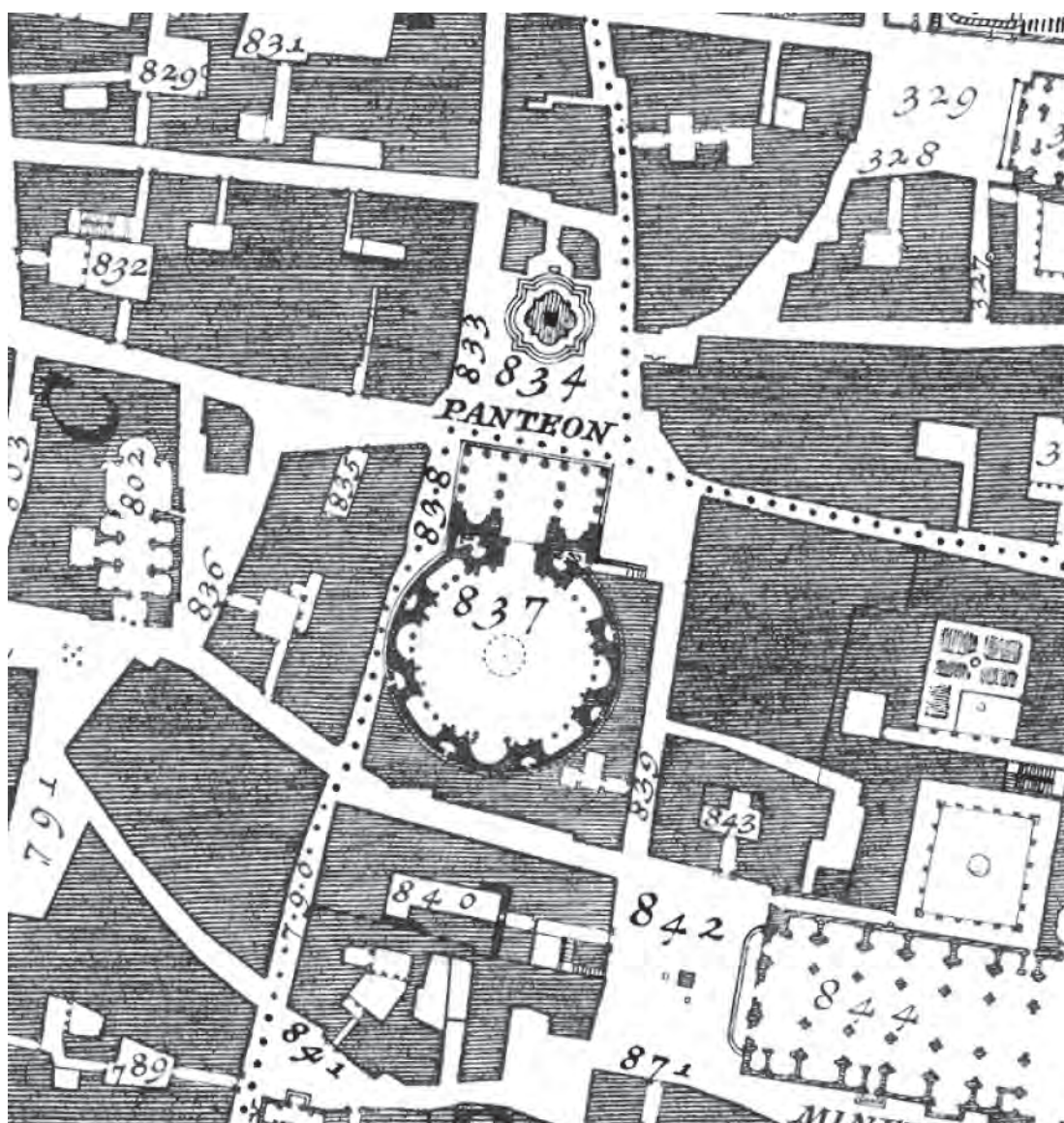


Fig. 52. Giovanni Battista Nolli, Pianta Grande di Roma, 1748, detaliu.

străzi laterale vor fi regularizate, iar clădirile atașate vor fi demolate¹⁴. Conform ordinelor papei Alessandro interiorul a fost decorat cu emblema familiei Chigi și s-au adăugat inscripții peste tot unde s-a putut. Marele *oculus* urma să fie pus sub o fereastră.

După 1657, s-au interzis activitățile comerciale în zona Pantheonului. În 1662 s-a dat un ordin pentru demolarea bărcilor și caselor din piață și parazitare pe clădire.

În același an s-a dat dispoziția pentru completarea porticului cu coloane descoperite în vecinătate în piazza San Luigi dei Francesi. Rămășițele Arcului lui Traian, numit atunci Arco de la Pietà, au fost folosite pentru repararea timpanului¹⁵. Porticul a fost refăcut folosindu-se capiteluri antice în care a fost sculptată de asemenea emblema familiei Chigi. Piața din fața domului a fost săpată și s-a coborât nivelul de călcare la unul

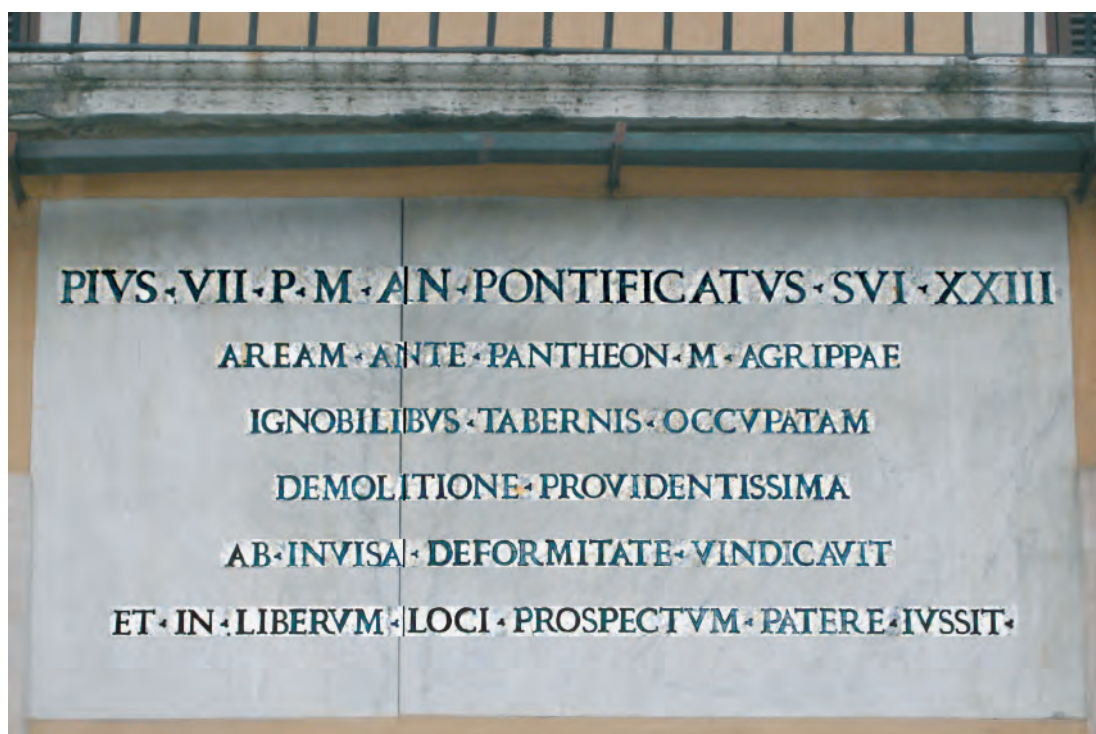


Fig. 53. Placă montată în frontul nordic al pieței Panteonului, A.D. 1823, al XIII-lea an al pontificatului lui Pius al VII-lea.

corespunzător porticului. S-au introdus rigole și drenaje pe toate străzile din împrejurime. În spatele Pantheonului, în fața bisericii Santa Maria sopra Minerva Bernini a ridicat un mic obelisc pe spinarea unui elefant în mod simbolic asociat cu familia Chigi¹⁶.

În secolul al XVIII-lea piața din fața basilicii Santa Maria Rotonda va fi din nou umplută de paraziți. După ordinul din 1625 va fi nevoie de un alt ordin pentru demolarea

„ignobilelor tarabe” de către papa Pius al VII-lea în al XXIII-lea an al pontificatului său, 1823; dar de data aceasta reamenajarea se face în numele altui stil, cel al neoclasicismului. Papa fiind un admirator al lui Thorvaldsen, căruia i-a și comandat monumentul său funerar. Acțiunea este immortalizată printr-o placă montată în frontul nordic al pieței, față în față cu Pantheonul.

Acest fabulos monument nu putea fi barocizat în manieră grandioasă, așa cum pățesc bisericile medievale. Substanța lui era copleșitoare chiar și pentru avântul epocii baroce. Intervențiile din perioada borocă se reduc la cele două nefericite campanile și multe inscripții.

Se vor face în schimb eforturi pentru îmbunătățirea ambianței acestuia. În piața din fața monumentului se va amplasa o fântână. Vasul fântânii va fi executat de Giacomo



Fig. 54. Gianbattista Piranesi, Trattato della magnificenza e architettura de' Romani, 1761.

della Porta, unul din marii „fântanari” ai Romei baroce în 1575. Fântâna este surmontată de un obelisc din categoria celor mici. Mutarea și soclul obeliscului sunt realizate de către Filippo Barigioni. Delfinii vor fi realizați de către Vincenzo Felici, cel care va executa și una dintre statuile montate într-un altar din interiorul Pantheonului.

Obeliscul este montat numai cu un rol decorativ și cu o funcțiune asemănătoare celei renascentiste: de a marca o basilica importantă. Nu are rolul specific baroc de articulare urbană.



Fig. 55. Pantheonul, fațada nordică și fântâna.

Santa Cecilia în Trastevere¹⁷ este dedicată sfintei martirizate la începutul secolului al III-lea. Aceasta se bucura de un cult deosebit începând cu secolul al XVII-lea. În urma unor lucrări de reparații efectuate în 1599 este descoperit corpul sfintei în stare foarte bună de conservare iar sculptorul ticinez Stefano Maderno va executa o statuie ce surprinde sfânta în poziția recent descoperită, statuie ce se află și astăzi în basilica trasteverina.

Biserica are o planimetrie și structură specifice pentru secolul al VIII-lea, basilică cu trei nave și altar semicircular, absida fiind legată direct de navă fără alte articulări.

Aceasta a fost ridicată peste Titulus Caeciliae, atestat din secolul al V-lea, în mod legendar casa „ilustrei virgine, de stirpe nobilă romană” după cum spune Jacopo da Verrazano¹⁸. Forma actuală este din secolul al XII-lea când se adaugă porticul și campanila.



Fig. 56. Stefano Maderno, Santa Cecilia, în interiorul basilici omonime.

Pietro Cavallini va realiza pictura interioară, considerată cea mai importantă realizare a artistului. În mică măsură se mai păstrează această pictură. Cele patru coloane ale porticului provenite din spolieri sunt de două feluri și așezate simetric. Pe capete porticul are doi pilaștri ce provin de asemenea din spolieri.

Structura basilicală din secolul al VIII-lea are de asemenea coloane din spolieri, peste care se sprijineau arce, dar care astăzi nu mai sunt aparente. Absida altarului este legată direct de navă, fără o travee intermediară.

Descoperirea corpului sfintei în 1599, în urma unor lucrări inițiate de cardinalul Paolo Sfondrati, într-o stare atât de bună încât se vedea și rana de la gât, a fost considerată miraculoasă de către papa Clemente al VIII-lea. Miracolul pica bine chiar înaintea unui jubileu mare, cel din 1600. Sculptorul Stefano Maderno primește comanda unei statui ce trebuia să reprezinte sfânta așa cum a fost găsită și să i se vadă și rana de la gât. Stauia va fi utilizată în următorul jubileu mic, cel din 1625.



Fig. 57. Santa Cecilia in Trastevere, portic din sec. al XII-lea.

Pentru acest jubileu din 1725 se va face o restaurare majoră a bisericii. Se va introduce o pseudoboltă de lemn atarnată de structura podului. O boltă de ceramă ar fi dat împingeri prea mari, având în vedere structura șubredă pe coloane și amploarea deschiderii. Boltă va fi cu penetrații ce vor lumina interiorul. Boltă va fi decorată cu stuca-

turi iar în centru va fi o pictură înrămată cu „apoteoza sfintei Cecilia” realizată de către Sebastiano Conca. Sfânta primește chiar și o orgă adusă de un grup de patru îngeri.

Penetrațiile nu urmăresc ritmul coloanelor: în mijloc va fi una, cea mai mica, după care se vor mări în mod simetric către capete. Prin aceasta se urmărește redarea unui efect de dublă curbură la bolta turtită din scânduri de lemn ce nu putea fi decât cilindrică. Bolțile cu dublă curbură sunt specifice celei de a doua etape a contrareformei, când se părăsesc bolțile relativ sobre, cum ar fi cele de la Sant' Andrea della Valle, sau Sant' Andrea delle Fratte, unde efectele spectaculoase se dezvoltă prin alte mijloace. Aici e impresionantă această dorință de a realiza efecte speciale în ciuda restricțiilor impuse

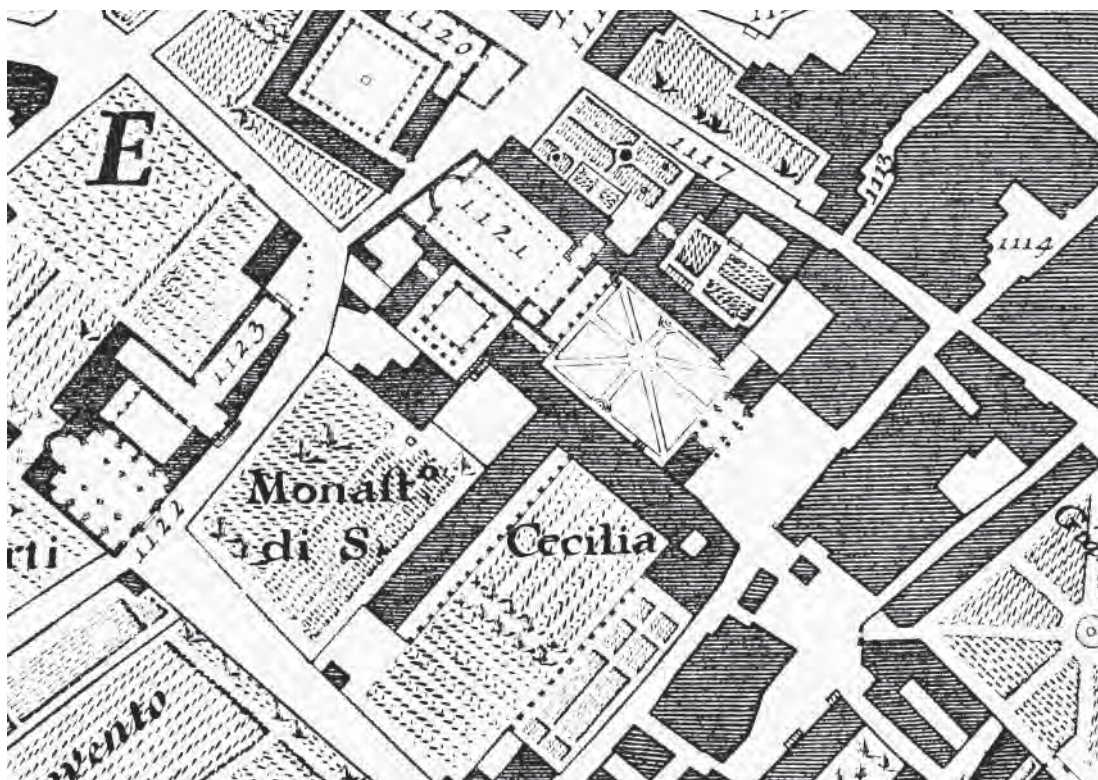


Fig. 58. Gianbatista Nolli, Pianta Grande di Roma, 1748.

de structură. Creșterea dimensiunii penetrațiilor de la mijloc către capete, intrare și altar, creează un ușor efect de curbură.

S-au mai decorat bolțile din navele laterale de către pictori diferiți. Având în vedere că cele două nave laterale nu pot fi văzute simultan nu s-a urmărit o unitate stilistică.

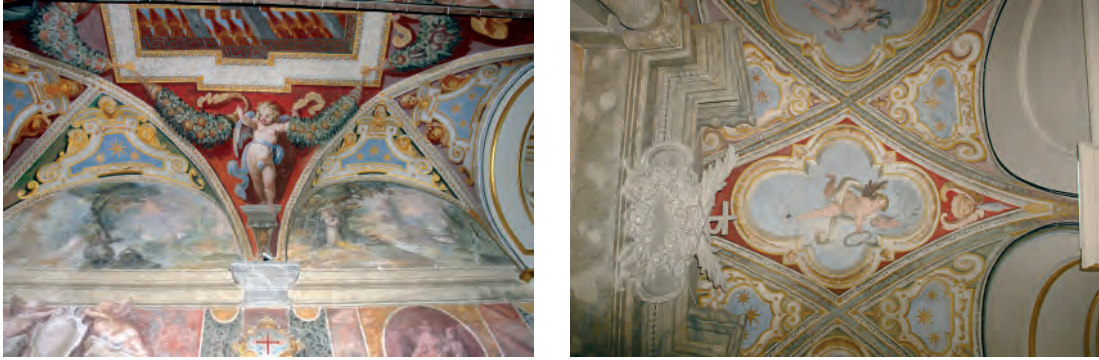


Fig. 59. Decorația din navele laterale.

Lucrările pentru această „restaurare” prilejuite de jubileul din 1725 nu au afectat mozaicul absidei și ciboriul realizat în stil gotic de către Arnolfo di Cambio.

Tot acum se va reface și fațada navei centrale de deasupra porticului introdus în secolul al XII-lea. Fațada are deja o rigoare ce se depărtează de baroc și prevestește neoclasicismul. Fațada de astăzi este aceeași cu cea prezentată de Vasi, dar acesta, de formație arhitect, educat în perioada barocului, introduce o notă suplimentară de dramatism.

Probabil pe la mijlocul secolului al XIX-lea, coloanele din spolieri sunt legate două câte două pentru a asigura stabilitatea structurii. Modul în care sunt realizate decorații-



Fig. 60. Santa Cecilia in Trastevere, nava centrală cu boltă de lemn.

le disociază această intervenție de faza barocului, chiar dacă procedeul este același cu cel utilizat de către Borromini la biserica San Giovanni in Laterano.

Tot acum este introdusă tribuna vestică pentru muzicieni. Decorația o face contemporană cu unificarea coloanelor. De altfel Goethe menționează o tribună improvizată pentru cântăreți.

Grădina din fața bisericii a existat și în Evul Mediu. În baroc se reface poarta astfel încât spațiul din fața bisericii să devină un paradis particular. Poarta îi este atribuită lui Ferdinando Fuga. Este piesa cea mai voluptoasă a întregii refaceri baroce.

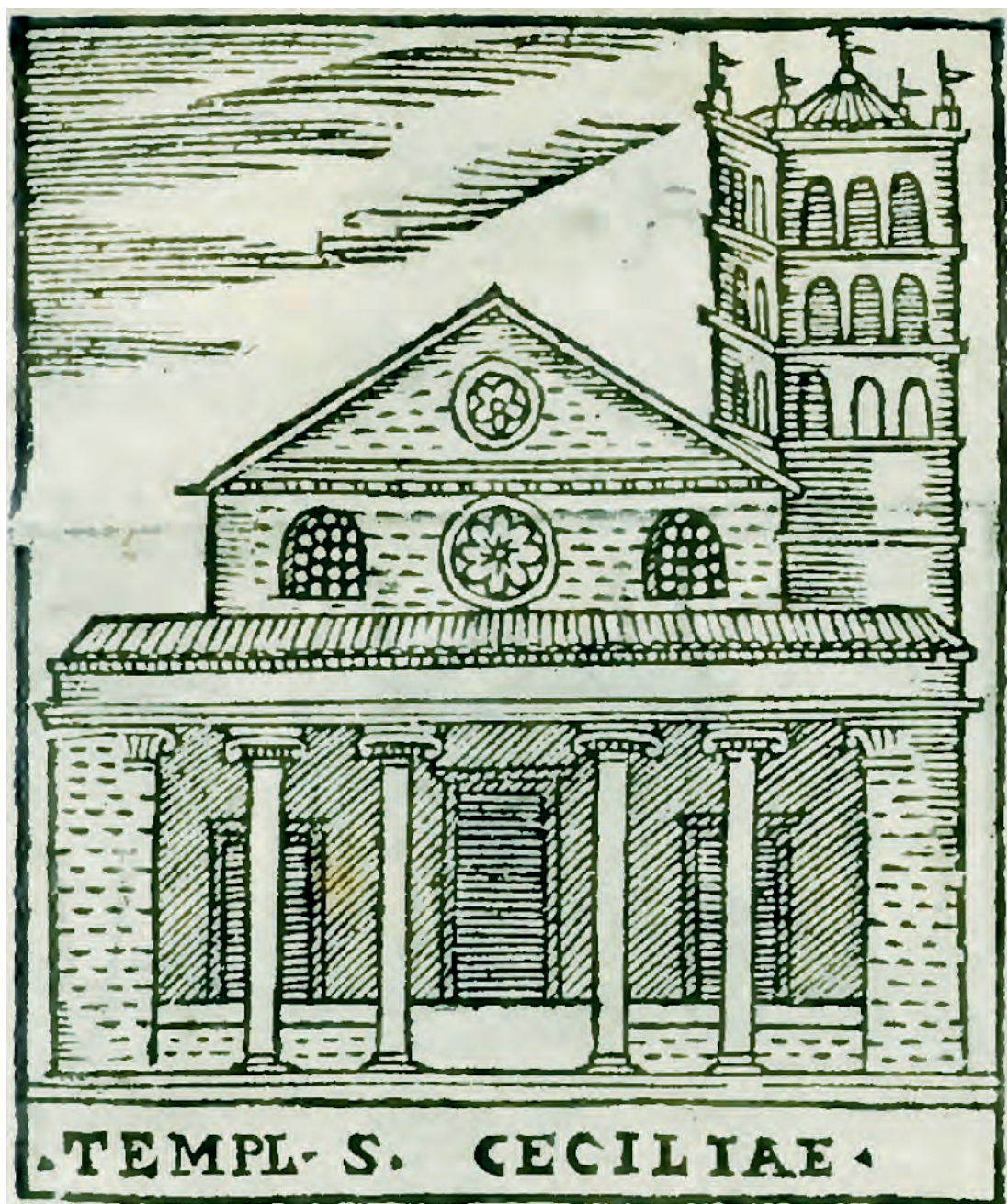


Fig. 61. Girolamo Franzini, *Le cose meravigliose dell'alma città di Roma*, 1588.

Curtea din fața bisericii trebuia să facă legătura dintre cele două mănăstiri care erau de o parte și de alta a bisericii ce se observa în planul lui Nolli. E cardinalul Aquaviva, cel care comandă această lucrare, numele său apărând în poziție evidentă, deasupra blazonului din ax.

Vasul roman din centrul grădinii a fost amplasat de către Muñoz în perioada interbelică și provine de la una din casele din vecinătate.



Fig. 62. Santa Cecilia in Trastevere, fațada porții atribuite lui Ferdinando Fuga.



Fig. 63. Santa Cecilia in Trastevere, tribuna pentru orchestră.



Fig. 64. Santa Cecilia in Trastevere, coloane medievale, acoperite de „restaurarea” barocă, readuse la vedere de restaurarea din secolul XX.

Cu ocazia restaurărilor de la începutul secolului al XX-lea au fost aduse la lumină coloane antice utilizate în structura medievală ce au fost înglobate în construcția barocă.



Fig. 65. Giuseppe Vasi, Sulle magnificenze di Roma Antica e Moderna, Libro VIII, I Monasterj e conservatori di donne, 1758.

Această „restaurare” are mai multe semnificații. Orice biserică medievală era susceptibilă de a fi redecorată. Santa Cecilia, o sfântă minoră până în secolul al XVII-lea este resuscitată. Dar poate cel mai important lucru era că această sfântă este patroana muzicii. Niciodată ca până la contrareformă n-a contat muzica așa de mult în spectacolul catolic.

Basilica **Santi Martino e Silvestro ai Monti**¹ e cunoscută mai degrabă sub denumirea San Martino. La nord de Termele lui Traian se afla zona de anexe: ateliere și depozite. Într-un astfel de depozit, donat de familia Equizi, se va forma în secolul al IV titulus Equitti, în care se va desfășura o întâlnire pregătitoare pentru conciliul de la Niceea. Actuala biserică datează din epoca carolingiană, când a fost supraînălțată și s-a format structura cu coloane de către papa Adriano I (772-795). Structura vechiului titulus va ajunge în subsolul noii biserici.

