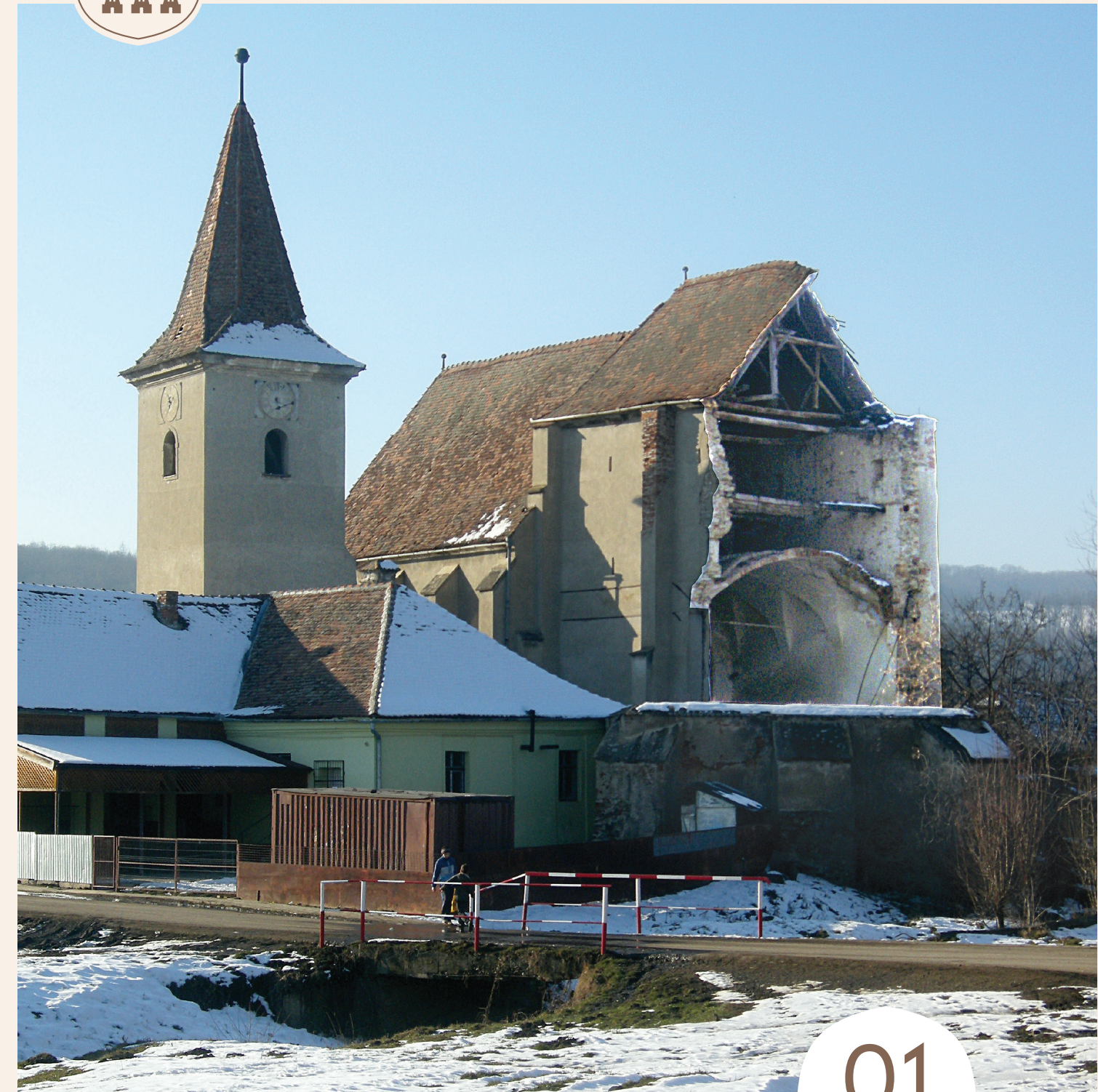


- The Renovation of Roman Basilicas in the Seventeenth Century and the Problem of BORROMINI as “Restorer”
The article may be found on pages 22-38.
- Renovarea bazilicilor romane în secolul al XVII-lea și problema BORROMINI ca „restaurator”
Articolul se poate citi în paginile 22-38.
- Római bazilikák 17. századi felújítása és BORROMINI problematikus „restauratori” szerepköre
A cikk a 22–38. oldalakon olvasható.

Transsylvania nostra

YEAR XVII. · 65TH ISSUE
ANUL XVII. · NUMĂRUL 65
XVII. ÉVFOLYAM · 65. SZÁM

BUILT HERITAGE
PATRIMONIUL CONSTRUIT
ÉPÍTETT ÖRÖKSÉG



01
2023



6 423493 000755

Will follow | Vor urma | Beharangozó

■ “The activities carried out until 1918 for the conservation of Transylvania’s architectural heritage are well known, as researchers from Hungary have devoted significant – though perhaps not sufficient – attention to this issue.

In the interwar period, the official historic building conservation activity in Transylvania was managed by the territorial commissions for Transylvania and Banat of the Commission for Historic Monuments in Bucharest. In addition to these, under the aegis of Transylvania’s Historical Churches, groups of specialists were organised to complement – and sometimes counterbalance – the work of the authorities. A remarkable example is the group led by KÓS Károly and DEBRECZENI László, which operated within the Transylvanian Reformed Diocese.

During World War II, significant research and conservation efforts were initiated [in Northern Transylvania] under the coordination of the [Hungarian] National Commission of Historic Monuments. However, due to wartime circumstances and time constraints, these projects could not be fully realised.

After the war, until 1977, the Transylvanian commission of the Directorate for Historic Monuments was responsible for official heritage conservation. During this period, specialists – including DEBRECZENI László, KEŐPECZI SEBESTYÉN József, KELEMEN Lajos, and BÁGYUJ Lajos – carried out numerous professional conservation works, commissioned either by the state or by churches. Among the most significant interventions of this era were the Calvinist Church on Kogălniceanu Street and St. Michael’s Roman Catholic Church in Cluj-Napoca. However, even in this period, no structured professional organisation existed.

Between 1977 and 1989, historic building conservation in Transylvania – like in all of Romania – completely stagnated. Specialists scattered or passed away, and the training of a new generation ceased.”¹

The year 2023 marks several significant anniversaries. It has been 170 years since the birth of PÁKEI Lajos, 145 years since the birth of KEŐPECZI SEBESTYÉN József, 140 years since the birth of KÓS Károly, 120 years since the birth of DEBRECZENI László, and 60 years since the passing of KELEMEN Lajos. These figures are among the most renowned in Transylvania’s built heritage conservation efforts, but alongside them, other specialists also contributed to the documentation of historic buildings. Among them are two lesser-studied personalities: SCHULCZ Ferenc, born 185 years ago, known for his studies on historic buildings in Hunedoara, Alba Iulia, Cetatea de Baltă, Sighişoara, and Gogan-Varolea; and architect FOERK Ernő, born 155 years ago, who focused on the Gothic fortified churches in the Sighişoara region and the Calvinist Church in Dej.

The first two issues of 2023 are dedicated to presenting a portion of the work of these remarkable figures.

Imola KIRIZSÁN
Member of the Editorial Board

■ „Activitatea desfăşurată până în 1918 pentru conservarea patrimoniului arhitectural din Transilvania este bine cunoscută, cercetătorii din Ungaria ocupându-se mult – deşi poate nu suficient – de această problemă.

În perioada interbelică, activitatea oficială de protecţie a monumentelor istorice din Transilvania a fost gestionată de comisiile teritoriale din Transilvania şi Banat ale Comisiunii Monumentelor Istorice din Bucureşti. Pe lângă acestea, sub egida Bisericii Istorice din Transilvania, s-au organizat grupuri de specialiști, menite să completeze – şi uneori să contrabalanseze – activitatea autorităţilor. Un exemplu remarcabil este grupul condus de KÓS Károly şi DEBRECZENI László, care a funcţionat în cadrul Eparhiei Reformate din Transilvania.

În timpul celui de-al Doilea Război Mondial, [în Transilvania de Nord] au fost iniţiate lucrări semnificative de cercetare şi restaurare sub coordonarea Comisiei Naţionale a Monumentelor Istorice [din Ungaria]. Cu toate acestea, din cauza circumstanţelor de război şi a timpului limitat, aceste proiecte nu au putut fi realizate pe deplin.

După război, până în 1977, comisia transilvăneană a Direcţiei Monumentelor Istorice a fost responsabilă de activitatea autorităţilor în domeniu. În această perioadă, specialiști maghiari – printre care DEBRECZENI László, KEŐPECZI SEBESTYÉN József, KELEMEN Lajos şi BÁGYUJ Lajos – au efectuat numeroase lucrări de restaurare profesionale, fie la comanda statului, fie a bisericilor. Restaurarea Bisericii Reformate de pe strada Kogălniceanu şi a Bisericii Sfântul Mihail din Piaţa Unirii, Cluj-Napoca, se numără printre cele mai importante realizări ale epocii. Cu toate acestea, nici în această perioadă nu a existat o organizaţie profesională structurată.

Între 1977 şi 1989, restaurarea monumentelor istorice din Transilvania – ca şi în întreaga Românie – a stagnat complet. Specialiştii s-au risipit sau au dispărut, iar formarea unei noi generaţii a fost întreruptă.”¹

Anul 2023 marchează mai multe aniversări semnificative. Se împlinesc 170 de ani de la naşterea lui PÁKEI Lajos, 145 de ani de la naşterea lui KEŐPECZI SEBESTYÉN József, 140 de ani de la naşterea lui KÓS Károly, 120 de ani de la naşterea lui DEBRECZENI László şi 60 de ani de la trecerea în nefiinţă a lui KELEMEN Lajos. Aceştia sunt printre cele mai cunoscute personalităţi ale protecţiei patrimoniului construit transilvănean, dar alături de ei au existat şi alţi specialiști care au contribuit la documentarea monumentelor istorice. Printre aceştia se numără două personalităţi puţin cunoscute în Transilvania: SCHULCZ Ferenc, născut acum 185 de ani, cunoscut pentru documentarea monumentelor istorice din Hunedoara, Alba Iulia, Cetatea de Baltă, Sighişoara şi Gogan-Varolea, precum şi arhitectul FOERK Ernő, născut acum 155 de ani, care s-a ocupat de cercetarea bisericilor fortificate gotice din zona Sighişoarei şi a Bisericii Reformate din Dej.

Primele două numere din 2023 sunt dedicate prezentării unei părţi din activitatea acestor personalităţi marcante.

Imola KIRIZSÁN
Membră a Comitetului de redacţie

KIRIZSÁN Imola
Szerkesztőbizottsági tag

1 The text is an excerpt from the report by SZABÓ Bálint, PhD, entitled *Historic Building Conservation in Transylvania*, presented (in 16 pages) at the 19th Hungarian Monuments Conference held in Budapest, Hungary, 2-5 June 1997, on behalf of the Transylvanian Historic Building Conservationists’ Society and the Transylvania Trust Foundation (TTF). The report’s annex on the history of historic building conservation in Transylvania was written by EMÓDI Tamás.

1 Textul este un extras din raportul lui dr. SZABÓ Bálint intitulat *Protecţia monumentelor istorice din Transilvania*, prezentat (în 16 pagini) la cea de-a XIX-a Conferinţă Naţională a Monumentelor Istorice desfăşurată între 2 şi 5 iunie 1997 la Budapesta, Ungaria, în numele Asociaţiei Restauratorilor de Monumente Istorice din Transilvania (ARMIT) şi al Fundaţiei Transilvania Trust (FTT). Anexa raportului privind istoria protecţiei monumentelor istorice din Transilvania a fost redactată de EMÓDI Tamás.

■ „Az erdélyi építészeti örökség fennmaradása érdekében 1918-ig végzett tevékenység ismert, az anyaországi kutatók sokat – ha nem is eleget – foglalkoztak a kérdéssel.

A két világháború között Erdélyben a hatósági munkát a bukaresti Műemlékvédelmi Bizottságnak erdélyi, illetve bánági területi bizottságai látták el. Az erdélyi történeti egyházak mellett – mintegy a hatósági munka kiegészítéseként (illetve gyakran ellensúlyozásaként) – szakembercsoportok szerveződtek. Ilyen volt a KÓS Károly és DEBRECZENI László által irányított csoport az Erdélyi Református Egyházkerület keretén belül.

A második világháború alatt sok jelentős kutató-helyreállító munka indult be a Műemlékek Országos Bizottsága (MOB) koordinálásával, de részben a körülmények, részben az idő rövidsége miatt nem teljesedtek ki.

A második világháború után – 1977-ig – a Műemlékek Igazgatóságának erdélyi bizottsága foglalkozott a hatósági munkákkal, a magyar szakemberek – DEBRECZENI László, KEŐPECZI SEBESTYÉN József, KELEMEN Lajos, BÁGYUJ Lajos és mások – állami, vagy egyházi megrendelésre egy sor szakszerű helyreállítást végeztek, példaként a kolozsvári (Cluj-Napoca) Farkas (Kogălniceanu) utcai református, Fő téri (Piaţa Unirii) Szent Mihály római katolikus templomokat említhetjük. Szervezett szakmai csoportosulás ebben a periódusban sem létezik.

1977 és 1989 között Erdélyben (mint egész Romániában) stagnál a műemlék-helyreállítás. A szakemberek szétszélednek, kihalnak, utánpótlásuk megszűnik.”¹

A 2023-as év több jelentős évfordulót hozott. 170 éve született PÁKEI Lajos, 145 éve KEŐPECZI SEBESTYÉN József, 140 éve KÓS Károly, 120 éve DEBRECZENI László, míg 60 éve hunyt el KELEMEN Lajos. Ők az erdélyi műemlékvédelem legismertebb alakjai, de mellettük számos más szakember is hozzájárult a régió épített örökségének dokumentálásához és megőrzéséhez. Közéjük tartozik a 185 éve született SCHULCZ Ferenc, aki Vajdahunyad (Hunedoara), Gyulafehérvár (Alba Iulia), Küllővár (Cetatea de Baltă), Segesvár (Sighişoara) és Gógánváralja (Gogan-Varolea) műemlékeit dokumentálta, valamint a 155 éve született FOERK Ernő építész, akinek nevéhez fűződik Segesvár (Sighişoara) környéki gótikus erődtemplomok és a dési (Dej) református templom kutatása. Mindkettőjük kevésbé ismertek az erdélyi közönség számára.

A 2023-as év első és második lapszáma ezen jeles építészeti és műemlékvédelmi szakemberek munkásságának egy szeletét próbálja bemutatni.

■ Front cover photo: The Lutheran fortified Church in Veltz (Sibiu County). © Virgil POP

■ Back cover photo: The Franciscan monastery before (2004) and after (2023) conservation, Sebeş (Alba County). © Virgil POP

■ Fotografie copertă I: Biserica evanghelică fortificată din Veltz (judeţul Sibiu). © Virgil POP

■ Fotografie copertă IV: Mănăstirea franciscană înainte (2004) şi după (2023) restaurare, Sebeş (judeţul Alba). © Virgil POP

■ Első fedél képe: A völczi (Szeben megye) evangélikus erődtemplom. © POP Virgil

■ Hátsó fedél képe: A szászsebesi (Fehér megye) ferences kolostor restaurálás előtt (2004) és után (2023). © POP Virgil

Content | Cuprins | Tartalom

- 1 | Virgil POP
Greetings *** Preambul *** Köszöntő
- 2 | GERGELY Csenge
Középkori templomok barokk kori átalakításai a Székelyföldön, a történelmi Csíkszék, Gyergyószék, Udvarhelyszék területén
Transformations of Mediaeval Churches in the Baroque Era in Székely Land, in the Historic Seats of Ciuc, Gheorgheni and Odorhei
- 22 | Augusto ROCA DE AMICIS
The Renovation of Roman Basilicas in the Seventeenth Century and the Problem of BORROMINI as “Restorer”
Renovarea bazilicilor romane în secolul al XVII-lea și problema BORROMINI ca „restaurator”
- 39 | Marius-Mihail PĂSCULESCU
„Modernizarea” bisericilor medievale din Transilvania în perioada barocă. Bisericile franciscanilor din Cluj și Sibiu.
Biserica ursulinelor din Sibiu
The “Modernisation” of Mediaeval Churches in Transylvania during the Baroque Period. The Franciscan Churches in Cluj and Sibiu. The Ursuline Church in Sibiu
- 52 | Virgil POP
Restaurarea bisericilor medievale în epoca barocă
The Restoration of Mediaeval Churches in the Baroque Era
- 90 | MÉSZÁROS Bernadett
Világörökségi kezelési terv mint módszertani eszköz alkalmazása műemléki épület-együttesre – az értékről és a kezelés stratégiáiról, valamint a fejlesztési tervről. I-II. rész
The Application of the World Heritage Management Plan as a Methodological Instrument for Listed Building Complexes – about the Value, Management Strategies and the Development plan. Part 1–2.
- 110 | European Quality Principles for EU-funded Interventions with Potential Impact upon Cultural Heritage.
Recommendations and selection criteria, November 2020 (excerpted version – continuation)
Principii europene privind calitatea în intervențiile cu finanțare din fonduri europene cu impact potențial asupra patrimoniului cultural. Recomandări și criterii de selecție, noiembrie 2020 (versiune în extras – continuare)
Európai minőségi elvek az EU által finanszírozott, a kulturális örökségre lehetséges hatással lévő beavatkozásokra.
Ajánlások és kiválasztási kritériumok, 2020. november (kivonatos változat – folytatás)
- 115 | DÁVID Eszter
The 185th Anniversary of the Architect Ferenc SCHULCZ's Birth
185 de ani de la nașterea arhitectului Ferenc SCHULCZ
185 éve született SCHULCZ Ferenc építész
- 119 | In memoriam Peter DERER
- 120 | In memoriam Viorel SOMEȘAN

Financed by / Finanțat de / Támogató:



BUILT HERITAGE | PATRIMONIUL CONSTRUIT | ÉPÍTETT ÖRÖKSÉG

Transsylvania Nostra



ORDINUL
ARHITECTILOR
DIN ROMÂNIA



Proiect susținut de Ordinul Arhitecților din România din timbrul de arhitectură.
This project is supported by the Romanian Order of Architects, from the Architectural Stamp Duty.
A kiadvány támogatója a Romániai Építész Kamara, az építészeti bélyegből.

■ Editor in chief / Redactor șef / Főszerkesztő: **SZABÓ Bálint**, **Virgil POP** ■ Subeditor in chief / Redactor șef adjunct / Főszerkesztő-helyettes: **Vasile MITREA** ■ Editorial Committee / Colegiul de redacție / Szerkesztőbizottság: **BENCZÉDI Sándor** (RO), **Rodica CRIȘAN** (RO), **Hanna DERER** (RO), **Miloš DRDÁČKÝ** (CZ), **Octavian GHEORGHIU** (RO), **FEJÉRDY Tamás** (HU), **KIRIZSÁN Imola** (RO), **KOVÁCS András** (RO), **Christoph MACHAT** (DE), **Daniela MARCU ISTRATE** (RO), **MIHÁLY Ferenc** (RO), **Paul NIEDERMAIER** (RO), **Liliana ROȘIU** (RO) ■ Collaborators / Colaboratori / Közreműködők: **ANDRÁS Zselyke**, **BENEDEK-SZÉKEDY Sándor**, **BODOR Eszter**, **Ana COȘOVEANU**, **EKE Zsuzsanna**, **INCZE Éva**, **Liliana POP**, **Voica PUȘCAȘIU**, **Ioana RUS**, **SZÁSZ Augusztá**, **WEISZ Attila** ■ Layout Design / Concepția grafică / Grafikai szerkesztés: **IDEA PLUS** ■ Layout editor / Tehnoredactare / Tördelés: **TIPOTÉKA** ■ Editorial general secretary: **JÁNOSI Katalin** ■ Contact: editorial@transsylvania.nostra.eu ■ Publisher / Editura / Kiadó: SC. Utilitas SRL. Str. Breaza nr. 14, Cluj-Napoca, 400253 RO, Tel: 40-730-909633, e-mail: office@utilitas.ro ■ Publishing-house / Tipografia / Nyomda: GPO Graphics, Cluj-Napoca ■ The articles do not reflect in all cases the standpoint of the Transsylvania Nostra Journal. The articles' content, the images and the quality of the images fall under the authors' responsibility. ■ Articolele autorilor nu reflectă în fiecare caz punctul de vedere al revistei Transsylvania Nostra. Responsabilitatea pentru conținutul articolelor, pentru imagini și calitatea imaginilor revine autorilor. ■ A szerzők cikkei nem minden esetben tükrözik a Transsylvania Nostra folyóirat álláspontját. A cikkek tartalmaért, az illusztrációkért és az illusztrációk minőségéért a szerző felel. ■ All rights reserved. The Journal may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publishers. 2025 © Fundația Transsylvania Nostra ■

■ ISSN-L 1842-5631, ISSN 1842-5631 (print), ISSN 2344-5084 (on-line) ■

■ For the sake of argument, we can divide the practice of conservation as a standalone activity into three main periods. The early period overlaps culturally with Eclecticism and Historicism. In this period, architectural design must belong to a specific style. The cultural ambience in which the architecture of this period manifests itself also affects interventions on historic buildings. VIOLLET-LE-DUC restored Notre-Dame Cathedral in Paris, adding a spire it never had. The Matthias Church in Buda, much transformed in the Baroque era, has undergone a process of "regothicisation". The Saint Vitus Cathedral in Prague and the Cologne Cathedral, great Gothic churches left unfinished from the Middle Ages, were completed. The Baroque, very present in medieval church renovations, was eliminated, as a style that recently went "out of fashion". All this happened for the "conservation" of historic buildings. In the second phase, in the 20th century, architecture is under the influence of modernism. Everything is dominated by purity. "Ornament is a crime" and "less is more" hover over architectural creations. The artistic avant-garde is an elitist and intellectualist phenomenon coerced to become militant. Baroque is a style that is just beginning to be appreciated. Normally, interventions on historic buildings go down the same path. Buildings with various construction phases are restored to their original style by sacrificing historical material on the altar of purity. The Church of Santa Sabina in Rome was brought back to a Pre-Romanesque state through a conservation that became a standard of good practice in the interwar period. Saint Michael's Church in Cluj, restored according to a design from the 1950s, lost its Baroque vaulting to be rebuilt in Gothic style.

We are witnessing a paradox: the two periods that are in strong opposition architecturally produce the same result in interventions on historic buildings. It seemed that historic building conservation is a science that is not influenced by the evolution of architectural creation contemporary with it.

Postmodernism predisposes to an appreciation of artistic amalgam. Cultural collage is common practice. In this way, interventions on historic buildings adapt as well. The stylistic coherence sought in the 19th century and the purification so dear to modernists is no longer necessary. Historic buildings that have several "visible" phases are already "postmodernised". The timid modernist attempts to highlight certain phases of architectural evolution for didactic reasons through artificial lacunae have become common practice in postmodernism and are much enhanced. The Baroque additions to historic buildings become the "cherry on top".

architect prof. dr. Virgil POP
Member of the Editorial Board

■ Din rațiuni de argumentare, putem împărți restaurarea ca activitate de sine stătătoare în trei mari perioade. Perioada de început se suprapune cultural peste eclecticism și istorism. În această perioadă, creația arhitecturală trebuie să aparțină unui anumit stil. Ambianța culturală în care se manifestă arhitectura acestei epoci se răsfărge și asupra restaurărilor de monumente istorice. VIOLLET-LE-DUC va restaura Catedrala Notre-Dame din Paris, adăugându-i și o fleșă pe care n-a avut-o niciodată. La Buda, Biserica Matthias, mult transformată în epoca barocă, este supusă unui proces de regoticizare. Biserica Sfântul Vitus din Praga și Domul din Köln, mari biserici gotice rămase neterminate din evul mediu, sunt completate și desăvârșite. Barocul, foarte prezent în renovările bisericilor medievale, este eliminat. Era un stil de curând „demodat”. Toate acestea se întâmplă pentru „restaurarea” monumentelor istorice. A doua etapă, în secolul al XX-lea, arhitectura este dominată de modernism. Totul e dominat de puritate. „Ornamentul e o crimă” și „less is more” plutesc peste creațiile arhitecturale. Avangarda artistică este un fenomen elitist și intelectualist, constrâns să devină militantă. Barocul este un stil care de-abia începe să fie apreciat. În mod normal și restaurările pornesc pe aceeași cale. Monumentele istorice care au etape diferite sunt aduse la stilul inițial, sacrificând materialul istoric pe altarul purității. Biserica Santa Sabina din Roma este adusă la o stare pre-romanică printr-o restaurare ce devine etalon de bune practici în perioada interbelică. Biserica Sfântul Mihail din Cluj-Napoca, restaurată după un proiect din anii '50, își pierde o boltire barocă pentru a fi refăcută în stil gotic.

Asistăm la un paradox: cele două perioade care sunt în opoziție puternică din punct de vedere arhitectural produc același rezultat în restaurări. Părea ca restaurarea e o știință care nu este influențată de evoluția creației arhitecturale contemporane cu ea.

Postmodernismul predispune la aprecierea amalgamului artistic. Colajul cultural e o practică curentă. În acest fel și restaurarea se adaptează. Coerența stilistică căutată în secolul al XIX-lea și purificarea atât de dragă moderniștilor nu mai este necesară. Monumentele care au mai multe etape „vizibile” sunt gata postmodernizate. Încercările timide de a evidenția anumite faze de evoluție, din rațiuni didactice prin lacunae artificiale din perioada modernistă devin practică curentă în postmodernism și sunt mult amplificate. Adaosurile baroce devin „cireașa” de pe monument.

prof. dr. arh. Virgil POP
membru al Comitetului de redacție

■ Az érvelés kedvéért a restaurálást, mint önálló tevékenységet, három fő időszakra oszthatjuk. A korai időszak kulturálisan átfedésben van az eklektikával és a historizmussal. Ebben az időszakban az építészeti alkotásnak egy adott stílushoz kell tartoznia. Az a kulturális közeg, amelyben e korszak építészete megnyilvánul, hatással van a műemlékek restaurálására is. VIOLLET-LE-DUC restaurálja a párizsi Notre-Dame-székesegyházat, és hozzáad egy olyan huszártornyot, amely azelőtt nem létezett. A barokk korban sokat átalakított budai Mátyás-templomban a „regotizálás” folyamata zajlik. Befejeződik a középkor óta félbemaradt nagy gótikus templomok, a prágai Szent Vitus-székesegyház és a kölni dóm építése. A barokk, amely a középkori templomok felújításában hangsúlyosan jelen van, kitörlődik. Olyan stílus ez, amely nemrég „ment ki a divatból”. Mindez a műemlékek „helyreállítása” érdekében történik. A második időszakban, a XX. századi építészetben a modernizmus dominál. Mindent a letisztultság ural. „A díszítés bűn” és a „kevesebb több” elv lebeg az építészeti alkotások fölött. A művészeti avantgárd elitista és intellektualista jelenség, amely egy militáns attitűdbe kényszerül. A barokk stílust még csak most kezdik értékelni. Általában a restaurálások is ugyanezen az úton haladnak. A különböző korszakokban módosult műemlékek eredeti stílusának helyreállítása úgy történik, hogy a történelmi anyagot feláldozzák a letisztultság oltárán. A római Szent Szabina-templomot a két világháború közötti időszakban végrehajtott, a jó gyakorlat mércéjévé vált restaurálással a román kor előtti állapotba állítják vissza. A kolozsvári Szent Mihály-templom 1950-es évekbeli restaurálása során elveszíti barokk boltozatát, hogy gótikus stílusban épüljön újra.

Paradoxonnak vagyunk a tanúi: a két, építészetileg erősen ellentétes korszak a restaurálásban ugyanazt az eredményt hozza. A restaurálás olyan tudománynak tűnt, amelyet nem befolyásol az építészeti alkotásnak a vele egyidejű fejlődése.

A posztmodernizmus hajlamosít a művészeti keverék megbecsülésére. A kulturális kollázs bevett gyakorlattá válik. Ily módon a restaurálás is alkalmazkodik. A XIX. században keregett stílusok összhang és a modernisták számára oly kedves letisztultság már nem szükséges. A több „látható” korszakkal rendelkező műemlékeket „posztmodernizálják”. A modernizmus félénk kísérletezése egyes építészeti periódusok didaktikus célú, mesterséges kiemelése általános gyakorlattá válik a posztmodernben, sőt, nagymértékben felerősödik. A barokk kiegészítések a műemlékek esetében már csak „hab a tortán”.

prof. dr. POP Virgil építész

■ GERGELY Csenge¹

Középkori templomok barokk kori átalakításai a Székelyföldön, a történelmi Csíkszék, Gyergyószék, Udvarhelyszék területén

■ **Kivonat:** Jelen tanulmány célja összegezni a középkori templomok barokk kori átalakításait a történelmi Csík-, Gyergyó- és Udvarhelyszék térségében. A dolgozat a legfrissebb archeológiai feltárásokra, dendrokronológiai mintavetelekre, illetve falkutatásokra és művészettörténeti tanulmányokra támaszkodik. Ezen előtanulmányok kiegészültek helyszíni szemlével, fotódokumentációval és felméréssel. Összesen 49 templom átalakításait vizsgálva kijelenthetjük, hogy mindegyik esetében történtek beavatkozások. Az átalakítások a 18. század második felétől a 19. század végéig tartó periódusban zajlottak, formaviláguk és díszítőmotívumaik a késő barokk és a klasszicizmus hatását mutatják. A kisebb mértékű átalakítások a bútorszat cseréjében és előcsarnok építésében merültek ki, a legjelentősebb intervenciók a teljes templom újjáépítését jelentették.

■ **Kulcsszavak:** középkori templomok, barokk, Székelyföld, Csíkszék, Gyergyószék, Udvarhelyszék

Bevezetés

■ Székelyföld középkori templomhálózata elsősorban a 14. századi pápai tizedek jegyzékéből ismert. A legfrissebb kutatások kiegészítették eddigi ismereteinket, pontosították a feljegyzett helységnevek mai megfelelőit (HEGYI 2012), illetve kimutatták középkori templomok jelenlétét ott, ahol eddig azokat csupán feltételezték, pl. Bágy, Csíkmenaság, Felsősófalva. Jelen tanulmány célja, hogy összegezze és kategorizálja a barokk kori átalakításokat.

A kutatás Székelyföld egészére kiterjed, tekintettel azonban a területi korlátokra, jelen tanulmány csupán Csíkszék, Gyergyószék és Udvarhelyszék templomaira szorítkozik, ez összesen 49 templom: 18 Csíkszékről, 4 Gyergyószékről, illetve 27 Udvarhelyszékről.² Ebből a 49 templomból 25 a

1 Építész, a Kolozsvári Műszaki Egyetem Doktori Iskolájában prof. dr. POP Virgil mentoráltja.

2 Csíkszék: Csátoszeg (római katolikus – r. k.), Csíkdelne (r. k.), Csíkkarcfalva (r. k.), Csíkozma (r. k.), Csíkmenaság (r. k.), Csíkminszent (r. k.), Csíkrákos (r. k.), Csíksomlyó – Szent Péter és Pál templom (r. k.), Csíkszentdomokos (r. k.), Csíkszentgyörgy (r. k.), Csíkszentpéter (r. k.), Csíkszentkirály (r. k.), Csíkszentlélek (r. k.), Csíkszentmárton (r. k.), Csíkszentmihály (r. k.), Csíkszentmiklós (r. k.), Csíkszőgöd (r. k.), Kászonaltíz (r. k.).

Gyergyószék: Gyergyóalfalu (r. k.), Gyergyóditró (r. k.), Gyergyószárhegy (r. k.), Gyergyószentmiklós (r. k.).

Udvarhelyszék: Agyagfalva (református – ref.), Bágy (ref.), Bögöz (ref.), Énlaka (unitárius – unit.), Farcád (ref.), Felsőboldogfalva (ref.), Felsősófalva (ref.), Homoródalmás (unit.), Homoródjánosfalva (unit.), Homoródkarácsonyfalva (unit.), Homoródszentmárton (unit.), Homoródszentpál (unit.), Homoródszentpéter (unit.), Homoródújfalú (unit.), Küsmöd (ref.), Nagyalambfalva (ref.), Nagymedesér (unit.), Oklánd (unit.), Rugonfalva (ref.), Székelydála (ref.), Székelyderzs (unit.), Székelykeresztúr (r. k.), Székelymuzsna (ref.), Székelyszentlélek (r. k.), Szentábrahám (ref.), Szentdemeter (r. k.), Tordátfalva (unit.).

Transformations of Mediaeval Churches in the Baroque Era in Székely Land,² in the Historic Seats of Ciuc, Gheorgheni and Odorhei³

■ **Abstract:** The aim of this paper is to give an overview of the transformations of mediaeval churches in the Baroque era in the historic seats of Ciuc, Gheorgheni and Odorhei. The paper relies mostly on the recent findings of archaeology, dendrochronology, building archaeology and art history analyses. These studies were completed with observations in the field, photo documentation and surveying. The examination of the 49 churches revealed that in each case later interventions had occurred. The transformations were carried out starting with the second half of the 18th century until the end of the 19th century, and the introduced architectural elements and ornamental motifs show the influence of late-Baroque and Classicist architecture. Small-scale transformations implied the replacement of the furnishing and the adding of porticoes, while the most significant interventions involved complete reconstructions.

■ **Keywords:** *mediaeval churches, Baroque, Székely Land, Ciuc seat, Gheorgheni seat, Odorhei seat*

Introduction

■ The most important source about the existence of mediaeval churches in Székely Land are the papal tithe registers from the 14th century. The most recent research completed the available information, clarified the correspondence between the recorded and current names of the settlements (HEGYI 2012), and confirmed the existence of mediaeval churches in places where such edifices had been only presumed to have existed, i.e. in Bădeni, Armășeni, and Ocna de Sus⁴. The aim of

1 Architect and PhD student at the Doctoral School of the Technical University of Cluj – Napoca, PhD supervisor: Prof. dr. arch. Virgil POP

2 In Hungarian: Székelyföld, in Romanian: Tinutul Secuiesc, in German: Szeklerland.

3 In Hungarian: Csíkszék, Gyergyószék and Udvarhelyszék.

4 In Hungarian: Bágy, Csíkmenaság, Felsősófalva.

this article is to summarize and classify all the modifications that occurred in these churches in the Baroque era.

The research itself covers the entire area of Székely Land, however, due to formal limitations, this study presents only the churches in the historic seats of Ciuc, Gheorgheni and Odorhei, 49 churches in total: 18 from Ciuc, 4 from Gheorgheni and 27 from the Odorhei seat.⁵ Out of these 49 churches, 25 belong to the Roman Catholic, 12 to the Calvinist, and 12 to the Unitarian church. It is important to note that this balanced rate of Protestant and Roman Catholic churches is not typical for the entire Székely Land. Roman Catholics have confessional majority in the Ciuc and Gheorgheni seats, but not elsewhere in the region.

Historic overview

■ Many scholars are researching even today how the Székelys settled in Székely Land and how their mediaeval network of churches was shaped. According to our current knowledge, this process started in the 12th century and unfolded in several phases. In most cases the above-mentioned papal title register is the first indirect proof of the existence of these villages and their churches.

During the Middle Ages, the Székely society consisted of three main social classes: noblemen (*primores*), horsemen (*primipili*) and commoners, who were granted effective freedoms based on fulfilling compulsory military service duties. The upward social mobility of individuals was primarily dependent on their military performance, through which

5 Ciuc seat: Cetățuia/ Csátószeg (Roman Catholic - RC), Delnița/ Csikdelne (RC), Cârța/ Csikarcfalva (RC), Cozmeni/ Csikozmás (RC), Armășeni/ Csikmenaság (RC), Misentea/ Csikmindszent (RC), Racu/ Csikrákos (RC), Șumuleu/ Csiksomlyó – church dedicated to Saint Peter and Saint Paul (RC), Sândominic/ Csikszentdomokos (RC), Ciucsângeorgiu/ Csikszentgyörgy (RC), Sântimbru/ Csikszentimre (RC), Sâncrăieni/ Csikszentkirály (RC), Lelicieni/ Csikszentlélek (RC), Sânmartin/ Csikszentmárton (RC), Mihăileni/ Csikszentmihály (RC), Nicoleşti/ Csikszentmiklós (RC), Jigodin/ Csikszögöd (RC), Plăieșii de Jos/ Kászonalitz (RC).