Pe latura lungă dinspre nord-est se poate vedea suprapunerea structurii noi de cărămidă peste zidăria din epoca lui Traian.

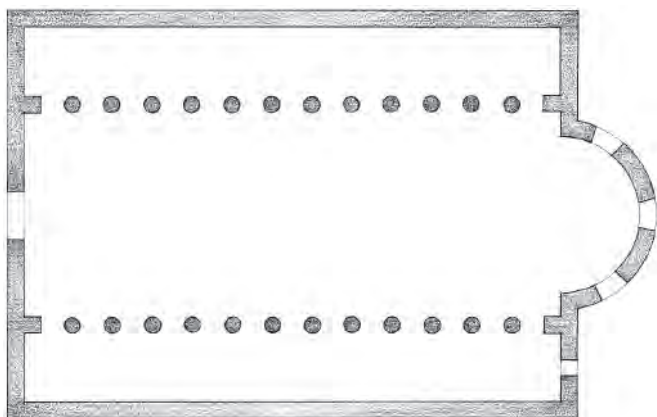


Fig. 66. Plan, reconstituire ipotetică.



Fig. 67. Secțiune transversală, reconstituire ipotetică.

Biserica are o structură bazilicală cu trei nave și absidă în continuarea navei centrale.

Coloanele sunt înlocuite de pilaștri doar la capetele navei centrale, spre intrare și spre absidă. Pentru a mări înălțimea navei coloanele care provin din aceeași sursă au fost așezate pe un soclu înalt care se transforma într-o bază de coloană originală. Nava centrală trebuie să fi fost cu structura șarpantei aparentă. Nava centrală a fost acoperită cu un tavan casetat (a lacunari) în 1560 la inițiativa cardinalului Carlo Borromeo.



Fig. 68. Fațada nord-estică. Zidăria carolingiană se suprapune peste zidăria din blocuri de piatră din secolul al II-lea.

O nouă „restaurare” se va face între 1647-1654 de către Filippo Gagliardi. Acum se aplică noua fațadă. Peste nava laterală stângă s-a construit în Evul Mediu, frecvent în Roma, locuința parohială. Gagliardi o îmbracă cu o fațadă unică. Pentru rigoarea compoziției clasice se repetă în dreapta aceeași fațadă, dar ferestrele vor fi oarbe. Și peste această navă se va construi așa cum se vede în acuarela lui Pinelli. Dar această parte a fost eliminată în secolul al XIX-lea.

Tot acum se pictează și interiorul. Pereții navelor laterale sunt decorate de către Gaspar Dughet, cumnatul lui Nicolas Poussin. Gaspar Dughet este un maestru al peisajului. În nava laterală dreaptă pictează imagini cu peisaje din împrejurimile Romei. În prima travee din nava laterală stângă va picta interiorul basilicii San Giovanni iar în ultima



Fig. 69. Achille Pinelli, San Matino ai Monti.

interiorul basilicii San Pietro. Biserica San Giovanni în Laterano e prezentată cu multă libertate: coloanele din nava centrală sunt surmontate de arce, în timp ce această biserică nu a avut arce niciodată. Multe supoziții greșite s-au făcut în baza acestei picturi.

Această ultimă travee a fost transformată în altar secundar prin introducerea unui arc care descărca pe un stalp introdus între ultimele două coloane. În acest fel ordinea

clasică a spațiului interior a fost alterată. Dar decorația excesivă a lui Gagliardi, balcoane false pe pereții interiori ai navei centrale, cu baluștri și chenare, fac ca această abatere să fie nesesizabilă.



Fig. 70. San Martino ai Monti , decorația cu balcoane și panouri decorate cu efecte de perspectivă.

În secolul al XIX-lea biserica a fost rezugrăvită uniform în culori brun-roșcate la exterior. Culorile cele mai ieftine și caracteristice Romei secolului al XIX și al XX-lea. O restaurare din 2011 a readus culoarea din secolul al XVII-lea.



Fig. 71. Fațada în 2005.



Fig. 72. San Martino ai Monti, fațada după rstaurarea din 2011.

Biserica **San Vitale**¹⁹ este construită pe la 400 și consacrată în 402 de către Papa Inocenzo I. Avea o structură bazilicală realizată cu coloane din spolieri și capiteluri refăcute în stil romanico-gotic. Porticul care astăzi are cinci travee este partea cea mai veche.



Fig. 73. Basilica San Vitale.



Fig. 74. San Vitale, fațada nordică cu urmele ferestrelor gotice.

Biserica are mențiuni privind refacerile între 795 și 816 iar după aceasta în 1475. Din perioada papei Leone al III-lea e conformația actuală cu absida semicirculară liptă direct de navă. Trebuie să fie și alte refaceri, întrucât pe fațada nordică se pot observa urmele unor foste ferestre gotice, acum obturate.

Biserica este restaurată în vremea papei Clemente al VIII-lea în 1595. Acum biserica este transformată în biserică sală prin eliminarea colateralelor. Pe aceeași fațadă se pot vedea coloanele ce despărțea navele și între care s-a introdus zidărie.



Fig. 75. Achille Pinelli, San Vitale, 1833, Museo di Roma.

După aceste modificări făcute imediat după încheierea Conciliului tridentin, când fastul catolic are un mic recul, urmează marea „barocizarea” a contrareforme.

Biserica este pictată cu efecte de trompe l'oeil. Pe pereții laterali apar coloane geminate pictate în perspectivă, iar altarul din secolul al V-lea este redecorat cu o scenă a Calvarului. Pictura este realizată de către Andrea Commodi, pictor bine adaptat la cerințele contrareforme.

Picturile cu scene religioase sunt în cartușe manieriste ce par fixate pe coloane. În unul din tablouri apare și Coloseumul în ruină, în scena martiriului sfântului Ignazio. Ferestrele capătă chenare pictate cu efecte volumetrice în perspectivă.

În pictura de la începutul secolului al XVII-lea se poate remarca reprezentarea coloanelor din falsa reutilizare. Amintirea reutilizării coloanelor antice este atât de vie în me-



Fig. 76. San Vitale, Coloanele ce despărțeau navele înainte de demolarea colateralelor.



Fig. 77. Altarul cu picturile lui Andrea Comodi și tavanul refăcut în 1938.

moră romană încât acestea apar și când sunt imitate. Reutilizarea coloanelor a fost atât de intensă încât a devenit model estetic. Regulile clasicismului din secolul al XVII-lea ar fi trebuit să impună o unitate și coerență, în schimb s-a preferat policromia coloanelor, astfel încât să aducă aminte de reutilizare.

Intervenții de calitate mai slabă s-au făcut și la fațada principală. Porticul a fost închis, poate și din motive structurale.

Fațada a fost supraînălțată pentru a ascunde acoperișul simplu în două ape (facciata a capanna), la vremea respectivă neexistând perspectiva descendentă de astăzi.

După unificarea Italiei se va construi actuala via Nazionale, începută de fapt în vremea

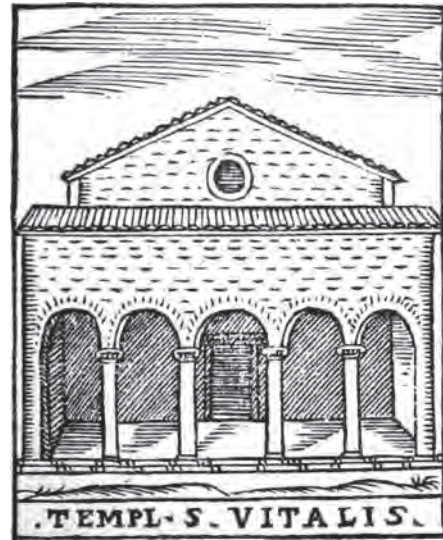


Fig. 78. Girolamo Francino, *Le cose maravigliose della città di Roma*, 1588.



Fig. 79. San Vitale , peretele nordic.

lui Pio al IX-lea în legătură cu ajungerea căii ferate în zona de astăzi a gării Termini. Noua stradă va taia oblic vechea stradă San Vitale chiar în dreptul bisericii.

Din vechea stradă se mai păstrează un tronson mai înspre gară, care astăzi nu mai are nici o legătură cu omonima biserică. Față de noua stradă, biserica stă la un unghi de aproximativ 20 de grade. Noua stradă taia terenul într-un profil sinuos în care zona bisericii San Vitale era în partea cea mai jos; terenul cobora de la impozanta piazza della Esedra (azi piazza della Repubblica) către biserica San Vitale, după care urca din nou către piazza Magnanapoli.

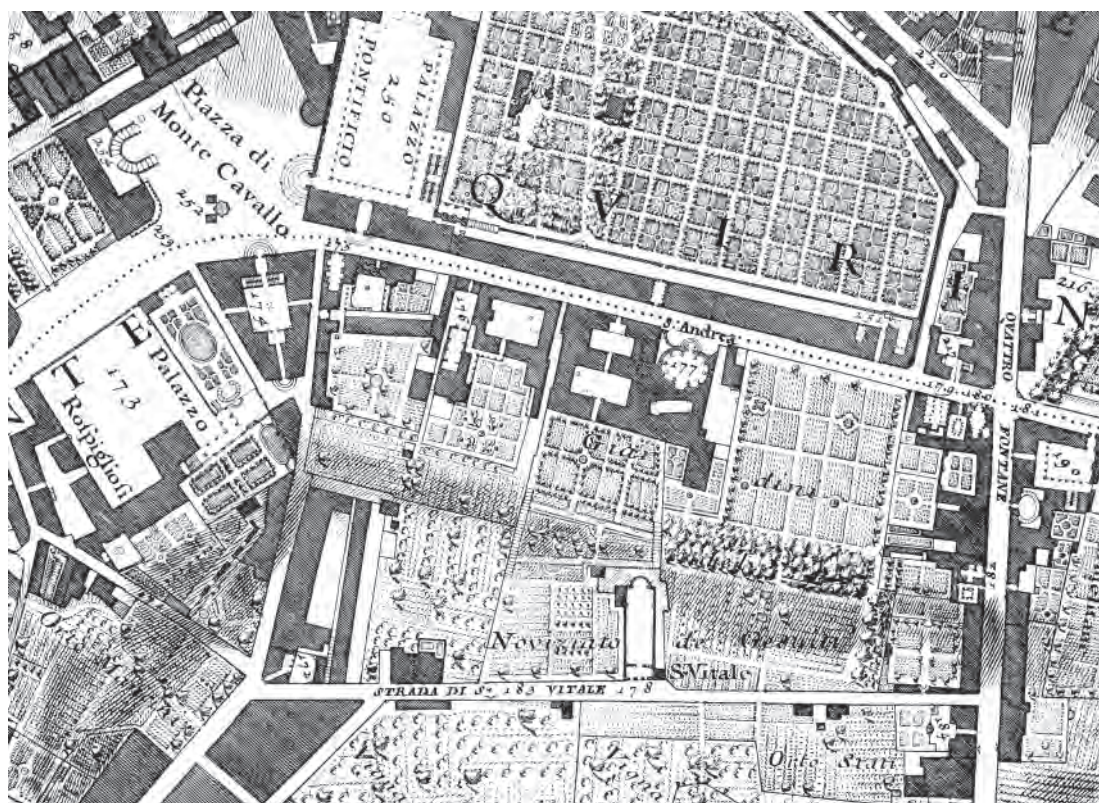


Fig. 80. Biserica San Vitale perpendicular pe strada omonimă, planul lui Nolli, detaliu 1748.

În imediata apropiere s-a amplasat Palazzo delle Esposizioni după proiectul lui Pio Piacentini, tatăl mult mai faimosului Marcello Piacentini, urbanistul EUR-ului. În gândirea monumentalismului de la sfârșitul secolului al XIX-lea acest palat care trebuia să fie reprezentativ pentru noua capitală nu putea rămâne într-o groapă. S-a decis înd-

reptarea străzii prin umplerea părții de mijloc unde se afla biserica San Vitale și săparea capătului dinspre Forum, astfel încât strada să fie descendentă rectiliniu. În acest fel biserica San Vitale din mijloc a ajuns mult sub cota străzii, iar biserica Santa Catarina di Siena și San Silvestro al Quirinale au ajuns cca. 2-6 metri deasupra cotelor inițiale. Ultimele două biserici au fost adaptate la teren, prin introducerea unui pachet de trepte în cazul primei, iar cea de a doua a primit un soclu uriaș în care se desfășoară o scară de palat, dar care nici așa nu reușește să ajungă până la cota de călcare inițială.

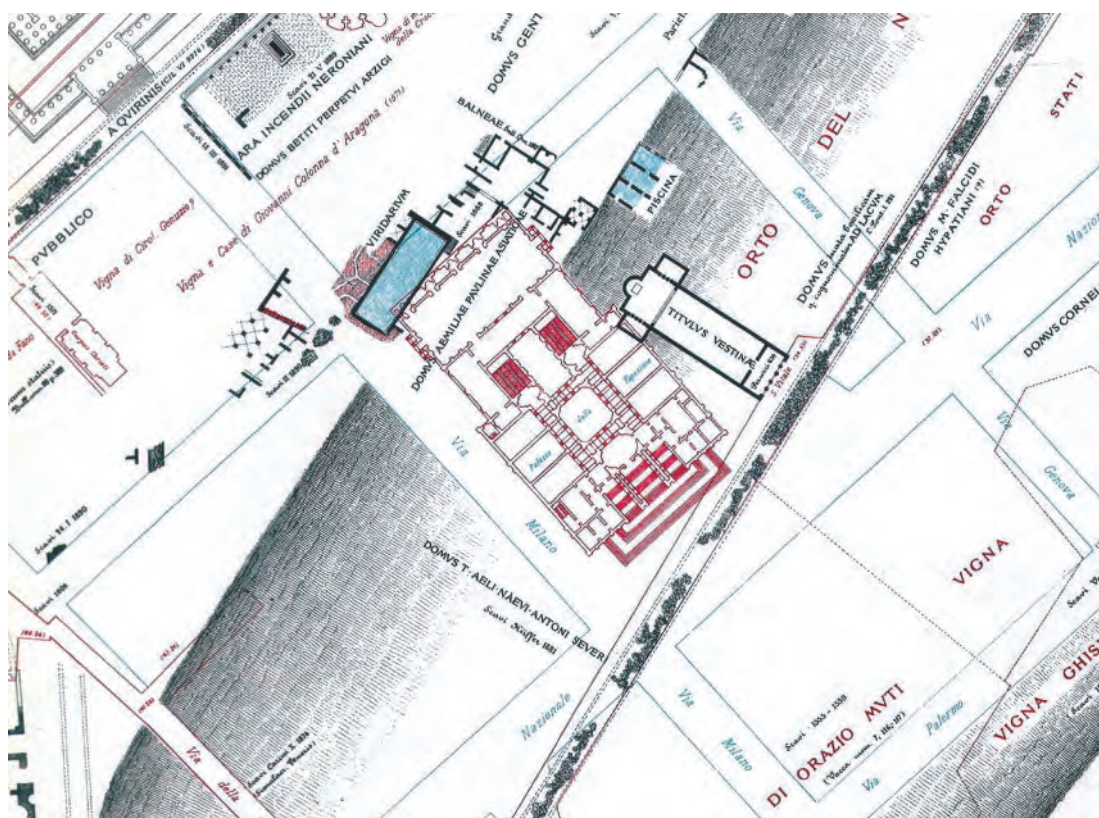


Fig. 81. Intersecția dintre strada San Vitale (parțial dispărută) și via Nazionale (trasată după 1870).

Piacentini a propus mai întâi demolarea bisericii și reconstruirea cu fațada paralelă cu strada și cu un limbaj arhitectural apăsător, oarecum asemănătoare cu biserica Santa Chiara sau Sant' Ivo dei Bretoni, realizate în aceeași perioadă.

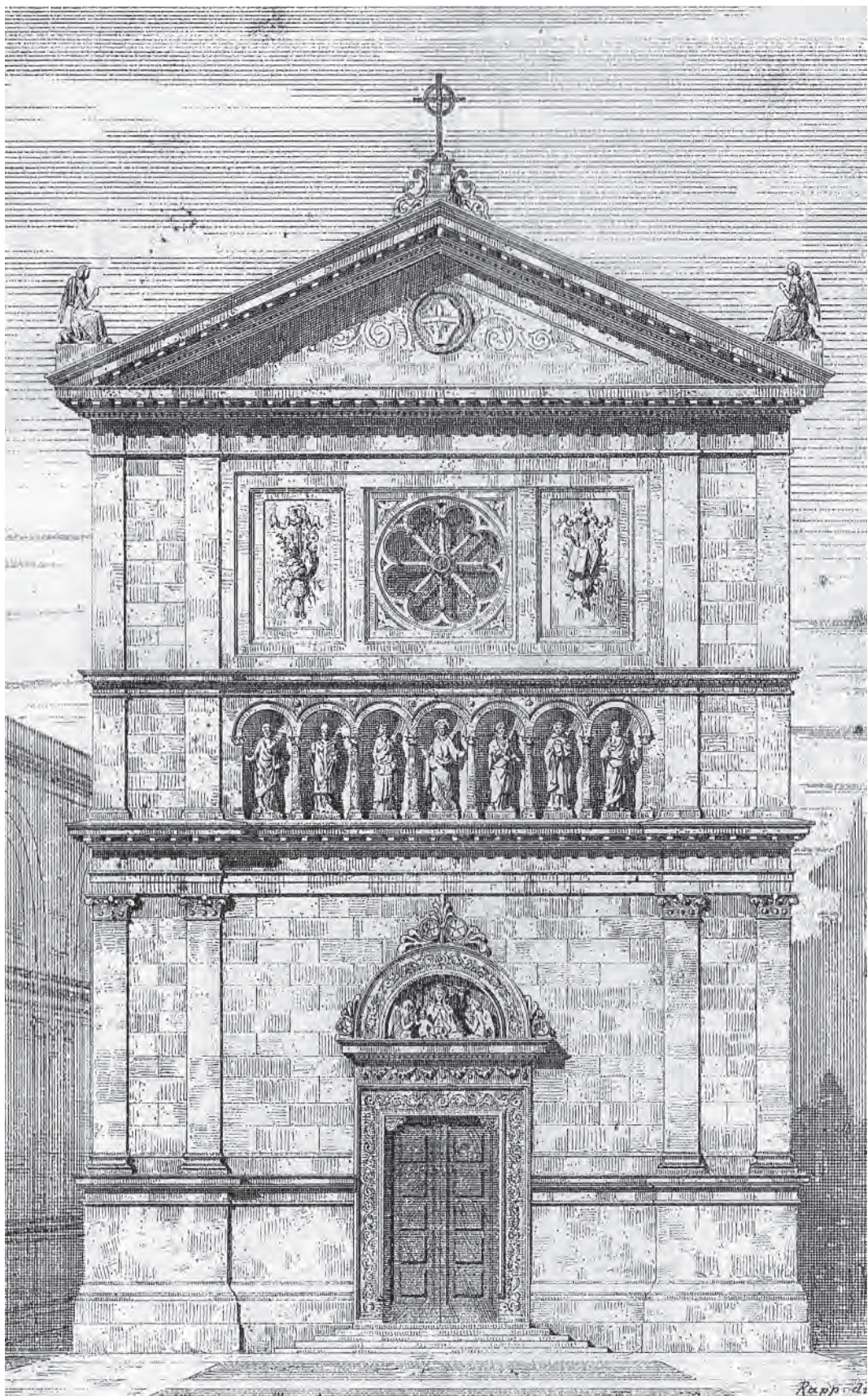


Fig. 82. San Vitale, propunerea lui Piacentini.

Din fericire aceste planuri nu au fost duse la bun sfârșit. Biserica începe să fie degajată la începutul secolului al XX-lea.

Biserica mai este încă o dată în pericol de a fi demolată în anii 1930 în epoca fascistă, împreună cu Palazzo delle Esposizioni, dar Marcello Piacentini va interveni pe lângă Duce pentru a modifica planul urbanistic (piano regolatore).



Fig. 83. San Vitale la începutul secolului al XX-lea.

Transilvania

Această modă a restaurărilor din Roma secolului al XVII-lea se transformă în manie. Se va răspândi în întreaga Italie și în curând va trece la nord de Alpi. Va cuprinde mai întâi zonele de limba germană rămase catolice, în special Bavaria și Austria. Restaurările vor merge în paralel cu construirea de biserici și înlocuirea totală a celor cu semnifica-



Fig. 84. Kötschach, Detaliu de fațadă.

ție deosebită. Astfel la Fulda, unde se afla biserica dedicată apostolului germanilor, Bonifaciu, biserica romanică este demolată iar Johann Dientzenhofer construiește o nouă catedrală. Și în acest caz exemplul Romei este evident, cea mai importantă biserică se

reconstruiește din temelii. La fel se va întâmpla și la Einsiedeln și Sankt Gallen în Elveția. Bisericile gotice primesc cel puțin câte o fațadă barocă, iar la interior o puzderie de altare. Barocul și, implicit, „restaurarea” în manieră barocă par să aibă o priza chiar mai mare la nord de Alpi.

În primul sat austriac de după Alpi, la Kötschach, biserica gotică este redecorată. La exterior se vor picta chenare baroce în jurul ferestrelor gotice, iar în interior se va aplica o stucatură peste bolta în mreaja și peste aceasta va apărea o pictură în trompe l’oeil.

Această intervenție este târzie, din secolul al XVIII-lea având accente și excese Rococo.



Fig. 85. Kötschach, decorație barocă aplicată pe bolta gotică.

La Viena biserica Sankt Michael este redecorată la interior numai prin stucatura aplicată pe bolta corului.

Ferestrele navei centrale sunt și ele refăcute, chiar și în zona în care nu s-a mai aplicat decorația barocă. Dintr-un singur motiv: cele gotice erau „urâte” pentru gustul baroc.

La exterior biserica rămâne neschimbată. E drept că fațadele laterale nu sunt vizibile fiind într-un context urban specific medieval. Fațada principală a fost modificată la începutul secolului al XIX-lea în manieră clasicistă.



Fig. 86. Viena, Michaelerkerche, interior gotic cu decorație barocă.

La Buda, principala biserică a capitalei de astăzi, Mátyás-templom este de asemenea transformată în manieră barocă. Valul de restaurări de la sfârșitul secolului al XIX-lea o transformă încă odată în stil neogotic.



Fig. 87. Viena, Michaelerkirche, fereastra gotică înlocuită cu fereastra semicirculară, numai pentru că era „urâtă”.

Pe celălalt mal al Dunarii, în Pesta, biserica parohială gotică Nagyboldogasszony este transformată în manieră gotică, atât de târziu încât e atinsă și de moda clasicismului.

Biserica a mai trecut anterior printr-o refacere dar din cu totul altfel de motive decât cele de gust; a fost transformată în moschee.

Pe fațadele laterale restauratorii secolului XX au scos la iveală rămășițe gotice ce stau sub ferestrele baroce.

Fără nici o pretenție de a elucida traseul noilor tendințe de după Contrareformă se vede cum barocul cu pletora lui de imagini persuasive, este folosit cu tenacitate.

Expansiunea Imperiului habsburgic s-a făcut și cu ajutorul bisericii, iar vârful de atac a fost ordinul iezuit, acolo unde catolicismul slăbise și își pierduse din vigoare și credibilitate.



Fig. 88. Viena, Michaelerkerche, absida altarului neafectată de „barocizare”.



Fig. 89. Buda, Biserica parohiala Nagyboldogasszony, absida gotică.



Fig. 90. Buda, Biserica parohiala Nagybaldogasszony, fațada către Dunare în stil baroc târziu.



Fig. 91. Buda, Biserica parohiala Nagyboldogasszony. Sub fereastra barocă au fost evidențiate profilele ferestrei anterioare gotice iar piatra fățuită gotică a fost martelată pentru a suporta tencuiala barocă, acum eliminată de restauratori.

Mănăstirea dominicană (apoi franciscană) din Cluj²⁰, pomenita în 1428 pentru prima oară, este construită în stilul goticului târziu. Biserica mănăstirii a fost cu o structură sală. Foarte puțin probabil să fi fost o biserică. Anumite detalii ale pilaștrilor care se văd astăzi în podul bisericii refăcute permit analogii cu actuala biserică reformată din str. Kogălniceanu.

Biserica ar fi putut suferi și în timpul confruntărilor din perioada de impunere a reformei. Între 1556 și 1693 biserica mănăstirii dominicane a aparținut luteranilor și reformaților. Pentru biserica din str. Kogălniceanu avem astfel de mărturii dar nu și pentru aceasta. Configurația și elevația absidei corului arată și astăzi apartenența la stilul gotic. La fel și interiorul mănăstirii care a fost afectat mult mai puțin de transformările ulterioare. Nu știm ce s-a întâmplat cu bolta navei. A fost aceasta distrusă în timpul confruntărilor dintre catolici și reformați ?

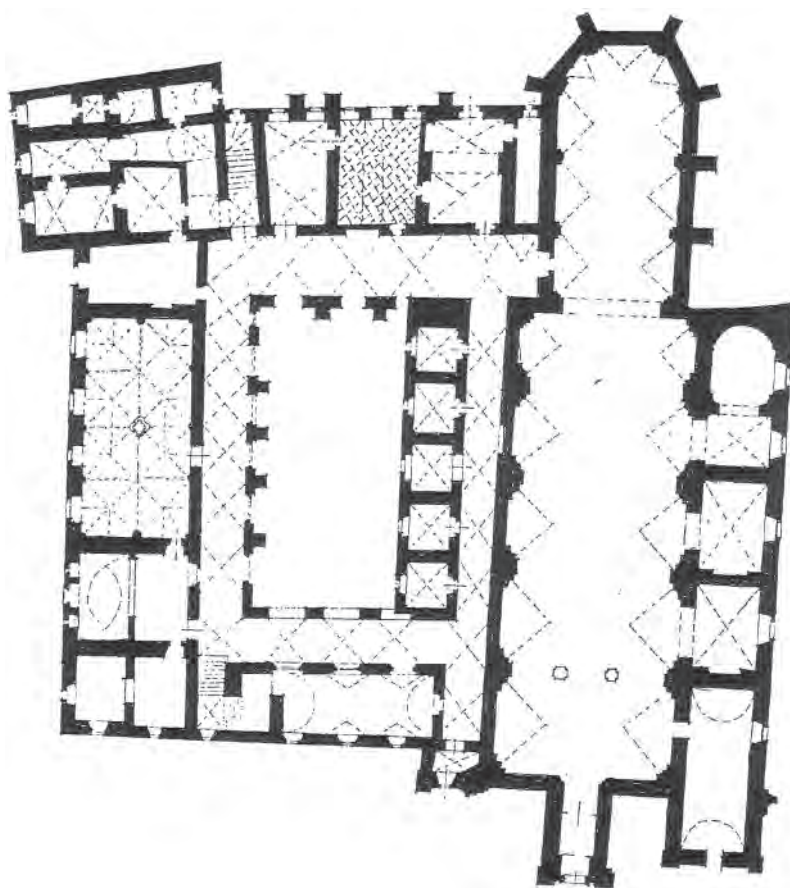


Fig. 92. Cluj, Mănăstirea dominicană (gotică) devenită mănăstire franciscană (baroc), plan.

După ce biserica ajunge în posesia franciscanilor se prăbușește bolta în 1727.

Biserica ajunge în stare de deteriorare și va fi refăcută la mijlocul secolului al XVIII-lea. Între 1734 și 1745 este activ pe acest șantier Konrad Hammer, căruia i se atribuie construirea bolții și a turnului. Transformarea este radicală: se va face o nouă boltă la

o cota mult mai coborâtă decât cea gotică. În podul actualei biserici se văd continuările pilaștrilor din faza gotică. Aceștia se păstrează intacti, cel puțin până la cota inferioară a fostelor capiteli gotice. Forma în plan a acestor pilaștri nu este surprinzătoare, fiind identică cu cea de la biserica astăzi reformată din str. Kogălniceanu.

Bisericile gotice sunt construite cam în aceeași perioadă și este posibil ca și sistemul de boltire să fi fost asemănător.

La noua mănăstire franciscană, ce va utiliza structura fostei mănăstiri dominicane, se va face adaptarea la noul gust al barocului. Raportul unui spațiu interior gotic este mult mai accentuat decât cel al spațiului baroc. Raportul spațiului gotic încearcă să impresioneze sau chiar să înspăimânte. Raportul spațiului baroc încearcă să recucerească și să ofere o atmosferă intimă. Așa cum spune o zicală că imaginea în biserica medievală este pentru cei care nu știu să citească iar imaginea în baroc este pentru cei care au citit prea mult, așa se întâmplă și cu impresia creată de spațiul interior. Impresionarea prin spaimă a fost înlocuită cu impresionarea prin fast.

Capitelurile de pe care se naștea bolta gotică au fost retezate, lasându-se pilastrul simplu pe perete. Pilastrul gotic a fost îmbrăcat într-un foarte gros pilastru baroc, dar care ajunge până la o cotă mai joasă cu aproximativ 3 metri. Pilastrul este racordat prin con-



Fig. 93. Pilastrul gotic ce iese deasupra bolții baroce la actuala mănăstire franciscană.



Fig. 94. Pilastrul gotic de la biserica astăzi reformată.

tracurbe la perete. Pe fiecare pilastru e un capitel amplu, de pe care se naște o boltă cilindrică, turtită. Pentru a obține un efect teatral capitelurile au fost mărite peste limita ce o permite ieșirea cărămizilor în consolă. În acest fel partea superioară este construită din lemn ce a fost îmbrăcată în aceeași stucatură cu începutul acestuia din caramidă. Bolta are penetrații cu arhivolta semicirculară. Arcele descarcă pe capitelurile evazate de deasupra pilaștrilor și au o secțiune concavă. Și în cor se fac transformări dar aici se păstrează vechea boltă gotică care este doar îmbrăcată în stucatură. Exteriorul corului este gotic.

În fațada principală s-a construit un turn ce acoperă fereastra gotică centrală și parțial cele două ferestre laterale. În locul ferestrelor laterale au fost realizate două ferestre baroce mai mici.



Fig. 95. Pilaștri baroci care îmbracă pilastrul gotic.
Peretele dintre pilaștri este în continuare cel gotic, doar vopsit în baroc.



Fig. 96. Ferenc Veress, Biserica franciscană în 1859.

Lucrările de conservare din anii '80 au scos la iveală vechile ferestre gotice valorificate într-o manieră postmodernă de colaj stilistic.

Această biserică si-a pierdut din înălțime și a fost decorată în manieră barocă. În acest fel este adaptată la noile cerințe ale cultului catolic.



Fig. 97. Rezultatul restaurărilor în care au fost evidențiate și rămășițele gotice până atunci ascunse.

Fațada utilizează elemente de limbaj caracteristice barocului central-european: nișe la cornișă cu statui, chenare specifice pentru ferestre și uși. În fațada principală a fost construită și o capelă ce alerează simetria fațadei, dar care aduce un echilibru în compoziția generală a bisericii și a mănăstirii. Această apreciere este valabilă doar astăzi, printr-o interpretare în manieră modernă a echilibrului compozițional.

Biserica mănăstirii ursulinelor²¹ din Sibiu este construită în secolul al XV-lea. Biserica sală are un cor alungit, cu absida 5/8. Biserica avea o boltă ce descărca în mănunchiuri de colonete angajate. Această boltă a dispărut. Probabil au fost și motive structurale. La sfârșitul secolului al XVIII-lea biserica este redecorată în manieră barocă.



Fig. 98. Sibiu, biserica ursulinelor.

Mijloacele materiale nu au permis realizarea unei bolți care ar fi impus și măsuri de consolidare a zidurilor pentru a putea rezista suplimentarelor împingeri laterale.

În fațada vestică se păstrează chenarul gotic. Fațada nordică, spre stradă, e marcată de contraforții gotici, iar ferestrele de astăzi sunt în manieră barocă. Fațada sudică este



Fig. 99. Sibiu, biserica ursulinelor, nava, peretele către stradă, cu ferestrele refăcute baroc și desen gotic pentru arce.

spre mănăstire și este complet obturată. Redecorarea interiorului s-a făcut prin tentative de a da o iluzie de boltă. Colțurile dintre perete și tavan sunt teșite la aproximativ 45 grade și sunt pictate cu un desen ce imită arcele dublouri.

Se realizează o bizară combinație între false arce dublouri de factură barocă și arhivolte gotice, toate pictate. Este posibil ca traseul arhivoltelor gotice să fie păstrat cel inițial. Niște lucrări de investigare de pe schelă ar lămuri în mod clar acest aspect.



Fig. 100. Sibiu, biserica ursulinelor. Fereastra gotică obturată din fațada sudică, văzută din podul mănăstirii.

În podul mănăstirii se pot vedea ferestrele gotice de pe latura sudică care astăzi se află deasupra tavanului. Noua închidere a sălii s-a făcut la o cota mult mai joasă, atât din motive structurale cât și din preferința pentru un alt tip de spațiu. Spațiul baroc trebuie să impresioneze prin altceva decât prin monumentalitate excesivă.

Boltirea corului este cu bolți „a vella” așezate pe dublouri. Ferestrele au fost refăcute și aici în manieră barocă.

Ambele poduri sunt cu pardoseala realizată din dușumele și nu lasă să se vadă structura de închidere.

Colonetele de pe care se naștea bolta gotică au fost păstrate iar pe ele a fost montat un soclu pentru statui. Primele două manunchiuri de colonete, de lângă arcul de triumf sunt cu vase.

Pe peretele opus, către mănăstire, unde nu sunt goluri, compoziția este repetată numai prin pictură. Ferestrele sunt pictate pe perete. O manieră înduioșătoare ce reflectă



Fig. 101. Sibiu, biserica ursulinelor, nava. Peretele către mănăstire cu ferestrele pictate reproduse după peretele opus, ce are goluri reale.

dorința de încadrare într-o compoziție clasică simetrică. Procedeul este identic cu cel de la biserica San Pietro in Vincoli.

La exterior se pastrează volumetria gotică, doar ferestrele au fost modificate. Volumul corului este mai mic, atât cornișa cât și coama sunt la o cotă mai coborâtă. Nu s-a procedat ca la fosta mănăstire din Bistrița.

Pe latura dinspre strada s-a adăugat în secolul al XIX-lea o capela neo-gotica și o edicola în fațada principală ce o adaposteste pe sânta Ursula.

Biserica fostei mănăstiri minorite din Bistrița²² a devenit biserică greco-catolică iar astăzi este ortodoxă. Mănăstirea este construită în ultimul sfert al secolului al XIII-lea. Biserica este specifică ordinilor predicatorie, are o unică sală de mari dimensiuni. Mănăstirea era situată pe partea sudică a bisericii. Biserica este importantă pentru evoluția goticului timpuriu în Transilvania. Altarul este boltit într-o manieră derivată din cea de la șantierul cistercian din Cârța.

Arhivoltele semicirculare sprijină pe console mici iar pânzele de cărămidă nu au inflexiuni. Capitelurile din altar sunt cu croșete.

Pânzele de cărămidă dintre arce au o ușoară tendință de cutare dar sunt parabole și nu semiarce cum sunt la Cârța. În acest fel monumentul bistrițean reprezintă un pas către panzele cutate specifice goticului matur. Intersecția dintre pânză și perete este directă, fără intermedierea arcelor ce la găsim la Cârța. Din acest punct de vedere biserica din Bistrița este mai rudimentară decât cea din Cârța.

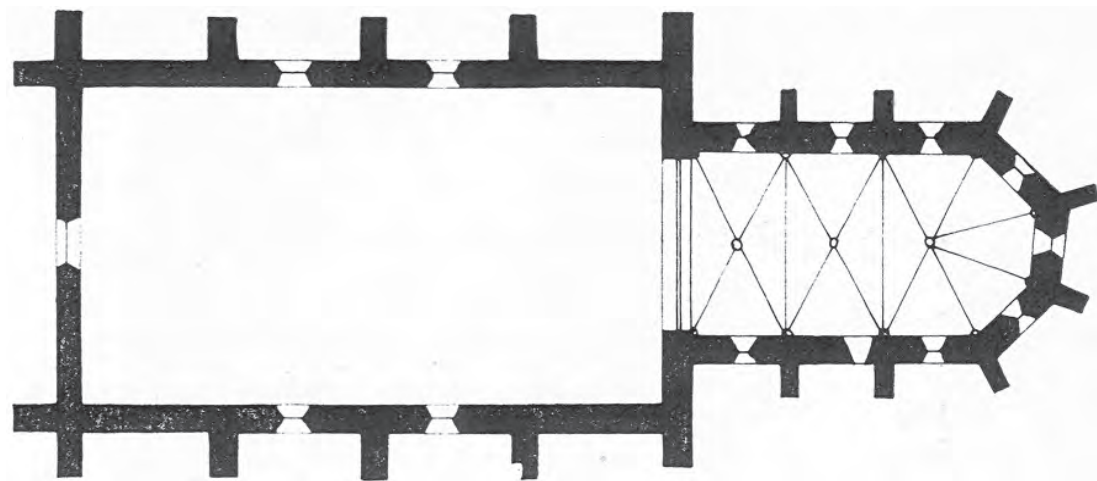


Fig. 102. Bistrița, Biserica ortodoxă (fostă greco-catolică, fostă franciscană). Plan.

Volumul sălii era articulat printr-un timpan cu volumul altarului. Fațadele navei sunt ritmate prin contraforți în trepte. În fațada principală sunt doi contraforți în continuarea zidurilor laterale. Fațada principală mai păstrează o rozasă și două ferestre gotice din faza inițială.

În secolul al XVIII-lea biserica este „restaurată”. Nava va fi boltită cu dubluri și calote boeme. În dreptul fiecărui contrafort se va construi câte un pilastru de mari dimensiuni,



Fig. 103. Bistrița, Biserica ortodoxă (fostă greco-catolică, fostă franciscană). Altarul.



Fig. 104. Bistrița, Biserica ortodoxă. Fațada sudică, starea actuală.

asemănător cu cel de la actuala mănăstire franciscană din Cluj cu curbă și racord la perete prin contracurbă. Dimensiunile mari ale pilaștrilor baroc ar putea cuprinde în interior și un pilastru sau coloană angajată gotică. Din pod nu se vede nimic din așa ceva. Supoziția ar putea fi confirmată doar prin cercetări de parament la nivelul pilaștrilor ba-



Fig. 105. Bistrița, Biserica ortodoxă (fostă greco-catolică, fostă franciscană). Fațada vestică cu refacerea barocă din sec. al XVIII-lea și adaosul neogotic din sec. al XIX-lea.

roci. Chiar dacă acești pilaștri gotici ar fi existat, este foarte puțin probabil să fi susținut și o boltă. Din acest punct de vedere biserica bistrițeană ar fi mai degrabă asemănătoare cu cea din Târgu Mureș.

Bolta borocă modifică radical raportul spațiului interior. În fațada vestică boltă se suprapune peste rozasă. Ferestrele gotice din aceeași fațadă sunt ușor tăiate de boltă barocă. În fațadele laterale ferestrele au fost înlocuite cu unele baroce mai joase, astfel încât să nu fie tăiate de boltă. Calotele boeme sunt în raportul $\frac{1}{2}$ cu un pofil în mâner de



Fig. 106. Bistrița, Biserica ortodoxă (fostă greco-catolică, fostă franciscană). Vedere înspre altar.

coș. În acest fel cota cheii din arcul scurt, din fațadele laterale, este mult mai jos decât cheia arcului mare care se regăsește în fațada vestică și face imposibilă menținerea ferestrelor gotice în fațadele laterale. Acesta trebuie să fi fost motivul pentru care s-a făcut înlocuirea ferestrelor și nu unul estetic. Dacă ar fi fost altfel s-ar fi înlocuit și cele două ferestre din fațada vestică.

Boltirea corului a fost păstrată intactă. Aici asistăm la o altă opțiune de restaurare: cornișa corului, care trebuie să fi fost mult mai joasă, a fost ridicată la cornișa navei. Această dorință de clasicism ar putea fi pusă pe seama datării refacerilor în jurul anului 1800. Dar și dacă ar fi fost mai devreme o tendință „clasicistă” în cadrul „barocului” nu ar fi fost contradictorie. Prejudecățile noastre recente induse de istoriografie accentuează această opoziție: clasic-baroc.

Cornișa mult supraînălțată lasă contraforții într-o poziție ușor ridicolă, fiind accentuată lipsa structuralității acestora în noua situație. Se vede clar unde ar fi trebuit să fie cornișa după poziția ferestrei circulare de deasupra ferestrelor gotice. Din supraînălțarea cornișei, fără ridicarea boltirii a rezultat un pod foarte înalt. Acesta a primit trei



Fig. 107. Bistrița, Biserica ortodoxă (fostă greco-catolică, fostă franciscană).

ferestre baroce, dreptunghiulare cu arcuire la partea superioară. În acest pod se ajunge printr-o ușiță la partea superioară, practică după demolarea mănăstirii.

O altă dorință manifestată în această transformare a fost aceea de a avea o coamă unică. În acest fel rezultă pante inegale pentru navă și altar. Pinionul inițial ce despărțea cele două părți este menținut, dar astăzi se văd din el doar două triunghiuri obtuze.

În fațada vestică s-a mai introdus un turnuleț realizat din lemn și închis la partea superioară cu un acoperiș în formă de bulb de ceapă. La sfârșitul secolului al XIX-lea s-a aplicat un pridvor în fațada vestică. Acesta are un caracter profund provincial, fiind marcat de tendințe culturale contradictorii: are un arc neogotic, flancat de doi pilaștri neorenascentiști. În cele din urmă acest melanj stilistic este chiar înduioșător, reflectând stângăcia stilistică și confuzia culturală a comanditarilor. În prezent fațada vestică are



Fig. 108. Bistrița, Biserica ortodoxă (fostă greco-catolică, fostă franciscană).

zidărie, ferestre și contraforți gotici, un pridvor într-adevar eclectic, cu elemente neogotice și neoclasice și un turnuleț baroc cu bulb de ceapă, suprapus peste un pinion gotic triunghiular cu o cornișă de factură clasică, arcuită deasupra ferestrei circulare gotice. Parcă e prea mult chiar și pentru o predispoziție postmodernă.

În ultimii ani 1970-1980 biserica a fost pictată într-o manieră neopostbizantină dezvoltată ca o dovadă a bunelor relații dintre regimul comunist și BOR.

Biserica din Budacu de Jos²³ este compusă din altar sală și turn. Sala și altarul sunt articulate prin pinionul ce se ridică deasupra arcului de triumf.

Aceste caracteristici volumetrice ar indica construirea după mijlocul secolului al XV-lea dar înainte de 1500 când apare o tendință de uniformizare a cotelor cornișei de la altar și navă. Turnul este construit la mijlocul secolului al XV-lea. Biserica are și a păstrat puține elemente de pietrărie care să poată conduce la o datare mai restrânsă.

Sacristia are un chenar semicircular, foarte simplu cu teșitură la 45 de grade. Fațadele sunt ritmate prin contraforți, la fel ca și altarul. Contraforții din fațada principală sunt la 45 de grade cum e și normal pentru o fațadă inițială ce nu avea turn clopotnița. După mijlocul secolului al XVIII-lea biserica este transformată în manieră barocă. În acest caz a fost modificată și boltirea altarului. Pentru zona Bistriței este un caz unic. Bolta alta-

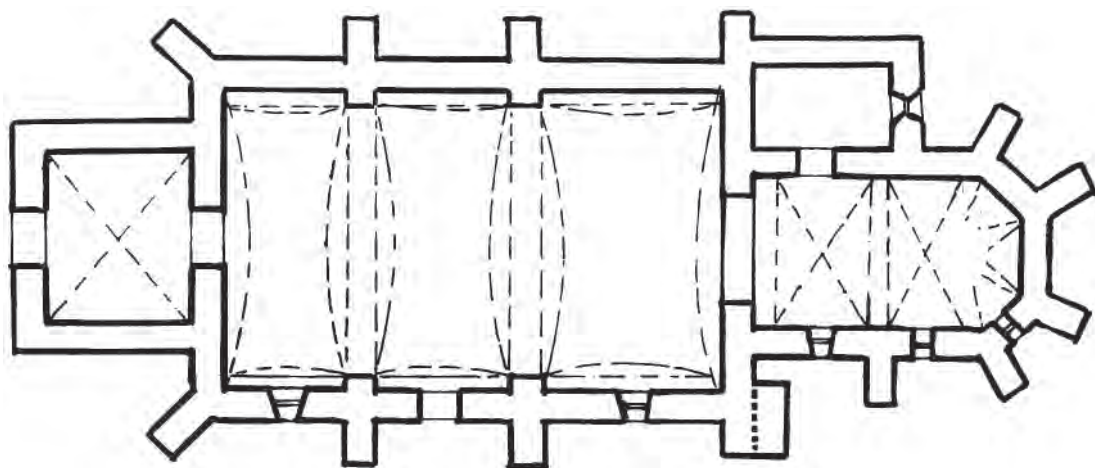


Fig. 109. Budacul de Jos, Biserica evanghelică, plan.

rului este neregulată. În lipsa unor cercetări de parament este dificil de precizat cum a fost conformată bolta anterioară. S-ar părea că bolta era un hibrid între una gotică cu nervuri și una renașcentistă cu spațiul dintre penetrații destul de mic, astfel încât este dificilă încadrarea stilistică. Noua boltă este neregulată.

Patru laturi ale absidei sunt boltite cu penetrații cu două inflexiuni, astfel încât rezultă și două suprafețe verticale, cu formă de triunghi, cu una din laturi rotunjită după

curbura bolții. Latura din axul de simetrie e boltită cu o formă specifică arhitecturii renascentiste. Cu excepția porțiunii din ax, acest tip de boltire este foarte răspândit în arhitectura civilă din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Penetrațiile sunt într-o boltă elipsoidă, turtită, ce pe traseul diametrului devine un arc ce susține calota din traveea



Fig. 110. Budacul de Jos, Biserica evanghelică, dinspre nord.

dreptunghiulară. Soluția este de fapt improvizată și lipsită de coerență. Realizarea poate fi a unor meșteri sosiți de pe un șantier minor laic dintre Bistrița și Cluj.

Nava este boltită cu trei calote boeme așezate pe dublouri ce sprijină pe pile construite în continuarea contraforților exteriori.



Fig. 111. Budacul de Jos, Biserica evanghelică, boltirea altarului.



Fig. 112. Budacul de Jos, Biserica evanghelică, boltirea navei.

Și aici există arcuri în lungul pereților, astfel încât bolta descarcă pe aceștia, reducând împingerile în pereții laterali la împingeri indirecte. Arcele sunt simple, fără nici un fel de profilaturi și descarcă direct, fără intermedierea vreunor capiteluri. Dintre bol-



Fig. 113. Budacu de Jos, Biserica evanghelică, extradossul altarului.

țile baroce introduse în bisericile gotice din zona Bistriței acestea sunt cele mai simple. Totodată acestea s-au comportat cel mai bine în timp.

Calotele au nervuri pronunțate la extradoss. La descărcarea calotelor peste arce s-au făcut niște consolidări cu cărămidă ce descarcă într-o centură introdusă deasupra arce-



Fig. 114. Budacu de Jos, Biserica evanghelică, extradossul navei.

lor. În pod poate fi observat câte un arc semicircular în planul peretelui. Arcuri de descărcare nu pot fi pentru că deasupra este doar cornișa și lemnăria podului ce descarcă

linear. Ar putea reprezenta o intenție abandonată de a transforma radical fațada și evident utilizarea altui sistem de acoperire a navei, tavan sau o boltă la o cota superioară.



Fig. 115. Finisajele actuale. Tencuiala strop și soclu de mozaic.

Ferestrele gotice au fost schimbate cu unele mai joase cu terminație semicirculară la partea superioară. Cele de la altar au fost păstrate în formă gotică. Pe fațada nordică nu sunt ferestre.

În ce privește sistemul structural această biserică este cea mai transformată. Volumetria exterioară este păstrată în forma inițială și este specifică perioadei de apogeu a goticului, dar în varianta sa sătească.



Fig. 116. Biserica din Budacui de Jos în 1992, înainte de a fi atinsă de recente renovări.

Edificiul a fost preluat de biserica ortodoxă, astfel că au apărut chenare cu decorații specifice într-o tehnică vag asemănătoare cu sgraffito dar realizate cu tencuială strop de ciment aplicată cu măturoidul. Soclul a fost refăcut cu unul din mozaic cu rosturi verticale, realizate prin baghete de lemn. Cromatica este nefirească chiar și pentru această tehnică. Dacă va fi existat o decorație barocă nu se mai poate stabili nici măcar prin cercetări de parament. Oricum aceasta ar fi trebuit să fie simplă și s-ar fi redus la chenare profilate la ferestre.

Biserica romano-catolică din Cristeștii Ciceului²⁴, biserică sală, îi este atribuită o faza romanică. Zidurile navei ar putea fi de la sfârșitul secolului al XIII-lea, cărora ar fi trebuit să-i corespundă o absidă semicirculară.

Din această fază s-ar fi reutilizat un arc trilobat înglobat în viitorul altar, dar ar putea avea și altă proveniență. Picioarele arcului triumfal cu capiteluri rudimentare este preluat în faza gotică.