Gheorgheni seat: Joseni/ Gyergyóalfalu (RC), Ditrău/ Gyergyóditró (RC), Lăzarea/ Gyergyószárhegy (RC), Gheorgheni/ Gyergyószentmiklós (RC).

Odorhei seat: Lutița/ Agyagfalva (Reformed - Ref.), Bădeni/ Băgy (Ref.), Mugeni/ Bögöz (Ref.), Inlăceni/ Énlaka (Unitarian - Unit.), Forteni/ Farcád (Ref.), Felicieni/ Boldogfalva (Ref.), Ocna de Sus/ Felsősófalva (Ref.), Merești/ Homoródalmás (Unit.), Ionești/ Homoródjánosfalva (Unit.), Crăciunel/ Homoródkarácsonyfalva (Unit.), Mărtiniș/ Homoródszerntmárton (Unit.), Sânpaul/ Homoródszentpál (Unit.), Petreni/ Homoródszentpéter (Unit.), Satu Nou/ Homoródújfalva (Unit.), Cușmed/ Küsmöd (Ref.), Porumbeni/ Mari/ Nagyalambfalva (Ref.), Mădăraș/ Mare/ Nagymedésér (Unit.), Ocna/ Óklánd (Unit.), Rugănești/ Rugonfalva (Ref.), Daia/ Székelydália (Ref.), Dârjiu/ Székelyderzs (Unit.), Cristuru Secuiesc/ Székelykeresztúr (RC), Muijn/ Székelymuzsna (Ref.), Biserica/ Székelyszentlélek (RC), Avrămești/ Szentábrahám (C), Dumitrești/ Szentdemeter (RC), Turdeni/ Tordátfalva (Unit.).

római katolikus egyházhoz, 12 a református egyházhoz és 12 az unitárius egyházhoz tartozik. Fontos megjegyezni, hogy ez a kiegyensúlyozott arány a protestáns és római katolikus templomok között nem jellemző Székelyföld egészére. A Csík- és Gyergyószéken megfigyelhető római katolikus többség egyedülálló jelenségnek számít a térségben.

Történeti áttekintés

■ Székelyföld székelyek általi betelepítése és középkori templomhálózatának kialakulása napjainkban is számos szakembert foglalkoztat. Jelenlegi tudásunk szerint ez a folyamat a 12. században kezdődhetett, és több hullámban zajlott le. A fennebb említett pápai tizedek jegyzéke legtöbb esetben az első közvetett bizonyíték a falvak és a hozzájuk tartozó templomok meglétére.

A székelyek a középkorban főrendűekre, lófőkre és közsékelyekre oszlottak, kiknek érvényben lévő szabadságjogai a kötelező katonai szolgálattól függték. Az egyének társadalmi felemelkedése elsősorban katonai teljesítményükön múlt, miáltal megbecsülést és anyagi javakat szerezhettek családjuknak (BALOGH 2016a, 170). A 16. századi fejedelmi udvarban való részvétel azonban egy új lehetőséget jelentett. Ez a karrier pedig az anyagi javak gyarapodását vonta maga után, így a vármegyei nemességek kerülhettek közel azonos szintre.

A 16. században a reformáció a szászok közvetítésével hamar elterjedt a Székelyföldön. A század végére megjelent az antitrinitarizmus, így kijelenthető, hogy vallási sokszínűség volt jellemző Székelyföldön és Erdélyben. A székelyföldi előkelő családok ekkoriban még az unitárius vallást gyakorolták, ilyen volt a homoródszentpáli Kornis család, a derzi Petkiek vagy a vargyasi Danielek (BALOGH 2016b, 183). A 17. század elején több család áttér a református hitre, mint például a Balassyak, Danielek és Ugroknok. Bethlen Gábor fejedelem egy új elit megszervezését határozta el, támogatását élvezte a csíki Mikó család, a gyergyói Lázár család és a háromszéki Béli és Nemes családok. A Rákócziak alatt újabb családok emelkedtek fel, mint a zabolai Mikek és Basák, a királyhalmi Petkiek, a sepsikőröspataki Kálnokyak. Ezeknek a családoknak a vallási hovatartozását különböző érdekek és utódlások befolyásolták. Tény, hogy a 17. század végére a székely előkelők túlnyomó része vagy református, vagy római katolikus hitet vallott. A katolikus elit összefogásának tulajdonítható, főleg a háromszéki Mikek, Kálnokyak és Petkiek személyében, hogy még a protestáns többségű székek élére is katolikus főtiszteteket neveztek ki (BALOGH 2016b, 187).

A helybéli előkelő családok vallási hovatartozása hatással volt a település lakosságára is, támogatásukkal vagy annak hiányával képesek voltak befolyásolni az egyházi épületek sorsát. Pénzügyi adományokkal vagy külföldi mesterek meghívásával, építészeti szempontból egyedi megoldások születhettek.

A protestáns egyházak között kialakult konfliktusokat, amelyek a templom használatát egyik vagy másik fél javára ítélték volna, a *maior pars* elve mentén próbálták rendezni. Ennek értelmében a meglévő templomot az a közösség használhatta, amely nagyobb lélekszámmal rendelkezett. Ennek fejében viszont kötelesek voltak támogatni az új templom építését a kisebb gyülekezet számára (MOLNÁR 2014, 6–7).

Erdély részeként Székelyföld sem marad ki a 17. századi katonai konfliktusokból. Ali pasa 1661-es hadjáratának következtében számos székelyföldi templomot feldúltak és felégettek, így a 17. század közepén újjáépítési és felújítási munkálatok zajlanak, illetve nagyobb hangsúlyt helyeztek a templomok védelmi rendszerének megerősítésére (OBORNI 2016b, 101).

Erdély az Ottomán Birodalom és a Habsburg Birodalom hatalmi harcainak nyomán végül végérvényesen osztrák fennhatóság alá kerül. Az új hatalmi

berendezkedés hatására megjelenik egy erőteljes ellenreformációs törekvés a protestáns többségű Erdélyben (OBORNI 2016c, 329).

A 18. századi egyházi viszonyok egyértelműen rávilágítanak a római katolikus egyház kedvezményezett státusára. A 17. század végétől kezdődően egészen a türelmi rendelet érvénybelépéséig sikerült elérniük, hogy több, számukra kedvező rendeletet fogadjon el a Gubernium és a bécsi vezetés. Visszakapták birtokaikat, visszaállították a püspökséget, és eltörölték a fejedelemség korában meghozott, rájuk nézve sérelmes törvényeket (TÓTH 2016, 423). A kialakult rendszerben a protestáns egyházak arra törekedtek, hogy a betöltött politikai pozíciójukat megőrizték, önrendelkezésüket újraszervezzék. Az ebben a században készült esperesi vizitációs jegyzőkönyvek betekintést engednek a különböző egyházak vagyoni helyzetébe, illetve egyebek mellett konkrét leírással szolgálnak a templomok állapotáról.

Középkori templomépítészeti a Székelyföldön

■ A középkori templomok esetében általában két jól elkülöníthető építési periódusról beszélhetünk. Természetesen több templom építéstörténetében azonosítani lehetett három vagy akár öt különböző középkori építési fázist (Bögöz, Csátószeg, Csíkkarcfalva, Csíkmindszent, Gyergyószentmiklós), viszont a továbbiakban csak a legjellemzőbb átalakításokat foglaljuk össze.

Az első periódus a 13–14. századi építkezés, amely még a késő román kor stílusjegyeit hordozza. Jelenleg is foglalkoztatja a szakirodalmat, hogy ezek az első, kőből épített templomok a településen, vagy léteztek még ennél is korábbi építmények.³ Ezek a templomok kettős térfűzésű, keletelt építmények voltak, általában egy téglalap alakú hajóból és egy keskenyebb, alacsonyabb, félköríves szentélyből álltak. A legutóbbi kutatások alapján Bögözben, Csíkkarcfalván, Rugonfalván és Szentábrahám a középkori templomhajó nyugati homlokzata elé tornyokat is emeltek, amelyeknek elsősorban védelmi szerepük volt.

A második építési periódus a gótika idejére esik, amikor a 15–16. században ismét jelentős építkezések zajlottak Székelyföldön (DÁVID 1981, 22). Ekkor gyakran megmaradt a román kori hajó, viszont lebontották szentélyét, és új, poligonális záródású, külső támpillérekkel ellátott, boltozott szentélyt építettek északi elhelyezkedésű sekrestyével. A hajófalakat rendszerint magasították, és új, nagyobb méretű, mérműves ablakokat nyitottak. Homoródszentmártonban, illetve Székelyderzszen a 15. században a kerítőfal részeként épültek meg a védőtornyok (SÓFALVI 2017, 304).

A 16. század vége felé a hajó belső terét is boltozták, falait kívülről támfalakkal látták el (ENTZ 1996, 137). Előfordult, hogy a hajót nyugat felé is bővítették, mint Farcád és Csátószeg esetében. A csúcsíves ajtókeretek mellett megjelentek a szemöldökgyámos, pálcátagos, reneszánsz hatású portálék. Előfordult, hogy már a középkorban épültek kőkarzatok a nyugati hajófal belső felén. Bizonyítottan létezett ilyen karzat Agyagfalván és Rugonfalván, mi több, Székelyderzszen még ma is áll. Annak ellenére, hogy nem rendelkezünk írott forrásokkal középkori haranglábak jelenlétéről, a szakirodalom szerint a középkori harangok megléte alapján feltételezhető jelenlétük (BENKŐ 2002).⁴

A szomszédos Oszmán Birodalom a 16. században rendszeresen betört és fosztogatott Erdélyben, illetve Székelyföldön, ennek hatására megindultak a védelmi rendszerek megerősítését célzó építkezések (SÓFALVI 2016, 333). Ekkor szám szerint 16 templomnál védőtornyokat emeltek

they could acquire appreciation and material benefits for their families (BALOGH 2016a, 170). In turn, their presence by the princely court in the 16th century opened up a new opportunity for them. This mobility was followed by the extension of their wealth, thus they could become almost equals to county noblemen.

During the 16th century, Reformation, as propagated by Saxons, spread rapidly in the Székely Land. By the end of the century, Antitrinitarianism, later called Unitarianism emerged, thus it is appropriate to claim that religious diversity was characteristic for the Székely Land and Transylvania. At that time, the noble families in Székely Land converted to the Unitarian confession, like the Kornis family in Sânpaul⁶, the Petki family in Dârjiu⁷, or the Daniel family in Vârghiș⁸ (BALOGH 2016b, 183). At the beginning of the 17th century, several families converted to the Calvinist confession, like the Balassy, Daniel and Ugron families. Gábor BETHLEN, Prince of Transylvania took the decision to set up a new elite, and he was supported by the Mikó family in the Ciuc seat, the Lázár family in the Gheorgheni seat and the Béldi and Nemes families in the Trei Scaune⁹ seat. During the rule of the Rákóczi, more families ascended to nobility, like the Mikes and Basa families in Zăbala¹⁰, the Petki family in Crihalma¹¹, the Kálnoky family in Valea Crișului¹². The confessional affiliation of these families was determined by various interests and lines of succession. It is certain though that by the end of the 17th century, most of the Székely noblemen were either of Calvinist or of Roman Catholic faith. It was due to the unity of the Roman Catholic elite, mainly of the Mikes, Kálnoky and Petki families in Trei Scaune seat, that Roman Catholic officials were named even in seats where Protestant population was a majority (BALOGH 2016b, 187).

The confessional affiliation of the local noble families had an impact on the local population as well, since their support, or the lack thereof, could determine the confession of local religious edifices. Due to their donations or to the fact that they invited foreign masters, unique architectural solutions could be achieved.

The Protestant congregations solved the conflicts between each other regarding the use of churches on the basis of the *maior pars* principle. According to this principle, the existing church could be used by the community with the higher number of followers. In turn, that community had to provide support to the construction of a new church for the other confession (MOLNÁR 2014, 6–7).

As part of Transylvania, the Székely Land was not spared by the military con-

3 12. századi kőtemplomokat azonosítottak Bögözben és Szentábrahám a.

4 Középkori harangok: Csíkménaság – 1542, Csíkmindszent – 1505, Csíkszentkirály – 1562, Csíkszentlélek – 1511, Csíkszentmárton – 1495, Homoródjánosfalva – 1481, Nagymedesér – 1496, Székelymúzsna – 1493?

6 In Hungarian: Homoródszentpál

7 In Hungarian: Székelyderzs.

8 In Hungarian: Vargyas.

9 In Hungarian: Háromszék.

10 In Hungarian: Zabola.

11 In Hungarian: Királyhalm.

12 In Hungarian: Sepsiköröspatak.

flicts of the 17th century. During the military incursion of Ali Pasha in 1661, many churches were pillaged and burnt, thus in the middle of the 17th century reconstructions and restorations were carried out, and a greater emphasis was put on the consolidation of the fortification system around the churches (OBORNI 2016b, 101).

Finally, as a result of the power battles between the Ottoman Empire and the Habsburg Empire, Transylvania became part of the Habsburg Monarchy. Due to the new order, a powerful Counter-Reformation endeavour unfolded in Transylvania, where much of the population was Protestant (OBORNI 2016c, 329).

The religious affairs in the 18th century clearly show the privileged status of the Roman Catholic Church. Starting from the end of the 17th century, and until the enforcement of the Patent of Toleration, the Roman Catholic leaders managed to obtain that the Gubernium and the monarchs in Vienna issue several decrees favourable to them. They retrieved their estates, restored the diocese, and annulled the acts issued during the time of the principality, which were detrimental to them (TÓTH 2016, 423). In this newly established system, the Protestant denominations attempted to maintain their already acquired political positions and to reorganize their self-governance. The registries on the canonical visitations compiled during this century give an insight into the finances of the various denominations and also provide accurate descriptions on the condition of the churches.

Mediaeval church architecture in the Székely Land

■ In general, the mediaeval churches of the Székely Land were built throughout two distinct periods. Obviously, there are three or even five mediaeval construction phases in the history of several churches (Mugeni, Cetățuia, Cârța, Misentea, Gheorgheni), but we will focus only on the most typical transformations.

The first period consists of constructions from the 13th and 14th centuries, reflecting the architectural features of the late Romanesque period. Scholars are even today challenged by the question whether these were the first stone churches in the settlements, or even older edifices had existed.¹³ These churches were oriented churches and usually consisted of a rectangular nave and a semi-circular, narrower and lower apse. According to the latest research, in Mugeni, Cârța, Rugănești and Avrâmești, towers were also erected in front of the western elevation of the mediaeval nave, which had mainly a defensive role.

The second period falls in the Gothic era, when, during the 15th and 16th centuries, significant construction works were

a templomok nyugati homlokzata elé.⁵ Csíkszentmihályon és Székelykeresztúron van bizonyíték középkori kerítőfalról, viszont számos más templomnál is feltételezhető középkori védőfalak megléte. Csíkkarcfalván egy komplex védelmi rendszert alakítottak ki, ahol a kaputorony a védőfolyosóval ellátott erődített fal részeként épült fel.

Barokk korszak

A 18. század elején tehát a legtöbb esetben adott volt egy középkori, keletelt templom, mely hajóból, szentélyből és sekrestyéből állt. A boltozott szentélyt diadalív választotta el a hajótól, amelynek vagy gótikus boltozata volt, vagy fakazettás mennyezete. A templombelsőt gótikus, mérműves ablakok világították meg. A falakat kívülről támfalakkal látták el, a fa tetőszerkezetet zsindellyel fedték be. Ez a kompozíció kiegészülhetett nyugati, saroktámas védőtoronnyal vagy egy különálló, fa haranglábbal.

Mivel a székelyföldi templomok többségének nyugati homlokzatát védőtorony foglalja el, ezért nem alakulhatott ki olyan meghatározó homlokzatépítészet, mint például a római bazilikák esetében, amely tükrözi a barokk kor eszméi és gyakorlati ideológiáit. A meglévő tornyok központi elhelyezkedése indokolatlanná tette a nyugati, kéttornyos megoldást is, hiszen egy torony felépítése is jelentős költségekkel járt. Egyedül a székelykeresztúri római katolikus templom esetében beszélhetünk két torony megépítésének szándékáról a középkorban, ám ott sem valósult meg az elképzelés (BENKŐ 1992, 155). A középkori falusi védőtornyok felső szintje általában fából készült. Később, amikor a védelmi szempontok megszűnnek, a 18. századtól kezdődően az esztétikai és tűzbiztonsági szempontok érvényesülésével a legfelső szintek újjáépültek a korstílusnak megfelelően (ENTZ 1996, 201). A 19. századtól elterjedt az ívelt, órapárhányos toronysisak.

Római katolikus templomok

■ A 18. század második felében és a 19. század elején a tanulmányozott 25 római katolikus templomból három épült újjá teljesen, és további három épült újjá a harangtorony kivételével. Újjáépült hajóról beszélhetünk egy esetben, illetve újjáépült szentélyről még három esetben. Tizenöt templomon csak részleges átalakítások történtek.

Átalakított templomok⁶

Az alaprajzi változások tekintetében a római katolikus felekezet egyházaiban a hossz tengely menti, alapvetően torony-hajó-szentély térszerkezet kiegészült északi oldalkápolnával, bővülő sekrestyével, illetve déli portikusszal vagy részleges mellékhajóval. Egyedüli esetnek számít Csíkrákos temploma, ahol megfigyelhető a kereszthajó kialakítására törekvő igény.

Magyarországon a 18. század második felében a csehboltozat gyakran alkalmazott térlefedési módzat volt a hossz házaspis templomok esetében is (NAGY 2015, 72). Csík- és Gyergyószéken azonban a belső pilasztereken nyugvó hevederes, fiókos dongaboltozat terjedt el széles körben. Meglévő középkori templomokról lévén szó, a pilaszterek kiosztása sokszor nem szabályos rendet követett. Négy templom esetében új boltozatot kapott a teljes belső, további 6 templomnál pedig csak a hajót látták el új boltozattal. Nyolc templomnál a hajót egyszerű mennyezettel fedték be. Mind a tizenöt,

5 Igazoltan van torony a 16. században a következő településeken: Bögöz, Csíkdelne, Csíkkarcfalva, Csíkrákos, Csíkszentgyörgy, Farcád, Felsőboldogfalva, Gyergyóalfalu, Gyergyóditró, Gyergyószentmiklós, Homoródkarácsonyfalva, Homoródszentpál, Nagyalambfalva, Rugonfalva, Székelykeresztúr és Szentábrahám.

6 Csatószeg, Csíkdelne, Csíkkarcfalva, Csíkkozmás, Csíkmenaság, Csíkminszent, Csíkrákos, Csíkszentgyörgy, Csíkszentimre, Csíkszentkirály, Csíkszentlélek, Csíkszentmihály, Csíkszentmiklós, Csíkszőgöd, Kásonaltíz, Gyergyószárhegy, Székelykeresztúr, Székelyszentlélek, Szentdemeter.

13 Stone churches from the 12th century were identified in Mugeni and Avrâmești.

részlegesen átalakított templom esetében megőrizték a gótikus szentély-boltozatot. A vizsgált térségben az egyetlen római katolikus templom, ahol kazettás mennyezet maradt napjainkig, a csíkszelvényi Keresztelő Szent János-plébánia.

Új harangtornyot emeltek 5 templom nyugati homlokzata elé. Meglévő tornyokat magasztottak 11 esetben. Északi oldalkápolna épült 7 templomnál, déli oldalhajó épült három templomnál.

A beltérben a hajó nyugati falára a legtöbb esetben négyszögű pil-lérekkel támaszkodó, félköríves árkádokkal határolt, boltozott karzatokat építettek. Ilyen karzat – három templom kivételével – az összes templom-ban készült. Amennyiben a barokk kori átalakításokkal egy időben épültek, úgy a templombelsőhöz igazodó díszítést kaptak. Ezek a karzatok általában egyszerű, geometrikus stukkódíszítéssel bírnak, vagy teljesen dísztelenek. A később épült nyugati karzatok egyedi megoldásokat mutatnak. Az or-gonák megjelenésével a karzatokat részlegesen bővítették, az új hangszer elhelyezésének érdekében.

Az előcsarnokok rendszerint a déli bejáratok védelmére épültek. Tíz templomnál épült ekkoriban új portikusz. Ezek négyszög alaprajzú, zárt építmények, nyeregteret fedve. Különlegességnek számít a csíkszent-miklósi, fél nyeregteret portikusz vagy a csíkrákosi árkádos folyosó. A legtöbb esetben egyszerű, háromszög alakú oromfal készült, amely a tető síkjában zárult. Három helyen azonosítható barokk hatású oromfal, amely szimmetrikus spirálvonallal indul, csipkézett díszítéssel, tetején kereszttel zárul. A falmezőben egy vagy három félköríves falfülke található, illetve kerek szellőzőnyílások. Egy templom esetében a barokk oromfal díszítése nem jelenít meg spirális vonalat.

A templomok külső építészete általában egyszerű és dísztelen. Kivételt képez két templom, amelyek lizénákkal és vakolatrajzzal lettek díszítve. Ezeken kívül néhány helyen megfigyelhető volt, hogy csak az utólagos bővítmények kaptak korabeli díszítést, az épület egésze azonban megőrizte korábbi, egyszerű külsejét. Több esetben a geometrizáló vakolatrajzo-kat kiemelték színezett vakolattal. Az ekkoriban átalakított ablakok vagy félköríves záródást kaptak, vagy csúcsívet.

A tanulmányozott épületek többségét egységes koronázópárkány zárta le. Órapárkányos toronysisak hét esetben készült, ebből négy rendelkezett működő óraszerkezettel, a többi csak festett óradíszként jelent meg. Csík-kozmáson a festett óra a harangablak parapetjében kapott helyet. A harang-tornyokon elvéve azonosítható lizénás díszítés.

Újjáépült templomok⁷

Az újjáépült templomok is követik a fennebb vázolt torony-hajó-szentély elrendezést. A diadalív kevésbé hangsúlyosan választja el a hajót a szentély-től, így a beltérben dominál a pilasztereken nyugvó, hevederes, fiókos don-gaboltozat. A csíksomlyói templom egyedülálló a boltozat enyhén csúcsíves formáját, illetve a pilaszterek kialakítását tekintve.

Egy templom esetében nem építettek északi oldalkápolnát, egy másik templomnál pedig két déli előcsarnok készült. Négy templomnál a déli előcsarnok tengelye egy vonalban van az északi oldalkápolna tengelyével, amely tudatosan kialakított térhatásra enged következtetni. Az oldalkápol-nák poligonális északi záródással épültek három templomnál, két esetben egyszerű, négyszögű alaprajzzal rendelkeznek.

Mindenkik újjáépült templomban készültek pillérekkel nyugvó, boltozott karzatok, amelyek helyet kaptak az orgonák. Két gyergyószéki templom-ban a nyugati karzat színezett, virág- és indadíszítést kapott. A többi temp-lomban kevésbé díszített karzatok találhatók.

carried out (DÁVID 1981, 22). The nave built in the Romanesque period was usu-ally preserved, but the apse was removed, and a new, polygonal, vaulted apse with buttresses and a sacristy was placed on the northern part. Usually the nave walls were heightened, and new, larger window openings employing tracery were created. In Márton and in Dârjiu the defensive towers built in the 15th century were part of the enclosure wall (SÓFALVI 2017, 304).

At the end of the 16th century, the nave was also vaulted, and the walls acquired external buttresses (ENTZ 1996, 137). In some cases, for example in Forteni and Ce-tăuția, the nave was enlarged to the west as well. Besides arched doorways, Renais-sance-style portals with lintels and mould-ings also appeared. We can also identify cases when stone galleries were built in the Middle Ages already on the interior side of the western nave wall. We have evidence of the existence of such galleries in Lutița and Rugănești, moreover, a gallery still ex-ists in the church of Dârjiu. Although we do not have any written source confirm-ing the existence of mediaeval belfries, ac-cording to the literature, the existence of mediaeval bells allows us to presume their presence (BENKŐ 2002).¹⁴

Throughout the 16th century, the neigh-bouring Ottoman Empire carried out reg-ular incursions and pillages in Transyl-vania, respectively in the Székely Land, therefore constructions were launched in order to strengthen the defensive systems (SÓFALVI 2016, 333). In that period, de-fensive towers were erected in front of the western elevations of 16 churches.¹⁵ We have evidence on the existence of mediae-val enclosure walls in Mihăileni and Cris-turu Secuiesc, but we can rightly assume that there were medieval fortifications around many other churches as well. In Cârța a complex defensive system was created, where the gate tower was built as part of the fortification encompassing a corridor as well.

The Baroque era

Thus, at the beginning of the 18th cen-tury, in most locations a mediaeval, ori-ented church consisting of a nave, apse and sacristy existed. The vaulted apse was separated from the nave by an arch, the nave having either a Gothic vault, or a wooden coffered ceiling. Gothic windows embedding tracery allowed light into the interior space. The walls were reinforced with buttresses from the outside, the wooden roof structure was covered with shingle roof. In some cases, this setting was completed with a corner tower rein-

14 Mediaeval bells: Armășeni – 1542, Misentea – 1505, Sâncrăieni – 1562, Lelicieni – 1511, Sânmartin – 1495, Ionești – 1481, Medişoru Mare – 1496, Muija – 1493?

15 There certainly was a tower in the 16th century in the following settlements: Mugeni, Delnița, Cârța, Racu, Ciucsângeorgiu, Forteni, Felicieni, Joseni, Ditrău, Gheorgheni, Crăciunel, Sânpaul, Porumbeni Mari, Rugănești, Cristuru Secuiesc and Avrâmești.

7 Csíksomlyó – Szent Péter és Pál templom, Csíkszentdomokos, Csíkszentmárton, Gyergyóalfalu, Gyergyóditró, Gyergyószentmiklós.

forced with pillars on the western side, or with a detached wooden belfry.

Since most of the churches in the Székely Land have a defensive tower on the western elevation, a distinct architecture of the main elevation could not be developed, unlike for example in the case of the Roman basilicas, which reflect the spiritual and practical ideologies of the Baroque era. Due to the central location of the existing towers, the solution to erect two towers on the western elevation was also obsolete, since the construction of one tower already implied significant costs. We are aware of the intention to build two towers during the Middle Ages only in the case of the Roman Catholic church of Cristuru Secuiesc, but that plan was not finished either (BENKŐ 1992, 155). The upper level of mediaeval rural defence towers was usually built of wood. Later, when these towers lost their defensive function, starting from the 18th century, considerations related to aesthetics and fire protection prevailed, thus the upper levels were rebuilt according to the era's architecture (ENTZ 1996, 201). Starting from the 19th century, spires became widespread, where the arch on the lower part of the spire gave space to a clock.

The Roman Catholic churches

■ Three of the studied 25 Roman Catholic churches were entirely rebuilt and other three churches were rebuilt with the exception of the belfry in the second half of the 18th century and at the beginning of the 19th century. The nave was rebuilt in one church, and the apse was rebuilt in three cases. Fifteen churches underwent only partial transformations.

Transformed churches¹⁶

In what concerns layout modifications, in Roman Catholic churches the interior space organized transversally and consisting of tower, nave and apse was extended with a northern side chapel, an enlarged sacristy, southern portico, or with an incomplete aisle. The church in Racu is a unique case, where the intention to build a transept can be observed.

In the second half of the 18th century, in Hungary, Bohemian vaults were frequently used to cover the interior space even in the case of churches with a longitudinal layout (NAGY 2015, 72). In turn, in the seats of Ciuc and Gheorgheni, intersecting barrel vaults supported by inward-facing pillars and reinforced with bands became widespread. Since these were already existing mediaeval churches, the distribution of the pillars did not always follow a strict order. In four churches, new vaults were built above the entire interior, and in other six churches

A templomok külseje a legtöbb esetben meglepően egyszerű, a klasszicizáló geometriai formák és vakolatrajzok elvértve jelennek meg. Ezzel ellentétben, a már fennebb említett két gyergyószéki templom díszített, késő barokk formavilággal rendelkező külsőt mutat. Az előcsarnokok négyzetes alaprajzú, nyeregteretűvel ellátott, zárt építmények. Homlokzataik díszítése idomul templomaik külsejéhez.

Protestáns templomok

■ A református és unitárius felekezetekhez tartozó egyházak átalakításai közösen tárgyalhatók, ugyanis ebben az időszakban a liturgikus szertartások közti különbségek nem érhetők tetten templomépítészetükben. A 24 protestáns templomból nyolc épült teljesen újjá a 18. század második felében, illetve a 19. században. A maradék 16 templomot átalakították.

Átalakított templomok⁸

Az egyik alapvető szempont a protestáns templomok átalakításai során, hogy a szentély és a sekrestye elvesztették addigi szerepüket. Az új liturgikus szertartás központi eleme a prédikáció lett, ezáltal a fókusz a szószékre terelődött. Danielisz Dóra kétféle típusú térhasználatot állapít meg a háromszéki református templomok esetében, amelyek a szószék és a pad sorok elhelyezkedésétől függenek. A hosszanti irányú térhasználat esetén a szószék a keleti záródás falára épült, míg harántirányú térhasználatnál a szószék az északi falon vagy a diadalívén kapott helyet (DANIELISZ 2023, 92).

A szószék elhelyezkedéséről időnként a vizitációs jegyzőkönyvek informálnak, ezek alapján a tanulmányozott templomokban a diadalív északi falára, illetve a hajó északi falára építették őket. Ez a tény egyezést mutat a helyszíni megfigyelésekkel, ugyanis jelenleg az udvarhelyszéki templomok esetében a centrális térhasználat jellemző. Feltételezzük, hogy amennyiben a szószék nem épült újjá utólag, akkor a barokk korszakban kialakult belső terek túlnyomó része szintén ezt a térhasználatot tette lehetővé.

A szentély deszakralizációja nyomán üléshelyeket alakítottak ki a keleti záródásban. Adott esetben a diadalív elbontása mellett döntöttek, amely egységes térérzetet hozott létre az egész belső térben. A protestáns egyházakban a sekrestye teljesen szükségtelenné vált. Két templom esetében tudjuk biztosan, hogy a 18. században bontották le sekrestyéjét, viszont sejtteni lehet, hogy további tíz egyháznál is lebontották azt. Előfordult, hogy a sekrestyét tárolásra használták ekkoriban.

A gótikus boltozatokat csak abban az esetben bontották le, ha földrengés rongálta meg, vagy ha az épület stabilitása került veszélybe. A középkori freskók lemeszelését már a 17. században elrendelték. Különlegességnek számít, hogy Székelydálya református közösségét nem zavarta a szentély késő gótikus boltozatának festése, így soha nem meszelték le (LÁNGI & MIHÁLY 2003, 104).

A festett kazettás mennyezet a puritán jellegű protestáns templomok meghatározó díszévé válik. A 17. században a kazettákon még a virágmotívumok domináltak, aztán a 18. századtól fokozatosan a levél- és indadísz vált egyeduralmukodóvá, majd a század közepétől a mértani és alakos formák jelentek meg, valamint az anyagimitációs festés (KELEMEN 1977, 106).

A lakosság számának növekedésével szükségessé válik több üléshely kialakítása. Bevett szokássá vált a fakarzatok építése, amelyek a hajó nyugati falát foglalták el. Ezeket a karzatokat szükség esetén bővíthették L alakban a

¹⁶ Cetățuia, Delnița, Cârța, Cozmeni, Armășeni, Misentea, Racu, Ciucsângeorgiu, Sântimbru, Sâncrăieni, Lelicieni, Mihăileni, Nicoleşti, Jigodin, Plăieșii de Jos, Lăzarea, Cristuru Secuiesc, Bisericieni, Dumitrești.

⁸ Agyagfalva, Bág, Bögöz, Énlaka, Farcád, Felsőboldogfalva, Homoródjánosfalva, Homoródkarácsonyfalva, Homoródszentpéter, Küsmöd, Nagyalambfalva, Oklánd, Rugonfalva, Székelydálya, Székelyderzs, Székelymúzsna.

déli vagy az északi falak mentén. A fából készült karzatok parapetjai is hasonló módon lettek díszítve, mint a kazettás mennyezetek. A 19. században, az orgonák megjelenésével karzatot építettek a sokszögzáródásba is (LÁNGI & MIHÁLY 2004, 40).

A belső bútortartó egyéb említett darabjai az éneklőszékek és úrasztalok. A templomok megújulása rendszerint a belső bútortartó felújítását is jelentette. Az új bútordarabok a hívek adományából vagy az előkelő családok támogatásával készültek el, szerencsés esetben erről felirat tudósít.

A barokk idején már létezett olyan technológia, amely megengedte a szélesebb, több fényt beengedő fakeretes ablakok elkészítését. Ezért szinte az összes templomban lekerekítették és megszélesítették a megmaradt gótikus mérműves ablakokat. Sok esetben új ablakokat nyitottak a hajó déli és északi oldalfalain.

A 18. században épült három új harangtorony, a meglévőket magasították. Ekkoriban már csak Küsmödnön építettek fa haranglábat. A 19. századtól az újonnan épülő és a frissen magasított harangtoronyok ívelt, órapárhuzamos toronysisakot kaptak.

A portikusokat vagy bejáratok előcsarnokait rendszerint a 18. századi püspöki látogatási jegyzőkönyvekben említették először. Feltételezhető, hogy már hamarabb is készítettek faszerkezetű előcsarnokokat a bejáratok védelmére. A 18. századtól rendszerint már kőből emelték őket. Ezek a toldalékok lehetnek zárt vagy nyitott előcsarnokok, nyeregteretűvel vagy kontyolt nyeregteretűvel ellátva.

Újjáépült templomok⁹

Az újjáépült protestáns templomok esetében megfigyelhető, hogy továbbra is sokszögzáródású maradt a templom keleti része, amely visszavezethető a megszokott középkori, poligonális szentély formájára. Ezek az építmények teremtemplomok szélesebb belvilággal és egyértelműen centrális térhasználattal. A külső falakat egységes koronázópárhuzamos zárja le. A legtöbb esetben a templomokat kívülről lizénák tagolják, néhány helyen pedig az ablakokat vakolatból kialakított keret emeli ki.

Két újjáépült templom belső pilaszterekre támaszkodó boltozatot kapott. A többi esetében csak lizénákkal tagolt, belső térről beszélhetünk, amelyet vagy stukkódíszes mennyezet fed, vagy fából készült kazettás mennyezet. A 19. század közepén újjáépült két templom esetében megfigyelhető, hogy a stukkódíszes mennyezet peremét úgy alakították ki, hogy tükröboltozatot imitáljon.

Karzatokat továbbra is építenek, legtöbb esetben fából. A karzatok parapete általában kazettákkal tagolt, egyszínű festéssel vagy virágmintával ellátva. Homoródalmás karzatát téglából épített, válpárhuzamos, pillérekkel határolt boltozattal látták el. Parapetjét növénymintázatú vakolatrajzok díszítik.

A belső bútortartók általában teljesen megújultak, viszont alkalmanként egy régebbi szószékkoronát vagy stallumot újra felhasználtak.

Az újonnan épült vagy a magasított harangtoronyok tükrözték a korszak ízlésvilágát. A külső falfelületeket lizénákkal tagolták, a felső szintet órapárhuzamos toronysisak zárta le. Több esetben az óra csak festett dísz volt.

Az újjáépült templomok portikusai hasonló formákat mutatnak, mint amilyeneket a meglévő templomok mellé készítettek. Ezek általában zárt vagy nyitott előcsarnokok, nyeregteretűvel vagy kontyolt nyeregteretűvel ellátva. Homoródalmás esetében a kétszintes portikusz felső emeletén ablakkal elválasztott tribün található. A 19. század második felében újjáépült templomok esetében a portikusok a klasszicista építészeti stílust idézik meg.

a new vault was built only above the nave. In eight churches the nave was covered with a simple ceiling. In all fifteen, partially transformed churches, the Gothic vault of the apse was preserved. In the examined region, there is only one Roman Catholic church, the Saint John the Baptist church in Delnița where the coffered ceiling is preserved even today.

New bell towers were built in front of the western elevation of five churches. In eleven cases, the existing towers were heightened. Northern side chapels were built in seven churches, southern aisles were added to three churches.

In most cases, vaulted galleries delimited with semi-circular arcades and supported by rectangular pillars were built on the western interior wall. With three exceptions, such galleries were built in all churches. Whenever these were built simultaneously with other transformations in the Baroque era, their decoration was aligned to the architecture of the church interior. These galleries are usually decorated with simple, geometrical stuccos or are entirely unornamented. Western galleries built in later periods show individual solutions. When organs were introduced, the galleries were partially extended in order to make space for the new instrument.