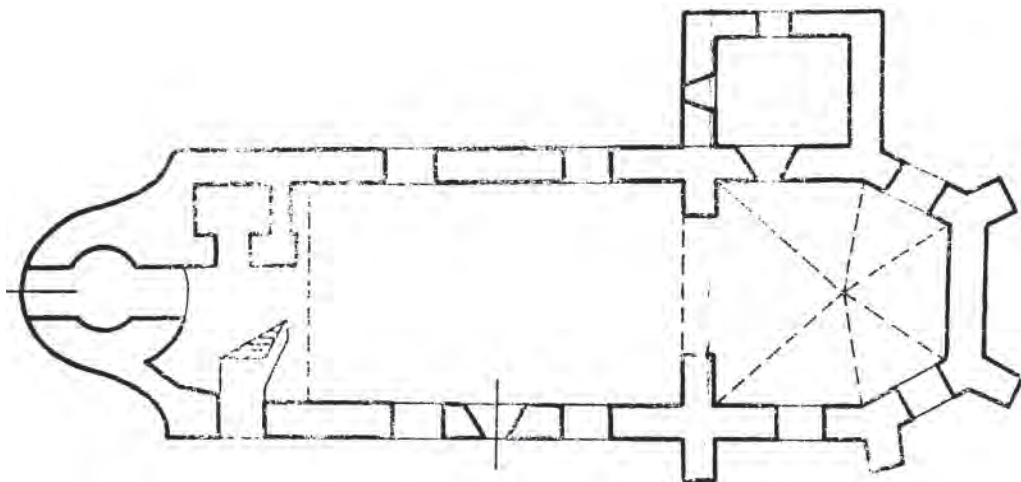


Fig. 117. Cristeștii Ciceului, Biserica romano-catolică, plan.

În faza gotică se reface altarul ce este boltit pe nervuri ce descarcă direct în perete. Acum se reface și arcul de triumf în arc frânt dar așezat pe picioarele romanice. Vătășianu propune pentru această fază datarea între 1510-1520 pe baza portalului din fațada sudică.

Poartalul cu baghete încrucișate și rozete la intersecții este caracteristic pentru această fază târzie a goticului, în care se simt accente compoziționale ce prevestesc apariția Renașterii. La fel și chenarul sacristiei ce se construiește tot acum. Acesta are un profil simplu teșit la 45 de grade.



Fig. 118. Cristeștii Ciceului, Biserica romano-catolică.



Fig. 119. Cristeștii Ciceului, Biserica romano-catolică, arc trilobat.

De remarcat și terminația profilului ce este specific Renașterii.

În epoca barocului biserica primește un turn circular în fațada vestică. Acesta este inspirat de soluțiile introduse de Blaumann la Cluj. Fațada cilindrică este racordată la navă prin contracurbe.

Turnul este împărțit în două registre principale printr-o cornișă intermediară ce o continuă pe cea a navei. Registrul inferior este subîmpărțit, asigurând o dinamică și sveltețe turnului. Turnul e împărțit în patru prin pilaștri simpli ce au un capitel doar la partea superioară, unde susțin o arhitravă formată dintr-un profil dublu. Coiful în for-



Fig. 120. Cristești Ciceului, Biserica romano-catolică, portalul gotic târziu din fațada sudică, înconjurat de un portal clasicist.



Fig. 121. Cristeștii Ciceului, Biserica romano-catolică, tribuna vestică.

mă de bulb de ceapă este rudimentar și ar putea fi de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Ar fi în consonanță cu exemplele clujene de la biserica minoriților și a unitarienilor.

Fațada sudică primește trei ferestre baroce târziu, aproape clasiciste. Ultima fereastră e mai scurtă din cauza tribunei vestice introduse tot acum, dar chenarul are aceeași dimensiune, fiind prelungit în jos pentru a se alinia cu celelalte.



Fig. 122. Cristeștii Ciceului, Biserica romano-catolică, tribuna vestică, parapetul ce are curbă și contracurbă, abia perceptibilă.

Tribuna vestică este mascată de prezența turnului. Balustrada ce are trei travee este cu curbă și contracurbă.

Panourile de parapet sunt decorate cu vrejuri vegetale. În timp ce panourile sunt cu o expresie puternic barocă restul elementelor sunt clasiciste. Pilaștrii sunt foarte simpli, cu un rudiment de capitel.

În acest caz restaurarea barocă s-a făcut cu mijloace foarte modeste. Au fost redecorate numai elementele nou apărute. La interior doar tribuna aduce un aer de baroc și desigur altarele noi.



Fig. 123. Josephinische Landaufnahme, folia 054 (detaliu) Kriegarchiv Wiens.

În acest caz restaurarea s-a redus la strictul necesar: un turn clopotniță care până atunci nu exista și tribuna vestică. Biserica rămânând romano-catolică avea nevoie de tribuna ce adăpostea muzicanții spectacolului religios.

Biserica avea o poziție privilegiată de la început: era plasată în mijlocul drumului. Această poziție a făcut să fie necesar turnul clopotniță, ca un semnal de propagan-

dă. Poate că dacă n-ar fi avut acest amplasament privilegiat și nu ar fi fost pe drumul Dej-Bistrița nici nu s-ar fi făcut.

Din păcate, recent, după ce s-a introdus asfaltul, drumul trece numai pe o parte, pe la sud de biserică. Drumul nordic s-a umplut de vegetație și are utilizări rurale. În acest fel se creează o mare diferență în percepția celor două laturi, iar biserica își pierde din „centralitatea” poziției. Această situație nu e singulară și din păcate anomalia nu a fost sesizată de planificatorii urbani actuali.

Biserica evanghelică din Lechința²⁵ este transformată în stil gotic în secolul al XV-lea. Acum se ridică incinta fortificată și se construiește nava nordică. În acest fel biserica devine una atipică, având două nave din care una centrală. Portalul vestic semi-circular a fost considerat romanic, iar forma planului interpretată ca o amputare a navei secundare sudice a unei vechi basilici romanice din secolul al XIII-lea²⁶. Această supoziție a fost revizuită, iar portalul este considerat ca aparținând limbajului renascentist ce se suprapune peste faza târzie a goticului transilvănean.

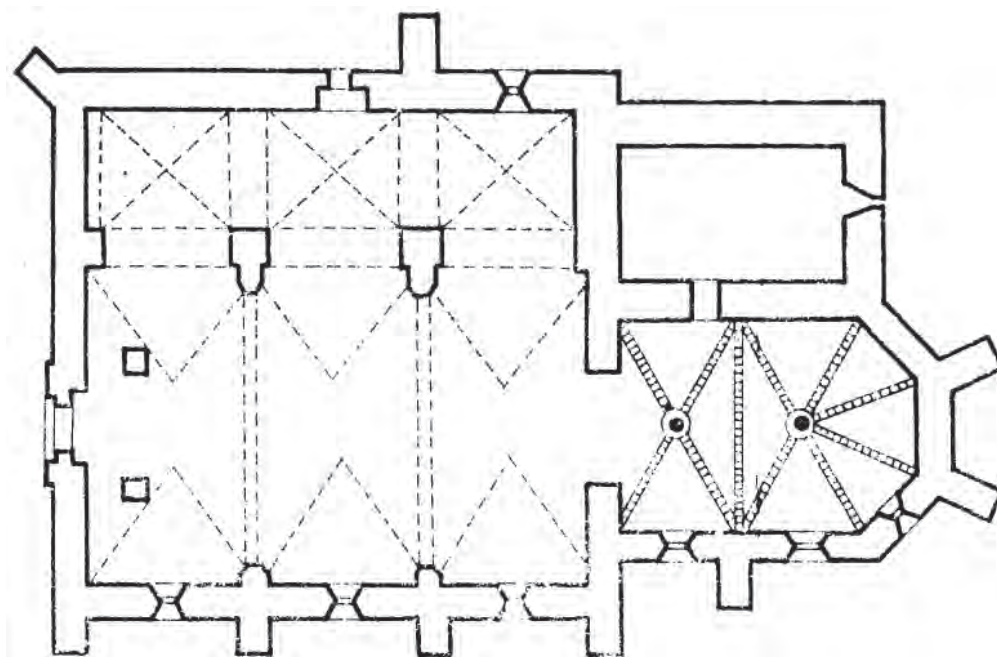


Fig. 124. Lechința, Biserica Hl Bartolomaeus, azi evanghelică.

Altarul este decrosat și are o travee 5/8. Expresia exterioară este gotică, contraforți, ferestre.

În secolul al XVIII-lea nava este boltită în manieră barocă. Noua boltă se sprijină pe pilaștri interiori în dreptul contraforților. În lipsa unor cercetări de parament nu se poate stabili dacă acești pilaștri au fost reutilizați sau sunt nou construiți în perioada



Fig. 125. Lechința, Biserica Hl Bartolomaeus, azi evanghelică, fațada vestică.



Fig. 126. Lechința, vedere spre cor.



Fig. 127. Lechința, tribuna nordică.

barocului. Profilatura ce constituie usciorii arcului triumfal este gotică. Se păstrează și capitellurile. De pe capitelluri se naște un arc gotic, simplu, de cărămidă, fără nicio profilatură. Această „incoerență” privind finisajul indică un accident survenit în viața bisericii: imposibil de acceptat așa ceva într-o fază de șantier inițial, iar dacă refacerea ar fi fost mult mai târzie ar fi purtat urmele stilistice ale epocii. În acest fel se poate presupu-



Fig. 128. Lechința, vedere interioară în nava principală.

ne că, arcul de triumf refăcut destul de repede înainte de închiderea șantierului inițial, nu a fost atins în perioada refacerii baroce, chiar din cauza instabilității acestuia. În alte cazuri de refacere interioară, arcul de triumf este transformat cu precădere, datorită vizibilității sale.

În aceeași perioadă se introduce o tribună în nava nordică.

Nava fiind mai scundă, cele două registre sunt exagerat de mici. De altfel și imaginea în desfășurarea interioară este foarte prost proporționată. Parapetul curbat în plan, realizat din zidărie decorată cu stucatură din vrejuri vegetale are o anumită eleganță, dar golul de deasupra parapetului este foarte prost proporționat: arcul gotic este atât de scurt retezat, încât se termină oblic în parapet.

Tribuna vestică se sprijină pe arce turtite, masive, de zidărie și ar părea să fie din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Dacă nu e așa, cel puțin parapetul este din ultimul deceniu al secolului al XIX-lea, fiind în stil neogotic.

Bolțile au decorație de stucatură, elegantă în simplitatea ei. Prin modul în care a fost refăcută această biserică se obține o semnificativă „încălzire” a atmosferei interioare. Din păcate biserică este într-o precară stare de conservare. Bolțile baroce dau împingeri laterale mai mari decât cele gotice, dar această biserică ar fi putut fi mai degrabă tăvănită. Pilaștrii interiori, chiar dacă sunt în continuarea contraforților exteriori, nu reușesc să preia surplusul de împingeri laterale. Aceste eforturi au fost compensate cu câte o pereche de tiranți de fiecare parte a pilaștrilor.

Biserica evanghelică din Dipșa²⁷ are pe contrafortul din dreptul arcului de triumf datarea 1482. Întreaga construcție trebuie să fi fost terminată în jurul anului 1500.

Chenarele și ferestrele ar fi putut fi executate ceva mai târziu. Are un plan compus din navă, altar și sacristie. Volumele navei și altarului se află într-o relație specifică go-

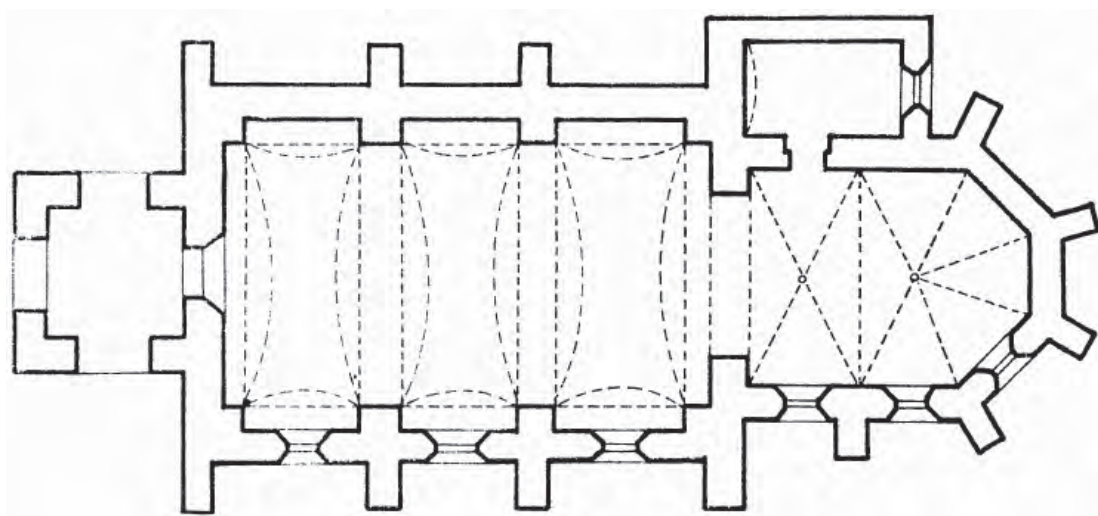


Fig. 129. Dipșa, Biserica evanghelică (azi ortodoxă), plan.

ticului târziu: cornișele sunt la aceeași cotă și nu mai există un pinion de separare: o regulă ce lasă să se întrevadă o compoziție derivată din Renașterea care în alte părți era deja instalată.

Corul este compus din două travee și e boltit pe ogive ce descarcă pe console în formă de cilindru alungit ce derivă din colonețele anterioare. Pe fundul cilindrului se află o mică rozetă ce seamănă cu cea din cheia traveii pentagonale.

Arcul de triumf este articulat cu console. Reminiscență a fazelor anterioare ale goticului. Chenarul din fațada sudică este cu baghete încrucișate, databil și după 1500. Chenarul sacristiei este cu lintel pe console curbate, prelucrat doar printr-o teșitură la 45 de grade. Chenarele ferestrelor înalte au aceeași cotă de pornire, dar cele de la cor se



Fig. 130. Dipșa, Biserica evanghelică (azi ortodoxă), vedere nord-est.

termină mai jos, deși cornișa e la aceeași cotă. Aceasta implică pod mai mare deasupra corului, respectiv o distanță mai mare de la extrados până la cota unică a coardelor din cor și navă. În 1751 biserica suferă un incendiu.



Fig. 131. Dipșa, Biserica evanghelică (azi ortodoxă), iconostasul introdus în traveea dreptunghiulară.



Fig. 132. Dipșa, Biserica evanghelică, chenarul sacristiei.

În secolul al XVIII-lea, cam deodată cu biserica din Vermeș, s-a boltit nava. Fațadele navei au contraforți gotici amplasați ordonat, probabil doar cu rol decorativ și cu intenția de a crea o unitate între cor și navă.

Amplasarea ordonată a acestora a permis continuarea la interior prin pile de zidărie ce lucrează eficient. Între aceste pile s-au introdus arcele dublou de formă eliptică, cu săgeata foarte mare, aproape semicerc supraînălțat, completate cu arce pe lângă pereți, peste care s-au așezat calotele boeme.

Se creează un spațiu foarte amplu, în mod surprinzător mai aproape de atmosfera gotică decât de cea barocă. Acest efect e rezultat din amplasarea colților la o cotă foarte mare și de forma prea puțin turtită. Probabil comunitatea și-a dorit o modernizare folo-



Fig. 133. Dipșa, Biserica evanghelică, boltirea barocă.

sind un model din satele învecinate, fără a sesiza și intenția de schimbare a atmosferei interioare. Bolțile, care cu cât sunt mai sus amplasate dau împingeri laterale mai mari, nu au produs deformări ale structurii. Aceasta, precum și conformarea exterioară a contraforților, a condus la concluzia că nava ar fi fost boltită și în faza gotică.

Greu de crezut, pentru că dacă ar fi fost boltită gotic, „barocizarea” s-ar fi putut realiza și prin stucatură, iar în pod nu există urme care să conducă la așa o concluzie. Amplasarea bolții baroce la o cotă atât de înaltă a scutit de refacere ferestrele gotice cu

chenare profilate. Bolțile sunt decorate cu stucatură. Fiecare calotă are câte un cartuş cu conturul sinuos și întotocheat.

Pilaștrii au capiteli ce sunt decorate cu diverse motive, florale și vegetale, iar unul cu motivul pelicanului ce se sacrifică. Intarea sudică a avut o tâmplărie barocă remarcabilă, dar biserica a devenit otodoxă în 1967 și tâmplăria a fost înlocuită, probabil odată cu introducerea iconostasului. În acest caz intervenția nu a avut intenția unei des-barocizări în sensul purificării stilistice, ci mai degrabă de des-occidentalizare, motivele inspirate din creștăturile populare fiind o dovadă a intenției. Tâmplăria sacristiei, nu la fel de valoroasă, a fost păstrată.



Fig. 134. Chenarul sudic cu baghete încrucișate și tâmplăria recentă.



Fig. 135. Tâmplăria barocă a chenarului sudic.

Tribuna de lemn cu planul în formă de L, cu o latură pe vest și una pe nord, stă pe coloane de lemn. Ar putea fi mai degrabă din prima jumătate a secolului al XIX-lea decât contemporană cu boltirea barocă, chiar dacă unele detalii ale parapetului sunt de tip baroc.

Tipul restaurării baroce este asemănător cu cel de la Vermeș. Intervenția nu este la fel de subtilă, spațiul interior nu are eleganța celui de la Vermeș iar decorația de stuc este mai rigidă.

Biserica romano-catolică din Coplean²⁸ este construită în secolul al XV-lea. Cercetări arheologice din 1970 arată că fundația bisericii taie morminte din secolul al XIII-lea sau al XIV-lea.

Cimitirul poate fi pus în legătură cu altă construcție romanică, dar care nu poate fi actuala biserică. Biserica inițială era compusă din sală și altar. Altarul poligonal este

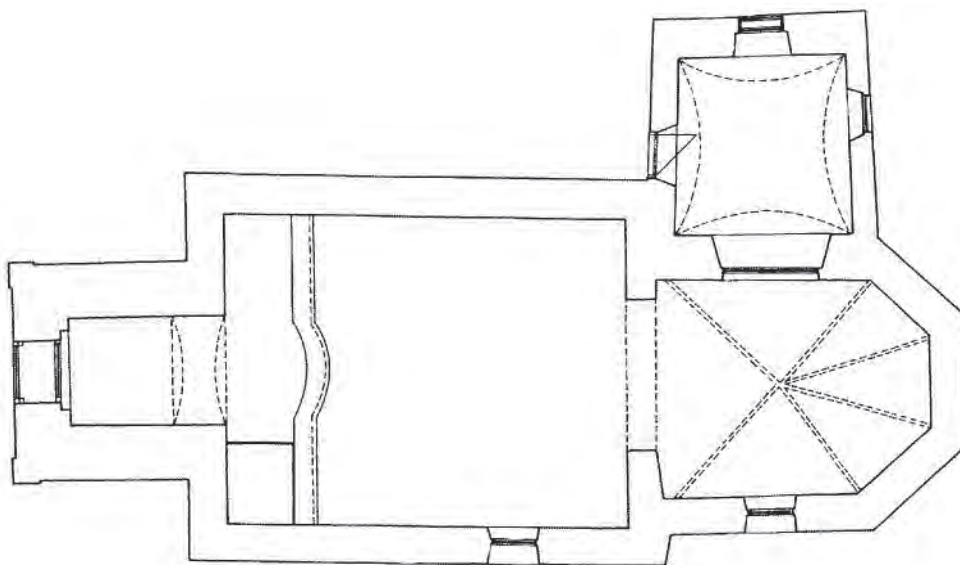


Fig. 136. Coplean, Biserica romano-catolică, plan.



Fig. 137. Coplean, Biserica romano-catolică.

boltit cu nervuri ce ies direct din perete, fără nici o intermediere. Arcul de triumf este semicircular, fără profilatură și indică contaminarea goticului târziu cu forme ce aparțin deja Renașterii.

Nava simplă este tăvănită. Ferestrele cu arc frânt sunt identice și la aceeași cotă la altar și la navă. Această uniformitate poate fi explicată prin dimensiunea mică a bisericii, dar și printr-o prevestire a rigorii clasiciste a stilului ce venea și către Transilvania. Astăzi biserica are doar două ferestre: una la navă și una la altar.



Fig. 138. Coplean, Biserica romano-catolică.

Biserica mică și modestă este refăcută cu mijloace modeste în secolul al XVIII-lea. Lucrările sunt menționate la 1791, dar ar fi putut fi terminate după 1800. Se adaugă o sacristie pe latura nordică a altarului și un turn clopotniță în fațada vestică. Așa cum

Goticul primei faze simte din spate Reneașterea, și Barocul celei de a doua faze este atins de Clasicism. Turnul este mai mult clasic decât baroc. Din aceste motive s-ar putea data mai degrabă în jurul anului 1800 această „restaurare”.

Sacristia are o boltă a vella fără nici o decorație și un etaj care ar putea fi și ulterior. Volumul prea mare al sacristiei supraetajate alterează compoziția generală. Turnul corect proporționat este împărțit în două registre; profilatura orizontală ajunge la cota intersecției cu acoperișul navei și nu la cota cornișei bisericii, cum se practica de regulă tocmai pentru a mări registrul interior.

La interior se introduce o tribună vestică sprijinită pe trei arce. Traveea centrală a tribunei este curbată și în plan. Racordul cu traveele laterale se face prin inflexiune, dovadă de provincialism sau lipsă de profesionalism: în mod normal o astfel de soluție ar fi utilizat racordul prin curbă și contracurbă. Decorația parapetului este minimală, reducându-se la un profil plat pe contur.



Fig. 139. Coplean, Biserica romano-catolică, interior către tribuna vestică.

În acest caz asistăm la renovarea unei biserici modeste, făcută cu mijloace la fel de modeste. Dorința de imitare a ceea ce se întâmpla în alte comunități mai prospere a produs această intervenție și nu un program motivat religios de către mișcarea contra-reformei.

Biserica reformată din Ciceu-Mihăiești este alcătuită dintr-o sală și un cor compus din două travee. Altarul este decroșat dar are cornișa la aceeași cotă cu sala. Cele două volume sunt separate prin pinionul de deasupra arcului de triumf.

Această compunere a volumelor ar putea fi datată în jurul anului 1450. Mai devreme cornișele ar fi fost la cote diferite iar mai târziu ar fi dispărut pinionul, iar acoperișul altarului ar fi fost alipit, după un plan înclinat, cu cel al navei.

Altarul are două travee cu bolți pe nervuri ce descarcă pe console în formă de piramidă în trepte întoarsă. Arhivolta pânzelor dintre arcele de piatră este rotunjită la partea superioară, într-o manieră asemănătoare cu cea de la bisericile gotice timpurii, dar de data aceasta conformația de datorează apropierii de Renaștere.



Fig. 140. Ciceu-Mihăiești, Biserica reformată, fațada sudică.

În altar se păstrează două chenare ale unor goluri, astăzi înzidite, spre încăperi anexă ce trebuie să fi fost eliminate după Reformă.

Un chenar are profilatura gotică și lințel pe console curbate, cu un grad mare de prelucrare și perfecțiune artistică, în timp ce celălalt chenar este simplu, semicircular, cu o teșitură la 45 de grade. Partea inferioară nu se păstrează pentru a încerca o restrângere



Fig. 141. Ciceu-Mihăiești, Biserica reformată, boltirea altarului.



Fig. 142. Chenar gotic către fosta sacristie.



Fig. 143. Chenar de tranziție de la gotic la renaștere.



Fig. 144. Ciceu-Mihăiești, Biserica reformată, pseudo-bolta navei.



Fig. 145. Ciceu-Mihăiești, Biserica reformată, fațada nordică.

a unei posibile datări. Chenarele par să fie contemporane: în perioada de tranziție de la Gotic la Renaștere, dar sunt foarte diferite ca nivel artistic.

Nava a fost tăvănită. Fațadele sunt ritmate prin pilaștri în trepte mici. Contraforții din dreptul arcului de triumf sunt perpendiculari pe fațadă în timp ce cei din fațada vestică sunt oblici. Fiecare fațadă este împărțită în 3 panouri: egale în fațada sudică și cu un spațiu mai mare în mijlocul fațadei nordice: adică contraforții nu sunt aliniați.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea sau chiar la începutul secolului al XIX-lea biserica a fost barocizată. S-au introdus pile puternice pe pereții navei. E posibil să fi existat intenția boltirii, dar pentru ca pilele interioare din peretele nordic nu se suprapun peste contraforții aceluiași perete, s-a renunțat la aceasta. Pericolul unor împingeri nepreluate nu a fost asumat. Sau poate intervenția s-a făcut atât de târziu încât a sosit deja moda neoclasicismului. De pe acele pile, nefiresc de mult lățite, s-au continuat niște arce, doar decorative, ce susțin o grindă de lățimea pilastrului central.