The porticoes were usually built for the protection of the southern entrances. In this period new porticoes were attached to ten churches. These were enclosed structures with a rectangular layout and covered with a gable roof. The portico covered with a shed roof in Gheorgheni or the arched corridor in Racu are unique solutions. In most cases, simple, triangular gables ending in the roof's plane were built. In three locations gables showcasing the influence of Baroque architecture could be identified; in the lower part, they have symmetrical spirals, with scalloped edges, terminating with a cross on the upper part. In the wall's plane there are one or three round arched niches and circular ventilation windows. In one church the ornament of the Baroque gable does not include spirals.

The external architecture of the churches is generally simple and unornamented. There are two exceptions, where the churches were decorated with lesenes and plaster decorations. In addition, in certain places only the subsequent extensions were ornamented, but the building as a whole preserved its previous simple appearance. In multiple cases the geometrical plaster decorations are emphasized with coloured plaster. The windows that were transformed in this period are either semi-circular or Gothic windows.

Most of the examined buildings had uniform crown mouldings. Spires embedding clocks below the arched cornice were built in seven cases. Four of these clocks had functional clockwork, while the rest were simply painted decorations representing clocks. In Cozmeni, the

⁹ Felsősfalva, Homoródalmás, Homoródszentmárton, Homoródszentpál, Homoródújfal, Nagymedésér, Szentábrahám, Tordátfalva.

painted clock was placed in the parapet of the tower window. The bell towers rarely display lesenes as ornaments.

Rebuilt churches¹⁷

The rebuilt churches also follow the above-described tower–nave–apse layout. The triumphal arch delimitates the nave from the apse in a less emphasized manner, thus the interior is dominated by the intersecting barrel vaults supported by pillars. The church in Șumuleu is unique regarding its slightly arched vault and the alignment of the pillars.

There is one church where no northern side chapel was built and two southern porticoes were built in another examined church. In four churches, the southern portico is on the same axis as the northern side chapel, which points to a deliberately conceived spatial effect. The side chapels have polygonal northern ends in three churches, while in two cases, they have a simple, rectangular layout.

In each of the rebuilt churches, vaulted galleries were constructed hosting the organs and supported by pillars. In two churches of Gheorgheni seat the western gallery was decorated with coloured floral patterns and tendrils. In the rest of the examined churches the galleries are less decorated.

In most cases, the external aspect of the church is surprisingly simple, classicist geometrical shapes and plaster decorations are rarely present. In turn, the above-mentioned two churches in Gheorgheni seat display an ornamented exterior design with late-Baroque ornamental features. The porticoes are enclosed buildings with a rectangular layout and covered with a gable roof. The ornaments of their elevations are aligned to the aspect of the churches.

Protestant churches

■ The transformations carried out by the Calvinist and Unitarian denominations on their churches are treated together, since in this period the differences in their liturgical rites were not reflected in their church architecture. During the second part of the 18th century and in the 19th century, eight of the 24 Protestant churches were completely rebuilt. The remaining 16 churches were transformed.

Transformed churches¹⁸

One of the most important considerations determining the way in which Protestant churches were transformed was the fact that the apse and the sacristy lost their former role. The central element of the new worship became the preaching, therefore the focus shifted to the pulpit.

¹⁷ Șumuleu – church dedicated to Saints Peter and Paul, Sândominic, Sânmartin, Joseni, Ditrău, Gheorgheni.

¹⁸ Lutița, Bădeni, Mugeni, Înlăceni, Forțeni, Feliceni, Ionești, Crăciunel, Petreni, Cușmed, Porumbenii Mari, Ocand, Rugănești, Daia, Dârjiu, Mujna.

Esettanulmányok

■ A kutatott területen a következő templomok épültek teljesen újjá a 18. században: Csíkszentdomokoson 1795–1802, Homoródalmáson 1785–1796 és Homoródújfaluban 1798–1801 között. Csak a templom épült újjá, a harangtornyot magasztották Gyergyóalfaluban 1766–1800, Gyergyóditróban 1746–1757 és Gyergyószentmiklóson 1756–1773 között. Csatószezen 1767–1777 közt, Csíkszentkirályon 1759-ben és Csíkszentmiklóson 1774–1784 között a szentélyek épültek újjá. Gyergyószárhegyen valószínűsíthető, hogy a templomhajó a 19. században épült újjá. A 19. században bontották le Csíksomlyó (1800), Csíkszentmárton (1802–1817), Felsősófalva (1802–1806), Nagymedésér (1805), Homoródszentmárton (1888), Homoródszentpál (1844), Szentábrahám (1803–1811) és Tordátfalva (1819–1823) középkori templomait. Kászonaltíz templomhajóját 1934–1942 között, Oklánd szentélyét 1937–1938 között építették újjá.

Összegezve tehát a megvizsgált 49 templomból 11 templom épült teljesen újjá, valamint 7 templom épült részlegesen újjá a 18–19. században. A maradék 31 templom esetében nem történtek gyökeres átépítések.

Erdélyben a 17. században kezdtek megjelenni a fakazettás mennyezetek, amelyek még a reneszánsz korszak hatását idézik (BALASSA 2018, 19). A vizsgált területen a legelső kazettás mennyezetek megmaradtak Farcád hajójában 1629-ből (1. ábra), Székelydália hajójában 1630-ból (2. ábra), Énlaka hajójában 1668-ból, Felsőboldogfalván 1670-ből és Csíkdélne hajójában¹⁰ 1673-ból (LÁNGI & MIHÁLY 2003). Ezek a mennyezetek virágornamentikával díszítettek, ritkán figyelhető meg rajtuk címerpajzs, pelikán, sárkány vagy egyéb szimbolikus ábra. A 17. századra jellemző pikkelydíszes festésű kazettákat csupán szeldíszként használták (LÁNGI & MIHÁLY 2004).

További adatok léteznek Szentábrahám 1681-es festett kazettás mennyezetéről, illetve Csíkmenaság szintén 17. századi kazettás mennyezetéről. A csíkkozmási, illetve csíkszőgödi templomok tetőterein tett megfigyelések alapján feltételezhető, hogy a barokk boltozat kialakítása előtt létezett

¹⁰ Ezúton köszönöm Tövissi Zsolt építésznek, hogy pontosította helyes olvasatát a csíkdélnei kazettás mennyezet feliratának.

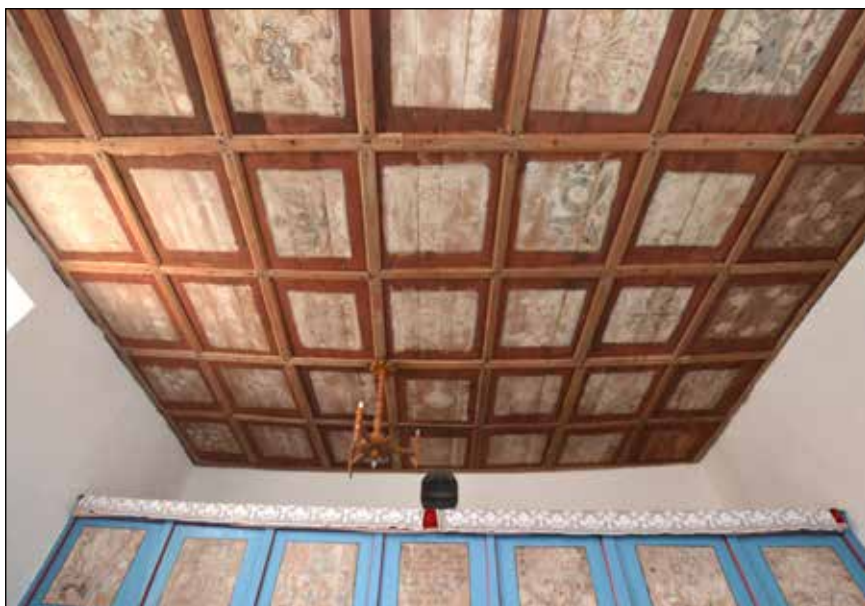


■ 1. ábra. Farcád 17. századi kazettás mennyezete nyugat felé bővítve, 2018. © GERGELY Csenge

■ Fig. 1. The coffered ceiling of the church in Forțeni, extended to the west and dating from the 17th century, 2018. © Csenge GERGELY



■ **2. ábra.** Székelydálya kazettás mennyezetének részlete, 2018. © GERGELY Csenge
■ **Fig. 2.** Detail of the coffered ceiling in the church of Daia, 2018. © Csenge GERGELY



■ **3. ábra.** Homoródszentpéter kazettás mennyezetének részlete, 2019. © GERGELY Csenge
■ **Fig. 3.** Detail of the coffered ceiling in the church of Petreni, 2019. © Csenge GERGELY

síkmennyezet a hajó felett, talán pont festett kazettás mennyezet (BOTÁR 2019, 320.). A szakértők Felsőboldogfalván és Székelydályán is nyomára bukkantak dekoratív festésnek a 16–17. századból, amelyek kapcsolatba hozhatók a mennyezet elkészítésével.

A 18. századtól a virágornamentika mellett megjelentek az alakos ábrázolások Küsmöd szentélyében 1732-ben, Homoródkarácsonyfalva hajójában 1730-ban, Homoródszentpéter hajójában 1758–1760 (?) között (3. ábra), Oklánd hajójában 1771-ben, Oklánd szentélyében 1786-ban (LÁNGI & MIHÁLY 2003). Nagyalambfalva hajójában az 1788-ból való kazettás mennyezet festője több geometriai formát és anyagimitációs festést alkalmazott, amelynek a célja, hogy elhitesse a szemlélővel, hogy drágább famintázatot vagy márványmintát lát. Ehhez nagyon hasonló stílust mutat a rugonfalvi kazettás mennyezet a hajó felett 1783-ból (LÁNGI & MIHÁLY 2003).

Új, belső pilaszterekre támaszkodó boltozatok épültek Csátószegen, Csíkkozmás hajójában, Csíkszentimrén, Csíkszentkirályon, Csíkszentgyörgy hajójában, Csíkszentlélek hajójában, Csíkszentmárton hajójában, Csíkszent-

According to Dóra DANIELISZ, the Calvinist churches of the Trei Scaune region have two types of spatial organization, depending on the arrangement of the pulpit and the pews. In case of churches where space is organized to the longitudinal axis of the building, the pulpit is placed on the eastern closure, while in case of churches where space is organized perpendicular to the longitudinal axis of the building, the pulpit is built on the northern wall or the triumphal arch (DANIELISZ 2023, 92).

In some cases, we can read about the location of the pulpit in the examined churches in the documents of the canonical visitations, indicating that these were placed on the northern wall of the arch, respectively on the northern wall of the nave. This fact is confirmed by observations in the field, since at present centralizing spatial arrangement is characteristic of churches in the Odorhei seat. We presume that if the pulpit was not rebuilt in a later period, then most of the interior spaces created during the Baroque era allowed a centralizing layout.

Following the desacralization of the apse, pews were also placed in the eastern closure. In certain cases, the arch was removed, which conferred a consistent aspect to the entire interior. For Protestant denominations, the sacristy became totally useless. We know for certain that in two churches the sacristy was demolished in the 18th century, but we can rightfully presume that the same happened in other ten churches also. It also occurred that during this period, the sacristy was used as a storage premise.

The Gothic vaults were dismantled only if they were damaged by an earthquake, or if the stability of the building was threatened. The whitewashing of the mediaeval frescoes was ordered by church laws already in the 17th century. It is to be considered a special case that in Daia the mural paintings on the late-Gothic vaults of the apse did not bother the local Calvinist community, thus they were not whitewashed (LÁNGI & MIHÁLY 2003, 104).

The painted coffered ceilings become the main ornament of puritan Protestant churches. During the 17th century, floral patterns dominate the coffers, while starting from the 18th century, patterns of leaves and tendrils become gradually dominant, and from the middle of the century geometrical forms and figurative representations, respectively faux paintings replicating the appearance of materials appear (KELEMEN 1977, 106).

Due to the increase of the population size, more seats had to be created. Building timber galleries on the western wall of the nave became a widespread solution. When needed, the galleries could be enlarged in an L-shape towards the southern or the northern wall. The parapets of the timber galleries were decorated in a similar style to that of the coffered ceilings. During the 19th century, when organs appeared, galleries were built in

the polygonal closure as well (LÁNGI & MIHÁLY 2004, 40).

Other mentioned pieces of the furnishing are the pastors' chairs and Lord's tables. The renewal of the churches usually implied the renewal of the furnishing as well. The new piece of furniture was acquired using the donations of the congregation members, or with the support provided by wealthy families, this fact being recorded sometimes also by inscriptions.

During the Baroque period the technology which made possible to craft larger, timber framed windows allowing more light into the interior was already available. Thus, in almost all churches the remaining Gothic tracery windows were rounded and enlarged. In many cases new window openings were created on the southern and northern side walls of the nave.

During the 18th century, three new bell towers were built, while the existing ones were heightened. In this period a timber belfry was built only in Cuşmed. Starting from the 19th century, the newly built and recently heightened bell towers were covered with arched spires and tower clocks.

The porticoes or entrance halls were first mentioned in the documents of the canonical visitations throughout the 18th century. We can presume that porticoes with timber structure had been built earlier as well in order to protect the entrance. Starting from the 18th century, they were usually built from stone. These additions could be closed or open porticoes, with gable roofs or shed roofs.

Rebuilt churches¹⁹

It can be noticed that in the rebuilt Protestant churches, the eastern side of the building preserved its polygonal closure, which can be traced back to the usual layout of the mediaeval, polygonal apse. These edifices are hall churches, with a larger nave and a clearly centralizing space arrangement. The external walls had uniform crown mouldings. In most cases the external elevations are articulated by lesenes, and in a few locations the windows are emphasized by frames shaped from the plaster.

Two rebuilt churches received vaults supported by interior pilasters. In the rest of the churches the interior space is divided only by lesenes and covered either by a ceiling decorated with stuccos or with a timber coffered ceiling. In two churches that were rebuilt in the middle of the 19th century the shape of the edge of the ceiling decorated with stuccos allows the imitation of a cavetto vault.

Galleries also appear in these churches, in most cases made of timber. The parapet of the galleries usually is divided by panels painted in one colour or decorated with a floral pattern. The gallery of the church in Mereşti was covered with a



■ 4. ábra. Csíkszentgyörgy tetőszerkezetében látható gótikus boltozat íve, 2018. © GERGELY Csenge

■ Fig. 4. Gothic arch in the roof structure of Ciucsângeorgiu, 2018. © Csenge GERGELY



■ 5. ábra. Homoródalmás félköríves csehboltozata, 2019. © GERGELY Csenge

■ Fig. 5. The semi-circular Bohemian vault of the church of Mereşti, 2019. © Csenge GERGELY

miklóson (5. ábra), Csíkszögöd hajójában és Kászonaltíz hajójában. Félköríves csehboltozat épült Homoródalmáson (4. ábra) és Kászonaltízben.

Csíkszentlélek templomában az egyik pilaszterből ferdén kellett kimetszeni, hogy helyet adjon a meglévő déli bejáratnak (21. ábra). Csíkrákos templomában az oldalhajó kialakításánál a dongaboltozat fiókjai a belső oldalon a szentély boltozatához igazodnak, a külső oldalon pedig az ablakokhoz, így a fiókok tengelyükben eltérnek egymástól (22. ábra).

Székykeresztúron és Székelyszentléleken a lapos mennyezetek klasszicista hatást mutatnak.

A bágyi templom diadalívét a 18. század végén, Csíkszentmihály, Nagyalambfalva és Székelymuzsna templomainak diadalívét pedig a 19. század elején bontották le.

Csíkkarcfalván és Székelykeresztúron a 18. században a templomhajó nyugati irányú bővítése nyomán barokk homlokzatokat alakítottak ki hármas tagolású oromfallal. Székelykeresztúr esetében a nyugati órapárkányos harangtorony egybeépült az új oromfallal, amely a tetősík magasságában

¹⁹ Ocna de Sus, Mereşti, Mártonis, Sânpaul, Satu Nou, Medişoru Mare, Avrâmeşti, Turdeni.



■ 6. ábra. Csíkszentmiklós szentélyének boltozata, 2018. © GERGELY Csenge

■ Fig. 6. The vault of the apse of the church in Nicoleşti, 2018. © Csenge GERGELY



■ 7. ábra. Székelykeresztúr nyugati homlokzata, 2018. © GERGELY Csenge

■ Fig. 7. The western elevation of the church in Cristuru Secuiesc, 2018. © Csenge GERGELY

zárult egyenes vonallal (6. ábra). Csíkkarcfalván az oromfal a barokkra jellemző ívelt formákat mutat (7. ábra).

Csíkrákos oldalhajójának déli homlokzata megismétli a torony sarokarmírozását, az ablakokat vakolatból kialakított keretplasztikával emelték ki, díszítőmotívumaik a kagylódísz, virágminták és a napóra, illetve megjelentek vakolatba rajzolt geometriai formák is (8. ábra).

A gyergyóalfalvi és a gyergyószentmiklósi templomok külseje lizénákkal tagolt, ablakaikat vakolatkeret díszíti. A gyergyószentmiklósi templom nyugati homlokzatát részben takarja a harangtorony. A barokk oromfal ellipszis formájú csigavonallal indul, majd csipkézetten folytatódik. A három falfülke egyikében Szent Miklós szobra található. A gyergyószentmiklósi templom portikusai hasonló oromfallal rendelkeznek, mint a nyugati homlokzat. A gyergyóalfalvi déli előcsarnok oromfala szebb arányokkal rendelkezik, és klasszicizáló geometriai formák díszítik.

brick vault delimited by pillars with abacuses. Its parapet is decorated by plaster decorations with floral patterns.

The furnishing of the churches was usually completely renewed, but in certain cases pulpit crowns or stalls were reused.

The newly built or raised bell towers reflected the taste of that era. The external walls were decorated with lesenes, the upper levels were covered with spires embedding clocks below the arched cornice. In many cases the clock was only a painted decoration.

The porticoes of the rebuilt churches had similar shapes with those added to the existing churches. These were usually enclosed or open porticoes, with gable roofs or shed roofs. In case of Mereşti there is a gallery on the upper level of the two-level portico delimited by a window. The porticoes of churches that were rebuilt in the second part of the 19th century remind us of Classicist architecture.

Case studies

■ During the 18th century, the churches in the following settlements of the examined area were entirely rebuilt: Sândominic (1795–1802), Mereşti (1785–1796) and Satu Nou (1798–1801). In the following settlements only the church was rebuilt, while the bell tower was heightened: Joseni (1766–1800), Ditrău (1746–1757) and Gheorgheni (1756–1773). In Cetăuia (1767–1777), Sâncrăieni (1759) and Nicoleşti (1774–1784) the apses were rebuilt. It is quite probable that in Lăzarea the nave was rebuilt in the 19th century. During the 19th century, the medieval churches of Şumuleu (1800), Sânmartin (1802–1817), Ocna de Sus (1802–1806), Medişoru Mare (1805), Mărtiniş (1888), Sânpaul (1844), Avrămeşti (1803–1811) and Turdeni (1819–1823) were demolished. The nave of Plăieşii de Jos was rebuilt between 1934 and 1942, the apse of Ocland between 1937 and 1938. In conclusion, out of the 49 examined churches, 11 were entirely rebuilt and 7 were partially rebuilt during the 18th and 19th centuries. The remaining 31 churches did not undergo any substantial reconstructions.

In Transylvania, coffered ceilings started to emerge in the 17th century, indicating the lasting influence of the Renaissance era (BALASSA 2018, 19). The first coffered ceilings of the examined area were preserved in the nave of Forteni – 1629 (Fig. 1.), in the nave of Daia – 1630 (Fig. 2.), in the nave of Inlăceni – 1668, of Feliceni – 1670 and of Delniţa²⁰ – 1673 (LÁNGI & MIHÁLY 2003). These ceilings display ornamental decorations, rarely including motives like coats of arms, pelicans, dragons or other symbolic figures. The panels typical for the 17th century

²⁰ I take the opportunity to thank to architect Zsolt TÖVISSI for further clarifying the correct reading of the inscription of the coffered ceiling in Delniţa.



■ 8. ábra. Csíkkarcfalva nyugati homlokzata, 2018.

© GERGELY Csenge

■ Fig. 8. The western elevation of the church in Cârța, 2018.

© Csenge GERGELY



■ 9. ábra. Csíkrákos oldalhajójának déli homlokzata, 2018. © GERGELY Csenge

■ Fig. 9. The southern elevation of the aisle of the church in Racu, 2018.

© Csenge GERGELY

displaying decoration in the shape of fish scales were used only at the edges (LÁNGI & MIHÁLY 2004).

We have data also referring to the coffered ceiling of Avrămești from 1681, and that of Armășeni, also crafted in the 17th century. Observations made on the roof of the churches in Cozmeni and Jigodin allow us to presume that prior to the Baroque vault, a flat ceiling existed above the nave, perhaps even a coffered ceiling. (BOTÁR 2019, 320.) Scholars have found evidence of decorative paintings from the 16th and 17th centuries in Feliceni and Daia as well, which might be connected to the crafting of the ceiling.

Starting from the 18th century, floral decorations were coupled with zoomorphic and anthropomorphic figurations in the apse of the church in Cușmed (1732), in the nave of the church in Crăciunel (1730), in the nave of the church in Petreni (1758–1760? – Fig. 3.), in the nave of the church in Ocland (1771), and in the apse of the church in Ocland (1786 – LÁNGI & MIHÁLY 2003). In the nave of the church in Porumbenii Mari the painter of the coffered ceiling dating from 1788 applied several geometrical forms and imitations of various materials, with the aim to create the illusion that it is decorated with more expensive timber or marble. A very similar style can be observed on the coffered ceiling of the church in Rugănești above the nave dating from 1783 (LÁNGI & MIHÁLY 2003).

New vaults rested on internal pillars were built in the church in Cetățuia, in the nave of the church in Cozmeni, in the churches of Sântimbru and Sâncrăieni, in the nave of the church in Ciucsângeorgiu, of the churches in Lelicieni and Sânmartin, in the church in Nicoleşti (Fig. 5.), in the nave of the church in Jigodin and that of Plăieșii de Jos. A semi-circular bohemian vault was built in the church of Merești (Fig. 4.) and in the church of Plăieșii de Jos.

Védőtorny épült a 17. században a következő helységekben: Csátószeg, Csíkkozmás, Csíksomlyó, Csíkszentmiklós, Homoródszentpéter, Oklánd, Székelymuzsna. Homoródszentpéteren és Oklándon a kerítőfal részeként épültek a tornyok, máshol a hajó nyugati homlokzata elé helyezték őket. A már létező tornyokat megerősítették Bögzőben, Csíkszentgyörgyön, a hadjáratban felégetett tornyokban pótolták a fagerendázatot Nagyalambfalván, Felsőboldogfalván és Székelyderzszen. Homoródszentmártonban komplex védelmi rendszert alakítottak ki az ovális cinteremfal mentén 6 védőtorny-nal. Székelyderzs sarokbástyás védőfala is ugyancsak 17. századi. Szintén a 17. században alakultak ki Csátószeg, Csíkrákos, Csíkszentimre, Csíkszentgyörgy, Csíkszentkirály, Csíkszentmihály, Homoródkarácsonyfalva és Székelyszentlélek jelenlegi kerítőfalai. Csíkszentmihályon és Székelykeresztúron a 17. században átalakítják a már létező védőfalat. Egy különös eset Csíkkarcfalva második tornya, amely szintén a templomhajó nyugati homlokzata elé épült fel, amelyet aztán a 18. században le is bontottak (BOTÁR 2019, 311.).

A meglévő harangtornyokat magasították. A 18. században épültek nyugati harangtornyok: Bágyban, Csíkszentdomokoson, Csíkszentkirályon, Csíkszentmártonban, Csíkszentmihályon, Csíkzsögödben, Felsősófalván, Homoródújfaluban, Székelyszentléleken, Székelykeresztúron. Feltételezhetően Szentdemeteren is ekkor épült a nyugati harangtorony.

A meglévő harangtornyokat magasították Csíkdelnén, Csíkkarcfalván, Csíkkozmáson, Csíkrákoson, Csíkszentimrén, Csíkszentmiklóson, Gyergyóalfaluban, Gyergyószárhegyen, Gyergyószentmiklóson, Homoródszentmártonban és Oklándon (9. ábra). Csíkszentmihályon és Csíkszentléleken a nemrégiben elkészült harangtornyokat szintén magasították. 18. századi kerítőfal épült Csíkkozmáson és Székelydályán.

A 19. században új harangtorony épült Csíkszentléleken és Székelydályán. Illetve ismét magasították a tornyokat Csíkkarcfalván (10. ábra), Csíksomlyón, Felsőboldogfalván, Felsősófalván, Gyergyószárhegyen, Homoródkarácsonyfalván, Homoródszentpálon, Nagyalambfalván és Rugonfalván. Farcádon a harangtorony részben újjáépült. A feljegyzések alapján 17. századi fa harangláb létezett Csíkkozmáson, Nagymedeséren és Tordátfalván. 18. századi haranglábak voltak Csíkmenaságon, Küsmödon és Székelyszentléleken.

Új sekrestye épült Csíkszentkirályon, Csíkzsögödben és Székelyszentléleken a 18. században. Új, északi sekrestye és északi kápolna, illetve déli kápolna épült Csíkkarcfalván 1796–1799 között. Északi kápolna épült Csátószegen és Csíkkozmáson a 18. században. Csíkrákoson ugyanakkor építettek északi



■ **10. ábra.** Oklánd 17. századi, többször magasított harangtornya, 2019.
© GERGELY Csenge

■ **Fig. 10.** The repeatedly heightened bell tower dating from the 17th century of the church in Ocland, 2019. © Csenge GERGELY



■ **11. ábra.** Csíkkarcfalva középkori, utólag magasított harangtornya, 2018.
© GERGELY Csenge

■ **Fig. 11.** The medieval, later heightened bell tower of the church in Cârța, 2018. © Csenge GERGELY

oldalkápolnát és déli mellékhajót, majd árkádos előcsarnokot. Csíkszentkirályon és Gyergyóditróban nem építettek északi oldalkápolnát. A 19. század elején épült Csíkszentmihály déli oldalhajója, és bővítették a sekrestyét nyugati irányba. Csátószegen a sekrestye a 19. században épült újjá.

A protestáns felekezeti templomok esetében a 17–18. századból feljegyzés van a sekrestyék lebontásáról Farcádon, Küsmödn. Feltételezhetően szintén ekkor bontották le a sekrestyét Bágyban, Énlakán, Farcádon, Felsőboldogfalván, Homoródkarácsonyfalván, Rugonfalván, Szentábrahám, Székelydályán és Székelyderzsen. Agyagfalván és Székelymuzsnán elfalazták a sekrestyeajtót, és tárolásra használták a volt sekrestyét. A 19. században a nagygalambfalvi templom sekrestyéjét is tárolóhelyiséggé alakították át.

Az előcsarnokokat tekintve a 18. században épült Bágy, Csátószeg, Csíkszékfalva (11. ábra), Csíkszentkirály, Homoródszentpál és Rugonfalva déli kőportikusza, illetve Csíkelne, Székelyszentlélek és Tordátfalva utólag lebontott déli portikuszai. Szintén ekkor épültek Homoródkarácsonyfalva déli és nyugati bejárat előcsarnokai a régi faszervezetű portikusok helyébe. Székelyderzsen is épült déli és nyugati kőportikus, amelyeket később újjáépítettek. Homoródmáson és Oklándon fa előcsarnokokat említettek a déli és nyugati bejáratok előtt a 18. században. Felsőősfalván és Szentábrahám is 18. századi faportikus állott ekkoriban. Homoródjánosfalván déli faportikust említettek a 18. században, amelyet 1749 és 1827 között kőből építettek újjá. Feltételezhetően szintén a 18. században épült Csíkszögöd északi portikusza, melynek különös elhelyezkedését a topográfiai adottságok indokolják. Ugyancsak ekkor készülhetett el Székelymuzsna északi portikusza is.

In the church of Lelicieni, part of a pilaster had to be removed to make room for the southern entrance (Fig. 21.). In the church of Racu, at the aisle, the trimmers of the barrel vault are aligned in the interior to the vault of the apse, while on the outside these are aligned to the windows, thus the trimmers are placed along different axes (Fig. 22.).

The flat ceilings of the churches in Cristuru Secuiesc and Bisericieni indicate the influence of Classicism.

The arch of the church in Bădeni was demolished at the end of the 18th century, those in the churches of Mihăileni, Porumbeni Mari and Mujna were demolished at the beginning of the 19th century.

In the 18th century, when the nave was extended in a western direction in the churches of Cârța and Cristuru Secuiesc, Baroque elevations were built, where the gable has a tripartite division. In the church of Cristuru Secuiesc, the bell tower with a western spire with clock was integrated with the new gable, with a straight closure at the height of the roof (Fig. 6.). In the church of Cârța the gable displays curved shapes typical of Baroque architecture (Fig. 7.).

The southern elevation of the side nave in the church of Racu applies similar quoins as those built in the tower; the windows were emphasized by decorative plaster frames, with motifs like shells, flowers and a sundial, but geometrical plaster decorations are also present (Fig. 8.).

The external elevations of the churches in Joseni and Gheorgheni are divided by lesenes, and the windows are decorated with plaster frames. The western elevation of the church in Gheorgheni is partly hidden by the bell tower. The bottom part of the Baroque gable displays elliptic spirals, which continue in a scalloped decoration. In one of the three niches, the statue of Saint Nicholas was placed. The porticoes of the church have similar gables as the western elevation. The southern portico of the church in Joseni, decorated with Classicist geometrical shapes, has more harmonious proportions.

Defensive towers were built in the 17th century for the churches in the following settlements: Cetățuia, Cozmeni, Șumuleu, Nicoleşti, Petreni, Ocland, Muiuna. In Petreni and Ocland the towers were integrated into the enclosure wall, while in other cases they were erected in front of the western elevation of the nave. The existing towers were reinforced in Mugeni and Ciucsângeorgiu; the timber framework was replaced in towers burnt down during invasions in Porumbenii Mari, Feliceni and Dârjiu. In Mărtiniș, a complex fortification system was created along the oval graveyard, with 6 defensive towers. The defensive wall and the bastion in Dârjiu are also from the 17th century. The present-day enclosure walls of the churches in Cetățuia, Racu, Sântimbru, Ciucsângeorgiu, Sâncrăieni, Mihăileni, Crăciunel and Bisericanii were also built in the 17th century. By the churches of Mihăileni and in Cristuru Secuiesc, the already existing enclosure walls were rebuilt in the 17th century. The second tower of the church in Cârța, also built in front of the western elevation of the nave and demolished in the 18th century, is a unique case (BOTĂR 2019, 311.).

At some churches the existing bell towers were heightened. During the 18th century, western bell towers were erected for the churches in Bădeni, Săndominic, Sâncrăieni, Sănmartin, Mihăileni, Jigodin, Ocna de Sus, Satu Nou, Bisericanii, and Cristuru Secuiesc. Presumably the western bell tower of the church in Dumitrești was also built in this period.

The existing bell towers were raised by the churches of Delnița, Cârța, Cozmeni, Racu, Sântimbru, Nicoleşti, Joseni, Lăzarea, Gheorgheni, Mărtiniș and Ocland (Fig. 9.). In Mihăileni and Feliceni, though they were erected not so long before, the bell towers had been also heightened. An enclosure wall was built at the churches in Cozmeni and Daia in the 18th century.

During the 19th century, new bell towers were built by the churches in

A 19. század elején épült Csíkszentgyörgy déli oldalhajója és déli portikusza, illetve Csíkszentlélek déli portikusza. Csupán feltételezni lehet azt is, hogy Agyagfalva déli és nyugati előcsarnokai is 19. századiak.

A déli előcsarnokok homlokzatain előfordulnak volutás, csipkézett homlokfalak, illetve köríves falfülkék hármasként ismétlődésben Csátószeg, Csíkkozmás, Csíkszentimre, Gyergyóalfalu, Gyergyószerháza, Gyergyószentmiklós templomaiban. Ehhez hasonlatos Csíksomlyó portikuszának díszítése is, viszont itt a bejárat ki van emelve oszloppárral és köztük íves párkánnyal. Valamint szintén csipkézett homlokfala van Homoródújfalun déli bejárat csarnokjának is (12. ábra).

A cinteremfal bejárata Csíkkozmáson megismétli a portikusz díseit (13. ábra), Csíkmenaságon az ovális voluták csak festve vannak. Csíkmindszent



■ 12. ábra. Csíkkozmás déli portikusza, 2018. © GERGELY Csenge

■ Fig. 12. The southern portico of the church in Cozmeni, 2018. © Csenge GERGELY



■ 13. ábra. Homoródújfalun déli portikusza, 2022. © GERGELY Csenge

■ Fig. 13. The southern portico of the church in Satu Nou, 2022. © Csenge GERGELY



■ 14. ábra. Csíkkozmás cinteremfalának bejárata, 2018. © GERGELY Csenge
■ Fig. 14. The entrance to the graveyard in Cozmeni, 2018. © Csenge GERGELY

és Csíkrákos (14. ábra) cintermi előcsarnokai szintén csipkézett homlokfallal zárulnak, arányaik azonban túlzóak, vonalvezetésük szabálytalan. Homoródkarácsonyfalva cintermének portikusza enyhén ívelt homlokfallal zárul, ovális nyílása vakolatból kialakított keretplasztikával lett kiemelve. Felsőboldogfalva déli előcsarnoka szintén ívelt homlokfallal rendelkezik, egyéb díszek nélkül. Farcád cintermi portikusza faszerkezetű, zsindellyel fedett és hagymakupolás (15. ábra).

A bútortzatokat vizsgálva kiderül, hogy 17. századi a csíkelnei, csíkszentimrei és a csíkszögödi főoltár, a csíkrákosi mellékoltárok, illetve a gelencei nyugati karzat és stallum, a nagygalambfalvi szószékkorona és a homoródszentmártoni régi szószék. A 17–18. században készültek belső bútortzatok Homoródjánosfalván, Homoródkarácsonyfalván és Szentábrahámon.

Továbbá 18. századi Agyagfalva szószékkoronája, úrasztala és éneklőszéke, Bögöz úrasztala, Csíkkarcfalva régi főoltára, Csíksomlyó három oltára,



■ 15. ábra. Csíkrákos cinteremfalának bejárata, 2018. © GERGELY Csenge
■ Fig. 15. The entrance to the graveyard in Racu, 2018. © Csenge GERGELY

Leliceni and Daia. In addition, the towers were raised again at the churches in Cârța (Fig. 10.), Șumuleu, Feliceni, Ocna de Sus, Lăzarea, Crăciunel, Sânpaul, Porumbenii Mari and Rugănești. At the church in Forțeni, the bell tower was partly rebuilt. According to written sources, timber belfries built in the 17th century existed in Cozmeni, Medişoru Mare and Turdeni. Belfries dating from the 18th century existed in Armășeni, Cușmed and Bisericani.

During the 18th century, new sacristies were built at the churches of Sâncrăieni, Jigodin and Bisericani. Between 1796 and 1799, a new northern sacristy and northern chapel were built to the church in Cârța. A northern chapel was added to the churches in Cetățuia and Cozmeni during the 18th century. During the same period, in the church of Racu, a northern side chapel and southern aisle, later an arched portico were built. The communities of Sâncrăieni and Ditrău did not build northern side chapels. At the beginning of the 19th century, the church of Mihăileni was completed with a southern aisle, and its sacristy was extended in western direction. In the church of Cetățuia, the sacristy was rebuilt in the 19th century.

Regarding the churches belonging to Protestant congregations, we have written sources from the 17th and 18th centuries indicating that the sacristies of the churches in Forțeni and Cușmed were demolished. Presumably it was also during this period that the sacristies of the churches from Bădeni, Inlăceni, Forțeni, Feliceni, Crăciunel, Rugănești, Avrămești, Daia and Dârjiu were removed. The door of the sacristy was walled up and the premise was used for storage. During the 19th century, the sacristy of the church in Porumbenii Mari was also transformed into a storage room.

Regarding the entrance halls, the southern stone porticoes of the churches in Bădeni, Cetățuia, Cozmeni (Fig. 11.), Sâncrăieni, Sânpaul and Rugănești, and the later demolished southern porticoes of the churches from Delnița, Bisericani and Turdeni were built in the 18th century. During the same period, the porticoes with a timber structure of the church in Crăciunel were replaced by a southern and a western portico. In Dârjiu as well, southern and western stone porticoes were built to the church, and later rebuilt. In Merești and Ocna, timber frame porticoes were mentioned as preceding the southern and western entrances of the churches in the 18th century. In that period, in the churches in Ocna de Sus and Avrămești timber porticoes existed. A southern timber frame portico is mentioned in the 18th century at the church of Ionești, which was rebuilt from stone between 1749 and 1827. Presumably the northern portico of the church in Jigodin was also built in the 18th century, its unusual location being the result of the geographical conditions. The northern portico of the church in Mujna was probably also built during this period.

The southern aisle and southern vestibule of the church in Ciucsângeorgiu, respectively the southern porticoes of the church in Feliceni were built at the beginning of the 19th century. We can only presume that the southern and western porticoes of the church in Lutița can be dated from the 19th century.

The elevations of the examined southern porticoes often include scalloped front walls with volutes, like at the churches in Cetățuia, Cozmeni, Joseni, Lăzarea, and Gheorgheni. The portico of the church in Șumuleu is similarly decorated, but the entrance is emphasized with a pair of columns connected with an arched cornice. The church in Satu Nou (Fig. 12.) also has a scalloped front wall on its southern portico.

The entrance to the graveyard in Cozmeni repeats the ornaments applied at the portico of the church (Fig. 13.), while in the church in Armășeni, the oval volutes are only painted. The graveyard porticoes of the churches in Misentea and Racu (Fig. 14.) also have scalloped front walls, but their proportions are exaggerated and the lines are irregular. The portico to the graveyard in Crăciunel ends with a slightly arched front wall, its oval opening being emphasized by decorative plaster frames. The southern portico of the church in Feliceni also has an arched front wall, without any other ornaments. The portico of the church in Forțeni has a timber structure covered with shingles and an onion dome (Fig. 15.).

The assessment of the furnishing shows that the main altars of the churches in Delnița, Sântimbru and Jigodin, the side altars of the church in Racu, the western gallery and stall of the church in Ghelintă²¹, the pulpit crown of the church in Porumbeni Mari, and the old pulpit of the church in Mărtiniș date from the 17th century. During the 17th and 18th centuries, pieces of furnishing were created in the churches of Ionești, Crăciunel and Avrămești.

The following items date from the 18th century: the pulpit crown, the Lord's table and the pastor's chair in the church of Lutița, the Lord's table in the church of Mugeni, the old main altar in the church of Cârța, the three altars in the church of Șumuleu, the main altar and pulpit in the church of Ciucsângeorgiu, the pulpit, pulpit crown and Lord's table in the church of Inlăceni, the pastor's chair and Lord's table in the church of Feliceni, the pulpit crown in the church of Merești, the pulpit crown and Lord's table in the church of Crăciunel, the Lord's table in the church of Mădăraș Mare, and the pulpit of the church in Rugănești. The pulpits of the churches in Sânpaul, Satu Nou and Cușmed, and the pulpit crown and Lord's table in the church of Turdeni are also from the 18th century. In addition, the pulpit and presumably the pulpit crown in



■ 16. ábra. Farcád cintermi bejárata, 2018. © GERGELY Csenge

■ Fig. 16. The entrance to the graveyard in Forțeni, 2018. © Csenge GERGELY

Csíksgyörgy főoltára és szószéke, Énlaka szószéke, szószékkoronája és úrasztala, Felsőboldogfalva éneklőszéke és úrasztala, Homoródalmás szószékkoronája, Homoródkarácsonyfalva szószékkoronája és úrasztala, Nagymedesér úrasztala, valamint Rugonfalva szószéke. Szintén 18. századiak Homoródszentpál, Homoródújfalva és Küsmöd szószékei, Tordátfalva szószékkoronája és úrasztala. Ezek mellett a 18. században készült Farcád szószéke és feltételezhetően szószékkoronája is.

A székelyderzsi templom ülőpadjai és szószékkoronája, a felsőboldogfalvi és bágyi templom szószékei, a homoródjánosfalvi templom szószékkoronája, valamint az oklándi templom szószékkoronája a 19. század elején készültek. Feltételezhetően ugyanekkor készültek el Homoródszentpéter, Homoródújfalva, Nagymedesér és Székelykeresztúr jelenlegi szószékkoronái is. Agyagfalva és Székelymuzsna bútorzata szintén meg-



■ 17. ábra. Énlaka keleti karzata, 2018. © GERGELY Csenge

■ Fig. 17. The eastern gallery of the church in Inlăceni, 2018. © Csenge GERGELY

21 In Hungarian: Gelence.



■ 18. ábra. Bögöz nyugati karzata, 2018. © GERGELY Csenge
■ Fig. 18. The western gallery of the church in Mugeni, 2018. © Csenge GERGELY



■ 20. ábra. Csíkszentmihály sekrestyeajtája, 2018.
© GERGELY Csenge
■ Fig. 20. The sacristy door of the church in Mihăileni, 2018. © Csenge GERGELY



■ 19. ábra. Csíkdélne nyugati karzata, 2018. © GERGELY Csenge
■ Fig. 19. The western gallery of the church in Delnița, 2018. © Csenge GERGELY

újult a 19. század folyamán. Csíkkozmás főoltára és szószéke a 19. század közepéről való. A 19. század vége felé készült Küsmöd szószékkoronája. Homoródjánosfalván, ahol a középkori templom nagy része érintetlenül maradt, a bútortzat többször lecserélődött a barokk korszak idején, illetve előcsarnok is épült.

Énlakán már a 17. században elkészült a festett nyugati fakarzat, amelyet később átalakítottak; a keleti karzat 18. századi (16. ábra). Szintén 17. századiak voltak Homoródszentmárton és Tordátfalva lebontott nyugati fakarzatai. Gelence és Székelymuzsna utólag átfestett nyugati karzatai is a 17. századból valók.

Vannak 18. századi feljegyzések nyugati fakarzatról a következő helységekben: Bágy, Bögöz (17. ábra), Csíkmenaság, Csíksomlyó, Felsősfalva, Homoródkarácsonyfalva, Homoródújfalva, Oklánd, Nagyalambfalva, Nagymedesér, Rugonfalva, Szentábrahám és Tordátfalva. Feltételezhetően Csíkszentmihály régi, nyugati fakarzata is a 18. század elején készült, illetve

the church of Forțeni also date from the 18th century.

The pews and pulpit crown of the church in Dârjiu, the pulpits of the churches in Feliceni and Bădeni, the pulpit crowns in the church of Ionești and Ocland were made at the beginning of the 19th century. We can rightly presume that the pulpit crowns still in use in the churches of Petreni, Satu Nou, Medişoru Mare and Cristuru Secuiesc were also made in this period. The furnishings of the churches in Lutița and Mujna were also renewed during the 19th century. The main altar and pulpit of the churches in Cozmeni date from the middle of the 19th century. The pulpit crown of the church in Cușmed was made at the end of the 19th century. In the church of Ionești, where most of the medieval church remained unaltered, the furnishing was replaced several times during the Baroque era, and a portico was also built.

In the church of Inlăceni, the western painted timber gallery was completed in the 17th century and was later transformed; the eastern gallery dates from the 18th century (Fig. 16.). The demolished western timber galleries in the churches of Mărtiniș and Turdeni were also from the 17th century. The subsequently re-painted western galleries in the churches of Ghelintă and Mujna also date from the 17th century.

There are written sources from the 18th century regarding the existence of western timber galleries in the churches of the following settlements: Bădeni, Mugeni (Fig. 17.), Armășeni, Șumuleu, Ocna de Sus, Crăciunel, Satu Nou, Ocland, Porumbenii Mari, Medişoru Mare, Rugănești, Avrămești and Turdeni. Presumably the old, western timber gallery of the church in Mihăileni, respectively the western stone gallery of the church in Misentea, and the western and eastern timber galler-



■ **21. ábra.** Homoródújfalú átfestett ajtaja a karzaton, 2022. © GERGELY Csenge

■ **Fig. 21.** The repainted door of the gallery of the church in Satu Nou, 2022. © Csenge GERGELY

ies of the churches Sânpaul and Petreni were also created at the beginning of the 18th century.

Western stone galleries were built in the 18th century in the churches of Delnița (Fig. 18.), Cozmeni, Racu, Sânmartin, Lelicieni, Cristuru Secuiesc and Biseri-cani. In the churches of Lutița, Mugeni, Porumbenii Mari and Turdeni, a timber gallery placed on the eastern wall existed in the 18th century.



■ **22. ábra.** Csíkszentlélek déli bejárata a bemetszett pilaszter mellett, 2018. © GERGELY Csenge

■ **Fig. 22.** The southern entrance near the pilaster, from which a part was removed, of the church in Lelicieni, 2018. © Csenge GERGELY

Csíkmindszent nyugati kőkarzata, valamint Homoródszentpál és Homoródszentpéter nyugati és keleti fakarzatai is.

Nyugati kőkarzatok épültek a 18. században Csíkdelnén (18. ábra), Csíksomáson, Csíkrákoson, Csíkszentmártonban, Csíkszentléleken, Székelykeresztúron és Székelyszentléleken. Keleti oldalra épített, fából készült karzat létezett a 18. században Agyagfalván, Bögözben, Nagygámbfalván és Tordátfalván.

Székelyderzs keleti orgonakarzata a 19. század elején épült. Felsőboldogfalva keleti és nyugati fakarzatai is a 19. század elején készültek. Csíkszentmihály új, nyugati kőkarzata a 19. század elején készült. Feltételezhetően 19. századi Csíkmenaság ma is meglévő nyugati kőkarzata.

A nyílászárókat tekintve Csíkszentmihály sekrestyeajtaja a 17–18. században készülhetett (19. ábra). A bejárati ajtószárnyak közül a 18. században készült Felsőboldogfalva déli, Énlaka déli, Nagygámbfalva déli, Oklánd régi nyugati, Rugonfalva déli, Székelyderzs nyugati (?), Székelymuzsna északi ajtaja. Szintén a 18. század végén vagy a 19. század elején készült Homoródkarácsonyfalva restaurált déli ajtaja és Homoródszentpéter átfestett nyugati ajtaja.

A 19. századból való Agyagfalva déli ajtaja, Csíkszentimre déli ajtaja, Homoródmás déli ajtaja átfestve, Homoródújfalú karzati ajtaja átfestve (20. ábra), Nagymedesér déli ajtaja, valamint Szentábrahám déli és nyugati átfestett ajtó.

Következtetések

■ A templomok barokk korstílushoz köthető átalakításai a 18. század második felétől kezdődően egészen a 19. század második feléig valósultak meg. A vizsgált régióban a római katolikus templomok átalakításai időben pár évtizeddel előzték meg a protestáns egyházak átépítéseit. Ez az időbeni eltolódás részben magyarázható a türelmi rendelet életbelépésével, amelynek hatására megindulhatott az építkezési hullám a protestáns egyházaknál is.

A megfigyelések alapján vannak olyan átalakítások, amelyek egyháztól függetlenül jellemzőek erre a korszakra. Új harangtoronyok építése vagy a meglévő tornyok magasítása általános jelenségnek számított ekkoriban. A védelmi szerep megszűnésével a harangtorony továbbra is referencia-



■ **23. ábra.** Csíkrákos oldalhajójának boltozata, 2018. © GERGELY Csenge

■ **Fig. 23.** The vault of the aisle of the church in Racu, 2018. © Csenge GERGELY

pontnak számított, a harangozás maga pedig a helyi időszámítás egyik keléke maradt.

A déli előcsarnokokat is felekezeti hovatartozástól függetlenül alkalmazták a bejáratok védelmére.

A nyugati karzatok építése szintén jellemző mind a római katolikus, mind a protestáns egyházak esetében. A megvalósítást tekintve a római katolikus templomokban rendszerint kőkarzat épült, amelyen helyet kapott az orgona. A protestáns egyházakban túlnyomórészt fakarzatok készültek, az orgona pedig rendszerint az új, keleti karzatra épült.

A római katolikus egyházakban elvégzett egyéb átalakítások igazodnak az ellenreformáció által meghirdetett elvekhez. Új, boltozott tereket hoztak létre, oldalkápolnákat vagy mellékoltárokat alakítottak ki. A belső terek díszítettségéről kevesebb információ áll rendelkezésre, az alkalmazott profilok, illetve stukkódíszek azonban a klasszicizmus hatásáról tanúskodnak.

A protestáns egyházak puritánabb belsőt rendszerint a kazettás menyezet uralta. Az újjáépült és boltozott templomok esetében a díszítőmotívumok a késő barokk formavilágát, valamint a klasszicizmus hatását szemléltetik.

Ugyanakkor megfigyelhető az is, hogy számos esetben megőrizték a gótika idejéből fennmaradt boltozatokat, mérműves ablakokat vagy portálékat. A boltozatok megőrzése arra enged következtetni, hogy szakmai értelem hiányában fölöslegesnek ítélték lebontani azt, ami épségben megmaradt. A faragott ablak- és ajtókeretek megőrzése talán szintén hasonló okokból történt. A gazdagabb helységek a teljes templomot újjáépítették.

Felmerül a kérdés, hogy Felsősfalván, Homoródújfaluban és Nagymedeséren miért építették be a középkori, kőből faragott ajtókereteket? Az egyik lehetséges válasz, hogy talán az újjáépítés csak részleges volt, és helyenként meghagyták a középkori falakat. Ez a megközelítés egyedül Homoródújfaluban esetében állná meg a helyét, mivel ott nem történtek régészeti vagy falkutatások. Felsősfalván a középkori templom teljes egészében a mai templom belsejében helyezkedik el, így a pálcatagos déli bejárat, illetve a csúcsíves, hengertagos, nyugati ajtókeret nem az eredeti pozíciójában található. Nagymedeséren a toronyaljban elhelyezett félköríves, késő gótikus ajtókeret is másodlagos pozícióban található. A második lehetséges válasz, hogy egyszerűbb volt felhasználni egy rendelkezésre álló ajtókeretet, mint újat rendelni. Túlságosan korai lenne feltételezni a romantika hatásait, hiszen Tordátfalva esetében az ajtókereteket a szószék lépcsőjeként hasznosították újra, ami azt támasztja alá, hogy nem az építészettörténet egy fontos emlékeként tekintettek rá, hanem felhasználó építőanyagként.

Bibliográfia

- BALASSA M. Iván. 2018. *Festett famennyezetek és berendezések az unitárius templomokban*, Kolozsvár: Exit.
- BALOGH Judit. 2016a. Változások a 17. század végén. In: *Székelyföld története*, vol. II., eds. EGYED Ákos, HERMANN Gusztáv Mihály, OBORNI Teréz, 170–174. Székelyudvarhely: MTA BTK–EME–HRM.
- BALOGH Judit. 2016n. Vallási sokszínűség. In: *Székelyföld története*, vol. II., eds. EGYED Ákos, HERMANN Gusztáv Mihály, OBORNI Teréz, 181–189. Székelyudvarhely: MTA BTK–EME–HRM.
- BENKŐ Elek. 1992. *A középkori Keresztúr-szék régészeti topográfiája*. Budapest: Akaprint.
- BENKŐ Elek. 2002. *Erdély középkori harangjai és bronz keresztelomedencéi*. Kolozsvár: Polis.
- BOTÁR István. 2019. *Havasok keblében rejtőző szép Csík – A Csík-medence középkori településtörténete*. Budapest: Martin Opitz.

The eastern gallery with organ of the church in Dârjiu was built at the beginning of the 19th century. The eastern and western timber galleries of the church in Feliceni were also built at the beginning of the 19th century. It was also during that period that the new, western stone gallery in the church of Mihăileni was built. Presumably the western stone gallery still existing today in the church of Armășeni was built in the 19th century.

Regarding openings, the sacristy door of the church in Mihăileni was made during the 17th and 18th centuries (Fig. 19.). Regarding the entrance door wings: the southern entrance of the church in Feliceni, the southern door of the church in Inlăceni, the southern door of the church in Porumbeni Mari, the old western door of the church in Ocland, the southern door of the church in Rugănești, the western (?) door of the church in Dârjiu, and the northern door of the church in Muja were made in the 18th century. The restored southern door of the church in Crăciunel and the repainted western door of the church in Petreni were also made at the end of the 18th century or at the beginning of the 19th century.

The southern door of the church in Lutița, the southern door of the church in Sântimbru, the repainted southern door of the church in Merești, the repainted gallery door of the church in Satu Nou (Fig. 20.), the southern door of the church in Medişoru Mare, and the repainted southern and western doors of the church in Avrămești date from the 19th century.

Conclusions

■ The transformations of churches revealing features of Baroque architecture were carried out from the second part of the 18th century until the second part of the 19th century. In the examined region, the transformations of Roman Catholic churches preceded with a few decades those carried out on Protestant churches. This time difference can be partly explained by the late release of the Patent of Toleration, which made a wave of construction within the Protestant churches possible as well.

Research shows that there were reconstructions which were typical of this era, irrespective of the implementing congregation. The construction of new bell towers or the heightening of the existing ones were typical in this period. Though it lost its defensive function, the bell tower was still considered a landmark, and the chime itself still remained a local tool of time measurement. The southern porticoes were also used, irrespective of congregation, for the protection of the entrances.

The building of western galleries is also typical for both the Roman Catholic and Protestant churches. In Roman Catholic churches, the gallery was usually built of stone, and hosted the organ. In Protestant churches mainly timber galler-

ies were built, and the organ was usually placed in the new, eastern gallery.

Other transformations carried out in Roman Catholic churches conform to the principles announced by the Counter-Reformation. New, vaulted spaces were created, with side chapels or side altars. We have less information available regarding the ornaments applied in the interior spaces, but the applied profiles and stuccos indicate the influence of Classicist architecture.

The typically rather plain interiors of Protestant churches were dominated by coffered ceilings. In case of rebuilt and vaulted churches, the ornaments display the influence of the late-Baroque and Classicist architectural styles.

Nevertheless, it can also be observed that in many cases the vaults, tracery windows and portals dating from the Gothic period were preserved. The preservation of the vaults allows us to conclude that in lack of professional know-how, they considered that it would be superfluous to demolish whatever was preserved intact. The carved window and door frames were perhaps kept for the same reasons. Wealthier settlements reconstructed their entire church.

The question remains, why were mediaeval, stone door frames built in the churches of Ocna de Sus, Satu Nou and Medişoru Mare. One of the possible answers is that perhaps the reconstruction was only partial, and in certain locations the mediaeval walls were preserved. This presumption can be validated only in the case of the church of Satu Nou, since no archaeological research or building archaeology research was carried out there. In Ocna de Sus, the mediaeval church is located entirely inside the actual church, thus the southern entrance with mouldings, and the arched western door frame with cylindrical mouldings are not in their original locations. In Medişoru Mare the semi-circular late-Gothic door frame found at the bottom of the tower is also in a secondary location. Another possible answer is that it was easier to use an available door frame than to commission a new one. It would be much too early to presume the influence of Romanticism, since in the case of Turdeni, the door frames were reused in the stairs of the pulpit, this fact confirming that the builders did not consider these as significant values in the history of architecture, but as reusable building materials.

- DANIELISZ Dóra. 2023. Háromszék református templomépítészete. Doktori értekezés. Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem. Építészettörténeti és Műemléki Tanszék. <http://hdl.handle.net/10890/28334> (letöltés dátuma: 2023. szeptember 3.).
- DÁVID László. 1981. *A középkori Udvarhelyszék művészeti emlékei*. Bukarest: Kriterion.
- ENTZ Géza. 1996. *Erdély építészete a 14–16. században*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- HEGYI Géza. 2012. A pápai tizedjegyzék tévesen azonosított székelyföldi helynevei. In: *Tanulmányok a székelység középkori és fejedelemség kori történelméből*, eds. SÓFALVI András, VISY Zsolt, 97–113. Énlaka–Székelyudvarhely: Pro Énlaka Alapítvány.
- KELEMEN Lajos. 1977. *Művészettörténeti tanulmányok*. Vol. 1. Bukarest: Kriterion.
- LÁNGI József & MIHÁLY Ferenc. 2003. *Erdélyi falképek és festett faberendezések 1*. Budapest: Állami Műemlékhelyreállítási és Restaurálási Központ.
- LÁNGI József & MIHÁLY Ferenc. 2004. *Erdélyi falképek és festett faberendezések 2*. Budapest: Állami Műemlékhelyreállítási és Restaurálási Központ.
- MOLNÁR Dávid. 2014. Református-unitárius templomviták (1615–1648). In: *Keresztény Magvető*, nr. 1., ed. KOVÁCS Sándor. 3–21. Kolozsvár: Gloria.
- NAGY Gergely Domonkos. 2015. *Centrális téralakítás a magyar barokk szakrális építészetben*. Doktori értekezés. Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem. Építészettörténeti és Műemléki Tanszék. <http://hdl.handle.net/10890/1389> (letöltés dátuma: 2023. szeptember 3.).
- OBORNI Teréz. 2016a. A királyi/fejedelmi hatalom képviselői. In: *Székelyföld története*, vol. II., eds. EGYED Ákos, HERMANN Gusztáv Mihály, OBORNI Teréz, 212–216. Székelyudvarhely: MTA BTK–EME–HRM.
- OBORNI Teréz. 2016b. Apafi Mihály uralkodása – A végjáték. In: *Székelyföld története*, vol. II., eds. EGYED Ákos, HERMANN Gusztáv Mihály, OBORNI Teréz, 100–108. Székelyudvarhely: MTA BTK–EME–HRM.
- OBORNI Teréz. 2016c. Új hatalmi berendezkedés. In: *Székelyföld története*, vol. II., eds. EGYED Ákos, HERMANN Gusztáv Mihály, OBORNI Teréz, 327–329. Székelyudvarhely: MTA BTK–EME–HRM.
- SÓFALVI András. 2016. Hadakozás és határőrzés a középkorban. In: *Székelyföld története*, vol. I., eds. BENKŐ Elek, OBORNI Teréz, 325–334. Székelyudvarhely: MTA BTK–EME–HRM.
- SÓFALVI András. 2017. *Hadakozás és önvédelem a középkori és fejedelemség kori Udvarhelyszéken*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- TÓTH Levente. 2016. Egyházi viszonyok a 18. században. In: *Székelyföld története*, vol. II., eds. EGYED Ákos, HERMANN Gusztáv Mihály, OBORNI Teréz, 212–216. Székelyudvarhely: MTA BTK–EME–HRM.

■ Augusto ROCA DE AMICIS¹

The Renovation of Roman Basilicas in the Seventeenth Century and the Problem of BORROMINI as “Restorer”

■ **Abstract:** *The essay aims to explore the renovation that BORROMINI carried out in St. John Lateran (1646-1650), the first basilica commissioned by Constantine and the Cathedral of Rome. For a long time, this work enjoyed little consideration because of the limitations that BORROMINI had to take into account. But these limits are actually the result of a long debate and new conservative criteria that start from the controversy that followed the destruction (in 1605) of what remained of St. Peter's Basilica. And these controversies generated in the following decades a new attitude towards Christian antiquity, passing through successive stages: from the renovation of St. Sebastian Outside the Walls, to that of St. Chrysogonus, to the highly conscious interventions promoted by Cardinal Francesco BARBERINI for the Leonian Triclinium. A critical and operational path at the end of which BORROMINI marks new levels of quality that make us understand the otherness of the past and prepares creative solutions that mark a fundamental stage in his evolution.*

■ **Keywords:** BORROMINI, restoration, culture of the counter-reformation, roman basilicas, St. John Lateran

■ Critical thought of key architect of the Roman, Italian and international Baroque, Francesco BORROMINI (1599-1667) conveyed, until a few decades ago, an aura of misunderstood genius, strengthened by that suicide which would suggest a tragic sense in his trajectory. But if a growing coldness in his clients and contemporaries characterised his last years, the same cannot be said of his extraordinary career which culminated in the renovation of the cathedral of Rome, San Giovanni in Laterano (Fig. 1). This is not the most famous of BORROMINI's undertakings, despite being the most important commission that could be entrusted to an architect at that time, comparable only to the construction of the new St. Peter's in the Renaissance. But what was created in San Pietro in over a century, with architects such as Bramante, Raphael, Sangallo, Michelangelo, and Maderno, was achieved in San Giovanni in Laterano by BORROMINI alone in four years, starting from 1646 and just in time for the celebration of the Holy Year 1650.² This work, considered with distrust by an idealistic art history, is exemplary precisely because of what appeared to be its limits, that is, acting in a very constraining and limited context. But these constraints are the result of a profound histor-

Renovarea bazilicilor romane în secolul al XVII-lea și problema BORROMINI ca „restaurator”

■ **Rezumat:** *Studiul încearcă o aprofundare a restaurării pe care BORROMINI o întreprinde în interiorul bisericii Sf. Ioan din Lateran (1646-1650), prima bazilică comandată de Constantin și Catedrală a Romei. Mult timp această operă nu a fost privită la valoarea ei datorită limitelor de care trebuia să țină cont BORROMINI. Însă aceste limite sunt în realitate rezultatul unei lungi dezbateri și a noilor criterii conservatoare care pornesc de la polemicile ce urmează distrugerii (din 1605) a ceea ce mai exista din bazilica Sf. Petru. Iar aceste polemici au generat în deceniile următoare o nouă atitudine în confruntările antichității creștine, trecând prin etape succesive: de la restaurarea de la San Sebastian În Afara Zidurilor, la cele de la Sf. Crisogonus, până la intervențiile foarte lucide promovate de cardinalul Francesco BARBERINI la Tricliniul Leonin. Un parcurs critic și operațional la sfârșitul căruia BORROMINI atinge un nou nivel calitativ, care ne face să înțelegem alteritatea trecutului și pregătește soluții creatoare care marchează o etapă fundamentală în evoluția sa.*

■ **Cuvinte cheie:** BORROMINI, restaurare, cultura contrareformei, bazilici romane, Sf. Ioan în Lateran

■ Arhitect cheie al barocului roman, italian și internațional, Francesco BORROMINI (1599-1667) a avut până acum câteva decenii, în aprecierea criticii, o aură de geniu neînțeles, întărită de sinuciderea care va da un sens tragic destinului său. Dar dacă o răceală crescândă din partea patronilor și contemporanilor i-a caracterizat ultimii ani, nu se poate spune același lucru despre cariera sa extraordinară, care a culminat cu renovarea catedralei din Roma, Sf. Ioan din Lateran (Fig. 1). Aceasta nu este cea mai cunoscută dintre întreprinderile lui BORROMINI, deși a fost cea mai importantă comandă care putea fi încredințată unui arhitect la acea vreme, comparabilă

¹ Professor in History of Architecture at Sapienza University of Rome, Italy.

² For the subject and different notations in the next pages send to Augusto ROCA DE AMICIS, *L'opera di Borromini in San Giovanni in Laterano: gli anni della fabbrica (1646-1650)* / *The Work of Borromini in San John Lateran: The Building Years (1646-1650)* (Roma, 1995).

¹ Profesor de istorie a arhitecturii la Universitatea Sapienza din Roma, Italia.

doar cu construcția noului Sf. Petru în Renaștere. Dar ceea ce a fost construit la Sf. Petru în peste un secol, cu arhitecți precum Bramante, Rafael, Sangallo, Michelangelo, Maderno, a fost construit la Sf. Ioan Lateran numai de BORROMINI în patru ani, începând din 1646 și exact la timp pentru celebrarea Anului Sfânt 1650.² Această lucrare, privită cu suspiciune de o istorie idealistă a artei, este exemplară tocmai din cauza a ceea ce păreau a fi limitările sale, și anume acționând într-un context foarte constrângător și limitat. Dar aceste constrângeri sunt rezultatul unui profund proces istoric, pentru că odată cu renovarea se deschide un drum lung care duce până în zilele noastre și la conceptul de restaurare în sensul modern, chiar dacă acest caracter nu apare astăzi evident la prima vedere. Din acest motiv, este necesar să se facă o introducere lungă, care implică multe bazele romane paleocreștine și medievale. Dar trebuie să pornim mereu de la Bazilica Sfântul Petru.

Suntem în 1605 și decizia Papei Paul al V-lea BORGHESE (1605-1621) de a demola partea corpului longitudinal al vechiului Sf. Petru care stă încă în picioare este deja o afacere încheiată.³ În acei ani, partea longitudinală construită de împăratul Constantin exista încă parțial. La capătul navelor antice se afla un zid despărțitor, iar în spatele unui portal se afla partea centrală, așa cum a fost concepută de Michelangelo și complet finalizată (Fig. 2). Conform gustului de astăzi am putea spune că acest amestec de antic și modern ar fi fost de-a dreptul fascinant; cu toate acestea, la acea vreme, sentimentul lucrului neterminat a prevalat și a fost necesar să se continue cu finalizarea pe care o cunoaștem. Dar se ridică o singură voce, aceea a cardinalului Cesare BARONIO, și își exprimă întregul dezacord – *acriter et religiose repugnavit* – opoziție față de distrugerea altaria illa verenda, illi lateris, illae columnae, illa marmora ac reliquias tantae molis proruendae. Nu a fost o izbucnire emoțională, ci o manifestare clară a ideilor lui BARONIO. Acesta era un eminent istoric al bisericii, al legitimității sale istorice și al puterii sale temporale, împotriva criticii protestante exprimate în secolele Magdeburg.⁴ Pentru istoriogra-

² Pentru subiect și diverse note din paginile următoare, vă rugăm să consultați: Augusto ROCA DE AMICIS, *L'opera di Borromini in San Giovanni in Laterano: gli anni della fabbrica (1646-1650)* / *The Work of Borromini in San John Lateran: The Building Years (1646-1650)* (Roma, 1995).

³ Pentru aprecierile ce urmează în continuare aici, a se vedea și Augusto ROCA DE AMICIS, "Rinnovare le basiliche romane, prima e dopo San Giovanni in Laterano/ Renovating the Roman Basilicas, before and after San John Lateran," in *Alla moderna: antiche chiese e rifacimenti barocchi; una prospettiva europea/ Modernwise: Ancient Churches and Baroque Makeovers, a European Perspective*, eds. Augustus ROCA DE AMICIS and Claudio VARAGNOLI (Roma: Edizioni Artemide, 2015) 45-67.

⁴ A se vedea: Romeo DE MAIO, Luigi GULLA și Aldo MAZZACANE (in the care of), *Baronio storico e la controriforma / Historical Baronio and the Counterreformation* (Sora: Centro di Studi Sorani "Vincenzo Patriarca", 1982).



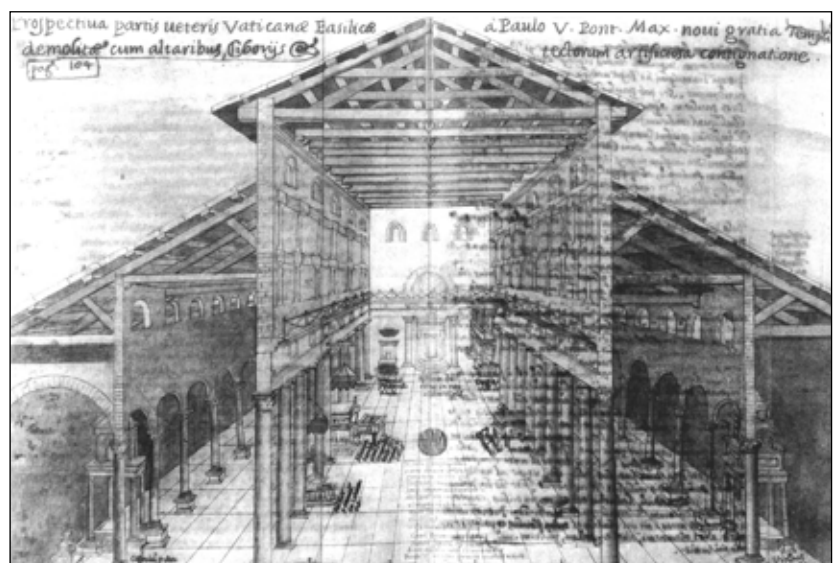
■ Fig. 1. Archbasilica of Saint John Lateran, the central nave, facing to the counterfaçade, Rome, Italy. © Wikimedia Commons

■ Fig. 1. Bazilica Sfântul Ioan din Lateran, nava centrală cu vedere la contrafațadă, Roma, Italia. © Wikimedia Commons

ical process, because with this renovation a long road opens up that leads to us and to the concept of restoration as understood in a modern way, even if this character does not appear evident at first sight today. For this we need to make a long introduction, which involves many early Christian and medieval Roman basilicas. But we must always start from St. Peter's Basilica.

We are in 1605 and the decision of Pope Paul V Borghese (1605-1621) to demolish the still existing part of the longitudinal body of the ancient St. Peter's was now a done deal.³ In those years the longitudinal part built by Emperor Constantine still existed in part. At the end of the ancient naves there was a separating wall and behind a portal there was the central part as conceived by Michelangelo and perfectly completed (Fig. 2). With to-

³ For the considerations expressed in the following, see also Augusto ROCA DE AMICIS, "Rinnovare le basiliche romane, prima e dopo San Giovanni in Laterano/ Renovating the Roman Basilicas, before and after San John Lateran," in *Alla moderna: antiche chiese e rifacimenti barocchi; una prospettiva europea/ Modernwise: Ancient Churches and Baroque Makeovers, a European Perspective*, eds. Augustus ROCA DE AMICIS and Claudio VARAGNOLI (Roma: Edizioni Artemide, 2015) 45-67.



■ Fig. 2. Saint Peter's Basilica, the surviving side of the Constantinian façade and, in the background, the dividing wall with the access to the modern church, in the manuscript of Giacomo GRIMALDI. © in G. GRIMALDI, R. NIGGL, *Descrizione dell'antica basilica di S. Pietro in Vaticano: Codice Barberini latino 2733, Città del Vaticano 1972*

■ Fig. 2. Bazilica Sf. Petru, partea care a supraviețuit a navei constantiniene este, în fond, zidul despărțitor cu accesul la biserica modernă, în manuscrisul lui Giacomo GRIMALDI. © in G. GRIMALDI, R. NIGGL, *Descrizione dell'antica basilica di S. Pietro in Vaticano: Codice Barberini latino 2733, Città del Vaticano 1972*

day's taste we could say that this mixture of ancient and modern would have had an extraordinary charm; however, at the time the feeling of the unfinished prevailed and it was imperative to proceed with the completion we know. But the voice of Cardinal Cesare BARONIO, that—“acriter et religiose repugnavit”—; rises in all his opposition to destroying *altaria illa tenerda, illi lateris, illae columnae, illa marmora ac reliquias tantoe molis prouendae*. It was not an emotional outburst but a clear manifestation of BARONIO's ideas. He was an eminent historian of the church, of its historical legitimacy and its temporal power, against the Protestant criticism expressed in the Magdeburg Centuries.⁴ For BARONIO's historiography, alongside written and epigraphic sources, material evidence and monuments of the origins of Christianity occupied a primary place. Thus, a trend was inaugurated, which, from the study of what the Dominican Alfonso CHACON called *monumenta religionis*, would lead, at the end of the 17th century, to works such as *La Istoria universale provata con monumenti* by Francesco BIANCHINI;⁵ a path that develops with constant attention to what would later be called material culture.

For BARONIO the material vestiges of early Christianity, starting with churches, had therefore a primarily testimonial value; they certainly could be renewed, in line with the medieval motto *Ecclesia semper renovanda*. But under the new guise, the ancient monument had to remain in its materiality and overall configuration: BARONIO's interest was in fact of a symbolic and testimonial, rather than an aesthetic nature, and what really mattered was not the forms but the consubstantiality between old and new, therefore, the matter. But a complete destruction, especially of Constantinian St. Peter's, so profoundly linked to the theme of *translatio imperii*, i.e. the devolution of temporal power from the Empire to the Papacy, at the centre of the Protestant controversy, must have sounded like a severing of the very historical roots of the Church. Since then a group, increasingly less of a minority, of religious men, erudites and scholars of Christian antiquity, has developed the awareness that such an event should never happen again, and many renovations of churches between the 16th and 17th centuries were to demonstrate that it could be done differently.