Fig. 146. Fereastra semicirculară introdusă de „restaurarea” barocă și fereastra gotică readusă la suprafață de restaurarea din secolul XX.

Racordarea grinzii la pilastru încercă crearea unei imagini asemănătoare cu cea a unui arc dublou. Tavanul modern este decorat astfel încât să pară o pseudo-boltă.

S-au înlocuit ferestre gotice cu profilatură cu unele mai mari semicirculare. În fațada sudică, la o renovare recentă s-a evidențiat urma ferestrei vechi. În altar și în partea vestică a navei s-au introdus tribune, dar acestea sunt într-un stil mai apropiat de eclectis-

mul clasicizant și ar trebui datate după mijlocul secolului al XIX-lea. Turnul clopotniță este și el din secolul al XIX-lea. Sub turn se păstrează vechea intrare în biserică, ce are un chenar în trepte, cu profilatură gotică, databil în jurul anului 1500.

O modestă biserică gotică de sat a fost „restaurată” în perioada barocului într-o manieră modestă și decentă. Decentă și corectă este și restaurarea recentă.

Biserica evanghelică din Arcalia²⁹ are un tabernacol datat în 1524 de o calitate ce depășește toate celelalte elemente ale bisericii. Aceasta ar putea fi data unei refaceri.

Biserica este cu o planimetrie tipică pentru bisericile gotice satești din zonă: navă, altar și turn clopotniță în fațada vestică.

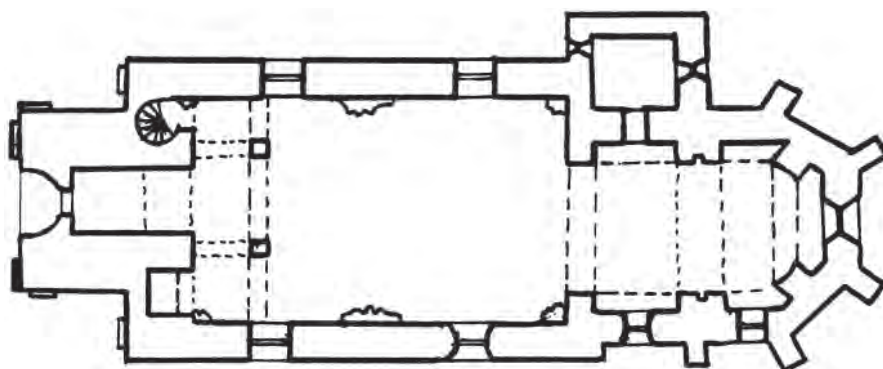


Fig. 147. Arcalia, Biserica ortodoxă, plan.



Fig. 148. Arcalia, Biserica ortodoxă, fațada sudică.

Corul în schimb prezintă particularități care l-ar putea plasa în faza de început al goticului în Transilvania. Contraforții pe care îi are altarul sunt scurți, amintind de modelul cistercian.



Fig. 149. Arcalia, Biserica ortodoxă, tabernacol datat 1524.



Fig. 150. Arcalia, Biserica ortodoxă, bolta absidei altarului.



Fig. 151. Arcalia, Biserica ortodoxă.

Aceștia sunt situați în inflexiunile peretelui altarului și locul unde ar fi trebuit să fie la interior nașterea bolților celor două travee ce compun altarul. Nava nu are contraforți, ceea ce duce la concluzia că nava ar fi fost tăvănită, așa cum sunt majoritatea acestui grup de biserici. Ferestrele altarului păstrează forma gotică cu arc frânt iar una dintre ele mai are și profilele de piatră la partea superioară. Vătășianu menționează că biserica este fără turn.

Biserica a fost restaurată la sfârșitul secolului al XVIII-lea sau poate chiar după 1800. Fără să știm în ce stare era bolta gotică a altarului, aceasta a fost înlocuită cu una barocă. Boltirea se sprijină pe niște pilaștri masivi, dar fără profilatură. Pe pilaștri, lipiți de pe-



Fig. 152. Arcalia, Biserica ortodoxă, detaliu pilastru cu capitel.

reți, se află arce baroce, de asemenea foarte simpli, fără nici un fel de profilatură, pe care se sprijină cele două calote boeme, una dreptunghiulară iar cea din absidă trapezoidală.

În navă, în mijloc și în cele patru colțuri, se află pilaștri masivi de caramidă. Cei din mijlocul pereților navei sunt trapezoidali.

Dacă ar fi încărcăți cu tencuială decorativă s-ar încadra perfect în limbajul specific sfârșitului de secol XVIII. La o cotă ce ajunge la jumătatea actualelor ferestre se prefigurează un capitel care de asemenea e în formă brută, fără decorație. Probabil că bolțile nu au fost începute. Cu siguranță o boltă barocă, în acest caz ar fi fost două calote aproximativ pătrate în plan, ar fi dat împingeri prea mari, care ar fi dus la prăbușirea acestora, mai ales că biserica nu are contrafort la navă. Dacă un sondaj arheologic ar indica prezența unor contraforți presupunerea ar fi infirmată.

De pe capitellurile baroce se ridică astăzi stâlpi adosați ce par a fi din beton, pe care se sprijină o grindă de asemenea foarte suplă, prin intermediul unor vute.

Pe cele două grinzi în lungul pereților navei se sprijină o boltă de lemn foarte plată. Aceste intervenții ar putea fi de la începutul secolului al XX-lea.



Fig. 153. Arcalia, Biserica ortodoxă, detaliu turn.

Turnul clopotniță are decorație neoclasică.

În acest caz asistăm la o tentativă de barocizare ce nu a mai avut loc. Pe parcursul execuției meșterii au concluzionat că lucrarea nu poate fi continuată. Sau dacă a continuat, prăbușirea a survenit după încheierea șantierului. Forma ferestrelor navei ar putea indica cea de a doua ipoteză. Dacă bolta ar fi fost realizată ferestrele ar fi trebuit scurtate, așa cum se întâmplă la biserica catolică din Turda, de exemplu. Dar ferestrele sunt înalte și cu terminație barocă mult mai rudimentară decât orice element de-



Fig. 154. Arcalia, Biserica ortodoxă, detaliu cor, fereastră cu mulura gotică și tamplarie PVC.

corativ al bisericii. În acest caz o altă echipă de meșteri locali ar fi continuat lucrările după un ipotetic dezastru.

În prezent biserica este ortodoxă iar tâmplăria ferestrelor a fost înlocuită cu profile de nylon aproximând arcele frânte gotice prin triunghiuri. Pictura interioară pare a fi executată de enoriași.

Biserica din Jelna³⁰, astăzi ruină, este o sală ce are un altar, compus din două travee, ce pare derivat din arhitectura ordinilor predicatorie ce se răspândește în prima jumătate a secolului al XV-lea și la bisericile parohiale de oraș. Dejul, care nu e prea departe, ar putea fi un model în acest caz.

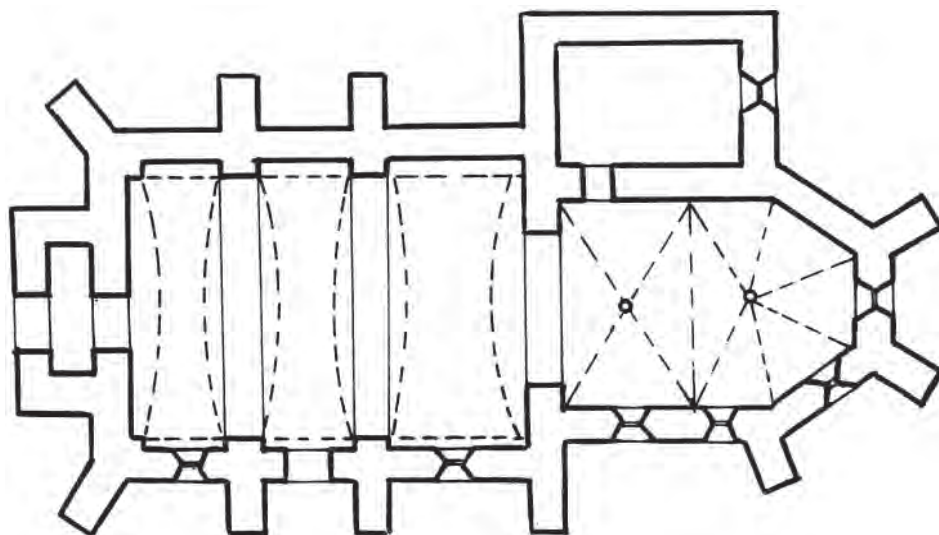


Fig. 155. Jelna, Biserica evanghelică, plan.



Fig. 156. Jelna, Biserica evanghelică, cheia de boltă.

Bolțile altarului se sprijină pe console cu o decorație de excepție pentru o biserică parohială de sat. Cheia de boltă a traveei pentagonale are un buton de trandafir. Pe pereții altarului, după ce biserica a intrat în stare de degradare avansată, au aparut urmele



Fig. 157. Jelna, Biserica evanghelică, 1970.



Fig. 158. Jelna, Biserica evanghelică. Interior cu pilastru și arc de susținere a calotei, în 2004.



Fig. 159. Jelna, Biserica evanghelică, 2004.

de pictură gotice și semnele de martelare pregătite pentru aplicarea tencuielii de după Reformă. Sala este simplă, ritmată la exterior prin contraforți, iar pe colțuri aceștia sunt așezați oblic; pe latura nordică a altarului, o sacristie.

Biserica a fost înconjurată cu o fortificație simplă, care are un turn masiv, ce trebuie să fie tot din secolul al XV-lea.

În secolul al XVIII-lea sala a fost boltită cu calote pe dublouri. Dublourile se sprijină pe pile interioare. De pe pile se nasc și arce turtite așezate pe lângă perete, pe care descarcă calota boemă. Din păcate biserica parasită s-a ruinat în ultimii ani.



Fig. 160. Jelna, Biserica evanghelică, 2011.

Acoperișul bisericii s-a prăbușit iar bolta a dispărut. În 2004 se mai putea vedea o parte a peretelui nordic cu arcul de susținere a calotei, așezat pe pilastru, realizat din cărămidă.

Ferestrele navei au fost schimbate cu unele rotunjite la partea superioară, în timp ce la altar se păstrează ferestrele gotice. Probabil că această operație s-a produs concomitent cu coborârea cornișei la sală. Proporția dintre sală și cor, după cum e relevată de fotografia din 1970, este nefirească pentru o structură gotică.

Recent s-a prăbușit și bolta gotică a altarului. În imediata apropiere s-a construit în mod ilegal o oribilă biserică ortodoxă. Casa parohială evanghelică are un plan de factură clasică, simetric, cu un pridvor cu pinion în ax. Acest tip de plan s-a răspândit în secolul al XVIII-lea și era utilizat de regulă cu un limbaj arhitectural baroc. În acest caz



Fig. 161. Jelna, Biserica evanghelică, turnul fortificației, casa parohială și biserica ortodoxă în construcție.

fațada a fost renovată în secolul al XIX-lea, ferestrele primind și obloane cu jaluzele de lemn. Recent, fațada a fost mutilată prin finisaje și modificarea acoperișului printr-o manieră mult îndrăgită în județul Bistrița.

În acest caz s-a făcut o des-barocizare prin ruinare, dar procesul a continuat și printr-o des-goticizare prin topire. Prin intervențiile din vecinătatea imediată chiar și prezența masivului turn este pângărită prin arhitectura de o calitate inimaginabilă.

Biserica reformată din Vermeș³¹ avea un amvon, ce a fost mutat în 1993 într-o biserică reformată modernă din Cluj, datat 1497; poate fi anul încheierii lucrărilor la biserică. Biserica are un plan simplu compus dintr-o sală de mari dimensiuni și altar.

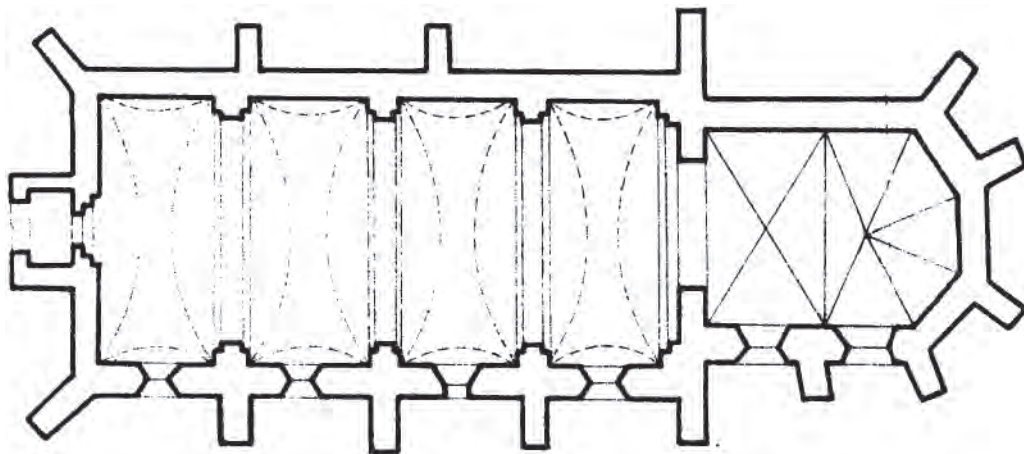


Fig. 162. Vermeș, Biserica evanghelică, plan.



Fig. 163. Vermeș, Biserica evanghelică.



Fig. 164. Vermeș, Biserica evanghelică, absida altarului.

Altarul este compus din două travee din care una 5/8. Ogivele, care sunt cu profile cu câte două scotii, sunt de o precizie a execuției ce se detașează de celelalte biserici din zonă. Modul de sprijinire are particularități: cele două nervuri centrale ale absidei



Fig. 165. Vermeș, Biserica evanghelică, travea dreptunghiulară cu console în piramidă întoarsă.

descarcă direct în perete, în timp ce celelalte, câte trei nervuri, descarcă pe capiteli cu motive vegetale la capete iar în mijloc un capitel cu formă de piramidă întoarsă cu profile. Aceasta duce la o soluție bizară în care patru descărcări de nervuri sunt în trei feluri. Soluția nu e lipsită de o logică structurală, dar rămâne ciudată.

Opțiunea pentru capitelul piramidal cu această conformație arată o influență a formelor renascentiste. Astfel de soluții mai întâlnim în zonă la arhitectura civilă din Bistrița, casa numită astăzi a lui Ioan Zidarul.

Nava are pereții ritmați prin contraforturi, dar numărul lor nu este egal, pe latura sudică e unul în plus. Aceasta indică în mod clar că nava inițială nu a fost boltită. Fațada principală este simplă, fiind încadrată între contraforții oblici. Cu mijloace foarte reduse se creează o dinamică specifică goticului. Efectul, astăzi neobservabil, biserica fiind spri-



Fig. 166. Vermeș, Biserica evanghelică, bolta navei cu stucatură rococo.

jinită cu contravântuiri și înconjurată de vegetație excesivă, e obținut prin coborârea contraforților sub cota cornișei. Această intenție de a folosi contraforții în compoziția fațadei e evidentă, întrucât toți ceilalți contraforți ce sunt perpendiculari pe fațadele laterale se termină sub nivelul cornișei. Numai cei oblici din fațada principală sunt mai scurți.

Biserica a avut și o sacristie. În altar se vede chenarul înzidit, gotic târziu al ușii. Chenarul intrării sudice este renascentist.

Incinta și turnul clopotniță sunt databile în prima jumătate a secolului al XVI-lea.

În secolul al XVII-lea satul s-a depopulat. La 1700 populația majoritară era cea românească, cu doar opt familii săsești. De abia după jumătatea secolului se reface populația săsească. După aceasta biserică evanghelică va fi „restaurată” în manieră barocă. La interior se introduc pilaștri masivi dreptunghiulari în plan. Au un ușor rezalit care produce efectul de structură în trepte. Același profil continuă și pe arcele dublouri ce se nasc de pe capitellurile, de asemenea foarte simple ca volum. Pe colțuri pilastrul dreptunghiular în plan devine pătrat. De pe cele trei perechi de pilaștri pornesc arce dublouri formând patru calote boeme. Pilaștri sunt legați și între ei cu arce adosate pereților. Pilaștri de pe latura sudică au fost construiți în continuarea contraforților gotici. Arcele dublouri se sprijină pe pilaștrii simetrici în interiorul sălii, în acest fel pilaștrii interiori de pe latura nordică nu sunt în continuarea contraforților exteriori. Această situație poate produce



Fig. 167. Vermeș, Biserica evanghelică, peretele nordic după desfacerea tribunei laterale.

probleme în comportamentul structurii. O astfel de situație s-a creat la biserica reformată din Dej, care este un model pentru multe biserici din zonă, în special pentru cele din vestul județului Bistrița-Năsăud, ce făcea parte din comitatul Solnocului. La Dej bolta medievală s-a prăbușit pentru că contraforții nu erau în continuarea pilaștrilor interiori.

Arcele foarte solide ce flanchează fiecare calotă aduc ceva din imaginea tavan cu casete mari. De regulă arcele depășesc nivelul calotei numai cu lățimea unei cărămizi iar partea masivă necesară structurii se dezvoltă la extradossul bolții.

Bolțile baroce sunt atât de mult ridicate încât depășesc cota superioară a ferestrelor astfel că acestea au putut fi păstrate intacte. În astfel de situații, de regulă, bolta barocă este ceva mai jos, iar ferestrele gotice sunt retezate și transformate în ferestre baroce. În acest fel atmosfera spațiului interior este mai apropiată de gotic decât de baroc.

Poate pentru a contrabalansa acest efect decorația de stucatură este deosebit de prețioasă. Prețiozitatea este atinsă prin eleganță și nu prin exces. Stucatura interioară este încadrabilă în stilul Rococo. Fiecare calotă este decorată cu un cartuș sinuos. În cele două centrale apar câte patru îngerii ce sună din trompete. În una din calote, într-un disc central, e inscripția ANO (!) 1775. Aceasta trebuie să fie data finalizării lucrărilor de modernizare.



Fig. 168. Vermeș, Biserica evanghelică, stucatură cu îngeri.

Capitelurile pilaștrilor au de asemenea stucaturi cu ghirlande și motive antropomorfe.

Și pe pereți, între pilaștri se află cartușe aproape circulare cu ghirlande. Liniile sinuoase și vrejurile ce alcătuiesc aceste cartușe sunt foarte grațioase. Reprezentările de figuri umane, dacă putem numi astfel îngerii, nu sunt punctul forte al stucatorului.

Bolțile de tip baroc produc împingeri mai mari decât cele gotice. Și din acest motiv, dar nu numai, regula e că aceste bolți să fie amplasate cât mai jos, pentru a reduce brațul de pârghie format de perete. Înălțimea mare la care este cota de descărcare a bolților a produs împingeri excesive ce au fost atenuate prin tiranți metalici. Aceștia ar putea

aparține unei alte refaceri din secolul al XIX-lea, când s-au introdus tribune de lemn pe două laturi. Acestea imitau în lemn forme artistice specifice arhitecturii de piatră. Au fost eliminate la o tentativă de restaurare de la începutul anilor 1990.



Fig. 169. Vermeș, Biserica evanghelică, pilastrul de colț.

În acest caz o comunitate modestă numeric și-a transformat biserica poate tocmai pentru a-și marca revigorarea. În biserica evanghelică apar elemente decorative ce sunt specifice bisericii catolice. La sfârșitul secolului al XVIII-lea disputa în jurul reformei și a contrareformei nu mai avea nicio însemnătate. Transformarea marca doar un statut ce a fost atins de către comunitate și dorința unui confort estetic.

Biserica evanghelică din Șoarș a fost construită în a doua jumătate a secolului al XV-lea.³² A fost terminată după 1500. Astăzi se prezintă ca un unic volum, sală și altar, detașându-se numai turnul clopotniță din fațada vestică.

Biserica este terminată în perioada în care e în curs procesul de adaptare la pericolul otoman. Probabil că în acest caz adaptarea se face chiar în faza de șantier, astfel că volumetria va fi de la bun început cea actuală. Un rol important în „unitatea” volumetrică îl are succesiunea gurilor de aruncare ce formează în compoziție o cornișă puternică con-

tiua. Decizia pentru construirea acesteia ar fi putut surveni înaintea terminării cornișei inițiale.

Lângă arcul de triumf în pereții sudic și nordic, dar continuând și în zidul arcului de triumf, se află urmele unor arce gotice. Acestea ar părea să indice intenția, și poate chiar realizarea, unui letner. Ideea unei intenții de a realiza o structură bazilicală este puțin probabilă. Urmele arcelor gotice dacă ar continua, indicând prezența unor colaterale,

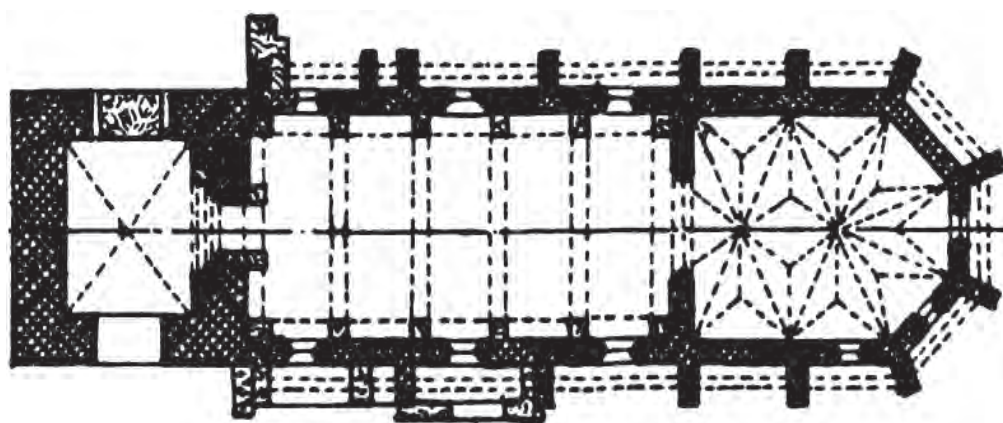


Fig. 170. Șoars, plan.



Fig. 171. Șoars, fațada sudică.



Fig. 172. Șoars. Arc gotic întrerupt sub arcul de triumf și arcele gotice din pereții laterali.

ar lăsa prea puțin loc pentru nava centrală. De altfel după mijlocul secolului al XIV-lea structura bazilicală este abandonată în favoarea bisericii hală și a sălilor mari.

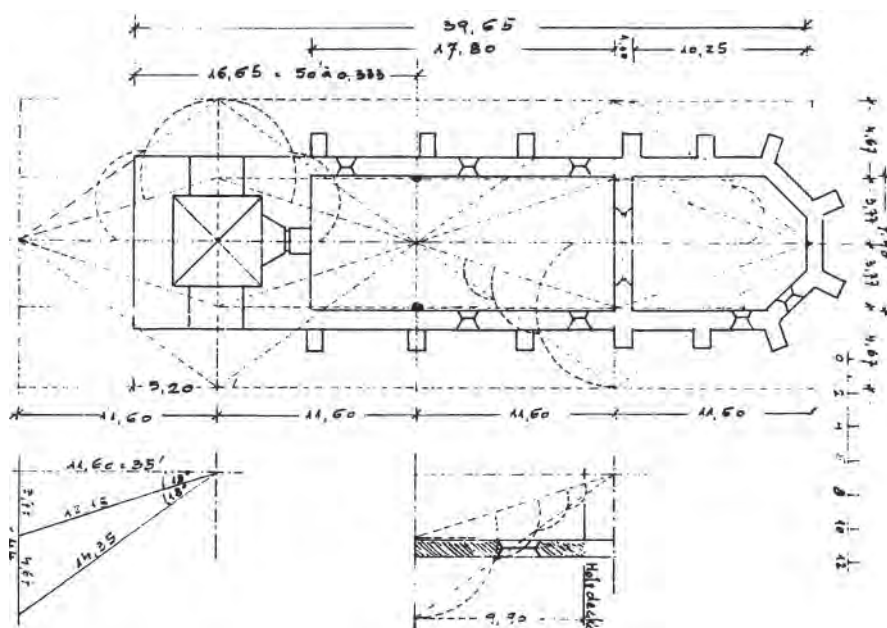


Fig. 173. Gustav Treiber, „Plan cu trasee regulate”.



Fig. 174. Șoarș, peretele nordic cu torul gotic retezat, fereastra gotică și bolta barocă.