We can see a significant example of this more cautious way of renovating a church in San Crisogono, founded in the 12th century⁶ (Fig. 3). The Roman Middle Ages shows a strong continuity with the ancient basilicas also because columns and capitals from ancient Rome were reused. Demanded by Scipione BORGHESE, titular cardinal, starting from 1618 and designed by Giovanni Battista SORIA, the renovation works present in an exemplary way all the main characteristics in use in those years: a coffered ceiling, replacing a probable trussed roof, with a representational force equal to the cost, with macroscopic coffered patterns that enhance its visual impact; a substantial remodelling of the clerestory area, strengthening the thinner medieval walls to support the ceiling and replacing the ancient windows with large quadrangular openings decorated in a modern way; the unification of the capitals through chiselling and stucco, and the consequent regulation of the aisle scanning; the essentially conservative treatment of the medieval floor. The mark left by the client,

fia lui BARONIO, alături de sursele scrise și epigrafice, dovezile materiale și monumentele originilor creștinismului au ocupat un loc primordial. Astfel a început o tendință care, din studiul a ceea ce dominicanul Alfonso CHACON numea *monumenta religionis*, va ajunge, la sfârșitul secolului al XVII-lea, la lucrări precum *La Istoria universale provata con monumenti* de Francesco BIANCHINI;⁵ o cale care se desfășoară în atenție constantă la ceea ce mai târziu se va numi cultura materială.

Pentru BARONIO, vestigiile materiale ale creștinismului timpuriu, începând cu bisericile, aveau deci o valoare primară de mărturie; desigur, ele puteau fi reînnoite, în conformitate cu motto-ul medieval *Ecclesia semper renovanda*. Dar, sub noua înfățișare, monumentul antic trebuia să rămână în materialitatea sa și în configurația sa generală: interesul lui BARONIO era, de fapt, de natură simbolică și testimonială cu mult înainte de a fi estetică și ceea ce conta cu adevărat nu erau formele, ci consubstanțialitatea dintre vechi și nou și, prin urmare, materia. Dar o distrugere completă, cu atât mai mult a Sfântului Petru al lui Constantin, atât de profund legată de tema *translatio imperii*, adică de transferul puterii temporale a Imperiului către papalitate, în centrul polemicii protestante, trebuie să fi sunat ca o tăiere a rădăcinilor istorice proprii ale Bisericii. De atunci, un grup, din ce în ce mai puțin minoritar, de călugări, cărturari, iubitori ai antichității creștine, s-a mișcat cu conștiința faptului că un astfel de fapt nu ar trebui să se repete niciodată și multe renovări ale bisericilor de la începutul secolelor al XVI-lea și al XVII-lea au arătat că este posibil să se acționeze într-un mod diferit.

Putem vedea un exemplu semnificativ al acestui mod mai prudent de renovare a unei biserici la San Crisogono, fondată în secolul al XII-lea⁶ (Fig. 3). Evul Mediu roman arată o continuitate puternică cu bazilicile antice și pentru că coloanele și capitellurile Romei antice au fost refolosite. Comandate de Scipione BORGHESE, cardinal titular, începând din 1618 după un proiect al lui Giovanni Battista SORIA, lucrările de renovare prezintă într-un mod exemplar toate caracteristicile principale utilizate în acei ani: tavan casetat, înlocuind probabil un acoperiș cu ferme, cu o forță reprezentativă egală cu cheltuielile, cu texturi macroscopice de casetare care îi accentuează impactul vizual; remodelare substanțială a zonei cleristoriului, consolidând pereții medievali mai subțiri pentru a susține tavanul și

4 Romeo DE MAIO, Luigi GULIA and Aldo MAZZACANE (in the care of), *Baronio storico e la controriforma / Historical Baronio and the Counterreformation* (Sora: Centro di Studi Sorani “Vincenzo Patriarca”, 1982).

5 Francesco BIANCHINI, *La istoria universale provata con monumenti e figurata con simboli degli antichi / Universal History Demonstrated with Monuments and Exemplified with Symbols of the Ancients* (Roma, 1967) apud Valentin KOCKEL and Brigitte SÖLCH, *Francesco Bianchini und di Europäische Gelehrte Welt um 1700*, (Berlin: de Gruyter, 2005).

6 Michael HILL, “The Patronage of a Disenfranchised Nephew: Cardinal Scipione Borghese and the Restoration of San Crisogono in Rome, 1618-1628,” *Journal of the Society of Architectural Historians* 60 (2001): 432-449.

5 Francesco BIANCHINI, *La istoria universale provata con monumenti e figurata con simboli degli antichi / Universal History Demonstrated with Monuments and Exemplified with Symbols of the Ancients* (Roma, 1967) apud Valentin KOCKEL și Brigitte SÖLCH, *Francesco Bianchini und di Europäische Gelehrte Welt um 1700*, (Berlin: de Gruyter, 2005).

6 Michael HILL, “The Patronage of a Disenfranchised Nephew: Cardinal Scipione Borghese and the Restoration of San Crisogono in Rome, 1618-1628,” *Journal of the Society of Architectural Historians* 60 (2001): 432-449.



■ Fig. 3. Basilica of Saint Chrysogonus, interior, Rome, Italy. © Wikimedia Commons
■ Fig. 3. Bazilica Sfântul Hrisogon, interior, Roma, Italia. © Wikimedia Commons



■ Fig. 4. Saint Mary in Trastevere, interior with the ceiling foregrounded, © Wikimedia Commons
■ Fig. 4. Sfânta Maria în Trastevere, interiorul cu plafonul evidențiat. © Wikimedia Commons

înlocuind ferestrele antice cu deschideri mari patrulate, cu decorațiuni moderne; unificarea capitulelor prin dăltuire și stuc și ajustarea în consecință a distanțelor din naos; tratamentul substanțial conservator al podelei medievale. Amprenta lăsată de client, care se manifestă mai ales la plafon, dă naștere unui raport de emulație între cardinalii titulari ai bazilicilor medievale; de exemplu, acest plafon este un răspuns la cel pe care cardinalul Aldobrandini l-a creat cu doar un an mai devreme la Santa Maria in Trastevere, o altă biserică medievală, creat după un proiect al pictorului Domenichino și caracterizat prin prevalența diagonalelor, aranjate dinamic și cu virtuozitate. (Fig. 4)

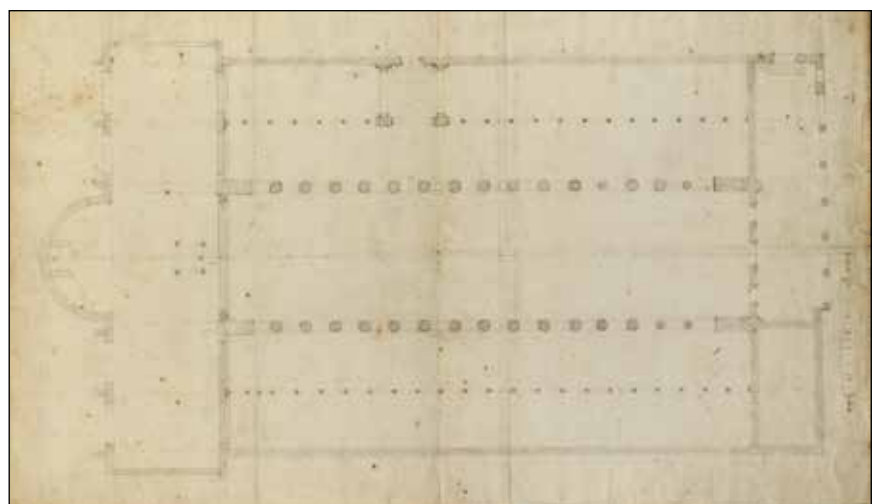
Dar singura biserică care, cu sușuri și coborâșuri de-a lungul secolelor, putea concura cu bazilica Vaticanului a fost cea Laterană, Catedrala Romei, prima clădire sacră constantiniană și arhetipul tuturor bisericilor viitoare – din acest motiv numită „arhibazilica”, adică arhetipul fiecărei baze biserice viitoare – legată mai mult decât oricare de legitimitatea episcopului Romei ca moștenitor al Imperiului; și tocmai complexul Lateran avea să devină cel mai important laborator pentru un mod de operare diferit și din ce în ce mai conștient.

Să aruncăm o primă privire la cum arăta Bazilica Laterană înainte de BORROMINI (Fig. 5). Bazilica avea cinci nave, ca cea a Sfântului Petru, dar prezenta o imagine substanțial incompletă, spre deosebire de, de fapt, navele de la Sf. Petru. În secolul al XIV-lea, majoritatea coloanelor au fost înlocuite cu stâlpi octogonali, mai scurți, din cărămidă, cu spații puțin mai înguste pentru a facilita înlocuirea (Fig. 6). Planurile pe care le-am desenat mi-au permis să înțeleg cum arată elevația navei centrale și putem vedea coexistența diso-

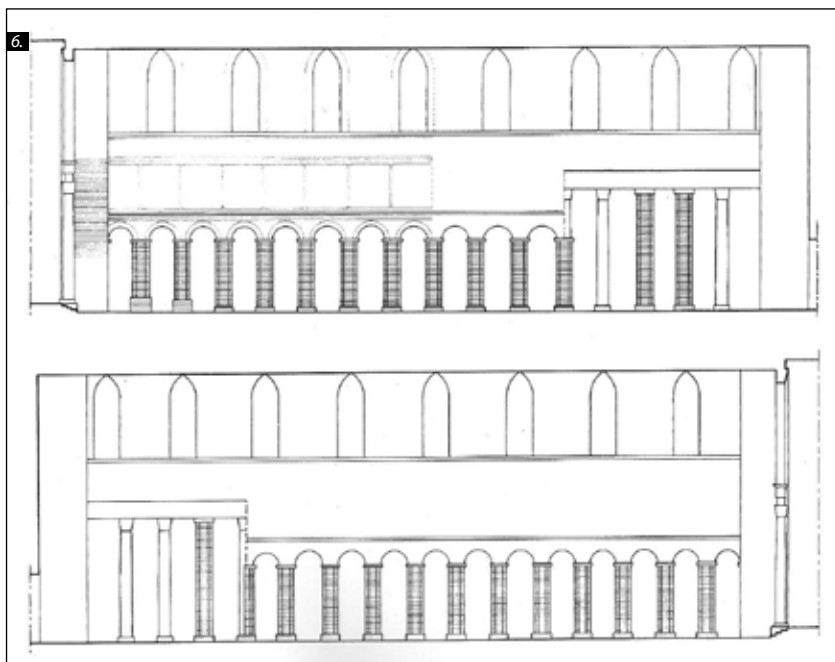
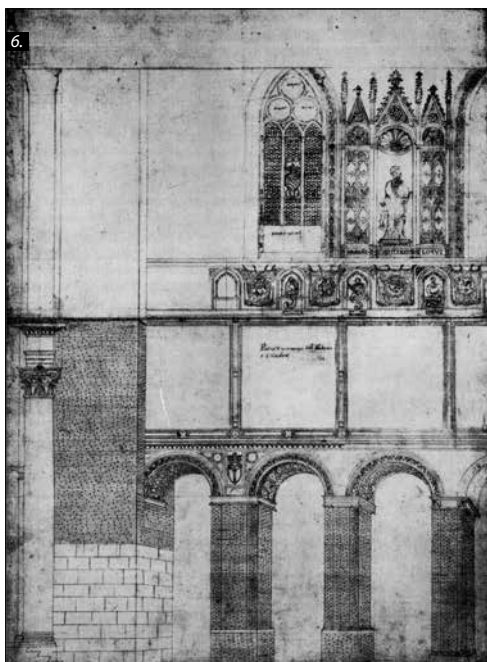
which is manifested above all on the ceiling, gives rise to a relationship of emulation between cardinals in charge of medieval basilicas; for example, this ceiling is a response to the one that Cardinal ALDOBRANDINI had created only a year earlier in Santa Maria in Trastevere, another medieval church, created based on a design by the painter Domenichino and characterised by the virtuosic and dynamic prevalence of diagonals (Fig. 4).

But the only church which, with various events over the centuries, could compete with the Vatican basilica was the Lateran one, the Cathedral of Rome, the first sacred Constantinian building and archetype of all future churches - for this reason called “archbasilica”, that is, archetype of every future basilica -, linked more than any other to the legitimation of the Bishop of Rome as heir of the Empire; and the Lateran complex itself would become the most relevant laboratory for a different and increasingly conscious way of operating.

Let us take a first look at what the Lateran Basilica looked like before BORROMINI (Fig. 5). The Basilica had five naves, like St. Peter's, but



■ Fig. 5. Francesco Borromini and his disciples, relief of the ancient St. John Lateran Basilica, plan (Vienna, Albertina, Az Rom 374). © Wien, Graphische Sammlung Albertina
■ Fig. 5. Francesco Borromini și discipoli, relief din vechea biserică din Sf. Ioan în Lateran, plan (Viena, Albertina, Az ROM 374). © Wien, Graphische Sammlung Albertina



■ **Fig. 6.** Francesco RIGHI and disciples of BORROMINI, elevation of the left side of the major nave by the transept, with the aspect of the basilica before BORROMINI's intervention (Berlin, Kunstbibliothek, HdZ 4467). © Berlin, Kunstbibliothek

■ **Fig. 6.** Francesco RIGHI și discipoli ai lui BORROMINI, relevu al părții stângi a navei majore în apropierea transeptului, cu aspectul bazilicii laterane înainte de intervenția lui BORROMINI (Berlin, Kunstbibliothek, HDZ 4467). © Berlin, Kunstbibliothek

■ **Fig. 7.** Reconstruction of the central nave of the Lateran Basilica before BORROMINI's intervention. © Augusto ROCA DE AMICIS

■ **Fig. 7.** Reconstrucție a navei centrale a bazilicii lateraneze înainte de intervenția lui BORROMINI. © Augusto ROCA DE AMICIS

showed a substantial incompleteness of image unlike the very naves of St. Peter's. During the 14th century, most of the columns had been replaced by lower, octagonal brick pillars, with slightly narrower spacing to facilitate replacement (Fig. 6). The drawn plans allowed me to understand what the elevation of the central nave was and we can see the dissonant co-presence of columns and pillars supporting the walls (Fig. 7) and a valuable ceiling created in the 16th century by Daniele da Volterra, a student of Michelangelo.⁷ The side naves were punctuated by thin columns of fine green marble, mostly preserved, always taken from who knows what Roman monument. The transept had, however, been renovated less than half a century earlier, for the Holy Year 1600, and it would have been utopian and uneconomical to think of destroying it.

Significantly, the protagonists of these interventions will have a lot to do with BARONIO's approach, starting with Cardinal Francesco Barberini, prince of Christian antiquarianism; but also Pope Innocent X Pamphilj (1644-1655), promoter of the renovation entrusted to BORROMINI, had had a similar education in his youth, and his position on the intervention on San Pietro, couldn't have been more clear: "vehementer abhorrens"⁸ that is, this pope strongly detested what his predecessors had long worked so hard to achieve.

When Francesco BARBERINI had the role of Archpriest of the Lateran Basilica, from 1623 to 1628 we find a project handed down to us from a writing, but without drawings, that the Barnabite friar Giovanni Ambrogio MAZENTA had drawn up and which provides the first operational coordinates for the subsequent proposals⁹. The premise is programmatic: the basilica, "exemplary" compared to all the others, "would be reduced to great majesty if, preserved in the form of the ancient five-nave patriarchal

nantă a coloanelor și stâlpilor care susțin pereții (Fig. 7) și un plafon valoros realizat în secolul al XVI-lea de Daniele da Volterra, elev al lui Michelangelo.⁷ Navele laterale erau punctate de coloane subțiri de marmură verde fină, dintre care majoritatea s-au păstrat, întotdeauna luate de la cine știe ce monument roman. Transeptul, pe de altă parte, fusese renovat cu mai puțin de jumătate de secol înainte, pentru Anul Sfânt 1600, iar gândul de a-l distruge ar fi fost utopic și neeconomic.

În mod semnificativ, protagoniștii acestor intervenții vor avea mult de-a face cu abordarea lui BARONIO, începând cu cardinalul Francesco BARBERINI, prinț al antichității creștine; dar și papa Inocențiu al X-lea Pamphilj (1644-1655), promotor al renovării încredințate lui BORROMINI, fusese educat la fel în tinerețe, iar poziția sa cu privire la întreprinderea Sfântului Petru nu putea fi mai clară: *Vehementer Abhorrens*,⁸ adică, acest papă detesta din plin tot ceea ce constituia strădania îndelungată a predecesorilor săi.

Când Francesco BARBERINI a preluat rolul de protopop al Bazilicii din Lateran, între 1623 și 1628, găsim un proiect care ne-a fost transmis printr-o scriere, dar fără desene, pe care călugărul barnabit, Giovanni Ambrogio MAZENTA, l-a

7 For the aspect of the basilica before BORROMINI see Augusto ROCA DE AMICIS, "Considerazioni sulla basilica lateranense prima del rifacimento borrominiano," *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* N.S. 15-20 (1/1992): 345-354.

8 Cesare RASPONI, *De Basilica et Patriarchio Lateranensi Libri Quatuor* (Roma, 1656), 8.

9 The text is transcribed in Giuseppe BOFFITTO and Francesco FRACASSETTI, *Il Collegio di San Luigi dei PP. Barnabiti di Bologna* (Firenze: Giuntina, 1925), 35-36.

7 Pentru observațiile ce urmează mai jos a se vedea și: Augusto ROCA DE AMICIS, "Considerazioni sulla basilica lateranense prima del rifacimento borrominiano," *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* N.S. 15-20 (1/1992): 345-354.

8 Cesare RASPONI, *De Basilica et Patriarchio Lateranensi Libri Quatuor* (Roma, 1656), 8.

elaborat și care oferă primele coordonate operaționale pentru propunerile ulterioare.⁹ Premisa este programatică: bazilica, „exemplară” în comparație cu toate celelalte, „ar fi redusă la o mare măreție dacă, păstrată sub forma vechilor bazilici patriarhale cu cinci nave, i s-ar adăuga ornamente moderne”. Apare aici o trăsătură recurentă în toată literatura vremii: dihotomia dintre necesitatea de a păstra structura și cea de a o reduce „la modern”: două operații distincte care trebuie să se suprapună și să găsească un punct de echilibru. În nava centrală, MAZENTA a transformat articulația antică într-un sistem de cinci arcuri pe pereți: adică s-a gândit să unească suporturile două câte două cu secțiuni de perete, sărind peste suporturile intermediare. Și BORROMINI, după cum vedem, va construi naosul cu cinci arcade; în timp ce coloanele de verde antic, scoase din navele laterale, urmau să iasă în evidență de-a lungul naosului, semn de interes pentru rafinamentul și cromatica elementelor de marmură, și aici BORROMINI ar fi refăcut această sugestie.

Această renovare nu a fost motivată doar de incompletitudinea imaginii corpului longitudinal al bazilicii, ci și de problemele statice. În special, perețele din partea dreaptă a navei principale era periculos de înclinat. În aceste cazuri, o metodă obișnuită de intervenție era înlocuirea coloanelor cu pereți rezistenți. Asta face Carlo MADERNO, unchiul și maestrul lui BORROMINI, în biserica San Domenico din Perugia.¹⁰ În 1614 bolțile bisericii medievale s-au prăbușit, iar stâlpii au fost întăriți, dar erau încă prea subțiri; iar apoi, în 1621, MADERNO a intervenit înlocuind pereții intercalați cu arcuri cu stâlpi unici (Fig. 8). Perugia este într-o zonă seismică, dar structura MADERNO, care o prefigurează pe cea pregătită de BORROMINI pentru Sf. Ioan din Lateran, a rezistat bine cutremurelor din ultimele patru secole.

Un alt proiect pentru Sf. Ioan din Lateran poate fi urmărit până la Giovanni Battista MOLA, din Ticino, datând din pontificatul lui Urban al VIII-lea (1623-1644)¹¹. În interior, stâlpii arcuiți ai sălii centrale, în conformitate cu ideea lui MAZENTA – dar aici sunt șapte în iterație densă și articulați de pilaștri pereche – sunt cel mai comun mod de intervenție în care predomină nevoile practice și de consolidare (Fig. 9). Articulația modestă a nivelului superior cu bande decorative și cornișe este diferită, preluând cleristoriul unui alt model important: Sf. Sebastian din afara zidurilor (Fig. 10). De fapt, MOLA cunoș-

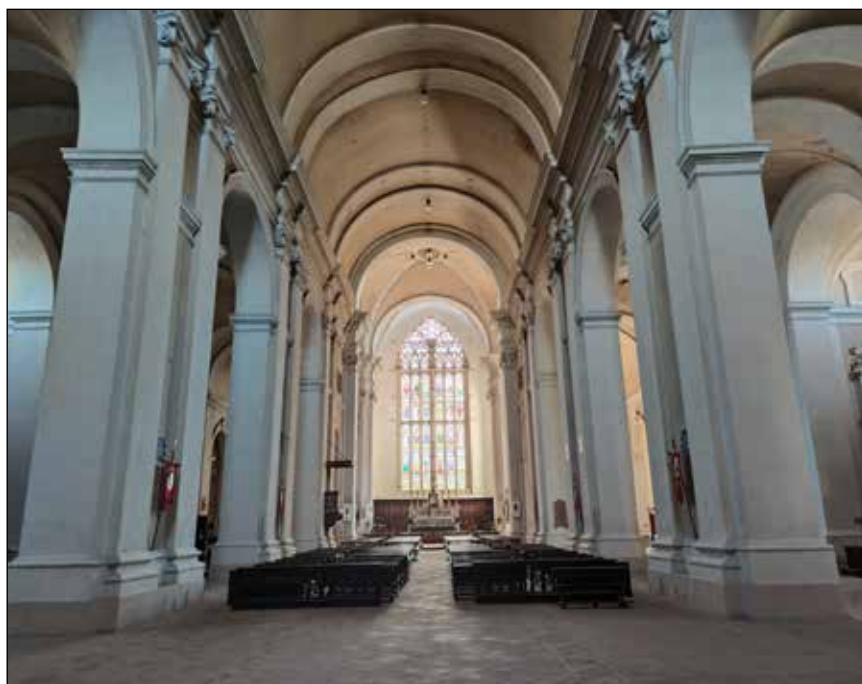
basilicas, modern ornaments were added to it”. Here a recurring character appears in all the literature of the time: the dichotomy between the need to preserve the structure, and that of reducing it to “the modern”: two distinct operations that must overlap and find a point of balance. In the central nave MAZENTA transformed the ancient articulation into a system of five arches on partition walls: that is, he thought of joining the supports two by two with sections of wall, skipping the intermediate supports. And BORROMINI, as we see, will build the nave with five arches; while the antique green columns, removed from the side aisles, were to stand out along the nave, a sign of the interest in the refinement and colour of the marble elements, and here too BORROMINI would have reworked this suggestion.

This renovation was not motivated only by the incompleteness of the image of the longitudinal body of the basilica, but also by static problems. In particular, the wall on the right side of the main nave was dangerously bent. In these cases, a usual intervention modality was to replace the columns with sturdy partition walls. This is what Carlo MADERNO, BORROMINI’s uncle and teacher, does in the church of San Domenico in Perugia.¹⁰ In 1614 the vaults of the medieval church collapsed, so the pillars were strengthened, but they were still too slender; and then in 1621 MADERNO intervened, replacing the single pillars with partition walls interspersed with arches (Fig. 8). Perugia is a seismic area, but MADERNO’s structure, which prefigures the one prepared by BORROMINI for San Giovanni in Laterano, has withstood the earthquakes of the last four centuries well.

Another project for San Giovanni in Laterano is attributable to Giovanni Battista MOLA, of Ticino, dating back to the pontificate of Urban VIII (1623-1644).¹¹ Inside, the arched pillars of the central hall, in line with MAZENTA’s idea - but here there are seven in dense iteration and articulated by paired pilasters -, are the more widespread form of an inter-

10 Howard HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630* (London, 1971), 55-56, 209.

11 Antonio RUSSO, “Giovanni Battista Mola e la committenza Barberini al Laterano,” in *I Mola da Coldrerio tra dissenso e accademia nella Roma barocca*, eds. Adriano AMENDOLA and Jörg ZUTTER (Mendrisio: Silvana Editoriale, 2017), 45-57.



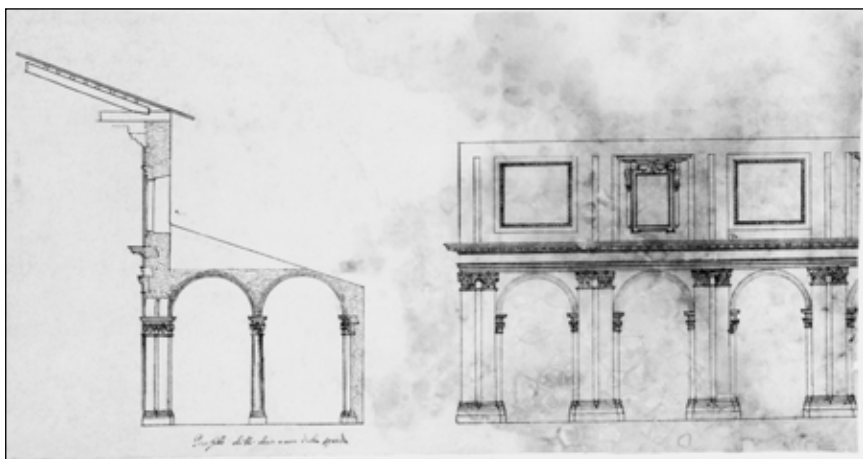
■ Fig. 8. Perugia, Saint Dominic, interior. © Wikimedia Commons

■ Fig. 8. Perugia, San Domenico, interior. © Wikimedia Commons

9 Textul este transcris în: Giuseppe BOFFITTO și Francesco FRACASSETTI, *Il Collegio di San Luigi dei PP. Barnabiti di Bologna* (Firenze: Giuntina, 1925), 35-36.

10 Howard HIBBARD, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630* (London, 1971), 55-56, 209.

11 Antonio RUSSO, “Giovanni Battista Mola e la committenza Barberini al Laterano,” in *I Mola da Coldrerio tra dissenso e accademia nella Roma barocca*, eds. Adriano AMENDOLA and Jörg ZUTTER (Mendrisio: Silvana Editoriale, 2017), 45-57.



■ **Fig. 9.** Giovanni Battista MOLA, design for Saint John Lateran, cross-section of the naves and partial elevation of the major nave (private collection, by f. 35 volume; Phillips Auction 1990).

© Antonio RUSSO

■ **Fig. 9.** San Giovanni Battista MOLA, proiect pentru Sf. Ioan în Lateran, secțiune transversală a navei și relevu parțial al navei majore (colecție privată, la f. 35 a volumului; Licităția Phillips, 1990).

© Antonio RUSSO

vention in which practical and consolidation needs prevail (Fig. 9). The modest articulation of the upper level with bands and frames is different, which recalls the clerestory of another important model: San Sebastiano Outside the Walls (Fig. 10). In fact, Mola closely knew that work, where his brother, Giacomo, had also worked; but this taking over also means that the exemplary character of that renovation was recognized. The works in San Sebastiano had been commissioned to Flaminio PONZIO by Scipione BORGHESE,¹² who in his multifaceted activity as a patron had inherited that church from BARONIO, and here the basilica had taken a decisive step in favour of the foregrounding of Christian antiquities. The hall had already been created from the central part of the original basilica and separated from the perimeter of the smaller aisles; but it becomes, with the renovation carried out between 1609 and 1612, the white robe that gives rise to the many ancient sacred places that exist around the main body through portals bearing information plaques, like display cases in a sacred

12 Aloisio ANTINORI, *Scipione Borghese e l'architettura* (Roma: Archivio Guido Izzi, 1995), 74-75.



■ **Fig. 10.** Saint Sebastian outside the walls, interior, left wall. © Augusto ROCA DE AMICIS

■ **Fig. 10.** Sf. Sebastian în afara Zidurilor, interior, peretele stâng. © Augusto ROCA DE AMICIS

tea îndeaproape acea operă, unde lucrase și fratele său, Giacomo; dar această preluare înseamnă, de asemenea, că a fost recunoscut caracterul exemplar al acelei renovări. Lucrările de la San Sebastiano i-au fost comandate lui Flaminio PONZIO de către Scipione BORGHESE,¹² care în activitatea sa multilaterală ca patron moștenise acea biserică de la BARONIO, iar aici bazilica făcuse un pas decisiv în favoarea valorificării antichităților creștine. Sala fusese deja obținută din partea centrală a bazilicii originale și separată de perimetrul navelor mai mici; dar a devenit, odată cu renovarea efectuată între 1609 și 1612, roba albă care dă naștere numeroaselor locuri sacre antice care subzistă în jurul corpului principal prin portaluri purtând plăci informative, cum ar fi vitrinele unui muzeu sacru care își prezintă artefactele. Clădirile preexistente rămân cu siguranță ascunse, nu se confruntă direct cu reconstrucția, dar exercită o greutate nouă, având în vedere că articularea elastică, inegală a laturilor majore este o funcție a amplasării lor (Fig. 11), ceea ce justifică și o utilizare simplificată a ordinului, cu capitelul pilaștrilor fuzionat cu cornișa pentru a nu face ritmul empiric prea vizibil.

Dar să revenim la proiectul lui MOLA. În navele laterale, limbajul devine mai rarefiat și arhaic, cu coloanele de verde antic, dotate cu baze și capiteluri noi, relocate în același loc în moduri diferite, după un ritm alternativ al serlianei, dar întotdeauna protagoniste absolute în cromatica lor. Deși în forme moderne, aceste plăci longitudinale diafane reînvie cumva spațialitatea creștină timpurie. Astfel, mai multe registre se combină în această orchestrație, formal nerezolvată, dar ambițioasă, pentru a răspunde într-un mod diferit la ceea ce a fost negat la Sf. Petru.

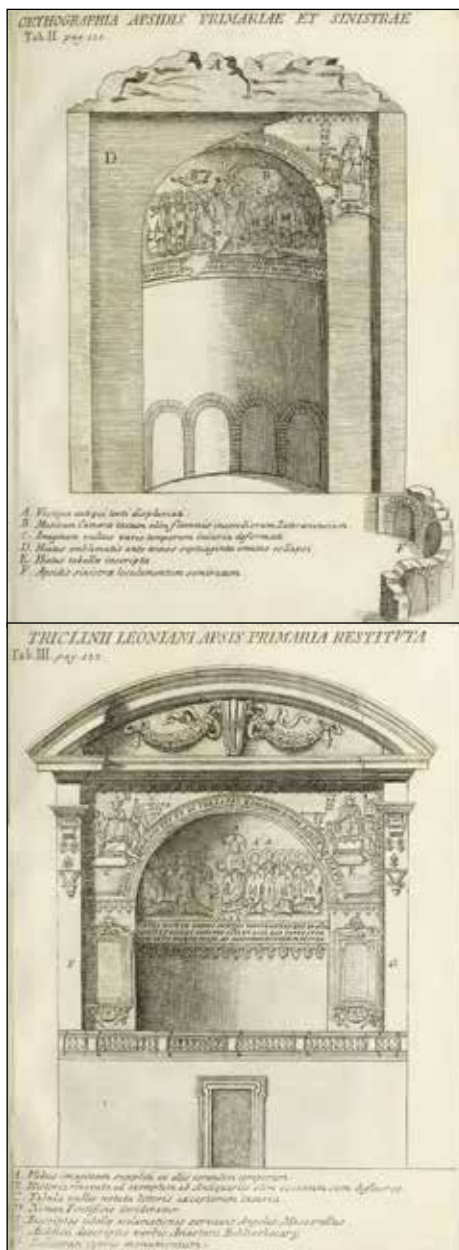
Francesco BARBERINI a efectuat, de asemenea, o intervenție în complexul Lateran, aparent departe de subiectul nostru, dar care ne aduce în centrul unei probleme cruciale: restaurarea Tricliniului Leonian¹³ (Fig. 12), adică terminația supraviețuitoare a absidei unei săli construite de Leon al III-lea (795-816) și parțial dărâmată sub Sixtus V (1585-1590), ale cărui renovări energice au fost evaluate negativ de BARONIO. Este o lucrare exemplară pentru integrarea dintre voința clientului, studiul istoric al savantului Nicolò ALEMANNI, care va publica o carte pe această temă bazată pe parametri științifici avangardiști,¹⁴ și contribuția arhitectului Mario ARCONIO. Subiectul mozaicului care a supraviețuit a fost, de asemenea, fundamental, tocmai în ceea ce privește *translatio imperii*. Mozaicul îi

12 Aloisio ANTINORI, *Scipione Borghese e l'architettura* (Roma: Archivio Guido Izzi, 1995), 74-75.

13 Ingo HERKLOTZ, "Francesco Barberini, Nicolò Alemanni, and the Lateran Triclinium of Leo III: An Episode in Restoration and Seicento Medieval Studies," *Memoirs of the American Academy in Rome* 40 (1995): 175-196.

14 Niccolò ALEMANNI, *De Lateranensibus Parietinis ab Illustriss. et Reverendiss. D. Francisco Card. Barberino Restitutis Dissertatio Historica* (Roma, 1625), 1-2.

înfățișa pe Papa Silvestru și Constantin în extrema stângă și pe Leon al III-lea și pe Carol cel Mare însuși în dreapta: astfel, papala *auctoritas* care legitima puterea pământească ocupa un rol central. Gravurile din cartea lui ALEMANNI evidențiază cu o nouă obiectivitate consistența ruinei, cu golurile care urmau să fie reintegrate în mozaic, și apoi restaurarea finalizată, cu o balustradă care acoperea diferența de înălțime dintre piață și clădire și două plăci cu o sarcină mai mult informativă decât festivă: prima semnală ceea ce fusese adăugat, a doua aspectul original al



■ **Fig. 12.** The Leonine Triclinium before the intervention of Barberini. © Nicolò ALEMANNI, *De Lateranensibus Parietinis ab Illustriss. et Reverendiss. D. Francisco Card. Barberino Restitutis Dissertatio Historica*, Roma 1625

■ **Fig. 12.** Tricliniul leonian înainte și după intervenția barberiană. © Nicolò ALEMANNI, *De Lateranensibus Parietinis ab Illustriss. et Reverendiss. D. Francisco Card. Barberino Restitutis Dissertatio Historica*, Roma 1625



■ **Fig. 11.** Side elevation of the nave of St. Sebastian outside the walls, foregrounding the width of the chapels. © Augusto ROCA DE AMICIS

■ **Fig. 11.** Relevu lateral al aulei Sfântului Sebastian fuori le mura: scoase în evidență variațiile lățimii capelelor. © Augusto ROCA DE AMICIS

museum that open onto the finds. The pre-existent parts certainly remain hidden, they are not directly confronted with the renovation, but they exert their weight in a new way, given that the elastic, unequal articulation of the longer sides is a function of their location (Fig. 11), and this also justifies a simplified use of the order, with the capital of the pilasters fused to the frame so as not to highlight the empiricism of the rhythm too much.

But let us go back to MOLA's project. In the side naves the language becomes more rarefied and archaic, with the ancient green columns, equipped with new bases and capitals, relocated in the same place in a different way, according to an alternating Serlian rhythm, but always the absolute protagonists in their chromaticism. Although in modern forms, these diaphanous longitudinal slabs somehow revive early Christian spatiality. Thus, multiple registers combine in this orchestration, formally unresolved but ambitious, to respond in a different way to what had been denied in St. Peter's.

Francesco BARBERINI also carries out an intervention in the Lateran complex apparently far from our topic, but which takes us to the heart of a crucial problem: the restoration of the Leonian Triclinium¹³ (Fig. 12), i.e. the surviving apsidal termination of a hall built by Leo III (795-816) and partially demolished under Sixtus V (1585-1590), whose energetic renovations had been negatively evaluated by BARONIO. It is an exemplary work for the integration between the will of the client, the historical study of the erudite Nicolò ALEMANNI, who will publish a book on the subject based on cutting-edge scientific parameters¹⁴, and the contribution of the architect Mario ARCONIO. The subject of the surviving mosaic was then fundamental, precisely with regard to the *translatio imperii*. The mosaic presented Pope Sylvester and Constantine on the left end and Leo III himself and Charlemagne on the right: thus, the papal *auctoritas*, which legitimized earthly power, occupied a central role. The engravings in ALEMANNI's book highlight with new objectivity the consistency of the ruin, with the gaps to be reintegrated in the mosaic, and then the finished restoration, with a balustrade that filled the difference in height between the square and the building and two plaques with an informative, rather than a celebratory notice: the first highlighted what had been added, the second the original appearance of the monument. This desire to distinguish the components is reflected in the modern but sober language of ARCONIO's structure. The deliberate distinction between old and new is an innovative outcome of Christian antiquarianism, which supersedes the Renaissance principle of

13 Ingo HERKLOTZ, "Francesco Barberini, Nicolò Alemanni, and the Lateran Triclinium of Leo III: An Episode in Restoration and Seicento Medieval Studies," *Memoirs of the American Academy in Rome* 40 (1995): 175-196.

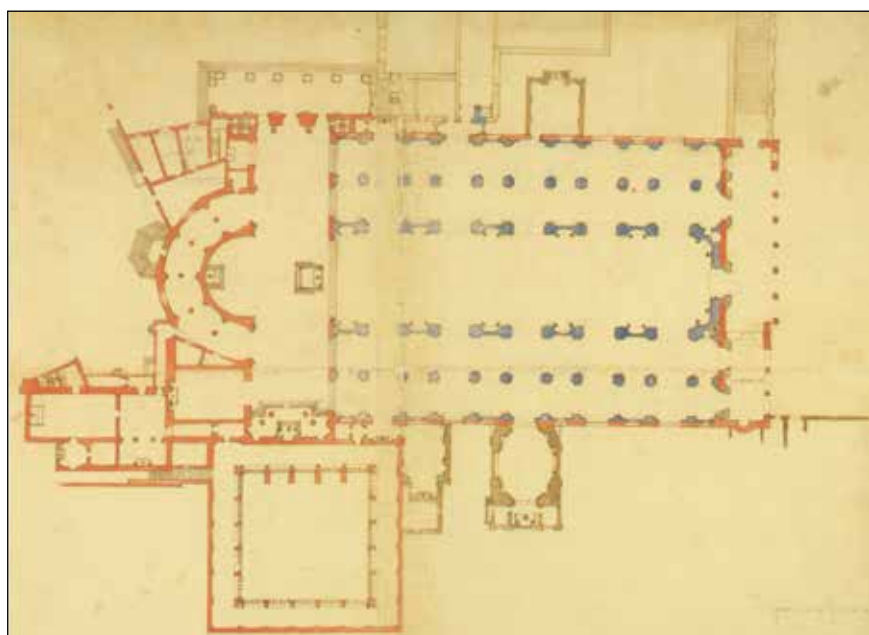
14 Niccolò ALEMANNI, *De Lateranensibus Parietinis ab Illustriss. et Reverendiss. D. Francisco Card. Barberino Restitutis Dissertatio Historica* (Roma, 1625), 1-2.

decorum. From a Renaissance perspective, the congruence and harmony of a work were so important that even a negatively evaluated language, such as Gothic, could be adopted to organically conclude an unfinished monument. This principle had inspired VASARI, for a drawing he believed (mistakenly) to be by Cimabue (Fig. 13), to trace an arched frame, i.e. in the style of architecture contemporary to Cimabue;¹⁵ this is an attempt, therefore, to find an agreement, a stylistic communion. But now this objective is no longer pursued: Christian antiquity is seen as a relic whose material consistency and antiquity become autonomous and conditioning values; the problem now is not to seek a unity between old and new, but rather a distinction. ALEMANNI's book presents a statement of the utmost importance for the purposes of what we are saying: according to ALEMANNI, BARBERINI's intention was not that of a complete reconstruction of a largely destroyed building, but to safeguard the uniqueness of this testimony, so that the new must not diminish, overshadow, the importance of the ancient: *non ex integro totam excitandam existimavit, ne vetustatis maiestas novitate minueretur*. The *vetustatis maiestas* thus autonomously claims its rights, in contrast to a completion that presupposes a model to be re-established. In summary, never before has the otherness of the ancient artefact been consciously identified and affirmed as in this historical contingency.

And finally, in 1646, Francesco BORROMINI arrived in the Lateran who merged all the instances and precedents mentioned so far into a new synthesis. But BORROMINI, unlike his predecessors, was anything but an empirical architect and the need to reconcile BARONIO's parameters - material continuity and continuity of configuration - with an iron coherence of language, of eurythmia in the articulations, of proportions, justifies the exceptional creative tension underlying the result.

Let us go back to examining the starting data that BORROMINI had to face, in an intervention necessarily confined to the longitudinal body, given that, as we have seen, the transept was already perfectly renovated: a colour plan preserved in the Vatican Apostolic Library and created at the end of the campaign of works clearly highlights what BORROMINI did, water-coloured in blue (Fig. 14).

15 Erwin PANOFKY, "La prima pagina del "Libro" di Giorgio Vasari," in *Il Significato nelle Arti Visive* (Torino, 1962): 168-224.



■ Fig. 14. Plan with work progress of the Lateran basilica after 1650 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 11258, f. 142). © Biblioteca Apostolica Vaticana

■ Fig. 14. Plan cu stadiul lucrărilor la bazilica lateraneză după 1650. © Biblioteca Apostolica Vaticana



■ Fig. 13. First page of Libro dei Disegni by Giorgio Vasari (Paris, École des Beaux-Arts, Bibliothèque). © in Erwin PANOFKY, *Il Significato nelle Arti Visive*, Torino 1962

■ Fig. 13. Prima pagină din Libro dei Disegni a lui Giorgio Vasari (Paris, École des Beaux-Arts, Bibliothèque). © in Erwin PANOFKY, *Il Significato nelle Arti Visive*, Torino 1962

monumentului. Această dorință de a distinge componentele se reflectă în limbajul modern, dar sobru al structurii lui ARCONIO. Detașarea căutată între vechi și nou este un rezultat inovator al cercetării antichităților creștine, care a sancționat depășirea principiului renascentist numit *decorum*. Atât de importantă, în perspectiva Renașterii, era congruența, armonia unei opere, încât se putea adopta și un limbaj considerat negativ, cum ar fi goticul, pentru a încheia organic un monument neterminat. Acest principiu l-a determinat pe VASARI, pentru un desen pe care (în mod eronat) l-a crezut a fi de Cimabue (Fig. 13), să deseneze un cadru arcuit, adică în stilul arhitecturii contemporane lui Cimabue;¹⁵ prin urmare, el a încercat să găsească un acord, un punct comun stilistic. Dar acum acest obiectiv nu mai este urmărit: antichitatea creștină este văzută ca o relictă a cărei consistență materială și a cărei antichitate devin valori autonome și limitative; problema acum nu este de a căuta o unitate între vechi și nou, ci mai degrabă o deosebire. Cartea lui ALEMANNI prezintă o afirmație de cea mai mare importanță în sensul a ceea ce spunem: potrivit lui ALEMANNI, intenția lui BARBERINI nu a fost aceea de a reconstrui complet o construcție în mare parte distrusă, ci de a proteja unicitatea acestei mărturii, astfel încât noul să nu diminue-

15 Erwin PANOFKY, "La prima pagina del "Libro" di Giorgio Vasari," in *Il Significato nelle Arti Visive* (Torino, 1962): 168-224.

ze, să pună pe planul doi, importanța vechiului: *non ex integro totam excitandam existimavit, Ne vetustatis maiestas novitate minueretur*.¹⁶ *Vetustatis maiestas* își revendică astfel drepturile în mod autonom, spre deosebire de o completare care presupune restabilirea unui model. Pe scurt, niciodată nu a fost identificată și afirmată în mod conștient ca în această contingență istorică alteritatea descoperirii antice.

Și, în cele din urmă, în 1646, Francesco BORROMINI a ajuns la Lateran, fuzionând într-o nouă sinteză toate cazurile și toate precedentele menționate până acum. Dar BORROMINI, spre deosebire de predecesorii săi, era orice, dar nu un arhitect empiric, iar nevoia de a reconcilia parametrii lui BARONIO – continuitatea materială și continuitatea configurației – cu o coerență de fier a limbajului, a euritmiei în articulare și proporții, justifică tensiunea creativă excepțională care stă la baza rezultatului.

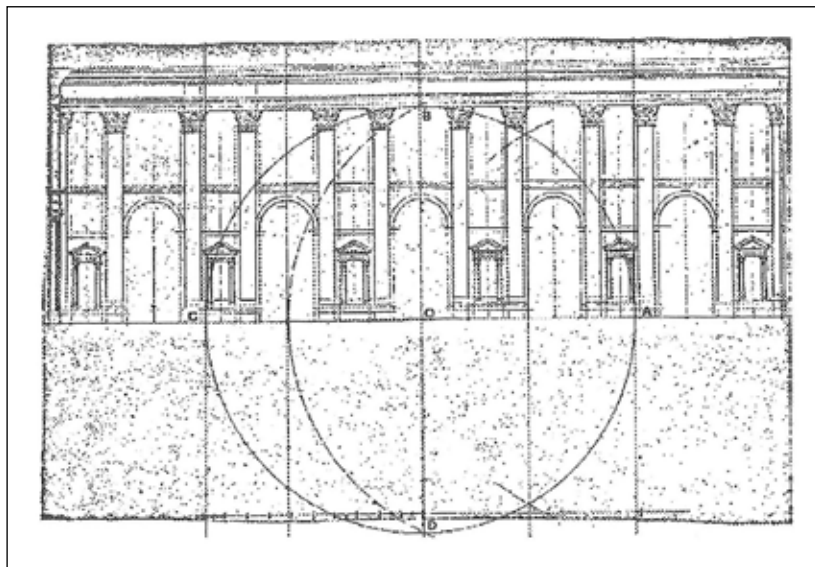
Să ne întoarcem la examinarea datelor inițiale pe care BORROMINI a trebuit să le înfrunte, într-o intervenție în mod necesar limitată la corpul longitudinal, deoarece, așa cum am văzut, transeptul era deja perfect renovat: un plan în culori păstrat în Biblioteca Apostolică a Vaticanului și realizat la sfârșitul campaniei de lucrări evidențiază clar ceea ce făcuse BORROMINI, în acuarelă în albastru (Fig. 14).

Este idealist să ne gândim la BORROMINI cu mâinile legate și la această întreprindere grandioasă ca la o lucrare eșuată, în timp ce scopul este de a dialoga cu un monument complex și compozit rezolvându-l în părți. Iar faptul de a crea un organism cu cinci nave, rămânând în același timp în interiorul pereților perimetrali, ar

It is idealistic to think of a BORROMINI with his hands tied, and of this grandiose undertaking as a failed work, while the aim is to have a dialogue with a complex and composite monument by resolving it in parts. And the fact of creating an organism with five naves while remaining within the perimeter walls must be seen, on the contrary, as proof of unprecedented technical virtuosity and fidelity to the principles of “restoration” as conceived by BARONIO. Let us just think of the central nave in which BORROMINI has to remove the columns and pillars, when they are located in correspondence with the new arches, with a system of props that are removed and put back under the next arch without touching the upper walls and the sixteenth-century ceiling. BORROMINI's friend, the ecclesiastic Virgilio SPADA tells us that BORROMINI “sweated blood” for this work, and we cannot contradict him. With an added difficulty, because, as we discover, the rhythm of the arches is completely autonomous. Unlike MAZENTA's project, which wanted to join the columns in pairs and replace the middle one, here the columns and pillars may or may not fall between the arches. In short, BORROMINI does what he wants and if from a general point of view, he seems to act like MAZENTA, on a subterranean level, he acts in complete freedom. We know from a letter by BORROMINI, unfortunately not preserved, but reported by SPADA, that “all the parts have a proportion that the opening of compasses (...) measures them all”. I tried to see what could be done with compasses and I noticed that the interaxes of the central nave follow a golden section ratio in the main alignments (Fig. 15). So we see a continuity with the proposals of previous decades on a superficial level; but to autonomy on the deep level.

The fact that the project is also conceived in such a way as to create a dialogue with the older parts is demonstrated by a choice made after the first projects; i.e. that of no longer making a counter-façade with a flat termination but with a concavity where the alternating rhythm of the giant pilasters could continue without interruptions (A – B – A – B...) and which could counterbalance the medieval apse on the opposite side (Fig. 16). The tormented drawing Albertina Az Rom 377 (Fig. 17) tells us of the complex elaboration with which BORROMINI arrives at the new result. The dialogue between the counter-façade and the medieval apse was broken when in the modern era Pope Leo XIII (1878-1903) had the choir of the basilica enlarged by moving the apse away into a dark backdrop; the

¹⁶ Fioravante MARTINELLI, *Primo Trofeo della S.S. Croce eretto in Roma nella Via Lata da S. Pietro Apostolo* (Roma, 1655), 131-132.



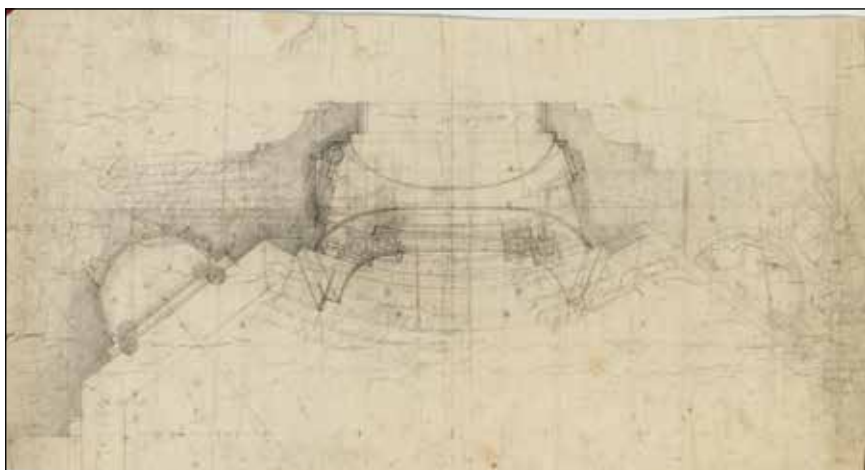
■ Fig. 15. Overlapping of a circumference that generates intervals in the golden section of the Albertina design, Az Rom 379. © Augusto ROCA DE AMICIS

■ Fig. 15. Suprapunere a unei circumferințe care generează intervale ale secțiunii de aur cu desenul Albertina, Az Rom 379. © Augusto ROCA DE AMICIS



■ Fig. 16. The concave counterfaçade and its connection with the wooden ceiling. © Augusto ROCA DE AMICIS

■ Fig. 16. Contrafațada concavă și legătura ei cu plafonul de lemn. © Augusto ROCA DE AMICIS



■ **Fig. 17.** Francesco BORROMINI, studies with variations for the concave counterfaçade (Albertina, Az Rom 377). © Wien, Graphische Sammlung Albertina

■ **Fig. 17.** Francesco BORROMINI, studiu cu variante pentru contrafațada concavă (Albertina, Az Rom 377). © Wien, Graphische Sammlung Albertina

calculated balance between old and new conceived by BORROMINI was irreparably compromised and today we can only imagine it.

Furthermore, the request to keep the system within the perimeter walls of the ancient basilica and according to a five-nave layout – solution that was little practised in the seventeenth century – leads BORROMINI to develop a hierarchical concatenation of highly original spaces of daring technical expertise: the intermediate naves with alternating barrel and ribbed vaults reflect the rhythmic beam of the central hall (Fig. 18) and introduce the extreme naves which, in order to remain subordinate, have perfectly flat masonry beams, the result of a construction *tour de force*, which involves iron bars inserted between the bricks (Fig. 19, 20). Adapting to the pre-existing conditions allows for solutions that are, to a certain extent, a prelude to the current reinforced concrete technique.

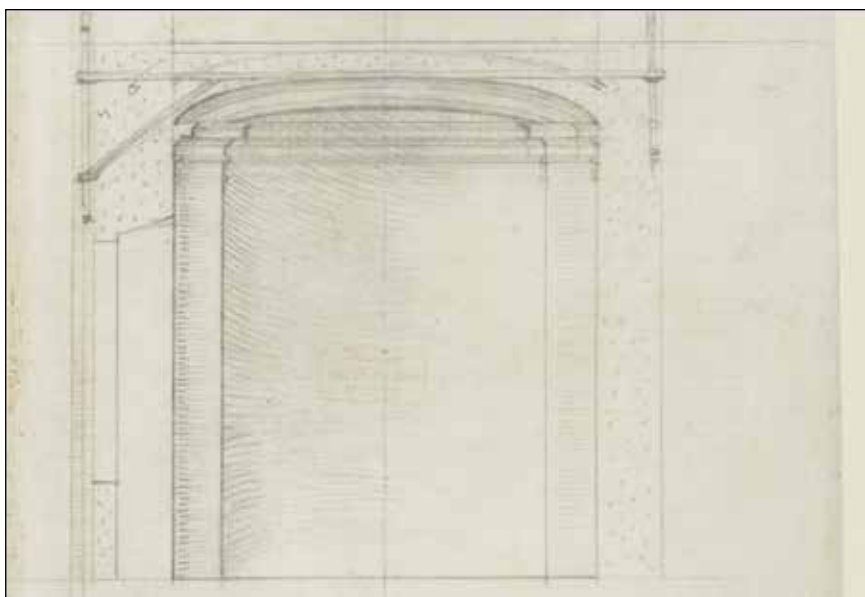
But here I want to deal more closely with the points in which the renovation comes into direct contact with pre-existing conditions. Let us first consider the oval openings framed by plant motifs between the



■ **Fig. 18.** Saint John Lateran, right intermediate nave. © Augusto ROCA DE AMICIS

■ **Fig. 18.** San Giovanni in Laterano, nava intermediară din dreapta. © Augusto ROCA DE AMICIS

trebui văzut, dimpotrivă, ca dovadă a virtuozității tehnice fără precedent și a fidelității față de principiile „restaurării” așa cum au fost concepute de BARONIO. Gândiți-vă doar la nava centrală unde BORROMINI a trebuit să îndepărteze coloanele și stâlpii, când erau în corespondență cu noile arcade, cu un sistem de recuzită care a fost îndepărtat și pus înapoi sub arcu următor fără a atinge pereții superiori și plafonul din secolul al XVI-lea. Prietenul lui BORROMINI, clericul Virgilio SPADA,



■ **Fig. 20.** Francesco Borromini, design for a non-identified place, with a study of the metallic bars inserted in cement, for the reinforcement of the lowered vault (Berlin, Kunstbibliothek, Hdz. 4603). © Berlin, Kunstbibliothek

■ **Fig. 20.** Francesco Borromini, desen pentru un loc neidentificat, cu studiul barelor metalice inserate în cimentul pentru consolidare a unei bolte joase (Berlin, Kunstbibliothek, Hdz. 4603). © Berlin, Kunstbibliothek



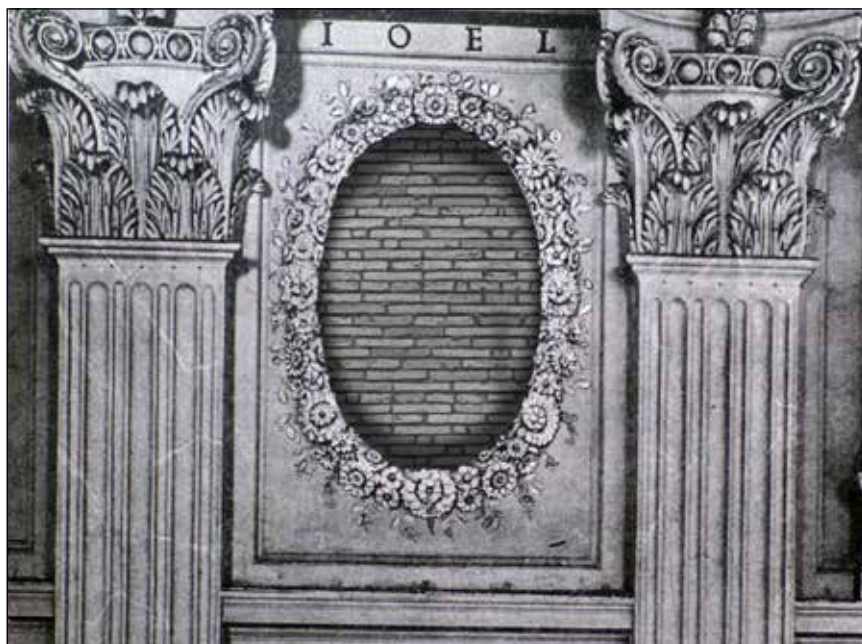
■ **Fig. 19.** Saint John Lateran, left extreme nave. © Augusto ROCA DE AMICIS

■ **Fig. 19.** San Giovanni in Laterano, nava extremă din stânga. © Augusto ROCA DE AMICIS



■ **Fig. 21.** Saint John Lateran, a palm cornice that, today, frames a canvas of a Prophet, from 1718. © Wikimedia Commons

■ **Fig. 21.** San Giovanni in Laterano, încadrare cu palmieri, care astăzi înrămează o pânză cu un Profet din 1718. © Wikimedia Commons



■ **Fig. 22.** Hypothetical reconstruction of an oval window in the clerestory of St. John Lateran with the ancient wall visible. © Michele FUNGHI

■ **Fig. 22.** Reconstrucție ipotetică a unei ferestre ovale în cleristerul din Sf. Ioan în Lateran, unde se vede vechea zidărie. © Michele FUNGHI



■ **Fig. 23.** Jan Brueghel the Elder, flowerwreath framing the Madonna with Child by Giulio Cesare Procaccini. © Madrid, Prado

■ **Fig. 23.** Jan Brueghel cel Bătrân, ghirlandă de flori care încadrează Madona cu Pruncul a lui Giulio Cesare Procaccini. © Madrid, Prado

windows of the central nave. These ovals currently house the canvases of the *Prophets* arranged in 1718 (Fig. 21), but initially they showed the ancient masonry of the church standing behind the new robe (Fig. 22). Those floral frames that framed icons and sacred subjects in so much painting (Fig. 23) treat the texture of the walls as a relic now; they are precisely the “sacred cements” mentioned by Fioravante Martinelli, BORROMINI’s learned friend, for the Lateran Basilica¹⁶. Those cements, as canon Giovanni Filippo DE ROSSI happily notes in 1705, which revealed themselves to be «almost triumphant over the ravages of time, voracity of flames, and invasions of Barbarians, crowned with palms, flowers, and laurels»¹⁷. The wreaths celebrate and sanctify no longer an icon or a sacred representation, but the material itself, the *vetustatis maiestas*. The need for consubstantiality between old and new thus finds such eloquent expression.

And then there are the funeral memorials, where ancient dismantled sculptural complexes were reassembled by BORROMINI in the side naves at the time of Pope Alexander VII¹⁸ (1655-1667). BORROMINI therefore ends the Lateran undertaking by measuring up against pre-existing works and with the need to conserve them in new arrangements. Indeed, these works, like all the others intended to conclude the renovation, were ordered by Alexander VII: we find indications for the funeral memorials from the first provisions regarding the basilica during the Pope’s Holy Visit which took place in January 1656. But BORROMINI’s answer is such that it goes far beyond what is required. If in the initial cost estimate BORROMINI declared, to reassure the client, that he wanted to work on the funeral memorials “in the firmest and easiest way possible”, the final

16 Fioravante MARTINELLI, *Primo Trofeo della S.S. Croce eretto in Roma nella Via Lata da S. Pietro Apostolo* (Roma, 1655), 131-132.

17 Archivio del Capitolo di San Giovanni in Laterano, FF. XXI, *Notizie delle riparazioni, e restauramenti della Chiesa Lateranense (...) di Gio. Filippo De Rossi Canonico Antiano e Archivista della Chiesa Lateranense nell’Anno MDDV*, cc. 130-131.

18 On this topic go to Augusto ROCA DE AMICIS, “Borromini e l’alterità del passato: le memorie antiche in San Giovanni in Laterano,” in *Intentio operis: studi di storia nell’architettura* (Roma, 2015): 35-56.

ne spune că BORROMINI „a asudat sânge” pentru această lucrare și nu-l putem contrazice. Cu o dificultate suplimentară, pentru că, așa cum ajungem să descoperim, ritmul arcadelor este complet autonom. Spre deosebire de proiectul lui MAZENTA, care dorea să unească coloanele în perechi și să o înlocuiască pe cea din mijloc, aici coloanele și stâlpii se pot ivi sau nu între arcade. BORROMINI, pe scurt, face ce vrea

result, due to its complexity and richness, raises difficult questions, requiring difficult solutions.

Bearing in mind their purpose, that of collecting fragments of the past to pass them down (*colligite fragmenta ne permeant* was the motto of the Milanese cardinal Federico BORROMEO), the BORROMINI funeral monuments have been compared to precious reliquaries which house the ancient relics of the basilica, and with good reason. However, the relationship between “reliquary” and “relic” undergoes a radical transformation here, which stands out when compared with the ways of operating in the past. BORROMINI seems to draw indications from all the premises listed so far, but with respect to all of them he moves in strong autonomy.

To better understand the novelty of BORROMINI's language, it is important to consider a singular fact: there are in fact at least two cases in which we can reconstruct the sequence of the creative process, and which prove that the formulation of the overall image precedes the insertion of the finds. In the drawing Alb. It. AZ Rom 401 (Fig. 24), where the scheme of the Giussano memorial is elaborated, the lateral interaxes where today we find the medieval mosaic panels coming from the destroyed altar of St. Mary Magdalene, host the heraldic symbol of the pope's family, the Chigi; and in the drawing Alb. It. AZ Rom 922 (Fig. 25), where the elastic connection between the window of the Massimo chapel and the upper oval is identified, the mountains of Chigi appear in the same way instead of the 15th-century relief from the altar of S. Giacomo Maggiore. With the new additions, the compositions undergo a process of adaptation which, however, does not contradict the initial concept: in the Giussano monument (Fig. 26) the doors of the triptych are more open, the inter-axes become more homogeneous, the piers become thinner with a more visible shrinkage of the central hermae; on the wall of the Massimo chapel (Fig. 27) the inserted relief involves the readjustment of the proportions of the window, while the theme of the palm trees dissociates itself from that of the volutes and a vegetal festoon connects the latter to the entablature that closes the relief, creating an artificial frieze. The insertion of heterogeneous elements into this prefigured context introduces a strong contrast. But in the end, the ability to adapt the initial idea is stated, which, precisely because it does not derogate from substantial



■ Fig. 24. Francesco Borromini design for the monument to cardinal Giussano (Albertina, Az Rom 401). © Wien, Graphische Sammlung Albertina

■ Fig. 24. Francesco Borromini, proiect pentru monumentul cardinalului Giussano (Albertina, Az Rom 401). © Wien, Graphische Sammlung Albertina



■ Fig. 25. Saint John Lateran, Giussano memorial, detail. © Augusto ROCA DE AMICIS

■ Fig. 25. San Giovanni in Laterano, memorialul Giussano, detaliu. © Augusto ROCA DE AMICIS

și dacă din punct de vedere general pare să se comporte ca MAZENTA, la nivel subteran acționează în deplină libertate. Știm dintr-o scrisoare a lui BORROMINI, din păcate nepăstrată, dar la care se referă Spada, că „toate părțile au o proporție pe care o deschidere a compasului (...) le măsoară în totalitate.” Am încercat să văd ce se poate face cu compasul și am observat că distanța dintre axe în naos urmează un raport de aur în aliniamentele principale (Fig. 15). Așadar, asistăm la o continuitate cu propunerile deceniilor anterioare la nivel superficial; dar la autonomie la nivel profund.

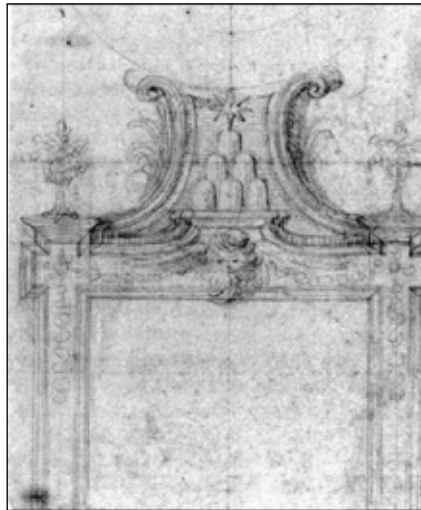
Faptul că proiectul este conceput și în așa fel încât să dialogheze cu părțile mai vechi este evidențiat de o alegere făcută după primele proiecte: adică să nu se mai facă o contrafațadă cu capăt plat, ci cu o concavitate în care ritmul alternativ al pilăștrilor uriași să poată continua fără întrerupere (A – B – A – B...) și care să contrabalanseze absida medievală de pe latura opusă (Fig. 16). Chinuitul desen Albertina Az Rom 377 (Fig. 17) ne povestește despre procesul complex cu care BORROMINI a ajuns la noul rezultat. Dialogul dintre

contrafațadă și absida medievală a fost întrerupt atunci când, în timpurile moderne, Papa Leon al XIII-lea (1878-1903) a lărgit corul bazei, mutând absida într-un fundal întunecat; echilibrul calculat între vechi și nou conceput de BORROMINI a fost compromis iremediabil și astăzi nu putem decât să ni-l imaginăm.

În plus, necesitatea păstrării dispunerii în interiorul zidurilor perimetrice ale vechii bazei și conform unui plan cu cinci nave – soluție puțin practică în secolul al XVII-lea – l-a determinat pe BORROMINI să elaboreze o înălțare ierarhică de spații extrem de originală și de expertiză tehnică îndrăznească: navele intermediare cu bolți cilindrice și bolți cu nervuri, alternante, reflectă grinda ritmică a sălii centrale (Fig. 18) și sunt un preludiu al navelor extreme care, pentru a rămâne subordonate, au grinzi de zidărie perfect plane, rezultatul unui tur de forță constructiv care implică bare de fier introduse între cărămizi (Fig. 19, 20). Adaptarea la clădirea preexistentă favorizează soluții care, într-o oarecare măsură, sunt un preludiu al tehnicii actuale de beton armat.

Dar aici vreau să arunc o privire mai atentă asupra punctelor în care renovarea intră în contact direct cu clădirile preexistente. În primul rând, să luăm în considerare deschiderile ovale încadrate de motive vegetale între ferestrele naosului. Aceste ovale adăpostesc în prezent pânzele *Profeților* așezate în 1718 (Fig. 21), dar la început au arătat zidăria veche a bisericii care subzistă în spatele noii robe (Fig. 22). Acele rame florale care încadrau icoane și subiecte sacre în atâtea pictură (Fig. 23), tratează acum consistența peretelui ca pe o relicvă; este tocmai „cimentul sacru” despre care Fioravante MARTINELLI, prietenul erudit al lui BORROMINI, vorbește pentru Bazilica Laterană.¹⁷ Aceste cimenturi, după cum fericit se exprima canonicul Giovanni Filippo DE ROSSI în 1705, care s-au dovedit a fi „aproape triumfătoare asupra ravagiilor timpului, lăcomiei flăcărilor și invaziilor barbare, încoronate cu palmieri, flori și lauri”. Cununile nu mai celebrează, nu mai sfințesc o icoană sau o reprezentare sacră, ci materia însăși, *vetustatis maiestas*. Instanța consubstanțialității dintre vechi și nou își găsește astfel expresia elocventă.

Și apoi există memorialele funerare, unde complexele sculpturale antice dezmembrate sunt reasamblate de BORROMINI în coridoarele laterale în timpul Papei Alexandru al VII-lea¹⁸ (1655-1667). BORROMINI a finalizat apoi întreprinderea din Lateran, evaluându-se în raport cu lucrările preexistente și cu necesitatea de



■ Fig. 26. Francesco Borromini, initial study for the Massimo chapel (Albertina, Az Rom 922). © Wien, Graphische Sammlung Albertina

■ Fig. 26. Francesco Borromini, studiu inițial pentru fereastra capelei Massimo (Albertina, Az Rom 922). © Wien, Graphische Sammlung Albertina



■ Fig. 27. Window to the Massimo chapel and its peak ornament to the accomplished version. © Wikimedia Commons

■ Fig. 27. Fereastra capelei Massimo și apexul ornamental în versiunea realizată. © Wikimedia Commons

autonomy, manages to initiate a dialogue with the added inserts, absorbing them within itself, creating new links and recomposing a new unity interwoven with contrasts.

In these works, there is therefore a radical break with the Renaissance tradition of *decorum*, of the principle of congruence or just formal assonance, but at the same time the low intensity distinction between old and new is overcome, a distinction that served, in the tradition of Christian antiquarianism, to isolate the actual consistency and highlight the antiquity of the *monumentum religionis*, as we have seen for the Leonian Triclinium. Within these complex machines, ancient memories are in some cases inserted a posteriori and in others arbitrarily associated on the basis of mainly formal criteria. In short, the “relics” are a function of the “reliquary”, and not vice versa. They play an active role in view of the final result; they are elements in dialogue as a whole and not the gravitational centre of the monument.

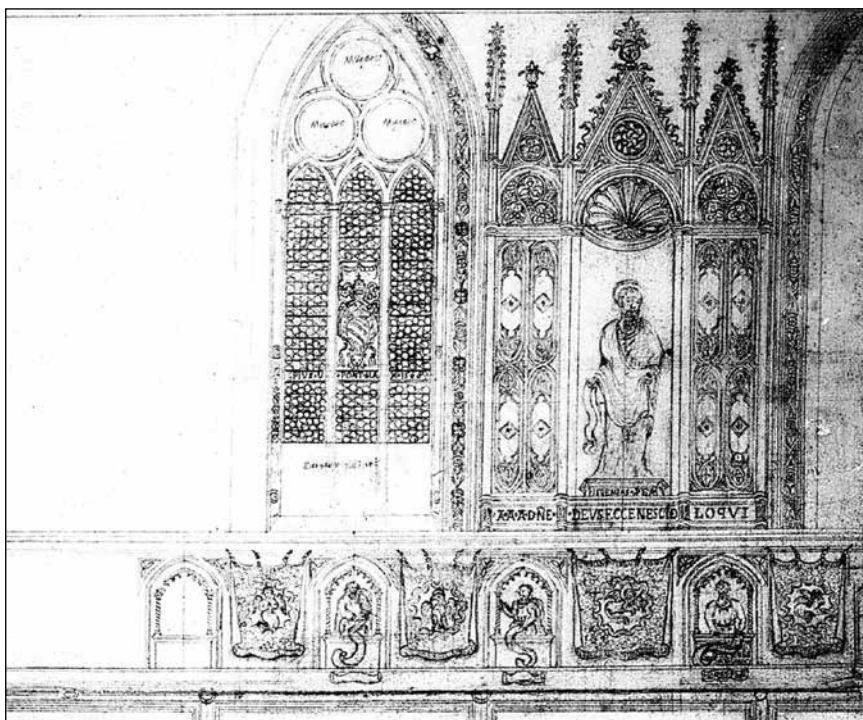
But these monuments take us to the heart of the question of BORROMINI the restorer, as it was addressed in an essay of over a century ago, in 1907, by the great Czech art historian Max DVOŘÁK;¹⁹ an almost unknown essay but still enlightening. For DVOŘÁK there is no doubt that the Baroque brings a strong innovative charge, but the real problem is not so much the new in and of itself, but rather “the use of all the elements, without considering their tectonic origin and their original importance but only the total effect of the work”. Precisely thanks to this new approach, which does not start from individual elements but from the overall effect, BORROMINI is able to introduce ideas and quotations from given elements into his compositions: “every architecture can be important, whatever the style in which it is made, since it is not the individual form that counts, but the overall image”. And this generates the need for a new objectivity in the analysis of forms and pre-existent buildings: “every space represents an artistic potential that you just need to know how to interpret correctly”.

This new objectivity is confirmed by an interesting corollary, that is, a completely new way of representing antiquity. If in Renaissance cul-

17 Archivio del Capitolo di San Giovanni in Laterano, FF. XXI, *Notizie delle riparazioni, e restauramenti della Chiesa Lateranense (...)* di Gio. Filippo De Rossi Canonico Antiano e Archivista della Chiesa Lateranense nell'Anno MDDV, cc. 130-131.

18 Augusto ROCA DE AMICIS, “Borromini e l'alterità del passato: le memorie antiche in San Giovanni in Laterano,” in *Intentio operis: studi di storia nell'architettura* (Roma, 2015): 35-56.

19 Max DVOŘÁK, “Francesco Borromini als Restaurator,” in *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Zentralkommission* 1 (1907): coll. 89-98.