Astăzi contraforții în trepte, pe care se sprijină succesiunea gurilor de aruncare par executați într-o singură etapă. Desigur, cercetări de parament ar lămuri această presupunere. Tot în această ultimă fază se adaugă și turnul clopotniță în fațada vestică. Și acesta are un rol în apărarea defensivă. Avea inițial două arce pe fațadele sudică și nordică ce au fost închise. Cel sudic a fost deschis în anii 1950. Astfel se poate vedea bine



Fig. 175. Șoarș, vedere din pod. Arhivolta gotică este în axul arcului dublou.

chenarul gotic telescopic. Pe perețele nordic, la interior se vede un tor de pe care ar fi trebuit să se nască bolta gotică. Cota de naștere trebuie să fi fost cam la aceeași cotă cu nașterea arcului de la ferestrele ce se păstrează pe fațada nordică.

Torul este relativ în același ax cu contraforții exteriori. Planul lui Treiber arată o ușoară dezaxare, dar torul rămâne suprapus peste contrafort. În planul lui Fabini nu apare deloc.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea biserica este reamenajată în stil baroc. Se introduc pile puternice adosate pereților, de pe care se nasc arcele dublou. Pânza de ceramiză are o proporție foarte alungită, astfel că descărcarea se produce numai pe dublouri. Totuși



Fig. 176. Șoarș, interior.

există arce și pe latura scurtă, arce de aceeași grosime cu dubloul. Rolul lor ar putea fi de legare a pilelor interioare dar în primul rând au un rol estetic, încadrând pânza bolții între arce de aceeași dimensiune. Estetica clasicismului impune încadrarea elementelor în rame ordonate.

De remarcat că pilele interioare nu se suprapun cu contraforții exteriori. De altfel și în pod se poate vedea fosta arhivoltă gotică, ce are axul chiar în dreptul dubloului care corespunde pilei.

Un element al podului are data 1780. Pe bolta barocă apare anul 1806, probabil anul terminării noii boltiri a navei. În acest fel atmosfera interioară a fost radical transformată.

Pe latura sudică s-a introdus o tribună laterală pe structură de lemn. În altar s-a construit o tribună pe latura nordică. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea s-a refăcut și bolta din altar.



Fig. 177. Șoarsă, bolta neogotică din altar.

De data aceasta execuția se face în stilul neogotic iar structura este de lemn. Extradoul bolții este vizibil în pod. Și aici se vede arhivolta din faza gotică. Deși barocul este acum un stil demodat, bolta este coborâtă ca și în cazul navei.

În acest caz arhivoltele gotice se află în același ax cu arhivoltele neogotice. Fețele altarului poligonal nu lasă loc pentru mișcări, care de altfel n-ar avea nici un sens. În cazul navei s-a urmărit o ritmare riguroasă a spațiului interior în acord cu estetica clasicis-



Fig. 178. Soarș. În prim plan zidul de deasupra arcului triumfal.
Extradosul de lemn al altarului și în stanga arhivolta gotică.

mului, chiar dacă era în varianta sa barocă. Contraforții gotici și implicit boltirea gotică dispărută nu erau ordonate.

Biserica ortodoxă Sfântul Nicolae din Hunedoara³³ este construită la mijlocul secolului al XV-lea. Are un plan ce este o combinație între un plan tip bizantin de cruce greacă și altar poligonal occidental.

Naosul este de influență constantinopolitană sosit pe filiera sârbească. În 1458 regele Mathyas Corvinul permite sârbilor și valahilor din Hunedoara să-și ridice o biserică. Sârbii erau cei care alcătuiau garnizoana castelului. În acest fel se explică influența bi-

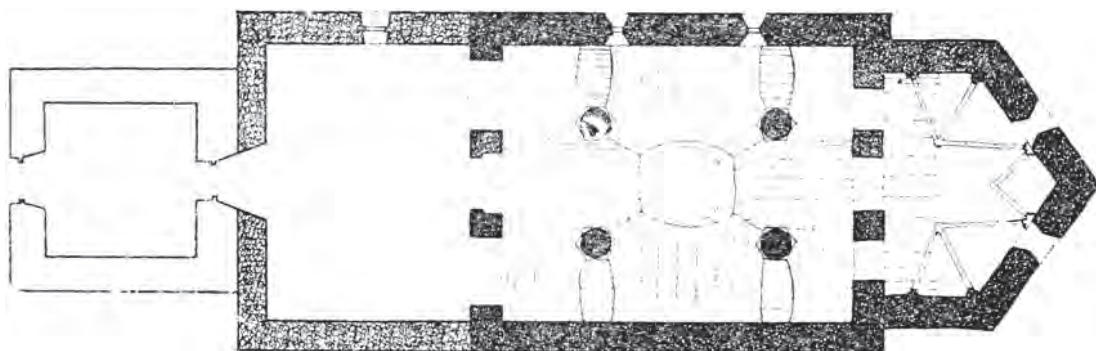


Fig. 179. Hunedoara, Biserica Sf. Nicolae, plan.

zantină directă, și nu pe filiera muntenească. Cele patru brațe sunt boltite cilindric și se reunesc prin patru coloane centrale. Boltirea continuă își începe intersecția cilindrilor, dar este întreruptă de penetrarea turlei, care are diametrul mai mic decât spațiul pătrat dintre stâlpi. Sistemul este rudimentar și primitiv și denotă prezența unor meșteri modești. Altarul este poligonal și are numai 4 laturi. Și această rezolvare denotă primitivism. Boltirea altarului este de tip gotic dar nervurile nu ajung să se unească într-o cheie. Meșterul acestei bolți trebuie să fie un salahor român provenit de pe un șantier catolic. Un meșter mai iscusit ar fi pus cinci laturi la plan, cu una perpendiculară pe axa bisericii iar nervurile s-ar fi întâlnit. Biserica a fost extinsă cu încă o încăpere tăvănită, probabil în 1634, după cum indică pisanția, iar turnul este din secolul al XIX-lea. Fiecare braț al crucii grecești era acoperit independent până în dreptul turlei, care trebuie să fi fost mai degajată.

Timpanele brațelor scurte au fost modificate în secolul al XVIII-lea.



Fig. 180. Hunedoara, Biserica Sf. Nicolae, 1984.

Forma trapezoidală a pinionului este specifică barocului provincial, folosită la programul de locuință. Trebuie să fi fost o refacere sau reparație la acoperiș, făcută de meșteri locali.

Elementul de baroc este atât de modest încât în acest caz nu se poate pune în discuție o încercare de barocizare. A fost doar rezultatul intervenției unui meșter de locuințe din secolul al XVIII-lea.

Biserica a fost restaurată înainte de 2000, iar timpanele baroce au fost înlocuite cu unele semicirculare.

De asemenea s-a făcut o marcă, printr-un timpan perpendicular pe coama acoperișului a corpului din secolul al XVII-lea.

Opțiunea pentru această variantă a fost dictată de doctrinele valabile pe la începutul secolului al XX-lea și de o tendință în restaurările recente ale BOR-ului de a re-bizantiniza imaginea bisericilor.

Pentru obținerea acestei forme s-a utilizat un detaliu al picturii interioare ce reprezintă biserica.

Dorința restauratorului a fost de a re-orientaliza imaginea în dauna imaginii occidentale, chiar dacă și aceasta e foarte modestă. Detaliile adoptate sunt improprii. Pe o suprafață cilindrică s-a introdus țigla solz, când astfel de suprafețe erau acoperite cu olane sau cu șindrilă. Terminarea semicirculară a fost aproximată cu o pazie de lemn în formă poligonală.



Fig. 181. Hunedoara, Biserica Sf. Nicolae, la începutul secolului al XX-lea.

În acest caz restaurarea nu a avut un țel estetic sau istoric, ci unul ideologic. În prezent BOR are o atitudine de respingere a modernității și a „europenizării”, percepute ca un pericol.

Formele apreciate ca „bizantine” sunt adoptate și în ce privește construirea bisericilor noi. Este o atitudine specifică secolului al XIX-lea. În mod consecvent se adoptă aceeași atitudine și în restaurări.



Fig. 182. Hunedoara, Biserica Sf. Nicolae, fotografie 1938.



Fig. 183. Hunedoara, foto 2012.



Fig. 184. Detaliu pictură interioară.

Timpanele trapezoidale aduceau aminte de o nedorită „occidentalizare”, iar cele circulare sunt băştinaşe.



Fig. 185. Hunedoara, detaliu al restaurării recente, timpanul nordic.

Biserica evanghelică din Reghin³⁴ a fost inițial o biserică cu nava centrală tăvăniată realizată către 1300, dedicată Maicii Domnului. Biserica a suferit schimbări în șantier și transformări încă din perioada goticului.

Pe latura sudică se păstrează o scară ce ar indica intenția de a realiza două turnuri în fațada vestică. Ulterior se renunță, iar biserica va avea un singur turn clopotniță. În secolul al XV-lea s-a adăugat o capelă pe latura sudică cu înălțime mult mai mare decât cornișa colateralei și mai mică decât cornișa navei centrale. Ferestrele gotice ale capelei indică datarea în ultima fază a goticului.

Ferestrele colateralelor au putut fi refăcute cu această ocazie. Biserica va mai primi și o sacristie pe latura nordică, mult mai simplă ca realizare decât capela.

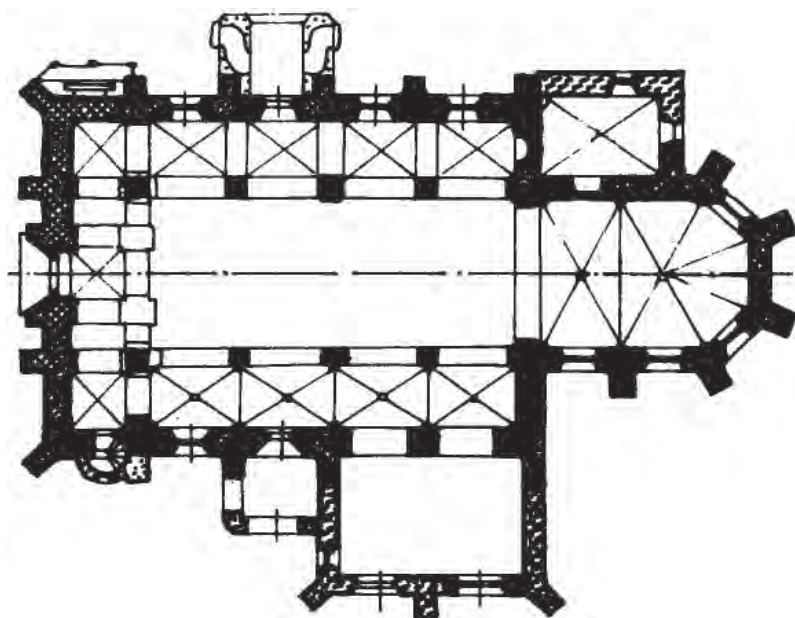


Fig. 186. Reghin, Biserica evanghelică, plan.

Către sfârșitul secolului al XVIII-lea biserica, trecută de mult la reformă, va fi reamenajată în stil baroc. Nava centrală va fi boltită cu calote pe dublouri.

Structura gotică este în sistem legat, astfel că dublourile se suprapun ritmic peste stâlpi și peste vârfurile arcelor mari din sistemul legat. Pe latura opusă structura gotică a fost distrusă și refăcută în manieră barocă. Cercetări de parament ar lămuri dacă s-a păstrat ceva din stâlpii gotici de piatră în interiorul stâlpilor masivi de cărămidă. Pe latura nordică s-a introdus un al doilea registru de tribune.

Arcele baroce sunt masive, fără profilatură, pe fațadă apar niște accentuări prin profile simple, realizate numai din mortar. Pe latura nordică toate boltirile sunt baroce, în timp ce în colaterala sudică se păstrează boltirea gotică. Nava sudică a primit și ea o tribună ce se întrerupe în dreptul primelor două travee, unde se află capela adăugată în



Fig. 187. Reghin, fațada sudică cu capela adăugată în sec. al XV-lea.



Fig. 188. Reghin, fațada nordică.

secolul al XV-lea. Tribuna sudică, realizată doar de dragul unei simetrii dubioase, este tăvănită, fiind realizată din lemn. Parapetul tribunelor, realizat probabil la sfârșitul lucrărilor, este foarte simplu, împărțit în panouri rectangulare. Lucrările de barocizare începute în 1778 sunt terminate în 1803. Contaminarea cu gustul neoclasic este evidentă.

Înălțarea navei nordice a afectat și volumetria exterioară. Acoperișul a ajuns aproape în același plan cu acoperișul navei centrale. Pantele sunt întrerupte doar de profilatura



Fig. 189. Reghin, interior.

inițială gotică. Aspectul fațadei dinspre nord este de „aproape” hală. Această modificare afectează și fațada principală. Partea nordică a fațadei vestice a fost înălțată pentru a închide adausul navei nordice. Pentru a păstra simetria fațadei principale s-a completat cu un zid și capătul vestic al colateralei sudice.

Pentru luminarea tribunei nordice s-a introdus o mică fereastră de tip gotic, în arc frânt. Pe partea sudică s-a practicat o fereastră oarbă cu același profil. De remarcat că



Fig. 190. Reghin, interior. Nava nordică privită din nava sudică.

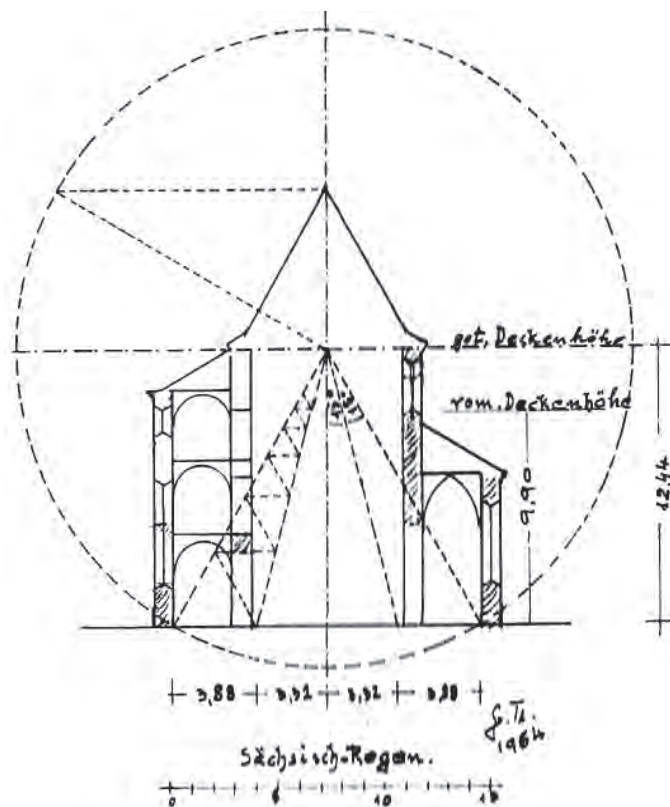


Fig. 191. Gustav Treiber, schema secțiune



Fig. 192. Reghin, Bolta gotică din nava sudică și boltile baroce din nava centrală și nava nordică.



Fig. 193. Reghin, fațada vestică.

meșterul care a făcut transformarea barocă a decis pentru forme gotice în fațada în care nu dorea să aducă transformări majore. Această „coerență” stilistică din fațada principală poate fi interpretată ca o dorință de „clasicism” a unei epoci ce detesta goticul și transforma biserica în stil baroc. Coiful turnului și cele două pridvoare de pe fațadele laterale sunt din secolul al XIX-lea.

Biserica fostei mănăstiri franciscane din Târgu Mureș³⁵, azi biserica reformată din cetate, este din categoria sălilor mari, precum cea din Cluj de pe strada Kogălniceanu, trecută prin aceleași schimbări de cult. Are un cor compus din trei travee dreptunghiulare și una pentagonală. Volumul altarului este ușor decroșat iar coama acoperșului este ceva mai jos, pantele fiind egale. Cele două volume foarte clare sunt separate de un pinion. Structura constructivă este de cărămidă. Doar contraforții și che-narele sunt de piatră. Diferențierea actuală dintre cor și navă, cărămidă aparentă și ten-

cuială, este rezultatul unei restaurări din anii 1950. Biserica trebuie să fi fost tăvănită de la bun început. Corul este boltit gotic, specific secolului al XV-lea.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, biserica devenită între timp reformată a fost reamenajată în stil baroc. Probabil că au fost și motive structurale pentru această intervenție. Tot acum este refăcută și structura acoperișului. Diferența de datare între cele două acoperișuri se face și prin caracteristici ale epocilor diferite, dar a fost confirmată și de un studiu crono-dendrologic.

Tavanul inițial al sălii gotice ar fi trebuit să fie format din grinzi de lemn așezate una lângă una. Sistemul este specific în arhitectura din perioada goticului, dar este folosit și în perioada Renașterii.

Printre corzile structurii gotice se poate vedea extradossul bolților de cărămidă. Acestea nu au întărituri la inflexiuni la partea superioară, pânzele din cor fiind de mici dimensiuni. Numai în cazul bolților de mari dimensiuni inflexiunile au cute și la extradoss.

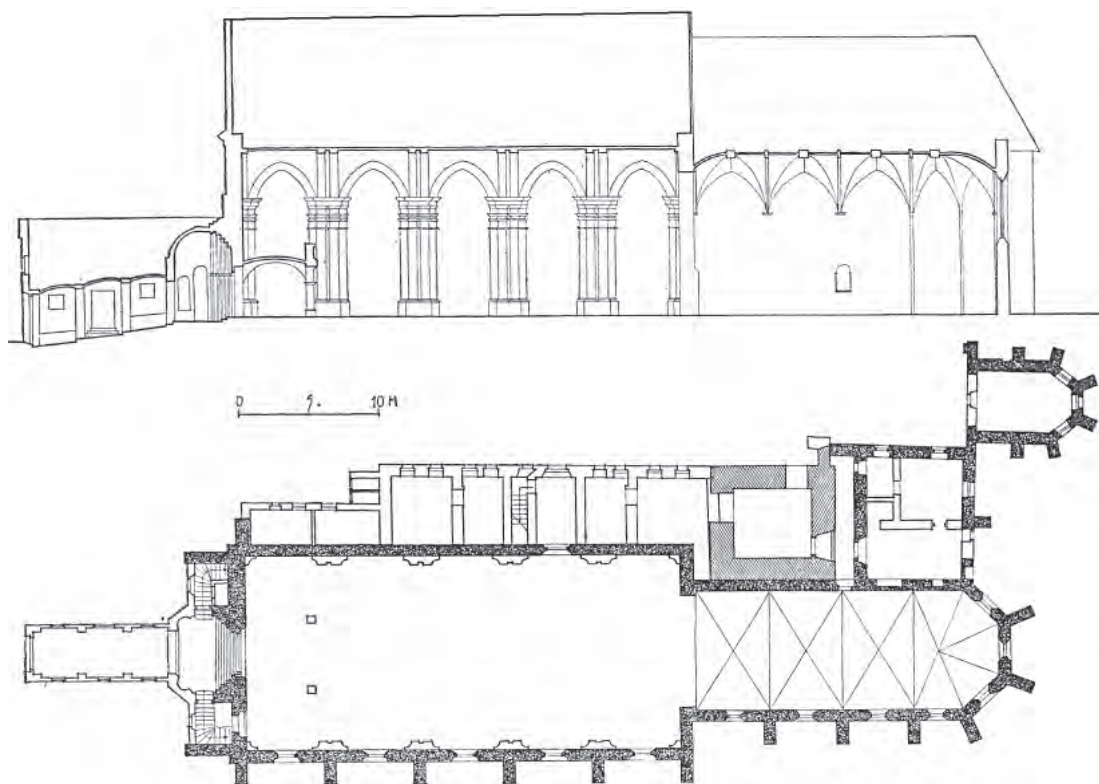


Fig. 194. Târgu Mureș, Biserica franciscană, astăzi reformată.

Apare și pridvorul baroc eliminat de restaurarea din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

Nava a fost „barocizată” la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Datorită deschiderii mari, nu s-a putut introduce o boltă, iar nava a fost retăvănită. La colțurile dintre tavan și pereți s-au făcut racorduri, iar în dreptul contraforților s-au introdus pilaștri.

Aceștia sunt decorați în formă „geminată”, cu două registre de capitelluri. Conformația acestor pilaștri e asemănătoare cu cea de la mănăstirea franciscanilor din Cluj. Greu

de precizat dacă acești pilaștri se suprapun peste unii gotici de piatră de dimensiuni mai mici. În pod nu se văd astfel de urme, dar nici cornișa bisericii nu a fost modificată.

Peste fiecare pereche de pilaștri s-a introdus o grindă dublă care prin racordurile de pe capete încearcă să dea imaginea unui arc. Efectul este îndoielnic. Denotă fixația pe un tip de imagine care a fost realizat cu alte mijloace tehnice.



Fig. 195. Târgu Mureș, fațada nordică.

O boltă nu ar fi fost posibilă întrucât ar fi dat împingeri prea mari, iar contraforții inițiali nu ar fi rezistat. Aceștia erau concepuți doar pentru rigidizarea peretelui.

Tavanul este racordat la perete printr-o pseudo-arhivoltă în arc frânt. Forma gotică a acesteia poate fi explicată printr-o dorință de unitate și coerență a spațiului interior. Arcul de triumf are o deschidere mare, lățimea navei este comparabilă cu cea a altarului, astfel că tavanul navei și bolta altarului pot și cuprinse în aceeași imagine. Iar cum bolta din altar a fost păstrată, s-a reluat același tip de decorație în arc frânt.



Fig. 196. Târgu Mureș. Podul gotic al corului.

Peretele dinspre fosta mănăstire este păstrat intact, cu toate că acum s-ar fi putut introduce ferestre, întrucât mănăstirea a fost demolată.



Fig. 197. Podul baroc al navei.



Fig. 198. Interior navă cu pilaștri baroci.

În acest caz biserica a fost decorată cu mijloace materiale relativ modeste, într-o manieră barocă, chiar dacă acum aparține bisericii reformate. Biserica a căpătat și un pridvor baroc ce a fost eliminat în anii '70.



Fig. 199. Unitatea de stil în decorație impune folosirea arcului frânt și la arhivolta barocă.

Deasupra intrării este și o tribună nouă, dar e mai mult ca sigur că a existat și una gotică.

Decorația cu stucatură are o eleganță specifică. Anumite detalii ale stucaturii ar putea indica realizarea acesteia după 1800. O oarecare stângăcie se vede în modul în care sunt conformate panglicile răsucite ce decorează două travee ale parapetului tribunei. Acest tip de decorație e foarte răspândit în arta barocă. Exemple numeroare există chiar și în piatră, atât la palate, cât și la biserici. Copierea acestora ar fi fost firească.



Fig. 200. Târgu Mureș. Fațada interioară vestică și tribuna.

Un alt element surprinzător îl reprezintă forma în plan a tribunei: aceasta este în linie dreaptă. În majoritatea cazurilor o tribună barocă cu trei travee este cu curbă și contracurbă. Mijloacele materiale modeste sau apropierea noului stil, neoclasicismul, au dus la această soluție?

E posibil ca o catastrofă sau o deteriorare a bisericii să fi impus această refacere. E plauzibilă o astfel de ipoteză, pentru că a fost refăcut și acoperișul. O astfel de redecara-re interioară se putea face și sub acoperișul inițial. Dacă tot a fost nevoie de o refacere a părții superioare a navei, i s-a dat și o „tușă” de baroc. Exemplul este impresionant, sau mai degrabă emoționant, arătându-ne dorința de „barocizare” care se reduce la deco-rația superficială. În ce privește conformarea spațială și tehnica constructivă, nimic nu este baroc. Dar rezultatul există.

Biserica parohială din Cluj, Sf. Mihai³⁶ este începută la mijlocul secolului al XIV-lea. Este prima realizare integrală a noii tendințe ce apare acum în Transilvania: biserica hală. Șantierul debutează ca o biserică cu structură bazilicală, dar după termi-narea altarului cu abside laterale se schimbă concepția.

Inițial a fost prevăzută cu două turnuri în fațada vestică. Dintre acestea s-a executat doar cel din colțul nord-vestic. Forma turnului era specifică goticului transilvănean.

În secolul al XVIII-lea coiful turnului a fost modificat, în formă de bulb de ceapă, specific noii influențe din spațiul german și în special austriac. Și în interior s-au făcut modificări.

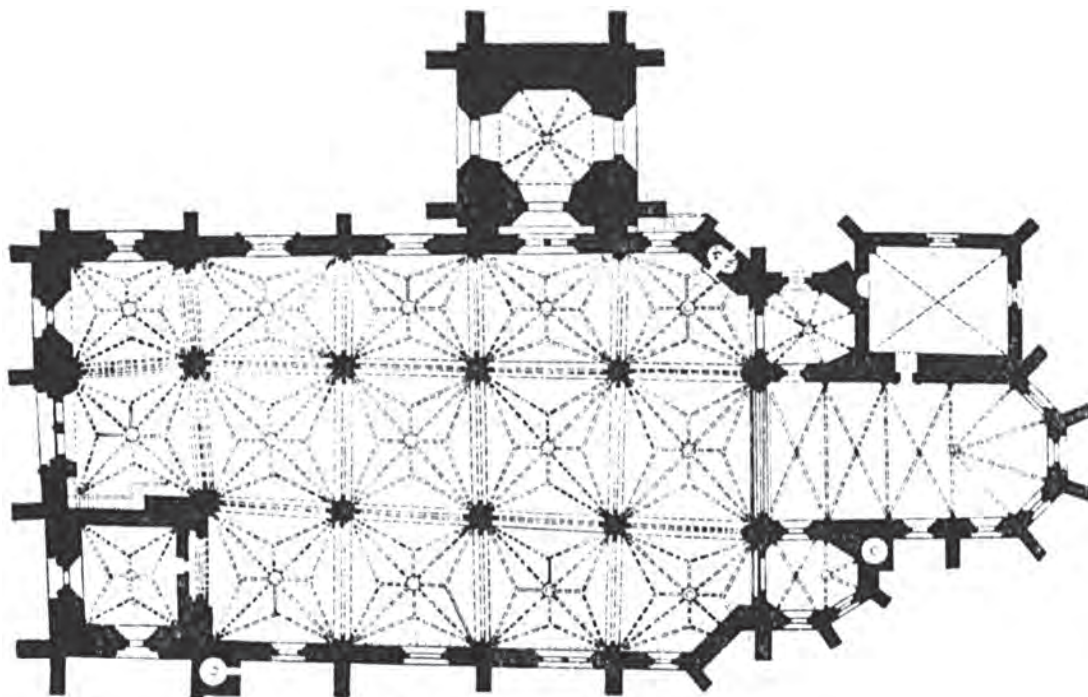


Fig. 201. Cluj, Biserica Sf. Mihai, planul actual, turnul sud vestic construit până la cornișă, turnul nord-vestic dispărut și turnul neogotic pe fațada nordică terminat la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Acestea se rezumă la mobilier și decorație. Se vor adăuga altare baroce dar de calita-te modestă. Acestea se păstrează astăzi în turnul neogotic. Un amvon de valoare excep-

țională va fi bolta altarului, care a fost refăcută tot în secolul al XVIII-lea, dar într-un stil ce amintește mai degrabă de gotic decât de baroc. Bolta este în schimb de cărămidă și mai turtită decât cea inițială.



Fig. 202. Cluj, Georg. Hofnaglius, gravură din 1617 după tabloul lui Egidius van der Rye de pe la 1580.



Fig. 203. Cluj, Diplomă de tâmplar din sec al XVIII-lea. Turnul este cu coif în formă de bulb.

În fața bisericii se va construi un portal baroc. Acesta contribuie la realizarea unor trasee a procesiunilor cu un sporit caracter dramatic, atât de drag gustului baroc.

La sfârșitul secolului al XVIII-lea are loc un mare cutremur și unicul turn construit în fațada vestică se prăbușește. Refacerea colțului va fi fără turn.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea se pune problema refacerii bisericii avariate, lipsită acum de clopotniță. Una dintre propuneri este inspirată de barocul austriac urban: biserică cu două turnuri în fațada vestică.

Chiar dacă această propunere se face pe la 1820, ea este în spiritul barocului. În Transilvania stilul baroc apare cu un secol mai târziu decât în restul Europei, dar va dăinui și în primele două decenii ale secolului al XIX-lea.



Fig. 204. Josef Hofreit, tablou în care biserica nu are nici un turn (aprox. 1840).

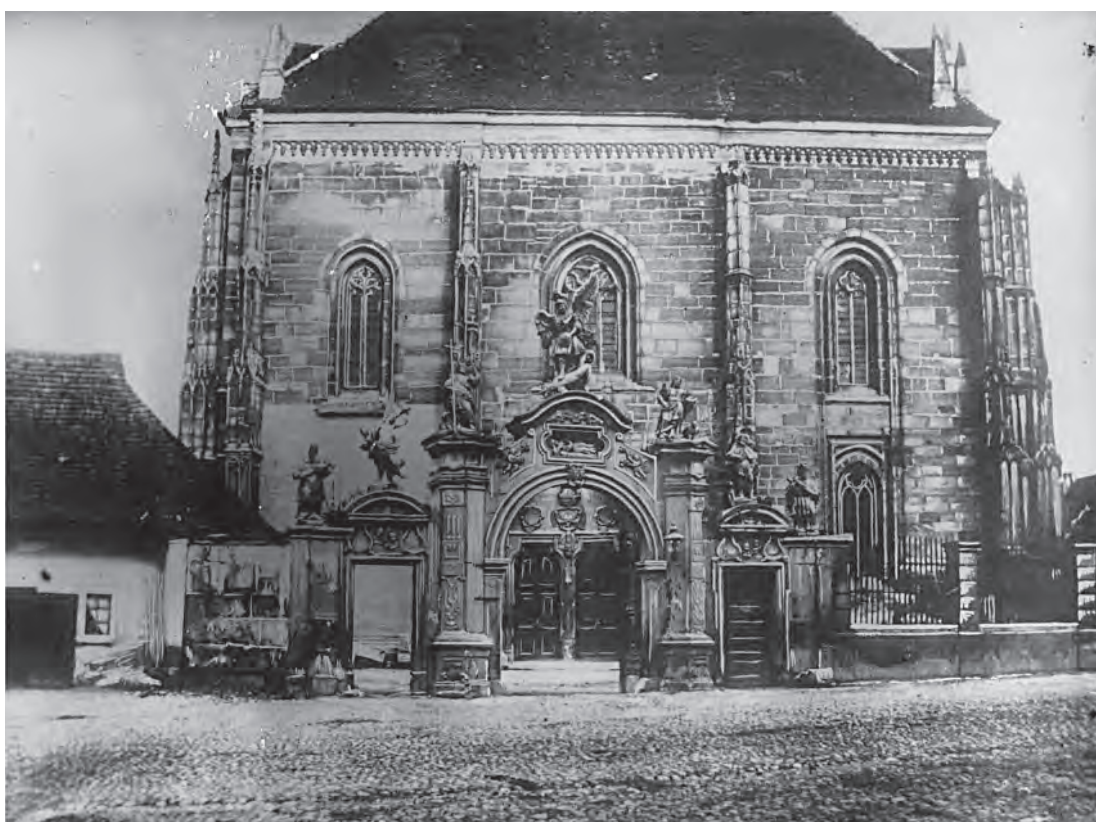


Fig. 205. Veress Ferenc, fotografie din 1859 în care apare portalul baroc realizat de Anton Schuchbauer, mutat în 1901 în fața Bisericii Sf. Petru.

Această propunere nu va fi dusă la bun sfârșit. Biserica va primi în cele din urmă un turn neogotic pe fațada nordică.

Între 1957 și 1963 biserica va face obiectul unei restaurări ample. Decorațiile baroce interioare au fost eliminate. S-a păstrat doar amvonul. Bolta barocă a fost demolată și înlocuită cu una din beton armat cu forme ce doresc să le imite pe cele gotice. Restaurarea a avut un caracter purificator. În mentalitatea epocii un monument istoric trebuia să aparțină clar unui anumit stil. Suprapunerea de stiluri nu putea fi gustată de arhitecții educați în stilul purist al modernismului.



Fig. 206. Cluj, Biserica Sf. Mihai, cu propunere de refașadizare prin adăugarea a două turnuri în maniera barocă.

Încheiere

Transformarea bisericilor a început ca un program ideologic al bisericii catolice îndreptat împotriva reformei, declanșat în inima catolicismului, la Roma.

Printr-o ironie a sorții, a ajuns să fie folosită un secol mai târziu la periferia Europei, în Transilvania, chiar de către biserica reformată, de data aceasta doar pentru că era o modă, o adaptare la noul gust. Fără aceste „restaurări”, biserica reformată ar fi căzut într-un și mai adânc provincialism.

În Transilvania în secolele al XVI-lea și al XVII-lea aproape că nu s-au construit biserici. Cele gotice, catolice, au fost suficiente pentru noua biserică reformată. Înglobarea Transilvaniei în Imperiul Habsburgic a condus la o revigorare a catolicismului. Au fost „restaurate” mai întâi bisericile importante catolice care au avut de suferit în perioada reformei, cele de foste mănăstiri devastate de reformați și unitarieni. Pentru românii ortodocși s-a inventat o nouă biserică, care încearca să modernizeze o populație care până atunci nu privise deloc spre civilizația occidentală. Dar pentru că ritualul greco-catolic este aproape identic cu cel ortodox, nu a fost nevoie și de o modernizare a spațiului bisericesc. Dealtfel chiar această menținere a aparenței orientale a fost o condiție pentru acceptarea noii biserici. Modernizarea vechilor biserici s-a redus la adăugarea unor încăperi noi care erau boltite în manieră barocă, dar care la exterior nu au condus la o schimbare radicală a imaginii.

După a doua jumătate a secolului al XVIII-lea barocul se generalizează și nu mai este asociat cu expansiunea catolicismului ci cu modernitatea. A doua jumătate a secolului al XVIII-lea este în Transilvania o perioadă de relativă liniște și de creștere a confortului vieții.

Termenul restaurare utilizat în legătură cu transformarea bisericilor din Roma din secolul al XVI-lea și al XVII-lea își are o perfectă acoperire în sensul etimologic al cuvântului. E doar vina noastră că-l apreciem prin prisma disciplinei moderne „restaurarea monumentelor”, unde cuvântul are o cu totul altă semnificație, depărtată de înțelesul inițial.

Aceste transformări sunt foarte rar studiate, probabil din cauza supraspecializării istoricilor de artă. În istoriile de artă edificiile sunt tratate în două maniere ce ar putea fi sistematizate în remarcile: „din păcate biserica a fost mutilată în perioada barocului”, sau „din păcate artistul nu s-a putut desfășura deplin, pentru că a fost nevoit să folosească structura anterioară”.

Analiza stilistică făcută prin prisma purității stilului, specifică secolului XX este încă prezentă în mentalitatea generală. Și de altfel firesc.

Privirea istorică retrospectivă asupra transformărilor s-a făcut prin interpretarea termenului ce suferă o majoră schimbare în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Ati-

tudinea de respingere estetică a acestor transformări s-a format tocmai în perioada de împământenire, sau stabilizare a noii discipline, Istoria artelor. Fiind odată judecate negativ, s-a păstrat până în zilele noastre această „prejudecată”. În alte aspecte, principii și judecăți de valoare, au fost cu ușurință modificate. Dar nu și în ceea ce privește aceste „alterări”. În primul rând pentru că istoria artei se face cronologic. În fața istoricilor se ridică dificultatea încadrării cronologice și în consecință o analiză „obiectivă”, în acord cu specializarea lor.

Și mediul cultural în care se formează profesional restauratorii, care provin din rândul arhitecților, nu este propice pentru dezvoltarea unui gust care să aprecieze su-



Fig. 207. Forster Gyula, Magyarország Múemlékei, 1905.



Fig. 208. Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, vol. 6, Viena, 1902.

prapunera stilistică. Învățământul de arhitectură este, și a fost firesc să fie așa, până în deceniul al șaptelea al secolului trecut, militant pentru modernism și puritate. Acest militantism s-a păstrat chiar și după ce modernismul s-a impus.

Tipul de intervenție de la sfârșitul secolului al XIX-lea de la Santa Maria in Cosmedin a creat o școală dogmatică în restaurări. S-a răspândit în întreaga Europă.

La vremea respectivă noțiunea de „monument istoric” era una recentă. Avea mai puțin de 100 de ani.

După mijlocul secolului al XIX-lea asistăm la nașterea și pe urmă generalizarea naționalismelor de toate felurile. Asistăm la nașterea „stilurilor naționale în arhitectură” sau măcar a școlilor naționale. Fiind în epoca „istorismelor” și „eclectismelor”, căutarea stilului național nu se poate face decât în trecut.

Monumentul antic era universal. La fel și arta barocă are un caracter universal, sau cel puțin se prezintă pe sine ca fiind universală, doar servește o biserică ce e „catolică”. A fost perioada evului mediu timpuriu care a fost asociată cu nașterea popoarelor (România e o excepție prin faptul că arhitectura ei „națională” va fi împrumutată din începutul secolului al XVIII-lea). În acest fel monumentele medievale au fost coplesite cu atenția unor discipline ce atunci se maturizau: istoria artei și restaurarea monumentelor.



Fig. 209. Biserica reformată din Acâș.

În acest fel la sfârșitul secolului al XIX-lea, cu prelungire și la începutul secolului al XX-lea în Europa de est granița dintre „restaurarea monumentelor” și proiectarea de arhitectură este foarte subțire. Activitatea lui Viollet le Duc este revelatoare, pomenită aici doar pentru că este cea mai notorie. Biserica Matyas din Buda, mai înainte menționată, este un exemplu clar de contopire între proiectarea de arhitectură și „restaurare”.

Pentru că în general „restaurarea monumentelor istorice” este considerată o știință obiectivă și mai puțin un act creator, impactul contextului cultural nu este analizat la justa lui valoare. În orice caz mult mai puțin decât în cazul arhitecturii.

În același sens s-a acționat la biserica reformată din Acâș. Biserica romanică cu două turnuri în fațada vestică a căpătat în jurul anului 1800 două acoperișe în formă de bulb de ceapă. „Restaurarea” s-a făcut pentru adaptarea la contextul stilistic al Barocului. În jurul anului 1900 acoperișul a fost schimbat cu unul cu o tentă poporanistă, parte a caracterului regional al stilului Secession. Pinionul teșit la varf, din care rezulta tipicul timpan trapezoidal baroc, a fost eliminat. Transformările efectuate eliminau elementele baroc, atunci demodate. De data aceasta în numele „restaurării” ca știință purificatoare. La scurt timp a fost din nou „restaurat”, pentru a fi adus la „starea inițială”. Acum se reface și pinionul dar de data aceasta e romanic și capătă și o fereastră biforă. La baza pinionului „romanice” sunt două gurguie „gotice”. O fi fost o plăcere pentru arhitectul istorist care și-a putut etala toate cunoștințele; și în plus s-a și putut justifica că face o „restaurare”.

În cazul bisericii evanghelice din Teaca s-a făcut în anii ’90 ai secolului al XX-lea o restaurare purificatoare. Biserica din Teaca este una dintre puținele structuri bazilicale gotice. Puține, pentru că în perioada goticului matur se construiesc hale și săli iar bisericile sătești cu structură bazilicală au fost de regulă transformate în săli, în secolul al XV-lea, când sunt adaptate la funcțiunea militară. În secolul al XVIII-lea nava centrală tăvănită până atunci a fost boltită cu un cilindru cu penetrații. Structura s-a comportat mai bine decât în cazul bisericilor sală. La începutul secolului al XIX-lea s-a continuat „restaurarea” în stil baroc și s-au introdus tribune laterale în navele secundare. Astfel sub arcul gotic a apărut un balcon cu parapet curbat sprijinit pe un arc în mâner de coș.

Restaurarea recentă a „purificat” monumentul. În acest caz de „des-restaurare” e mai degrabă vorba de o reluare a unei boli a copilăriei întrucât se întâmpla cu un secol mai târziu decât în restul Europei.

Între cazurile de la Santa Maria in Cosmedin și Acâș există aceeași succesiune de întâmplări și un decalaj ce se reduce. Între începuturile „barocizării” există aproximativ un secol, în timp ce între fazele „des-barocizării” este aproximativ un deceniu.

De aceea apare ca nefirească recenta intervenție de la Teaca. Părea o fază care ar fi trebuit depășită acum un secol.

Note

- 1 Viele Worte würde ich brauchen, um die Auszierung der ganz mit Menschen angefüllten Kirche zu beschreiben. Man sah eben keinen Stein der Architektur mehr. Die Säulen waren mit rotem Samt überzogen und mit goldenen Tressen umwunden, die Kapitäle mit gesticktem Samt in ungefährer Kapitälform, so alle Gesimse und Pfeiler behangen und bedeckt. Alle Zwischenräume der Mauern mit lebhaft gemalten Stücken bekleidet, daß die ganze Kirche mit Mosaik ausgelegt schien, und über zweihundert Wachskerzen brannten um und neben dem Hochaltar, so daß die ganze eine Wand mit Lichtern besetzt und das Schiff der Kirche vollkommen erleuchtet war. Die Seitengänge und Seitenaltäre ebenso geziert und erhellt. Gegen dem Hochaltar über, unter der Orgel, zwei Gerüste, auch mit Samt überzogen, auf deren einem die Sänger, auf dem andern die Instrumente standen, die anhaltend Musik machten. Die Kirche war voll gedrängt.
Eine schöne Art musikalischer Aufführung hört' ich hier. Wie man Violin- oder andere Konzerte hat, so führen sie Konzerte mit Stimmen auf, daß die eine Stimme, der Sopran z. B., herrschend ist und solo singt, das Chor von Zeit zu Zeit einfällt und ihn begleitet, es versteht sich, immer mit dem ganzen Orchester. Es tut gute Wirkung. – Ich muß endigen, wie wir den Tag enden mußten. (Johann Wolfgang von Goethe, *Italianische Reise*, 1816, retiparit.
- 2 Polano Pietro Soave, *The History of the Council of Trent. Containing Eight Books. In which besides the Ordinary Acts of the Council are declared many notable Occurences which happened in Christendom during the space of forty years and more*, Translated by Nathanael Brent, London, 1676.
- 3 [Pietro] Sforza Pallavicino, *Istoria del Concilio Di Trento Scritta Dal Padre Sforza Pallavicino*, 2013, Sforza Pallavicino, *Istoria Del Concilio Di Trento: Con Aggiunte Inedite E Note Tratte Da Varii Autori*, Ulan Press, 2012, [Pietro] Sforza Pallavicino, *Opere Edite Ed Inedite*, 1923, retiparit 2010, Nabu Press, 2011.
- 4 Şorban, Elena Maria, *Muzica veche*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014.
- 5 Brugues, Mons. Jean-Louis, *Arte e Religiosità per il popolo a Roma*, Roma, 2014.
- 6 *** *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, redactat de Paolo Portoghesi, Istituto Editoriale Romano, Roma 1968, C. Rendina, *Le Chiese di Roma*, Newton & Compton Editori, Milano, 2000, Christian Hülsen, *Le Chiese di Roma nel Medio Evo*, Firenze, MCMXXVII, Frutaz, A.P., *Le piante di Roma*, Istituto degli studi romani, Roma, 1962, Krautheimer, Richard, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin, 1975, Krautheimer, Richard, *Roma di Alessandro VII*, Elefante, Roma, 1987 (The Rome of Alexander VII, 1655-1667, Princeton, 1982), Krautheimer, Richard, *Rome, Profile of a*

- City 312-1308*, Princeton, 1980, Nolli, *** *Roma*, Touring Club Italiano, Milano, 1999, Giovanni Battista *Pianta Grande di Roma*, 1748, retiparit J. H. Aronson, 1991, Paolo Portoghesi, *Francesco Borromini*, Electa, Milano, 1990, Domenico Fontana, *Della trasportazione dell'obelisco vaticano et delle fabbriche di Nostro Signore Papa Sisto V fatte dal Cavallier Domenico Fontana architetto di Sua Santità*, libro primo, Domenico Basa, Roma 1590.
- 7 C. Rendina, *Le Chiese di Roma*, Newton & Compton Editori, Milano 2000, C. Rendina, *Le strade di Roma* (coautor Donatella Paradisi), Roma, Newton Compton, 2004, Frutaz, A.P., *Le piante di Roma*, Istituto degli studi romani, Roma, 1962, Krautheimer, Richard, *Rome, Profile of a City 312-1308*, Princeton, 1980, Krautheimer, Richard, *The Early Christian Basilicas of Rome*, 5 vol, Vatican, 1937-1977, Dehio, Georg; Bezold, Gustav von, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Atlas 1. Stuttgart, 1887, Atlas 2, Stuttgart, 1888, Nolli, Giovanni Battista *Pianta Grande di Roma*, 1748, retiparit J. H. Aronson, 1991, Paolo De Angelis, *Basilica S Mariae Majoris...descriptio et delineatio*, Roma, 1621, tavola XXI (desen de Giovanni Maggi 1566-1618, atribuit lui), Cesare D'Onofrio, *Gli obelisci di Roma*, Roma, 1967, Étienne Dupérac, *Speculum Romanae Magnificentiae*, 1575, Palazzo Braschi.
 - 8 Filippo Coarelli, *Roma*, Laterza, Roma, 2006, Roberta Maria Dal Mas, „*Restauri di Orazio Torriani. Il rapporto tra processo creativo e preesistenza nell'area del Foro Romano*”, în Maurizio Caperna e Gianfranco Spagnesi (coordonatori), *Architettura. Processualità e trasformazione*, Roma, Bonsignori, 2002.
 - 9 În mod eronat apare la unii autori 1602 pentru anul nașterii. Rudolf Wittkower, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, precizează anul nașterii necunoscut.
 - 10 *** *Roma*, Touring Club Italiano, Milano, 1999, Alberto M. Racheli, *Restauro a Roma, 1870-2000*, *Architettura e città*, Marsilio, Roma, 2000.
 - 11 Paolo Portoghesi, *Roma barocca*, Bari 1998, Borsi, F. *Bernini architetto*, Milano, 1980, Sergio Delli, *Le fontane di Roma*, Schwarz & Meyer Ed., Roma, 1972.
 - 12 Hibard, H., *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630*, London, 1971, Gigli, Giulio, *Diario Romano*, Roma, 1958.
 - 13 Gigli, Giulio, *Diario Romano*, Roma, 1958. Barberini fiind diminutivul italian pentru barbar.
 - 14 Borsi, F. *Bernini architetto*, Milano, 1980.
 - 15 La acest arc face referire Dante în Purgatoriu. Lanciani, Rodolfo, *La distruzione di Roma antica*, Milano, 1971, Lanciani, Rodolfo, *L'Antica Roma*, Roma, 1981.
 - 16 D'Onofrio, C., *Gli Obelisci di Roma*, Roma, 1967.
 - 17 C. Rendina, *Le Chiese di Roma*, Newton & Compton Editori, Milano 2000.
 - 18 Jacopo da Varagine, *Leggenda aurea*, tradotto dal latino da Cecilia Lisi, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 2006. ISBN 9788889264164.
 - 19 Alberto M. Racheli, *Restauro a Roma, 1870-2000*, *Architettura e città*, Marsilio, Roma, 2000, Tittoni, Maria Elisa, *La Roma di Achille Pinelli, acquarelli 1832-1835*, Gangemi Editori, Roma, 2007, Armellini, Mariano *Le chiese di Roma dai secoli IV al XIX*, Roma, *** *Roma*, Touring Club Italiano, Milano, 1999.
 - 20 Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, 1959, Entz Géza: *Erdély építészete a 14–16. században*, Cluj, 1996, Entz, Geza., *Die Baukunst Transilvaniens im 11-13 Jahrhundert in „Acta Historiae Artium”*, Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus XIV, Budapesta, 1968, Țoca, Mircea, *Clujul baroc*, Dacia, Cluj, 1983.

- 21 Treiber, Gustav, *Mittelalterliche Kirchen in Siebenbürgen, Beiträge zur Baugeschichte der Raumverhältnisse*, München, 1971, Victor Roth, *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*, Sibiu, 1934.
- 22 Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, București, 1959, Vasile Drăguț, *Arta gotică în România*, Ed. Meridiane, București, 1977.
- 23 Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, pp. 7-79, Hermann FABINI, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*. Hermannstadt, 2002, Hermann FABINI, *Universul cetăților bisericesti în Transilvania*, Sibiu, 2009.
- 24 Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, București, 1959; Forster Gyula, *Magyarország műemlekei*, Budapest 1906; Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, pp. 7-79.
- 25 Popa, Corina, „Biserici gotice târzii din jurul Bistriței”, în *Pagini de artă veche românească*, [Tom 1], Editura Academiei RSR, București, 1970, pp. 297-324; Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, p. 7-79.
- 26 Roth, Victor, *Die deutsche Kunst in Siebenburgen*, Sibiu, 1934; Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, 1959, p. 84.
- 27 Popa, Corina, „Biserici gotice târzii din jurul Bistriței”, în *Pagini de artă veche românească*, [Tom 1], Editura Academiei RSR, București, 1970, pp. 297-324; Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, pp. 7-79; Hermann FABINI, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*, Hermannstadt, 2002.
- 28 Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, pp. 7-79.
- 29 Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, 1959; Popa, Corina, „Biserici gotice târzii din jurul Bistriței”, în *Pagini de artă veche românească*, [Tom 1], Editura Academiei RSR, București, 1970, pp. 297-324; Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, pp. 7-79; Entz Géza, *Erdély építészete a 14–16. században*, Kolozsvár, 1996.
- 30 Popa, Corina, „Biserici gotice târzii din jurul Bistriței”, în *Pagini de artă veche românească*, [Tom 1], București, Editura Academiei RSR, 1970, pp. 297-324; Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981.
- 31 Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, p. 7-79; Hermann Fabini, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*, Hermannstadt, 2002; Entz Géza, *Erdély építészete a 14–16. században*, Cluj, 1996.
- 32 Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în Tarile Romine*, 1959.
- 33 Vătășianu, Virgil, *Kunstdenkmäler in Rumänien*, Edition Leipzig, 1986.
- 34 Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, București, 1959; Treiber, Gustav, *Mittelalterliche Kirchen in Siebenburgen, Beiträge zur Baugeschichte der Raumverhält-*

Note

nisse, München, 1971, p. 181; Entz, Géza, *Erdély építészete a 11–13. században*, Kolozsvár, 1994; Entz, Géza, *Erdély építészete a 14–16. században*, Kolozsvár, 1996; Fabini, Hermann, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*, Hermannstadt, 2002.