■ Fig. 28. Francesco Righi and Borromini's disciples, detail of the Berlin design, Kunstbibliothek, HdZ 4467, with the frescoes in the major nave of the Lateran basilica. © Berlin, Kunstbibliothek
■ Fig. 28. Francesco Righi și discipolii lui Borromini, detaliu al desenului Berlin, Kunstbibliothek, HdZ 4467 cu frescele din nava principală a bazilicii lateraneze. © Berlin, Kunstbibliothek

ture the ancient was seen as a model, to be reabsorbed within the contemporary artistic language, the Christian relic does not trigger further sequences of forms, but must be investigated in its material existence; hence the accuracy in depicting cracks, gaps, accidents of time. There are no Renaissance architects who studied ancient monuments in this way, given that in that case the drawing was a stage in the assimilation of a model to emulate, reconstruct, and redesign.

And this justifies the reliefs, both autograph and aided, of the removed or destroyed antiquities of the Lateran Basilica. Designs conducted with an adherence and rare penetration of obsolete formal codes. This is the case of the frescoes by Gentile da Fabriano and Pisanello, where an assistant of BORROMINI records the sinuous drapery of the prophets, capturing the late Gothic linear *ductus* with great adherence, never achieved before²⁰ (Fig. 28).

DVOŘÁK continues his reasoning. If BORROMINI is capable of including fragments and quotes from the past in his dialectic, it is then possible to reach a higher level of inclusiveness. If the insertion of one architectural unit within another is a valid principle, then it can be expanded: as the medieval fragments are inserted into the frame, as the splendid canopies with the green Constantinian columns are set into order, as the apse is framed in the large central nave, then the entire cathedral can be conceived within its urban and landscape context: "Even today it is not the single form, but rather the overall appearance of a monument in relation to its context, the highest source of artistic interest in all architectural works"; and again, "for us it is above all the portion of nature that is the highest unit that determines the modern artistic importance of an ancient architectural monument". With "portion of nature" I translated the term *Naturausschnitt*, which, with some forc-

a le păstra în cadrul unor noi sistematizări. Desigur, aceste lucrări, ca toate celelalte menite să încheie reconstrucția, au fost comandate de Alexandru al VII-lea: găsim indicații pentru memorialele funerare din primele dispoziții referitoare la bazilică în timpul Vizitei Sacre a Papei ținută în ianuarie 1656. Dar răspunsul lui BORROMINI este de așa natură încât depășește cu mult ceea ce s-a solicitat. Dacă în devizul inițial de cost BORROMINI declara, pentru a-l liniști pe client, că dorește să lucreze pentru memorialele funerare „în cel mai ferm și ușor mod posibil”, rezultatul final trezește, datorită complexității și bogăției sale, întrebări greu de formulat și rezolvat.

Ținând cont de scopul lor, acela de a colecta fragmente din trecut pentru a le transmite mai departe (*colligite fragmenta ne pereant* era motto-ul cardinalului milanez Federico BORROMEO), monumentele funerare borrominiene au fost comparate cu relicvării prețioase care păzesc relicvele antice ale bazilicii, și pe bună dreptate. Cu toate acestea, relația dintre „relicvar” și „relicvă” suferă o transformare radicală aici, care iese în evidență în comparație cu modalitățile de lucru din trecut. BORROMINI pare să se inspire din toate premisele enumerate până acum, dar în ceea ce le privește pe toate se mișcă într-o autonomie puternică.

Pentru a înțelege mai bine noutatea limbajului lui BORROMINI, este important să luăm în considerare un fapt singular: există, de fapt, cel puțin două cazuri în care putem reconstrui succesiunea procesului creativ și care dovedesc că formularea imaginii de ansamblu precede inserarea artefactelor. În desenul Alb. El. AZ Rom 401 (Fig. 24), unde este elaborată schema memorialului Giussano, spațiul lateral unde astăzi găsim panourile medievale de mozaic din altarul distrus al Sfintei Maria Magdalena, adăpostesc simbolul heraldic al familiei papei, Chigi; și în desenul Alb. El. AZ Rom 922 (Fig. 25), unde este identificată legătura elastică dintre fereastra capelei Massimo și ovalul superior, apar munții din Chigi, în același mod, în locul reliefului din secolul al XV-lea de pe altarul lui S. Giacomo Maggiore. Odată cu noile adăugiri, compozițiile suferă un proces de adaptare care, însă, nu contrazice concepția inițială: în monumentul Giussano (Fig. 26) ușile triptichului au devenit mai pătrate, distanța a devenit mai omogenă, stâlpii au devenit mai subțiri cu o micșorare mai vizibilă a ermelor centrale; în peretele capelei Massimo (Fig. 27) relieful inserat presupune reajustarea proporțiilor ferestrei, în timp ce tema palmierilor este disociată de cea a volutelor, iar un feston vegetal îl leagă pe acesta din urmă de antablatura care închide relieful, creând o friză artificială. Inserarea elementelor eterogene în acest context prefigurat introduce un contrast puternic. Dar, în cele din urmă, se afirmă și capacitatea ideii inițiale de adaptare, care, tocmai pentru că nu derogă de la o autonomie substanțială, reușește să între-

²⁰ Kurt CASSIRER, "Zu Borrominis Umbau der Lateransbasilika," *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 42 (1921): 55-66.

în dialog cu inserțiile adăugate, absorbindu-le, creând noi legături și recompunând o nouă unitate întrețesută cu contrarii.

În aceste lucrări, prin urmare, există o ruptură radicală cu tradiția renascentistă *decorum*, a principiului congruenței sau doar a asonanței formale, dar în același timp depășește și acea distincție între vechi și nou la intensitate scăzută care, în tradiția operelor antice creștine, servea la izolarea consistenței actuale și la evidențierea vechimii celui *monumentum religionis*, așa cum am văzut la Tricliniul Leonian. În cadrul acestor mașinării complexe, memorialele antice sunt în unele cazuri inserate a posteriori, iar în altele asociate arbitrar pe baza unor criterii predominant formale. Pe scurt, „relicvele” sunt o funcție a „relicvarului” și nu invers. Ele joacă un rol activ în rezultatul final; sunt elemente de dialog ale întregului, și nu centrul gravitațional al monumentului.

Dar aceste monumente ne aduc în inima problemei lui BORROMINI ca restaurator, așa cum a fost abordată într-un eseu cu mai mult de un secol în urmă, în 1907, de marele istoric de artă ceh Max DVORÁK;¹⁹ eseu aproape necunoscut, dar totuși edificator. Pentru DVORÁK nu există nici o îndoială că barocul aduce o puternică încărcătură inovatoare, dar adevărata problemă nu este atât noul în sine și pentru sine, ci „utilizarea tuturor elementelor, fără a lua în considerare originea lor tectonică și importanța lor originală, ci doar efectul total al lucrării”. Datorită acestei noi abordări, care nu pornește de la elemente individuale, ci de la efectul general, BORROMINI este capabil să introducă idei și citate ale elementelor date în compozițiile sale: „orice arhitectură poate fi importantă, indiferent de stilul în care este realizată, deoarece nu contează doar forma, ci imaginea de ansamblu”. Iar acest lucru generează necesitatea unei noi obiectivități în analiza formelor și a construcțiilor preexistente: „fiecare spațiu reprezintă un potențial artistic pe care trebuie doar să știi să-l interpretezi corect”.

Această nouă obiectivitate este confirmată de un corolar interesant, și anume, un mod complet nou de a descrie antichitatea. Dacă în cultura Renașterii anticul era văzut ca un model, care trebuia reabsorbit în limbajul artistic contemporan, relicva creștină nu declanșează alte secvențe de forme, ci urmează să fie cercetată în subzistența sa materială; de aici rezultă precizia în descrierea zgârieturilor, golurilor, accidentelor provocate de timp. Nu veți găsi arhitecți renascentiști care să studieze monumentele antice în acest fel, deoarece în acest caz desenul era o etapă în asimilarea unui model care trebuie emulat, reconstruit, reprojecțat.

Și acest lucru justifică reliefurile, atât autografe, cât și adăugate, ale antichităților îndepărtate sau distruse ale bazilicii laterane. Desene realizate cu o aderență și o penetrare rară a codurilor formale învechite. Acesta este cazul frescelor lui Gentile da



■ Fig. 29. The major nave of Saint John Lateran in an engraving by Giovanni Battista PIRANESI.
© in G. B. PIRANESI, Vedute di Roma, Roma 1768

■ Fig. 29. Nava majoră din San Giovanni in Laterano într-o gravură a lui Giovanni Battista PIRANESI.
© în G. B. PIRANESI, Vedute di Roma, Roma 1768

ing, we could understand as environmental context today. BORROMINI must therefore be understood as a restorer not in an immediate way, but to the extent that he creates ways of operating capable of providing the preconditions for a new evaluative attitude that does not consider the single detached piece, but the *context* in which to preserve it. San Giovanni in Laterano is therefore the antithesis and the surpassing of San Pietro, constituting the culmination of respect for the “sacred cements” which from BARONIO to the entire culture of the Counter-Reformation had generated a new attitude towards the past. And what’s more, BORROMINI himself brings awareness of the otherness of the past; the perception that the monumental relics of St Giovanni speak a dead language, endowed with its own laws of analysis with objective detachment, and which nevertheless contain an aesthetic potential that can be used. And again, the poetics of framing expressed here with such intensity teaches us that every single element is capable of weaving an open dialogue with a larger whole.

At the end of these notes, I hope that anyone coming to Rome and finding the opportunity to visit the basilica of San Giovanni in Laterano can better understand the innovative breath and the high results that a BORROMINI at the top of his development as an architect was able to achieve here (Fig. 29).

References:

- ALEMANNI, Niccolò. *De Lateranensibus Parietinis ab Illustriss. et Reverendiss. D. Francisco Card. Barberino Restitutis Dissertatio Historica*. Roma, 1625.
- ANTINORI, Aloisio. *Scipione Borghese e l'architettura*. Roma: Archivio Guido Izzi, 1995.
- Archivio del Capitolo di San Giovanni in Laterano, FF. XXI, *Notizie delle riparazioni, e restauramenti della Chiesa Lateranense (...) di Gio. Filippo De Rossi Canonico Antiano e Archivista della Chiesa Lateranense nell'Anno MDDV*, cc. 130-131.
- BOFFITTO, Giuseppe and Francesco FRACASSETTI. *Il Collegio di San Luigi dei PP. Barnabiti di Bologna*. Firenze: Giuntina, 1925.

¹⁹ Max DVORÁK, “Francesco Borromini als Restaurator,” in *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Zentralkommission* 1 (1907): coll. 89-98.

- CASSIRER, Kurt, "Zu Borrominis Umbau der Lateransbasilika." *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 42 (1921): 55-66.
- DE MAIO, Romeo, Luigi GULIA and Aldo MAZZACANE (in the care of). *Baronio storico e la controriforma / Historical Baronio and the Counterreformation*. Sora: Centro di Studi Sorani "Vincenzo Patriarca", 1982.
- DVOŘÁK, Max. "Francesco Borromini als Restaurator." *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der Zentralkommission* 1 (1907): coll. 89-98.
- HERKLOTZ, Ingo. "Francesco Barberini, Nicolò Alemanni, and the Lateran Triclinium of Leo III: An Episode in Restoration and Seicento Medieval Studies." *Memoirs of the American Academy in Rome* 40 (1995): 175-196.
- HIBBARD, Howard. *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580-1630*. London, 1971.
- HILL, Michael. "The Patronage of a Disenfranchised Nephew: Cardinal Scipione Borghese and the Restoration of San Crisogono in Rome, 1618-1628." *Journal of the Society of Architectural Historians* 60 (2001): 432-449.
- KOCKEL, Valentin and Brigitte SÖLCH. *Francesco Bianchini und di Europäische Gelehrte Welt um 1700*. Berlin: de Gruyter, 2005.
- MARTINELLI, Fioravante. *Primo Trofeo della S.S. Croce eretto in Roma nella Via Lata da S. Pietro Apostolo*. Roma, 1655.
- PANOFSKY, Erwin, "La prima pagina del "Libro" di Giorgio Vasari." In *Il Significato nelle Arti Visive*, 168-224. Torino, 1962.
- RASPONI, Cesare. *De Basilica et Patriarchio Lateranensi Libri Quatuor*. Roma, 1656.
- ROCA DE AMICIS, "Borromini e l'alterità del passato: le memorie antiche in San Giovanni in Laterano." In *Intentio operis: studi di storia nell'architettura*, 35-56 (Roma, 2015).
- ROCA DE AMICIS, Augusto, "Rinnovare le basiliche romane, prima e dopo San Giovanni in Laterano/ Renovating the Roman Basilicas, before and after San John Lateran." In *Alla moderna: antiche chiese e rifacimenti barocchi; una prospettiva europea/ Moderwise: Ancient Churches and Baroque Makeovers, a European Perspective*, edited by Augustus ROCA DE AMICIS and Claudio VARAGNOLI, 45-67. Roma: Edizioni Artemide, 2015.
- ROCA DE AMICIS, Augusto. *L'opera di Borromini in San Giovanni in Laterano: gli anni della fabbrica (1646-1650) / The Work of Borromini in San John Lateran: The Building Years (1646-1650)*. Roma, 1995.
- ROCA DE AMICIS. "Considerazioni sulla basilica lateranense prima del rifacimento borrominiano." *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura* N.S. 15-20 (1/1992): 345-354.
- RUSSO, Antonio, "Giovanni Battista Mola e la committenza Barberini al Laterano." In *I Mola da Coldrerio tra dissenso e accademia nella Roma barocca*, edited by Adriano AMENDOLA and Jörg ZUTTER, 45-57. Mendrisio: Silvana Editoriale, 2017.

Fabrizio și Pisanello, unde asistentul lui BORROMINI înregistrează draperia sinuoasă a profeților, surprinzând ductul liniar gotic târziu cu o mare aderență, niciodată realizată înainte²⁰ (Fig. 28).

DVOŘÁK își continuă raționamentul. Dacă BORROMINI este capabil să includă fragmente și citate din trecut în dialectica sa, atunci este posibil să se atingă un nivel mai înalt de incluziune. Dacă inserarea unei unități arhitecturale în cealaltă este un principiu valabil, atunci acesta poate fi extins: așa cum fragmentele medievale sunt inserate în ancadrament, așa cum splendidele copertine cu coloanele constantiniene verzi sunt așezate în ordine, așa cum absida este încadrată în ampla navă centrală, tot astfel întreaga catedrală poate fi concepută în contextul său urban și peisagistic: „Chiar și astăzi nu este doar forma, ci mai degrabă aspectul general al unui monument în raport cu contextul său, cea mai înaltă sursă de interes artistic în toate lucrările arhitecturale”; și din nou, „pentru noi, mai presus de toate, porțiunea naturii este cea mai înaltă unitate care determină importanța artistică modernă a unui monument arhitectural antic”. Prin „porțiune de natură” am tradus termenul *Naturausschnitt*, pe care, cu o oarecare forțare, l-am putea înțelege acum ca un context ambiental. BORROMINI ar trebui, prin urmare, să fie înțeles ca un restaurator nu într-un mod imediat, ci pentru că creează modalități de operare care pot oferi condițiile prealabile pentru o nouă atitudine evaluativă care nu ia în considerare doar piesa detașată, ci *contextul* în care să o păstreze. Sfântul Ioan din Lateran este, așadar, antiteza și depășirea sfântului Petru, constituind culmea respectului față de „cimenturile sacre” care, de la BARONIO la întreaga cultură a Contrareforme, au generat o nouă atitudine față de trecut. Și, în plus, BORROMINI pune pe cont propriu conștientizarea alterității trecutului; percepția că relicvele monumentale ale Sfântului Ioan vorbesc o limbă moartă, înzestrată cu propriile legi care trebuie analizate cu detașare obiectivă și că ele conțin totuși un potențial estetic care trebuie folosit. Și din nou, poetica încadrării exprimată aici cu o asemenea intensitate ne învață că fiecare element este capabil să țină un dialog deschis cu un întreg mai mare.

La sfârșitul acestor remarci, doresc ca cei care vin la Roma și găsesc ocazia de a vizita bazilica „Sfântul Ioan din Lateran” să poată înțelege mai bine anvergura inovatoare și rezultatele înalte pe care un BORROMINI, la înălțimea evoluției sale ca arhitect, a reușit să le obțină aici (Fig. 29).

²⁰ Kurt CASSIRER, "Zu Borrominis Umbau der Lateransbasilika," *Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen* 42 (1921): 55-66.

■ Marius-Mihail PĂSCULESCU¹

The “Modernisation”
of Mediaeval Churches
in Transylvania during
the Baroque Period.
The Franciscan Churches
in Cluj and Sibiu.
The Ursuline Church in Sibiu

„Modernizarea” bisericilor medievale din Transilvania în perioada barocă. Bisericile franciscanilor din Cluj și Sibiu. Biserica ursulinelor din Sibiu

■ **Abstract:** *The article explores the transformation of Transylvanian mediaeval churches throughout the 18th century. To illustrate the scope of these interventions or constructive “modernisations”, three case studies were selected in which the buildings were entirely transformed in the Baroque style. The three analysed churches were originally built as Catholic monastic churches, but during the Reformation, they were abandoned, left unmaintained, or used as warehouses. In a dilapidated state, they were reclaimed after the Austrian conquest of the principality and underwent a lengthy process of transformation, which in the early decades could be comprised of repairs and the reactivation of the liturgical space. Also, during these early phases, crypts were excavated, allowing for the early burial of important benefactors. These interventions were followed by the complete transformation, during which the mediaeval substance received a Baroque coating. The process occurred both internally, through the remodeling of the space, and externally, through the transformation of the elevations. The only elements that might betray their mediaeval origin are the polygonal choirs and the presence of buttresses, but even these could appear in churches built entirely in the 18th century. Thus, the differences are imperceptible, only suggested or revealed during the latest conservation works.*

■ **Keywords:** Gothic church, Baroque church, transformation, Transylvania, the 18th century, Baroquisation, conservation

Introduction

■ Placed in the historical context of the 18th century, the introduction and spread of the Baroque style in Transylvania were a consequence of the political changes in the Principality, which became a component of the

■ **Rezumat:** *Articolul explorează fenomenul de transformare a bisericilor medievale transilvănene pe parcursul secolului al XVIII-lea. Pentru a ilustra anvergura acestor intervenții sau „modernizări” constructive, au fost selectate trei studii de caz în care edificiile au fost integral transformate în stil baroc. Cele trei biserici analizate au fost înălțate ca biserici mănăstirești catolice, în timpul Reformei fiind abandonate, neîntreținute sau utilizate pe post de magazine ori grânare. Ajunse în stare precară, acestea sunt revendicate după cucerirea austriacă a principatului și sunt supuse unui proces îndelungat de transformare, care în primele decenii se poate rezuma la reparații și la reactivarea spațiului liturgic. În timpul acestor faze incipiente, sunt săpate și cripte, ce permit înhumarea timpurie a binefăcătorilor importanți. Acestor intervenții le urmează transformarea integrală, în cadrul căreia substanța medievală primește un înveliș baroc. Procesul are loc atât la interior, prin remodelarea spațiului, cât și la exterior prin transformarea fațadelor. Singurele elemente care ar trăda originea medievală sunt corurile poligonale și prezența contraforturilor, însă acestea pot să apară chiar și la bisericile construite integral în secolul al XVIII-lea. Astfel, diferențele sunt imperceptibile, ele fiind sugerate sau dezvăluite doar la ultimele reabilitări.*

■ **Cuvinte cheie:** biserică gotică, biserică barocă, transformări, Transilvania, secolul al XVIII-lea, barocizare, reabilitare

Introducere

■ Puse în contextul istoric al secolului al XVIII-lea, importarea și răspândirea barocului în Transilvania au fost o consecință a schimbărilor politice din Principat, care devine componentă a Imperiului Habsburgic, după ce anterior avusese statut autonom (sub suzeranitate otomană). Această schimbare politică a însemnat și restructurarea confesională, în care Catolicismul, aproape inexistent în perioada Reformei, este impus drept credință oficială. În aceste împrejurări, are loc și întoarcerea preoților și a călugărilor catolici, întâi ca preoți militari ai armatelor austriece, apoi stabiliți permanent, formând structuri locale proprii. Fascinează fenomenul privit în ansamblu. După cucerirea austriacă a Transilvaniei, mai precis după Pacea de la Satu Mare (județul Satu Mare), începe acest amplu proces constructiv ecleziastic. Impactul acestei acțiuni este cu atât mai mare cu cât până atunci ordi-

¹ Assist. Prof. architect, assistant professor at the Faculty of Architecture and Urbanism, within the Technical University of Cluj-Napoca, Romania.

¹ Asist. dr. arhitect, asistent universitar la Facultatea de Arhitectură și Urbanism, în cadrul Universității Tehnice din Cluj-Napoca, România.

nele catolice fuseseră interzise și construirea de biserici noi a fost aproape nulă, inclusiv în mediul protestant, deoarece bisericile existente, anterior catolice, erau suficiente pentru populația Principatului. Astfel, în Transilvania vom asista la cele mai îndepărtate manifestări ale Contrareformei catolice, atât din punct de vedere arhitectural, cât și geografic și temporal.

În paralel cu construirea noilor biserici baroce, dintre care amintim șantierul iezuiților din Cluj (județul Cluj), Sibiu (județul Sibiu) și Târgu Mureș (județul Mureș), se urmărește și recuperarea mănăstirilor medievale abandonate, aflate deseori în stare precară, cu bisericile utilizate pe post de magazii sau grânare. Bisericile revendicate sunt ulterior supuse unui proces îndelungat de transformare, care în primele decenii se rezumă la reparații și la reactivarea spațiului liturgic. În timpul acestor faze incipiente, sunt săpate și criptele, ce permit înhumarea timpurie a binefăcătorilor importanți. Această practică are și valențe economice, unde donațiile testamentare uneori sunt efectuate doar cu această condiție. Fazele ulterioare sunt reprezentate de restaurările baroce vizibile în prezent. În anumite situații, restaurarea bisericilor de mănăstire este integrală, anume că transformarea stilistică barocă devine totală, în timp ce elementele medievale sunt ascunse sau îndepărtate. Dacă facem abstracție de prezența contraforților și a corurilor poligonale, pe care le identificăm și la biserici baroce, construite în plin secol XVIII, putem aprecia că diferențele dintre o biserică barocă și una medievală, barocizată ajung să fie, în linii mari, nule. Cele mai remarcabile astfel de transformări găsim la bisericile franciscanilor din Cluj și din Sibiu, unde fazele anterioare se disting doar prin intervențiile moderne care au recurs la anumite formule plastice pentru sugerarea lor. În cadrul acestui tip de abordare, apar și biserici în care se resimte intenția transformării integrale, însă mijloacele tehnice sau financiare au limitat acest proces. O astfel de situație găsim la biserica ursulinelor din Sibiu, unde există un contrast frapant între prelucrarea arhitecturală a corului și a navei.

Biserica franciscanilor din Cluj

■ Prima transformare barocă remarcabilă din Transilvania apare la biserica franciscanilor din Cluj, cedată acestora în anul 1725. În anul 1727, starea precară a edificiului determină prăbușirea bolților, în anul următor fiind deja demarate lucrările de „modernizare” ce durează până în anul 1745.² Din biserica medievală se păstrează structura pereților, ce include și capelele situate pe latura sudică, înălțate în secolele XV-XVI.³ Intervențiile constructive din epoca barocă constau în reboltirea interiorului, remodelarea golurilor, introducerea tribunei vestice și refacerea fațadei principale (Fig. 2). Biserica este compusă din navă, cor poligonal alungit, specific ordinilor mendicante medievale și turn în fațada vestică. Accesul se realizează prin turn, sub tribuna vestică, nava fiind articulată prin pilaștri, în cinci travee de dimensiuni aproximativ egale. Aceștia sunt legați de pereți prin planuri verticale curbe și îmbracă vechii pilaștri gotici, vizibili în podul navei. Față de aceștia, cota nașterii pentru bolțile baroce se află mai jos cu circa 2 sau 3 metri (Fig. 1). În peretele sudic, între pilaștri se deschid trei goluri semicirculare ce aparțin capelelor laterale, reamenajate și resfințite în secolul al XVIII-lea. Pe peretele nordic, alipit claustrului, se sugerează parțial aceleași arce semicirculare, fiind urmărită simetria compozițională. Registrul se încheie printr-o cornișă puternic profilată care devine capitelul pilaștrilor și care susține bolta semicilindrică cu penetrații. Deasupra cornișei, pe latura sudică au fost dispuse goluri pe segment de cerc. Arcul triumfal este în plin-cintru, nașterile fiind

Habsburg Empire, after previously having an autonomous status (under Ottoman suzerainty). This political change also meant a restructuring of confessions, in which Catholicism, nearly non-existent during the Reformation, was imposed as the official faith. In these circumstances, Catholic priests and monks also returned, initially as military priests of the Austrian armies, then permanently settled, forming their own local structures. The phenomenon viewed as a whole is fascinating. After the Austrian conquest of Transylvania, more precisely after the Peace of Satu Mare, this extensive ecclesiastical construction process begins. The impact of this action is all the greater, considering that until then the Catholic orders had been banned and the construction of new churches had been almost non-existent, even in the Protestant environment, as the existing churches, formerly Catholic, were sufficient for the population of the Principality. Thus, in Transylvania, we will witness the furthest-reaching manifestations of the Catholic Counter-Reformation, architecturally, as well as geographically and temporally.

In parallel with the construction of new Baroque churches, including the Jesuit sites in Cluj (Cluj County), Sibiu (Sibiu County), and Târgu Mureș (Mureș County), efforts were made to reclaim abandoned mediaeval monasteries, often in a precarious state, with the churches used as warehouses or granaries. The reclaimed churches were subsequently subjected to a lengthy transformation process, which in the early decades consisted of repairs and the reactivation of the liturgical space. During these



■ Fig. 1. Cluj. Biserica franciscanilor, pilastru gotic în podul bisericii. © Marius Mihail PĂSCULESCU

■ Fig. 1. Cluj. Franciscan Church, gothic pilaster in the church attic. © Marius Mihail PĂSCULESCU

2 Mircea ȚOCA, *Clujul baroc* (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1983), 30.

3 Mihaela Sanda SALONTAI, *Mănăstiri dominicane din Transilvania* (Cluj-Napoca: Editura Nereamia napocae, 2002), 162.

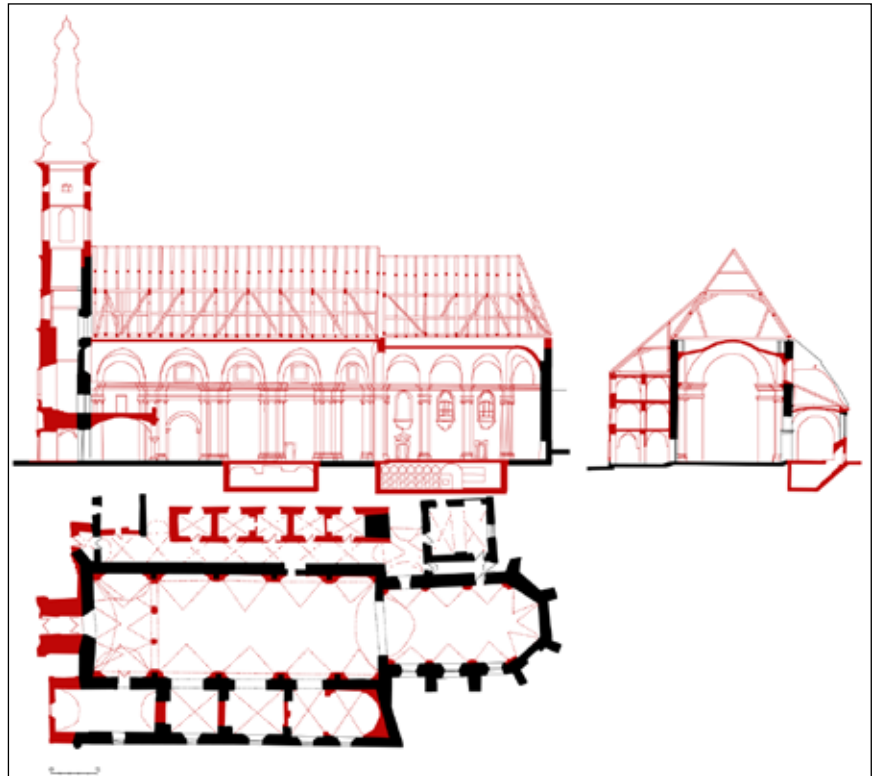
early phases, crypts were excavated, allowing for the early burial of important benefactors. This practice also had economic implications, as testamentary donations were sometimes made on this condition. The subsequent phases are represented by the visible Baroque restorations we see today. In certain situations, the restoration of monastery churches is complete, meaning that the Baroque stylistic transformation becomes total, while the medieval elements are concealed or removed. If we disregard the presence of buttresses and polygonal choirs, which we also identify in Baroque churches built during the 18th century, we can appreciate that the differences between a Baroque church and a mediaeval one that has been Baroque-ised become, for the most part, negligible. The most remarkable such transformations are found in the Franciscan churches of Cluj and Sibiu, where the earlier phases are distinguished only by modern interventions that have resorted to certain plastic formulas to suggest them. Within this type of approach, there are also churches where the intention of a complete transformation is felt, but technical or financial means have limited this process. One such situation is found at the Ursuline Church in Sibiu, where there is a striking contrast between the architectural treatment of the choir and the nave.

The Franciscan church in Cluj

■ The first remarkable Baroque transformation in Transylvania appears at the Franciscan church in Cluj, transferred to them in 1725. In 1727, the precarious state of the building led to the collapse of the vaults. The following year, the “modernisation” works began, lasting until 1745.² The structure of the mediaeval church is preserved, including the chapels located on the southern side, built in the 15th and 16th centuries.³ The constructive interventions of the Baroque era consist of re-vaulting the interior, remodelling the openings, introducing the western tribune, and redesigning the main elevation. The church consists of a nave, an elongated polygonal choir, typical of mediaeval mendicant orders, and a tower on the western elevation. The access is through the tower, beneath the western tribune, with the nave articulated by pilasters, in five bays of approximately equal dimensions. These are connected to the walls by curved vertical planes and encase the old Gothic pilasters, visible in the nave's attic. Compared to them, the springing level for the Baroque vaults is about 2 or 3 meters lower. In the southern wall, between the pilasters, three semicircular openings belong to the side chapels, reconfigured and consecrated in the 18th century. On the northern wall, adjacent to the cloister, similar semicircular arches are partially suggested, maintaining compositional sym-

² Mircea ȚOCA, *Clujul baroc* (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1983), 30.

³ Mihaela Sanda SALONTAI, *Mănăstiri dominicane din Transilvania* (Cluj-Napoca: Editura Nereamia napocae, 2002), 162.



■ **Fig. 2.** Cluj (județul Cluj). Biserica franciscanilor, plan și secțiuni. © desenul lui Marius Mihail PĂSCULESCU după un relevu de András VEÖREÖS

■ **Fig. 2.** Cluj (Cluj County). Franciscan Church, plan and sections. © drawing by Marius Mihail PĂSCULESCU after a survey by András VEÖREÖS

marcate de cornișa navei care se continuă și în cor. Corul se ritmează cu pilaștri treptați, în trei travee dreptunghiulare și una poligonală. Aceștia susțin cornișa continuă ce marchează nașterea bolții semicilindrice cu penetrații (Fig. 3). Cu siguranță, ferestrele suprapuse au fost obținute prin divizarea și remodelarea vechilor goluri gotice.

Transformarea interiorului din secolul al XVIII-lea este completă, respectând reguli clare de compoziție clasică. Abordarea amintește de configurațiile bisericilor iezuiților din Principat, în care avem o unică cornișă interioară, ce străbate atât nava, cât și corul și unde pereții longitudinali sunt prevăzuți cu câte trei capele secundare. O inspirație certă reprezintă biserica iezuiți-



■ **Fig. 3.** Cluj. Biserica franciscanilor, perspectivă interioară. © Marius Mihail PĂSCULESCU

■ **Fig. 3.** Cluj. Franciscan Church, interior perspective. © Marius Mihail PĂSCULESCU



■ **Fig. 4.** Cluj. Biserica franciscanilor, fațada vestică, autor Ferenc VERESS, 1869. © Biblioteca metropolitană Ervin Szabó din Budapesta, Ungaria

■ **Fig. 4.** Cluj. Franciscan Church, western elevation, author Ferenc VERESS, 1869. © Metropolitan Ervin Szabó Library, Budapest, Hungary

lor din Cluj, terminată cu patru ani înainte de demararea acestui șantier. În compoziția unitară, există aspecte care pot aminti de structura medievală preexistentă, precum deviația corului, ritmarea inegală a navei și implicit a penetrațiilor din boltă. Arcul de triumf nu este concentric cu bolțile și nu preia fluid diferența dintre navă și cor, ci separă cele două spații. În mod curent, aceste erori nu apar la un edificiu cu un asemenea nivel de prelucrare interioară, înălțat într-un șantier cu o durată de timp relativ scurtă. Lucrările exterioare reprezintă ultima etapă a intervențiilor din secolul al XVIII-lea și are loc între anii 1738 și 1745.⁴ Fațada principală este restructurată după formule specifice arhitecturii baroce, fără să trădeze construcția gotică inițială. Aplicarea pilastrilor pe contraforții oblici conferă imaginea concavă a fațadei, în timp ce deasupra cornișei s-au prevăzut nișe semicirculare pentru statui. Importanța simetriei în compoziția fațadei este subliniată prin introducerea traveelor suplimentare de margine, aferente capelelor laterale, respectiv accesului în claustru (Fig. 4). Fașadizarea unei travee din mănăstire în limbajul bisericii o menționăm și la fostul ansamblu al iezuiților din Sibiu, mai precis la fațada bisericii dinspre Piața Mare, și reflectă preocuparea epocii pentru simetrie și pentru caracterul reprezentativ al construcțiilor ecleziastice. Astfel apare și turnul adosat la mijlocul fațadei principale, divizat în registre orizontale, cu coif baroc, în formă de bulb. Compoziția urmează să fie alterată în același secol prin prelungirea capelei Mariei DE LORETTO⁵ și în anii 1970 când au fost descoperite cele două arce gotice, lăsate aparente. Fațada sudică a bisericii a fost și ea modificată atât prin remodelarea golurilor de la capelele

metry. The register ends with a strongly profiled cornice that becomes the capital of the pilasters and supports the barrel vault with penetrations. Above the cornice, on the southern side, openings have been arranged in a segmental arch. The triumphal arch is semicircular, with the springings marked by the cornice of the nave, which continues into the choir. The choir is rhythimized with stepped pilasters, in three rectangular bays and a polygonal one. These support the continuous cornice that marks the springing of the barrel vault with penetrations. Certainly, the stacked windows have been obtained by dividing and remodelling the old Gothic openings.

The 18th-century interior transformation is complete, adhering to clear rules of classical composition. The approach resembles the configurations of Jesuit churches in the Principality, where there is a single interior cornice that traverses both the nave and the choir, and where the longitudinal walls are equipped with three secondary chapels each. A clear inspiration is the Jesuit church in Cluj, completed four years before the start of this project. In the unified composition, there are aspects that may evoke the preexisting mediaeval structure, such as the deviation of the choir, the uneven rhythm of the nave and implicitly of the penetrations in the vault. The triumphal arch is not concentric with the vaults and does not create a smooth transition between the nave and the choir, but rather separates the two spaces. Typically, such errors do not occur in a building with such a level of interior refinement, erected in a relatively short period of time. The exterior works represent the final stage of the 18th-century interventions in the end take place between 1738 and 1745.⁴ The main elevation is restructured according to specific Baroque architectural formulas, without betraying the original Gothic construction. The application of pilasters on the oblique buttresses gives the elevation a concave appearance, while above the cornice, semicircular niches are provided for statues. The importance of symmetry in the composition of the elevation is emphasized by the introduction of additional bays at the edges, corresponding to the side chapels and the entrance to the cloister. We also mention the transformation of a bay in the monastery in an ecclesiastic terminology at the former Jesuit complex in Sibiu, more precisely at the elevation of the church facing The Large Square, reflecting the era's concern for symmetry and the representative character of ecclesiastical buildings. Thus, the tower appears attached to the middle of the main elevation, divided into horizontal registers, with a Baroque spire in the shape of a bulb. The composition was altered in the same century by the extension of the Maria de Loretto Chapel⁵ and in the 1970s when the two Gothic arches were discovered and left exposed. The south elevation of the church was also modified, both by remodelling the openings of the side chapels and aligning them with

4 Péter, SAS, *A kolozsvári ferences templom* (Kolozsvár: Gloria Nyomda, 1999).

5 Péter, SAS, *A kolozsvári ferences templom* (Kolozsvár: Gloria Nyomda, 1999).

4 Péter, SAS, *A kolozsvári ferences templom* (Kolozsvár: Gloria Nyomda, 1999).

5 Péter, SAS, *A kolozsvári ferences templom* (Kolozsvár: Gloria Nyomda, 1999).

the clerestory openings, and by aligning the cornices of the nave and the choir. Judging by the level of the Gothic pilasters in the church's attic, this alignment was achieved by drastically lowering the walls of the nave, perhaps also by raising those of the choir.