35 Ionescu, Grigore, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, Editura Academiei R.P.R., 1963.

36 Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, 1959.

Bibliografie

Roma

- *** *Connoisseurship in Antiquity* în *** *The Oxford Companion to Art*, Oxford, 1979.
- *** *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, redactat de Paolo PORTOGHESI, Istituto Editoriale Romano, Roma, 1968.
- *** *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Istituto per la collaborazione culturale, Firenze, 1963.
- *** *Five Early Guides to Rome and Florence* (cu o introducere de Peter MURRAY) Gregg Int. Publ., 1972.
- *** *L'Immagine dell'antico fra settecento e ottocento. Libri di archeologia nella Biblioteca Comunale dell' Archiginasio*, Bologna, 1983.
- *** *Riscoperta di Roma Antica* - Istituto della Enciclopedia italiana – 1999.
- *** *Roma*, Michelin Italiana, Milano, 1997.
- *** *Roma*, Touring Club Italiano, Milano, 1999.
- ARMELLINI, Mariano, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1891, retiparit 1942.
- BANDINELLI Ranuccio Bianchi e Mario TORELLI, *L'arte dell'antichità classica, Etruria-Roma*, Utet, Torino, 1976.
- BOAGA, Emanuele, *Il Titolo di Equizio e la Basilica di S. Martino ai Monti*, Roma, 1988.
- BOAGA, Emanuele, *Roma carmelitana*, Roma, 2000.
- BOLOGNA, Ferdinando, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414*, Roma 1969.
- BRANDENBURG, Hugo, *Ancient Churches of Rome from the Fourth to the Seventh Century: The Dawn of Christian Architecture in the West*, Brepols, 2005.
- BRUGUES, Jean-Louis, Mons. , *I Papi della Arte e Religiosità per il Popolo a Roma*, Roma, 2014.
- Cesare BARONIO, *Martyrologium Romanum, Ad Novam Kalendarii Rationem, Et Ecclesiasticae Historiae Veritatem Restitutum: Gregorii XIII. Pont. Max. Ivssu Editum : Accesserunt Notationes atque Tractatio de Martyrologio Romano*, Romae, MDLXXXVI, Venetiis, MDCV, München, Bayerische Staatsbibliothek -- V.ss.c. 307 q, <https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de>.
- COARELLI, Filippo, *Guida archeologica di Roma*, Arnoldo Mondadori Editore, Verona, 1984.
- DAL MAS, Roberta Maria, „*Restauri di Orazio Torriani. Il rapporto tra processo creativo e preesistenza nell'area del Foro Romano*”, în Maurizio CAPERNA e Gianfranco SPAGNESI (coordonatori), *Architettura. Processualità e trasformazione*, Roma, Bonsignori, 2002.
- DEHIO, Georg; BEZOLD, Gustav von, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Atlas 1. Stuttgart, 1887, Atlas 2, Stuttgart, 1888.
- DELLI, Sergio, *Le fontane di Roma*, Schwarz & Meyer Ed., Roma, 1972.
- DESGODETZ, Antoine, *Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très exactement*, 1682.
- D'ONOFRIO, Cesare, *Gli obelischi di Roma*, Roma, 1967.

Bibliografie

- DU PERAC, Étienne, *I vestigi dell'antichità di Roma raccolti e ritratti in prospettiva con ogni diligentia da Stefano Du Perac parisino*, 1575.
- DUPÉRAC, Étienne, *Speculum Romanae Magnificentiae*, 1575, [Palazzo Braschi].
- Filippo Coarelli, *Roma*, Ed. Laterza, 2006.
- FONTANA, Domenico, *Della trasportazione dell'obelisco vaticano et delle fabriche di Nostro Signore Papa Sisto V fatte dal Cavallier Domenico Fontana architetto di Sua Santità*, libro primo, Domenico Basa, Roma, 1590.
- FRANZINI, Girolamo, *Le cose meravigliose dell'alma città di Roma*, 1588 (hertz).
- FRUTAZ, A.P., *Le piante di Roma*, Istituto degli studi romani, Roma, 1962.
- GIOVANNONI, Gustavo, *La sistemazione del Foro Boarium e del Velabro*, 1929.
- GIZZI, Federico, *Le chiese medievali di Roma*, Newton Compton, Roma, 1994.
- GOETHE, Johann Wolfgang, *Calatorie în Italia*, traducere și note de Gh. Ciorogaru, București, 1979.
- GROMORT, Georges, *Choix de plans de Grandes compositions exécutées*, Vincent-Fréal, Paris, 1944.
- GROSS, H., *Rome in the Age of Enlightenment. The post-Tridentine syndrome and the ancient regime*, Cambridge University Press, 1990.
- GUATTANI, Giuseppe Antonio, *Roma descritta ed illustrata* (Sec Ed), Roma, 1805.
- HASKELL, Francis, *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, Icon, London, 1963 (retiparit 1971).
- HEIDENREICH, L.H., LOTZ, W. *Architecture in Italy 1400-1600*, The Pelican History of Art, Penguin Books, 1974.
- HÜLSEN, Christian, *Le Chiese di Roma nel Medio Evo*, Firenze, MCMXXVII.
- HÜLSEN, Christian, *Topographie der Stadt Rom im Alterthum*. Volume I, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1907.
- KRAUTHEIMER, Richard, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin, 1975.
- KRAUTHEIMER, Richard, *Roma di Alessandro VII*, Elefante, Roma, 1987 (The Rome of Alexander VII, 1655-1667, Princeton, 1982).
- KRAUTHEIMER, Richard, *Rome, Profile of a City 312-1308*, Princeton, 1980.
- KRAUTHEIMER, Richard, *The Early Christian Basilicas of Rome*, 5 vol, Vatican, 1937-1977.
- LANCIANI, Rodolfo, *Forma Urbis Romae*, Roma, 1893-1902, retiparit Quasar, Roma, 1990.
- LANCIANI, Rodolfo, *La distruzione di Roma antica*, Milano, 1971.
- LANCIANI, Rodolfo, *L'Antica Roma*, Roma, 1981.
- LANCIANI, Rodolfo, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, Roma, 1902-1912 (retiparit 1995).
- LANCIANI, Rodolfo, *The Ruins and excavations of Ancient Rome, A companion book for students and travellers*, Cambridge, 1897.
- LETARROUILLY, Paul M., *Edifices de Rome*, Paris, 1860, tra 98.
- LETARROUILLY, Paul M., *Edifices de Rome*, Paris, 1874, 3 vol, TRA 99-100-101.
- LETARROUILLY, Paul M., *Edifices de Rome*, Paris, 1982, tra 99(01).
- LETARROUILLY, Paul M., *Edifices modernes de Rome*, Paris, 1840.
- MANWARING, E.W., *Italian Landscape in Eighteenth-Century England, A study of the influence of Claude Lorrain and Salvator Rosa on English Taste 1700-1800*, New-York, 1925 (retiparit 1981).
- NOLLI, Giovanni Battista, *Pianta Grande di Roma*, 1748, retiparit J.H. Aronson, 1991.

- PANZA, Pierluigi, *Antichità e restauro nell'Italia del Settecento: dal ripristino alla conservazione delle opere d'arte*, 1990.
- DE ANGELIS, Paolo, *Basilica S Mariae Majoris de urbe a Liberio Papa i vsque ad Pavlum V Pont Max - descriptio et delineato*, Roma, 1621, tavola XXI (desen de Giovanni Maggi 1566-1618, atribuit lui) în Muzeul basilicii.
- PORTOGHESI, Paolo, *Francesco Borromini (Documenti di architettura)*, 1998.
- PIRANESI, Gianbattista, *Trattato della magnificenza e architectura de' Romani*, 1761, BCU.
- PLATNER, Samuel Ball, *A Topographical Dictionary of Ancient Rome*, London: Oxford University Press, 1929.
- POLANO, Pietro Soave, *The History of the Council of Trent. Containing Eight Books. In which besides the Ordinary Acts of the Council are declared many notable Occurrences which happened in Christendom during the space of forty years and more, Translated by Nathanael Brent*, London, 1676.
- POP, Virgil, *Istoria conservării*, Facultatea de arhitectură, Editura U.T. Press, Cluj, 2002.
- PORTOGHESI, Paolo, *Francesco Borromini*, Electa, Milano, 1990.
- PORTOGHESI, Paolo, *Roma barocca*, Bari, 1998.
- QUERCIOLO, M., *Rione IV Campo Marzio*, în AA.VV, *I rioni di Roma*, Newton & Compton Editori, Milano 2000, Vol. I.
- RACHELI, Alberto M., *Restauro a Roma, 1870-2000, Architettura e città*, Marsilio, Roma, 2000.
- RENDINA, Claudio, *La grande guida dei monumenti di Roma*, 2 volumi, Roma, Newton Compton, 2006.
- RENDINA, Claudio, *Le Chiese di Roma*, Newton & Compton Editori, Milano, 2000.
- RENDINA, Claudio, *Le chiese di Roma*, Roma, Newton Compton, 2007.
- SFORZA, PALLAVICINO, [Pietro] *Istoria del Concilio Di Trento Scritta Dal Padre Sforza Pallavicino*, 2013.
- SFORZA, PALLAVICINO, [Pietro] *Opere Edite Ed Inedite*, 1923, retiparit 2010, Nabu Press, 2011.
- SFORZA, PALLAVICINO, [Pietro], *Istoria Del Concilio Di Trento: Con Aggiunte Inedite E Note Tratte Da Varii Autori*, Ulan Press, 2012.
- ȘORBAN, Elena Maria, *Muzica veche*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014.
- TITTONI, Maria Elisa, *La Roma di Achille Pinelli, aquarelli 1832-1835*, Gangemi Editori, Roma, 2007.
- VARAGINE, Jacopo da, *Leggenda aurea*, tradotto dal latino da Cecilia Lisi, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 2006 ISBN 9788889264164.
- VASI, Giuseppe, *Sulle magnificenze di Roma Antica e Moderna*
 - Libro II - Le Piazze principali con obelischi, colonne ed altri ornamenti - 1752;
 - Libro III - Le Basiliche e Chiese antiche - 1753;
 - Libro VI - Le Chiese parrocchiali - 1756;
 - Libro VII - I Conventi e case dei chierici regolari - 1756;
 - Libro VIII - I Monasterj e conservatori di donne - 1758.
- WATKIN, David, *A History of Western Architecture*, London, 1986.
- COOK, William Bernard, *Rome, and its surrounding scenery; illustrated with engravings by W.B. Cooke, from drawings by eminent artists: accompanied by literary sketches, by H. Noel Humphreys, esq*, Londra, C. Tilt, 1840, Nabu Press, 2012.
- WITTKOWER, Rudolf, *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, London, 1958 (retiparit 1968), BCU Sion AA 6970.

Transilvania

- *** *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, vol. 6, Viena, 1902, BCU.
- *** *Erdélyi református templomok*, Budapesta, 2001.
- *** *Magyarországi művészet 1300–1470 körül*. Szerk. MAROSI Ernő (A magyarországi művészet története, szerk. ARADI Nóra, II), Budapest, 1987.
- DRĂGUȚ, Vasile, *Arta gotică în România*, Ed. Meridiane, București, 1977.
- ENTZ, Géza, *Erdély építészete a 11–13. században*, Cluj, 1994.
- ENTZ, Géza, *Erdély építészete a 14–16. században*, Cluj, 1996.
- ENTZ, Geza, „Műveszek es mesterek az erdélyi gotikában”, în *„Emlekkönyv Kelemen Lajos születésének nyolcvanadik évfordulajára”*, București, 1957.
- ENTZ, Géza, „A csicsokeresturii romai katolikus templom”, în *Erdelyi Muzeum*, XLVII, 1942, pp. 47-66.
- ENTZ, Geza, „Die Baukunst Transilvaniens im 11-13 Jahrhundert”, în *„Acta Historiae Artium”*, Academiae Scientiarum Hungaricae, Tomus XIV, Budapesta, 1968.
- FABINI, Hermann, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*. Hermannstadt, 2002.
- FABINI, Hermann, *Universul cetăților bisericești în Transilvania*, Sibiu, 2009.
- FORSTER, Gyula (redactor), *Magyarország műemlekei*, Budapesta, 1906, BCU Sion 1106.
- IONESCU, Grigore, *Istoria arhitecturii în România*, I, Ed. Academiei RPR, 1963.
- KOVACS András: *Fișă de monument*. Mss. 1998, Gundelsheim/Neckar, Colecția Sächsischer Kulturrat.
- POPA, Corina, „Biserici gotice târzii din jurul Bistriței”, în *Pagini de artă veche românească*, [Tom 1], Editura Academiei RSR, București, 1970, pp. 297-324.
- POPA, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, pp. 7-79.
- RILL, Martin, Georg GERSTER, *Siebenbürgen im Flug*, Munchen, 1997.
- ROTH, Victor, *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*, Sibiu, 1934.
- Tagányi Károly, Réthy László, Pokoly József, *Szolnok-Doboka vármegye monographiája*, V, Dej, 1903.
- TREIBER, Gustav, *Mittelalterliche Kirchen in Siebenbürgen, Beiträge zur Baugeschichte der Raumverhältnisse*, München, 1971, p. 190.
- VĂTĂȘIANU, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, 1959.
- VĂTĂȘIANU, Virgil, *Kunstdenkmäler in Rumänien*, Edition Leipzig, 1986.
- VERESS, Ferenc, *Kolozsvár Kepekben*, 1859, BCU colectii speciale, s. 26.

Sursa ilustrațiilor*

- Fig. 1. Baronio, Cesare, *Martyrologium Romanum, Ad Novam Kalendarii Rationem, Et Ecclesiasticae Historiae Veritatem Restitutum: Gregorii XIII. Pont. Max. Ivssu Editum : Accesserunt Notationes atque Tractatio de Martyrologio Romano*, Romae, MDLXXX-VI, Venetiis, MDCV, München, Bayerische Staatsbibliothek, Nabu Press, 2011.
- Fig. 2. Lanciani, Rodolfo, *Forma Urbis Romae*, Roma, 1893-1902, retiparit Quasar, Roma, 1990.
- Fig. 3. Portoghesi, Paolo, *Francesco Borromini (Documenti di architettura)*, 1998.
- Fig. 5. Franzini, Girolamo, *Le cose meravigliose dell'alma città di Roma*, 1588 (hertz).
- Fig. 6. Franzini, Girolamo, *Le cose meravigliose dell'alma città di Roma*, 1588 (hertz).
- Fig. 7. Krautheimer, Richard, *Early Christian and Byzantine Architecture*, Penguin, 1975.
- Fig. 8. Portoghesi, Paolo, *Francesco Borromini (Documenti di architettura)*, 1998.
- Fig. 9. Portoghesi, Paolo, *Francesco Borromini (Documenti di architettura)*, 1998.
- Fig. 10. Armellini, Mariano, *Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX*, Roma 1891, retiparit 1942.
- Fig. 11. Portoghesi, Paolo, *Francesco Borromini (Documenti di architettura)*, 1998.
- Fig. 13. Piranesi, Gianbattista, *Trattato della magnificenza e architectura de' Romani*, 1761, BCU.
- Fig. 14. Foto J.H. Aronson, American Academy in Rome, 1979.
- Fig. 15. Nolli, Giovanni Battista, *Pianta Grande di Roma*, 1748, retiparit J.H. Aronson, 1991.
- Fig. 16. Georg Dehio und Gustav von Bezold, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, Atlas 1*. Stuttgart, 1887.
- Fig. 17. **** Roma, 1999.
- Fig. 18. Piranesi, Gianbattista, *Trattato della magnificenza e architectura de' Romani*, 1761, BCU.
- Fig. 19. Tempesta, Antonio, *Le sette chiese*, 1599 după Mateo (Mathaeus) Seutter, *Die sieben Kirchen von Rom*, Augsburg, 1745.
- Fig. 20. Nolli, Giovanni Battista, *Pianta Grande di Roma*, 1748, retiparit J. H. Aronson, 1991.
- Fig. 21. De Angelis, Paolo, *Basilica S Mariae Majoris de vrbe a Liberio Papa i vsque ad Pavulum V Pont Max - descriptio et delineato*, Roma, 1621, tavola XXI (desen de Giovanni Maggi 1566-1618, atribuit lui), Muzeul basilicii.

* Ilustrațiile fără sursă indicată aparțin autorului.

- Fig. 23. Propunerea lui Bernini pentru absida (Muzeul basilicii SMM).
- Fig. 24. Ghezzi, Piero Leone (1674-1755) atribuit, *Clemente X [1670-1676] che ispeziona i lavori della nuova facciata* (Muzeul Basilicii SMM).
- Fig. 27. Pannini, Giovanni Paolo, (Muzeul Quirinale).
- Fig. 28. Dupérac, Étienne, *Speculum Romanae Magnificentiae*, 1575, (hertz).
- Fig. 29. Sommer, Giorgio, Roma, 1870, Braschi.
- Fig. 32. du Perac, Antoine, *I vestigi dell'antichità di Roma raccolti e ritratti in prospettiva con ogni diligentia da Stefano Du Perac parisino*, 1575 (hertz).
- Fig. 34. Piranesi, Gianbattista, *Trattato della magnificenza e architettura de' Romani*, 1761.
- Fig. 35. Nolli, Giovanni Battista, *Pianta di Roma*, 1748.
- Fig. 36. Piranesi, Gianbattista, *Trattato della magnificenza e architettura de' Romani*, 1761.
- Fig. 37. Joli, Antonio, *Veduta*, <http://www.the-athenaeum.org>.
- Fig. 39. Lanciani, Rodolfo, *Forma Urbis Romae*, Roma, 1893-1902, retiparit Quasar, Roma, 1990.
- Fig. 40. Sommer, Giorgio, *Roma*, 1870, Braschi.
- Fig. 42. Lanciani, Rodolfo, *Forma Urbis Romae*, Roma, 1893-1902, retiparit Quasar, Roma, 1990, fila 28.
- Fig. 43. *** *Roma*, 1999.
- Fig. 44. Georg Dehio und Gustav von Bezold, *Die kirchliche Baukunst des Abendlandes*, Atlas 1. Stuttgart, 1887, Atlas 2, Stuttgart, 1888.
- Fig. 45. Anonim, Braschi.
- Fig. 47. Nolli, Giovanni Battista, *Pianta Grande di Roma*, 1748, retiparit J.H. Aronson, 1991.
- Fig. 48. du Perac, Antoine, *I vestigi dell'antichità di Roma raccolti e ritratti in prospettiva con ogni diligentia da Stefano Du Perac parisino*, 1575 (hertz).
- Fig. 49. Lanciani, Rodolfo, *Forma Urbis Romae*, Roma, 1893-1902, retiparit Quasar, Roma, 1990.
- Fig. 50. Cook, William Bernard, *Rome, and its surrounding scenery; illustrated with engravings by W.B. Cooke, from drawings by eminent artists: accompanied by literary sketches, by H. Noel Humphreys, esq*, Londra, C. Tilt, 1840.
- Fig. 51. Nolli, Giovanni Battista, *Pianta Grande di Roma*, 1748, retiparit J.H. Aronson, 1991.
- Fig. 53. Piranesi, Gianbattista, *Trattato della magnificenza e architettura de' Romani*, 1761.
- Fig. 57. Nolli, Giovanni Battista, *Pianta Grande di Roma*, 1748, retiparit J.H. Aronson, 1991.
- Fig. 60. Franzini, Girolamo, *Le cose meravigliose dell'alma città di Roma*, 1588 (hertz).
- Fig. 64. Vasi, Giuseppe, *Sulle magnificenze di Roma Antica e Moderna, Libro VIII, I Monasterj e conservatori di donne*, 1758.
- Fig. 65. Desen de Patakfalvi Csenge.
- Fig. 67. Desen de Patakfalvi Csenge.
- Fig. 68. Tittoni, Maria Elisa, *La Roma di Achille Pinelli, aquarelli 1832-1835*, Gangemi Editori, Roma, 2007.
- Fig. 74. Tittoni, Maria Elisa, *La Roma di Achille Pinelli, aquarelli 1832-1835*, Gangemi Editori, Roma, 2007.
- Fig. 78. Francino, Girolamo, *Le cose meravigliose della città di Roma*, 1588.

- Fig. 79. Nolli, Giovanni Battista, *Pianta Grande di Roma*, 1748, retiparit J.H. Aronson, 1991.
- Fig. 80. Lanciani, Rodolfo, *Forma Urbis Romae*, Roma, 1893-1902, retiparit Quasar, Roma, 1990.
- Fig. 81. Alberto Racheli, M., *Restauro a Roma, 1870-2000, Architettura e città*, Marsilio, Roma, 2000.
- Fig. 82. Alberto Racheli, M., *Restauro a Roma, 1870-2000, Architettura e città*, Marsilio, Roma, 2000.
- Fig. 85. Foto Sven Telia și Efthalia Mektidou.
- Fig. 86. Foto Sven Telia și Efthalia Mektidou.
- Fig. 95. Veress, Ferenc, *Kolozsvár Képekben*, 1859, BCU colectii speciale, sertar 26.
- Fig. 101. Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, 1959.
- Fig. 108. Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981.
- Fig. 115. Martin Rill, Georg Gerster, *Siebenbürgen im Flug*, Rill, Munchen, 1997.
- Fig. 116. Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981.
- Fig. 122. *Josephinische Landesaufnahme*, folia 054 (detaliu) Kriegarchiv, Statsarchiv, Wien.
- Fig. 123. Popa, Corina, „Biserici gotice târzii din jurul Bistriței”, în *Pagini de artă veche românească*, [Tom 1], Editura Academiei RSR, București, 1970, pp. 297-324.
- Fig. 128. Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, pp. 7-79.
- Fig. 134. Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, pp. 7-79.
- Fig. 135. *** *Erdélyi református templomok*, Budapesta, 2001.
- Fig. 147. Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, pp. 7-79.
- Fig. 154. Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, pp. 7-79.
- Fig. 156. Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, pp. 7-79.
- Fig. 157. Jelna, Biserica evanghelică, Interior cu pilastru și arc de susținere a calotei, în 2004.
- Fig. 161. Popa, Corina, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei”, în *Pagini de artă veche românească*, Tom 4, Editura Academiei RSR, București, 1981, pp. 7-79.
- Fig. 170. Fabini, Hermann, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*. Hermannstadt, 2002.
- Fig. 172. Treiber, Gustav, *Mittelalterliche Kirchen in Siebenbürgen, Beiträge zur Baugeschichte der Raumverhältnisse*, München, 1971, p. 190.
- Fig. 178. Ionescu, Grigore, *Istoria arhitecturii în România*, I, Ed Academiei RPR, 1963.
- Fig. 180. Vătășianu, Virgil, *Kunstdenkmäler in Rumänien*, Edition Leipzig, 1986.
- Fig. 181. Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, 1959.
- Fig. 183. Foto Sergiu Nicula.
- Fig. 185. Fabini, Hermann, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*. Hermannstadt, 2002.

- Fig. 190. Treiber, Gustav, *Mittelalterliche Kirchen in Siebenbürgen, Beiträge zur Baugeschichte der Raumverhältnisse*, München, 1971, p. 190.
- Fig. 193. Ionescu, Grigore, *Istoria arhitecturii în România*, I, Ed Academiei RPR, 1963.
- Fig. 200. Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, 1959.
- Fig. 201. Hofnaglius, Gravor Georg., 1617 după Egydius van der Rye, colecție privată.
- Fig. 202. Diplomă de tâmplar din sec al XVIII-lea, colecție privată.
- Fig. 203. Hofreit, Josef, BCU, colecții speciale.
- Fig. 204. Veress, Ferenc, *Kolozsvár Képekben*, 1859, BCU colecții speciale, sertar 26.
- Fig. 205. Arhiva parohiei romano-catolice Cluj.
- Fig. 206. Forster, Gyula, *Magyarország Műemlékei*, Bp., 1905.
- Fig. 207. *Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild*, vol. 6, Viena, 1902.