Transformations also occur below floor level in the 1700s, with the church encompassing burial spaces in various areas of the complex. Dug between the foundations of the medieval choir, the main crypt has a T-shape configuration and dates from the period when the complex was used by the Jesuits.⁶ This record strengthens the assumption that, as we are about to find out, the Jesuits also built the crypt at the Ursuline Church in Sibiu. In the Baroque era, two more crypts were dug under the southern side chapels. The first was founded in the 1730s by Antal KORNIS.⁷ With exterior access, the crypt consists of three halls dug in line with the nave of the church. The tombs are organized on two sides, with the northern side penetrating the medieval foundation. The second crypt belongs to the Napoly family, having been founded by Klara FELVINCZI, the benefactress of the Poor Clares from the same city.⁸ The space is accessed under the western gallery of the church and appears to be only partially completed, consisting of the central hall and arcosolia on one side only. While these crypts are intended for patron families, the final burial space was reserved for members of the order and is located beneath the southern side of the cloister, in the wing that was entirely built in the 18th century. In this situation also, the hall extends alongside the church foundation. In most cases, the arcosolia are built on one side, under the cells at the upper levels, but they also appear at both ends of the circulation. Remarkable are the western ones, opened in the medieval foundation of the church. Access to the crypt is made from the north-western corner, through a trapdoor in the gallery floor. It is not excluded that initially there was a descent under the western gallery of the church, symmetrical with the entrance to the crypt of the side chapel.

The Franciscan church in Cluj is remarkable for the complete transformation of the construction that takes place both on the inside and outside. This transformation is tailored to the previous Gothic structure, exploiting and reinterpreting initial elements. Special attention is given to the interior, where the side chapels are modernized and where the slender windows of the choir are divided and remodelled to achieve the Baroque composition, with horizontal registers. The re-vaulting at a lower, common level is reflected on the southern elevation through the single cornice. Equally with the interior, the quality of the transformation is also found on the



■ Fig. 5. Cluj. Biserica franciscanilor, fațada sudică. © Marius Mihail PĂSCULESCU

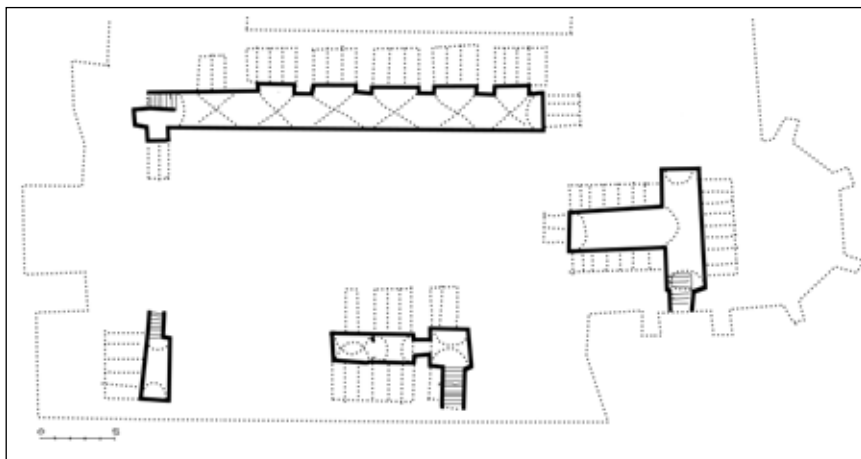
■ Fig. 5. Cluj. Franciscan Church, southern elevation. © Marius Mihail PĂSCULESCU

laterale și alinierea lor cu golurile cleristoriului, cât și prin alinierea cornişelor de la navă și de la cor. Judecând după cota pilaștrilor gotici din podul bisericii, această aliniere s-a obținut prin coborârea drastică a pereților navei, poate și prin înălțarea celor din cor (Fig. 5).

Transformări din anii 1700 au loc și sub cota pardoselii, biserica cuprinzând spații de înhumare în diferite zone ale ansamblului (Fig. 6). Săpată între fundațiile corului medieval, cripta principală este configurată în forma literei T și datează din perioada în care ansamblul era utilizat de către iezuiți.⁶ Această consemnare întărește presupunerea conform căreia, după cum urmează să constatăm, iezuiții construiesc și cripta de la biserica ursulinelor din Sibiu. În epoca barocă, alte două cripte au mai fost săpate sub capelele laterale sudice. Prima a fost fondată în anii 1730 de către Antal KORNIS.⁷ Prevăzută cu acces din exterior, cripta constă în trei holuri săpate în anfiladă pe lângă nava bisericii. Mormintele sunt organizate pe două laturi, latura nordică străpungând fundația medievală. Cea de-a doua criptă aparține familiei Napoly, fiind fondată de către Klara FELVINCZI, binefăcă-

6 Péter, SAS, *A kolozsvári ferences templom* (Kolozsvár: Gloria Nyomda, 1999), 96-97.

7 Péter, SAS, *A kolozsvári ferences templom* (Kolozsvár: Gloria Nyomda, 1999), 96-97.



■ Fig. 6. Cluj. Biserica franciscanilor, plan subsol. © desenul lui Marius Mihail PĂSCULESCU după un relevu de András VEÖREÖS

■ Fig. 6. Cluj. Franciscan Church, basement plan. © drawing by Marius Mihail PĂSCULESCU after a survey by András VEÖREÖS

6 Péter, SAS, *A kolozsvári ferences templom* (Kolozsvár: Gloria Nyomda, 1999), 96-97.

7 Péter, SAS, *A kolozsvári ferences templom* (Kolozsvár: Gloria Nyomda, 1999), 96-97.

8 József GYÖRGY, *A ferencrendiek élete és működése Erdélyben. A 200 éves jubileum alkalmából közreadja* (Kolozsvár: Szent Bonaventura Könyvnyomda, 1930), 246.

toarea clariselor din același oraș.⁸ Spațiul se accesează pe sub galeria vestică a bisericii și pare realizată doar parțial, fiind alcătuită din holul central și arcosoli pe o singură latură. În timp ce aceste cripte sunt destinate unor familii de patroni, ultimul spațiu de înhumare era pentru membrii ordinului și se află sub latura sudică a claustrului, în aripa construită integral în secolul al XVIII-lea. Și în această situație, holul se desfășoară pe lângă fundația bisericii. În majoritatea lor, arcosolii sunt zidiți pe o singură latură, sub chiliile de la nivelurile superioare, însă mai apar în ambele capete ale circulației. Remarcabile sunt cele vestice, deschise în fundația medievală a bisericii. Accesul în criptă are loc din colțul nord-vestic, printr-o trapă din pardoseala galeriei. Nu se exclude posibilitatea că inițial a existat o coborâre pe sub galeria vestică a bisericii, simetrică cu intrarea în cripta capelei laterale.

Biserica franciscanilor din Cluj este remarcabilă prin transformarea integrală a construcției care are loc atât la interior, cât și la exterior. Această transformare se mulează pe structura gotică anterioară, speculând și reinterpretând elemente inițiale. O atenție deosebită primește interiorul, unde capelele laterale sunt modernizate și unde ferestrele elansate ale corului sunt divizate și remodelate pentru obținerea compoziției baroce, pe registre orizontale. Reboltirea la o cotă mai joasă, comună, se reflectă și pe fațada sudică prin cornișa unică. În egală măsură cu interiorul, calitatea transformării se regăsește și la fațada principală. Imaginea gotică cu pini-on ascuțit și contraforți oblici a fost anulată în mod conștient prin introducerea turnului, a cornișei masive, orizontale ce încheie primul registru și prin remodelarea contraforților sub forma mănunchiurilor de pilaștri aplatizați ce dau senzația concavității. Totodată, rezolvarea asimetriei provocate de prezența capelelor laterale prin extinderea fațadei pe corpul claustrului dovedește o stăpânire a principiilor compoziționale de factură clasică. Coordonarea lucrărilor de reconstrucție a bisericii îi sunt atribuite meșterului constructor și antreprenorului Konrad HAMMER, care ar fi activat înainte la construirea bisericii iezuiților din Cluj și pe care îl găsim ulterior asociat lucrărilor bisericii iezuiților din Târgu Mureș.⁹ Nu se poate afirma măsura în care acesta este și autorul proiectului de transformare.

Biserica ursulinelor din Sibiu

■ Biserica ursulinelor din Sibiu este ocupată de maici începând cu anul 1733, construcția fiind anterior utilizată de către iezuiți. Înainte de Reformă, aceasta aparținuse călugărilor dominicani. Biserica este lovită de trăsnet și avariata succesiv în anii 1746, 1760 și în anul 1771.¹⁰ În anul 1769, împărăteasa Maria Tereza sprijină extinderea școlii,¹¹ ocazie din care se păstrează planurile proiectului. În aceste planuri apare și biserica gotică asupra căreia s-a intervenit minimal până la acea dată, fiind vizibil corul cu colonetele gotice, ulterior îmbrăcate în pilaștri masivi de zidărie (Fig. 7). Această transformare a edificiului se încheie în anul 1774.¹² Biserica este amplă, alcătuită dintr-o unică sală, ritmată în cinci travee egale și cor poligonal alungit, similar bisericilor mendicante din Cluj și Mediaș (județul Sibiu) (Fig. 8). Interiorul navei păstrează mănunchiurile de colonete angajate și arhivoltele pe arc frânt, fiind acoperită cu un tavan de lemn ce sugerează

main elevation. The Gothic image with a pointed gable and oblique buttresses was consciously nullified by the introduction of the tower, the massive horizontal cornice that finishes the first register, and the remodelling of the buttresses into flattened pilaster clusters that give the impression of concavity. At the same time, resolving the asymmetry caused by the presence of the side chapels by extending the elevation onto the cloister building demonstrates a mastery of classical compositional principles. The coordination of the church's reconstruction works is attributed to the master builder and entrepreneur Konrad HAMMER, who is said to have been active earlier in the construction of the Jesuit church in Cluj and who is later found to be associated with the works on the Jesuit church in Târgu Mureș.⁹ It cannot be asserted to what extent he is also the author of the transformation project.

The Ursuline church in Sibiu

■ The Ursuline Church in Sibiu was occupied by nuns starting in 1733, the building having previously been used by the Jesuits. Before the Reformation, it belonged to the Dominican friars. The church was struck by lightning and damaged successively in the years 1746, 1760, and 1771.¹⁰ In 1769, Empress Maria Theresa supported the expansion of the school,¹¹ during which the plans of the project were preserved. These plans also include the Gothic church on which minimal interventions had been made up to that point, with the Gothic choir visible, later clad in massive masonry pilasters. This transformation of the building was completed in 1774.¹² The church is spacious, consisting of a single hall, rhythmized in five equal bays and an elongated polygonal choir, similar to the mendicant churches in Cluj and Mediaș. The interior of the nave retains the clusters of engaged colonettes and the archivolts on pointed arches, being covered with a wooden ceiling that awkwardly suggests a barrel vault with penetrations and transverse arches. The false vault was probably constructed after the damages caused by the last lightning strike in 1771 and includes in its composition both the archivolts of the mediaeval vaults and the engaged colonettes supporting the "transverse arches" made of stucco.

On the northern side, there are two side chapels with stellar vaults, preserved from the mediaeval period, without remarkable subsequent interventions and which do not

8 József GYÖRGY, *A ferencrendiek élete és működése Erdélyben. A 200 éves jubileum alkalmából közreadja* (Kolozsvár: Szent Bonaventura Könyvnyomda, 1930), 246.

9 Margit B. NAGY, *Reneszánsz és barokk Erdélyben. Művészettörténeti tanulmányok* (București: Kriterion, 1970), 303.

10 Emil SIGERUS, *Cronica orașului Sibiu 1100-1929* (Sibiu: Editura Honterus, 2006), 36-39.

11 Wilhelm SCHMIDT, "Geschichte des Ordenshauses der erwürdigen Frauen Ursulinerinnen in Hermannstadt," in *Transilvania. Wochenschrift für siebenburgische Landeskunde, Literatur und Landeskultur* (Hermannstadt: Theodor Steinhausen, 1862), 260-264.

12 Wilhelm SCHMIDT, "Geschichte des Ordenshauses der erwürdigen Frauen Ursulinerinnen in Hermannstadt," in *Transilvania. Wochenschrift für siebenburgische Landeskunde, Literatur und Landeskultur* (Hermannstadt: Theodor Steinhausen, 1862), 260-264.

9 Margit B. NAGY, *Reneszánsz és barokk Erdélyben. Művészettörténeti tanulmányok* (București: Kriterion, 1970), 303.

10 Emil SIGERUS, *Cronica orașului Sibiu 1100-1929* (Sibiu: Editura Honterus, 2006), 36-39.

11 Wilhelm SCHMIDT, "Geschichte des Ordenshauses der erwürdigen Frauen Ursulinerinnen in Hermannstadt," in *Transilvania. Wochenschrift für siebenburgische Landeskunde, Literatur und Landeskultur* (Hermannstadt: Theodor Steinhausen, 1862), 260-264.

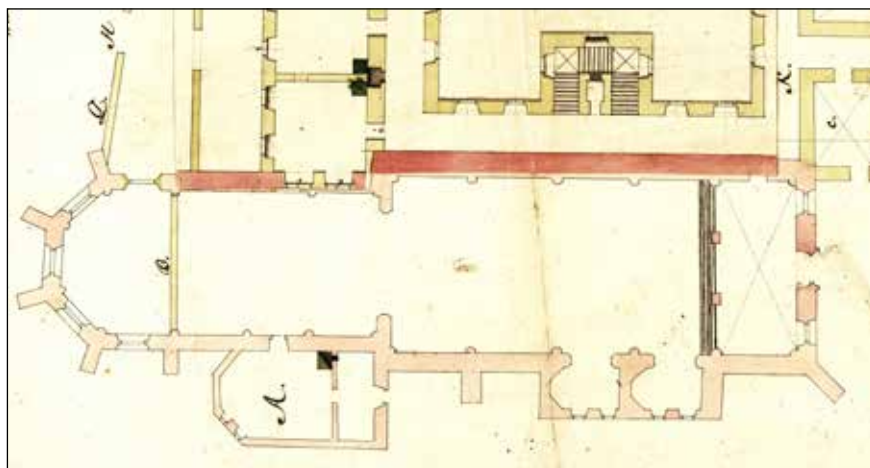
12 Wilhelm SCHMIDT, "Geschichte des Ordenshauses der erwürdigen Frauen Ursulinerinnen in Hermannstadt," in *Transilvania. Wochenschrift für siebenburgische Landeskunde, Literatur und Landeskultur* (Hermannstadt: Theodor Steinhausen, 1862), 260-264.

participate in the interior composition. At a higher level, on the same side, there are semicircular openings, remodelled in a Baroque manner, while on the southern wall, where the cloister is attached, they are only painted, suggesting symmetry. The significant Baroque interventions are only found in the choir and begin with the remodelling of the semicircular triumphal arch and the addition of a strong entablature, with triglyphs, to mark its springing. The entablature continues into the choir, supported by massive pilasters that connect to the walls through curved vertical planes. The choir is covered by a domical vault, on geminate transverse arches, and the polygonal bay by a half-dome. In this section, between the pilasters, there are elongated windows, transformed into semicircular ones. The quality of craftsmanship and the presence of classical elements reflect the last decades of the 18th century.

The contrast between the architecture of the nave and the choir is striking. The plans for the expansion of the school and the monastery do not include any transformation of the church, which may mean that interventions on the choir were not planned. Probably after the completion of the extensive works at the monastery, the “modernisation” of the interior was started, but it stopped at the choir due to lack of funds.

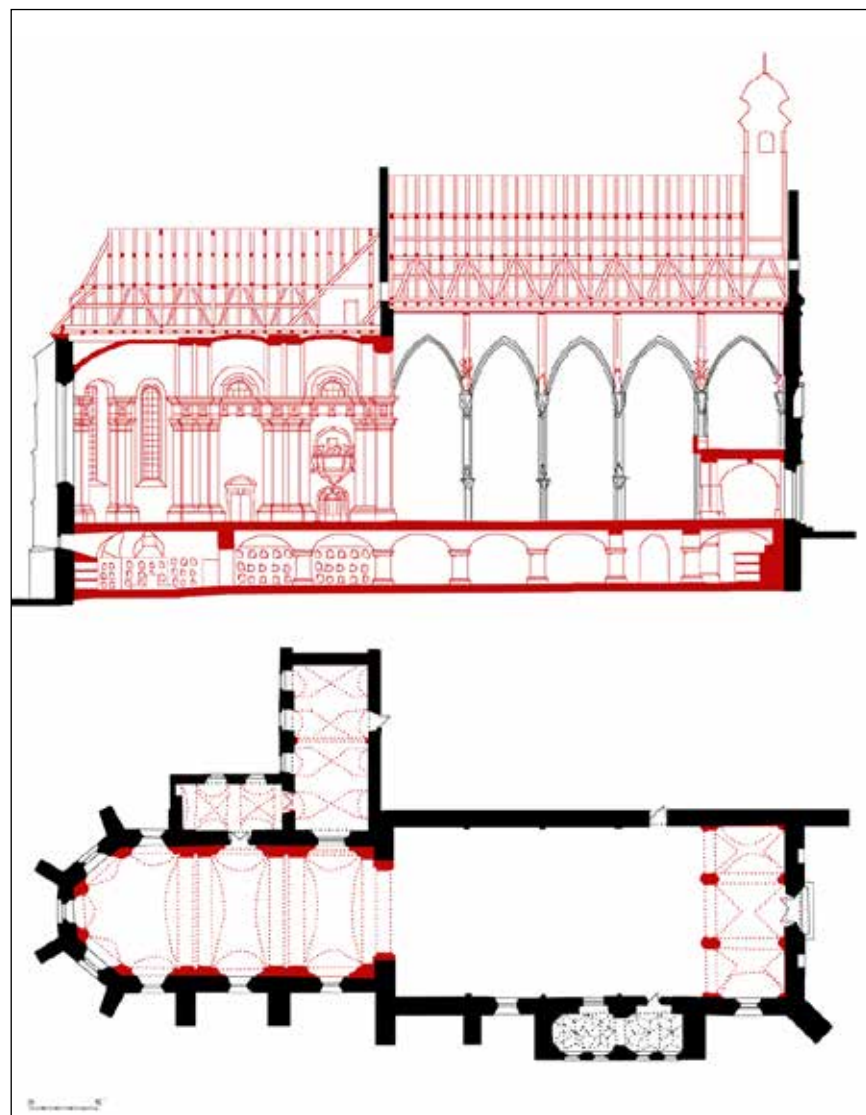
The crypt beneath the Ursuline church extends under the entire mediaeval building, with access points located under the sacristy and under the gallery attached to the church, on the western side of the nave. The extensive basement consists of two rows of massive pillars supporting cross-vaults. The system changes beneath the choir, where there is a single vault. The area for burial niches is provided perimetrically, including at the western end of the nave and on the sides of the polygonal choir. As in the case of the Jesuit crypt in the same city, the pillars are finished with profiled bases and capitals, but they retain the plaster and representative stucco decorations, concentrated in the bay with access from the gallery. The construction of the crypts seems to have taken place before the baroquisation of the church because the pillars of the western tribune that descend to the basement remained unfinished. It is highly likely that the arrangement of the crypts was carried out by the Jesuits who owned the place until the consecration of their own church in The Large Square in 1733, similar to the previously mentioned case.

The exterior of the church largely retains its Gothic volume with varied cornices. During the restoration between 1995 and 1996,¹³ the pointed arches on the western and northern elevations were outlined, with only slight transformations being visible. The verticality of the western elevation is nullified by dividing it into horizontal registers, by cutting off the Gothic pinnacle and transforming it into a trapezoidal



■ Fig. 7. Sibiu (județul Sibiu). Biserica ursulinelor, plan parter, anterior intervențiilor baroce, autor Franz CAPRELLA, 1768. © Österreichisches Staatsarchiv, Finanz und Gofkammerarchiv, At-OeStA/FHKA SUS KS, Rb-471 (detaliu)

■ Fig. 7. Sibiu (Sibiu County). Ursuline Church, ground floor plan, prior to the Baroque interventions, author Franz CAPRELLA, 1768. © Österreichisches Staatsarchiv, Finanz und Gofkammerarchiv, At-OeStA/FHKA SUS KS, Rb-471 (detail)



■ Fig. 8. Sibiu. Biserica ursulinelor, plan parter și secțiune. © desenul lui Marius Mihail PĂSCULESCU după un relevu de Emil CRIȘAN

■ Fig. 8. Sibiu. Ursuline Church, ground floor plan and section. © drawing by Marius Mihail PĂSCULESCU after a survey by Emil CRIȘAN

¹³ Alexandru AVRAM and Ioan BUCUR, *Topografia monumentelor din Transilvania. Municipiul Sibiu* (Köln: Rheinland, 1999), 82.

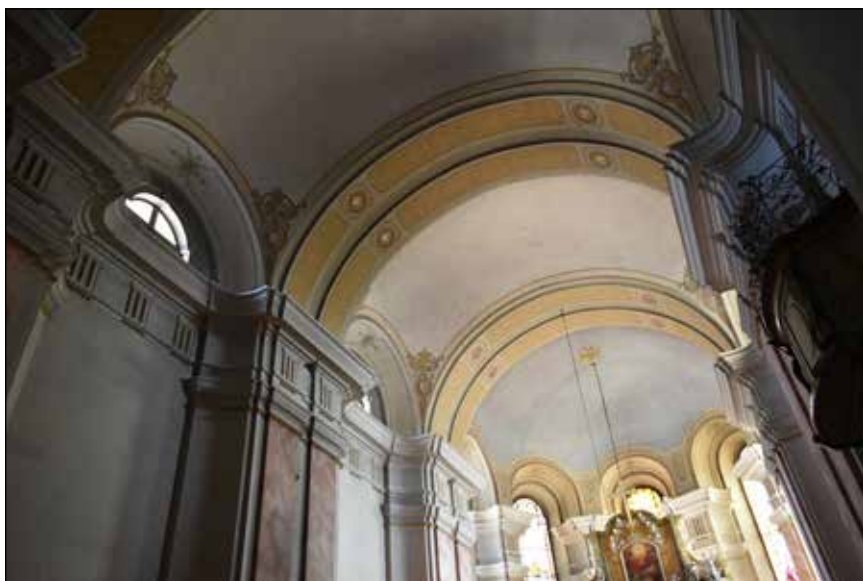


■ Fig. 9. Sibiu. Biserica ursulinelor, perspectivă interioară. © Marius Mihail PĂSCULESCU

■ Fig. 9. Sibiu. Ursuline Church, interior perspective. © Marius Mihail PĂSCULESCU

cu stângăcie o boltă semicilindrică cu penetrații și arce-dublou. Bolta falsă a fost probabil realizată după stricăciunile provocate de ultimul trăsnet din anul 1771 și include în compoziția sa atât arhivoltele bolților medievale, cât și colonetele angajate care susțin „dublourile” de stuc (Fig. 9).

Pe latura nordică apar două capele laterale, cu bolți stelate, păstrate din evul mediu, fără intervenții ulterioare remarcabile și care nu participă la compoziția interiorului. La o cotă mai înaltă, pe aceeași latură se află goluri semicirculare, remodelate în manieră barocă, în timp ce pe peretele sudic, unde se



■ Fig. 10. Sibiu. Biserica ursulinelor, detaliu cor. © Marius Mihail PĂSCULESCU

■ Fig. 10. Sibiu. Ursuline Church, choir detail. © Marius Mihail PĂSCULESCU

pediment. Above it, a small bell tower was installed, with a Baroque appearance.

The uniqueness and charm of the Ursuline Church in Sibiu lie precisely in the contrast between the nave and the choir, in the arrangement of the nave and the ceiling from the last decades of the 18th century. Although clumsy in suggesting a semicircular vault, it attempts to work together with the existing elements, featuring pointed “penetrations” and “double arches” in stucco, with a Gothic profile, following the cluster of colonettes and the mediaeval archivolt.

Regarding the author of the transformation works, we mention the possible involvement of the Austrian engineer Franz CAPRELLA, who signed the plans for the monastery’s expansion. Although these plans do not involve alterations to the church, the vaulting of the interior is recorded a few years later (1774), after the dating of CAPRELLA’s drawings (1769).

The Franciscan Church in Sibiu

■ One year after the completion of the works on the Ursuline Church, the restoration of the Franciscan Church in Sibiu also takes place.¹⁴ The church belonged to the Dominican nuns during the mediaeval period. The monks took possession of the buildings in 1716, beginning the repair and equipping of the church, as well as the reconstruction of the cloister. The walls with buttresses from the mediaeval structure are preserved. In 1775, the vault in the choir collapses, leading to an extensive Baroque modernization project.¹⁵ Between the renovations initiated after 1716 and the Baroque transformation of the building in 1776, the interventions were likely minimal. The interior of the nave is articulated by flattened pilasters in five equal bays and is covered with a barrel vault on transverse arches.

Remarkably, the archivolt and panels of these penetrations were executed on pointed arches, referencing the mediaeval substance of the church. In the northern wall of the nave, in bays two and four, two semicircular openings were made, corresponding to the side chapels, added during the Baroque restoration. The nave is illuminated by the windows of the chapels and by alternating openings at the clerestory level. At the western end of the nave, a gallery for the organ was introduced. The space of the nave is separated from the choir by the semi-circularly processed triumphal arch, with the springing located at a slightly lower level than the barrel vaults. The stacked windows of the choir were obtained as in the restoration in Cluj, namely by the horizontal division and remodelling of the Gothic opening. Judging by the absence of other traces from the church’s attic, as well as from the height of the buttresses, the old Gothic vault was approximately at the level of the current one. It is possible

14 József GYÖRGY, *A ferencrendiek élete és működése Erdélyben. A 200 éves jubileum alkalmából közreadja* (Kolozsvár: Szent Bonaventura Könyvnyomda, 1930), 296.

15 József GYÖRGY, *A ferencrendiek élete és működése Erdélyben. A 200 éves jubileum alkalmából közreadja* (Kolozsvár: Szent Bonaventura Könyvnyomda, 1930), 296.



■ Fig. 11. Sibiu. Biserica ursulinelor, perspectivă criptă.
© Marius Mihail PĂSCULESCU

■ Fig. 11. Sibiu. Ursuline Church, crypt perspective.
© Marius Mihail PĂSCULESCU



■ Fig. 12. Sibiu. Biserica ursulinelor, detaliu criptă. © Marius Mihail PĂSCULESCU

■ Fig. 12. Sibiu. Ursuline Church, crypt detail. © Marius Mihail PĂSCULESCU

that the pointed penetrations of the Baroque vault in the choir precisely follow the original, Gothic archivolts. The transformation of the interior is complete. Although the ogival penetrations create an unusual image in the classical composition of the interior, it does not seem to represent clumsiness but rather an intentional gesture within the controlled scope of this transformation.

Resolved atypically, the crypt of the Franciscan church in Sibiu is partially under both the nave and the choir, extending beneath the sacristy as well. The current access is through a trapdoor in the floor of the eastern wing of the monastery, although this configuration may be subsequent. An axial entrance through the church is unlikely due to the arcosolia in this direction. The

alipește claustrul, acestea sunt doar pictate, sugerând simetria. Intervențiile baroce consistente se află doar în cor și încep prin remodelarea arcului triumfal în plin-cintru și adăugarea unui antablament puternic, cu triglife, care să-i marcheze nașterea. Antablamentul se continuă și în cor, fiind susținut de pilaștrii masivi care se racordează la pereți prin planuri verticale curbe. Corul este boltit a vela, pe dublouri geminate, iar traveea poligonală cu o semicalotă. În acest tronson, între pilaștri se află golurile elansate, transformate semicircular. Calitatea prelucrării și prezența elementelor de factură clasică reflectă ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea (Fig. 10).

Contrastul dintre arhitectura navei și a corului este frapantă. Planșele cu extinderea școlii și a mănăstirii nu includ deloc transformarea bisericii, ceea ce poate însemna că intervențiile asupra corului nu au fost planificate (Fig. 7). Probabil după încheierea amplelor lucrări de la mănăstire, a fost demarată și „modernizarea” interiorului, însă aceasta s-a oprit în cor din lipsa fondurilor.

Cripta de sub biserica ursulinelor se desfășoară sub întregul edificiu medieval, accesele realizându-se pe sub sacristie și pe sub galeria alipită bisericii, în partea vestică a navei. Subsolul amplu se constituie din două șiruri de stâlpi masivi ce susțin bolti încrucișate (Fig. 11). Sistemul este schimbat dedesubtul corului unde există o singură boltă. Zona pentru nișele de înhumare este prevăzută perimetral, inclusiv în capătul vestic al navei și pe laturile corului poligonal. Ca și în cazul criptei iezuiților din același oraș, stâlpii sunt finisați cu baze și capiteluri profilate, însă păstrează tencuiala și decorațiile reprezentative de stuc, concentrate în traveea cu accesul din galerie (Fig. 12). Construirea criptelor pare să fi avut loc înainte de barocizarea bisericii datorită faptului că stâlpii tribunei vestice ce coboară până în subsol au rămas nefinisați. Este foarte posibil că amenajarea criptelor a fost realizată de către iezuiții ce dețin lăcașul până la sfințirea propriei biserici din Piața Mare, în anul 1733, similar ca în cazul tratat anterior.

Exteriorul bisericii păstrează, în mare parte, volumetria gotică cu cornișe diferite. La restaurarea dintre anii 1995 și 1996¹³ (AVRAM ȘI BUCUR 1999, 82) s-au conturat arcele ogivale de pe fațadele vestice și nordice, fiind vizibile doar transformări ușoare. Anularea verticalității din fațada vestică se face prin divizarea în registre orizontale, prin retezarea pinionului gotic și transformarea lui în fronton trapezoidal. Deasupra lui s-a amplasat un mic turn-clopotniță, cu aspect baroc (Fig. 13).

Unicitatea și farmecul bisericii ursulinelor din Sibiu constă tocmai în contrastul dintre navă și cor, în amenajarea navei și a tavanului din ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea. Deși stângace în sugerea unei



■ Fig. 13. Sibiu. Biserica ursulinelor, fațada principală.
© Marius Mihail PĂSCULESCU

■ Fig. 13. Sibiu. Ursuline Church, main elevation.
© Marius Mihail PĂSCULESCU

¹³ Alexandru AVRAM și Ioan BUCUR, *Topografia monumentelor din Transilvania. Municipiul Sibiu* (Köln: Rheinland, 1999), 82.

bolți semicilindrice, aceasta încearcă să conlucreze cu elementele existente, având „penetrațiile” frânte și „arcele-dublou” din stuc, profilate gotic, după mănunchiul de colonete și după arhivoltele medievale (Fig. 14).

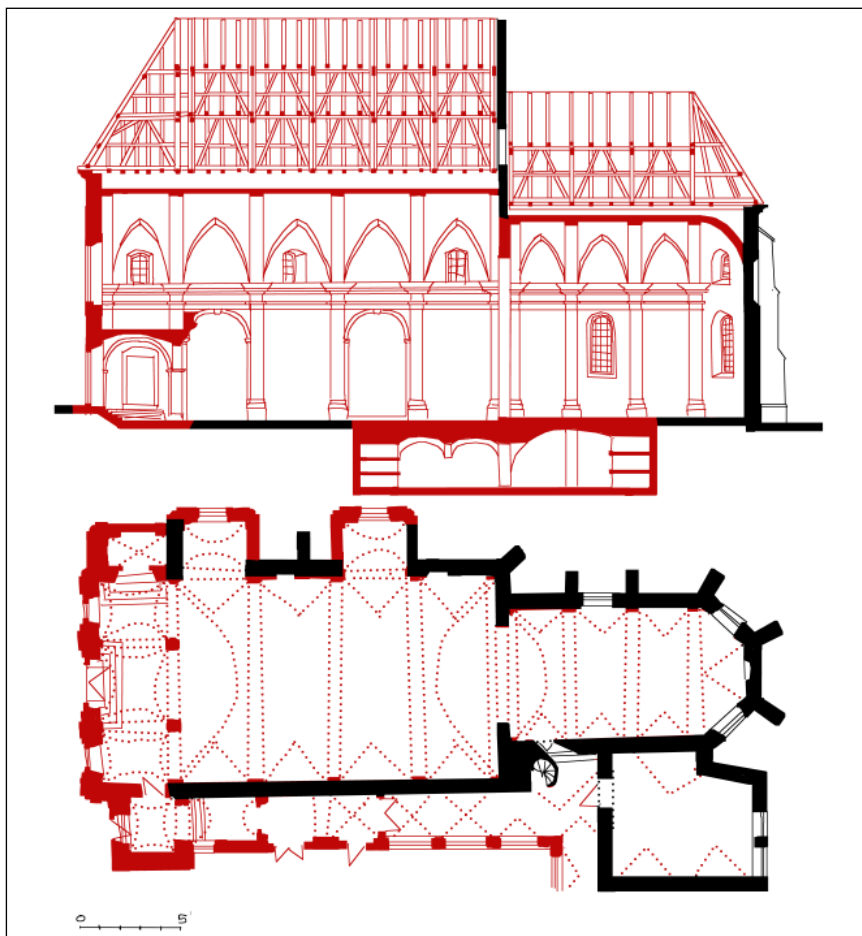
În ceea ce privește autorul lucrărilor de transformare, menționăm posibila implicare a inginerului austriac Franz CAPRELLA, cel care semnează planșele pentru extinderea mănăstirii. Deși în aceste planșe nu se intervine și asupra bisericii, boltirea interiorului este consemnată la câțiva ani (1774) după datarea desenelor lui CAPRELLA (1769).

Biserica franciscanilor din Sibiu

■ La un an după terminarea lucrărilor la biserica ursulinelor, are loc și restaurarea bisericii franciscanilor din Sibiu.¹⁴ Biserica aparținuse în perioada medievală maicilor dominicane. Călugării intră în posesia construcțiilor în anul 1716, începând repararea și echiparea lăcașului, dar și reconstruirea claustrului. Din structura medievală se păstrează pereții cu contraforți. În anul 1775, bolta din cor se prăbușește, fiind apoi demarat un amplu șantier de modernizare barocă.¹⁵ Între reabilitările începute după anul 1716 și transformarea barocă a edificiului din anul 1776, intervențiile au fost probabil minimale (Fig. 15). Interiorul navei se articulează prin pilaștri aplatiți în cinci travee egale și este acoperit cu o boltă semicilindrică pe arce-dublou. În mod remarcabil, arhivoltele și pânzele acestor penetrații au

14 József GYÖRGY, *A ferencrendiek élete és működése Erdélyben. A 200 éves jubileum alkalmából közreadja* (Kolozsvár: Szent Bonaventura Könyvnyomda, 1930), 296.

15 József GYÖRGY, *A ferencrendiek élete és működése Erdélyben. A 200 éves jubileum alkalmából közreadja* (Kolozsvár: Szent Bonaventura Könyvnyomda, 1930), 296.



■ Fig. 15. Sibiu. Biserica franciscanilor, plan parter și secțiune. © desenul lui Marius Mihail PĂSCULESCU după un relevu de András VEÖREŐS

■ Fig. 15. Sibiu. Franciscan Church, ground floor plan and section. © drawing by Marius Mihail PĂSCULESCU after a survey by András VEÖREŐS



■ Fig. 14. Sibiu. Biserica ursulinelor, detaliu din podul mănăstirii. © Marius Mihail PĂSCULESCU

■ Fig. 14. Sibiu. Ursuline Church, detail of the monastery attic. © Marius Mihail PĂSCULESCU

quality of the Baroque restoration contrasts with the lack of rigour in the crypts and reflects different stages. Moreover, the dating of several tombs predates the Baroque transformation of 1776. In the monastery's basements lie buried General Commander of Transylvania, Hugo Damian VON VIRMOND, who died in Sibiu in 1722, as well as Governor Ioan HALLER and his wife Sofia DANIEL, under whose patronage the restoration of the Franciscan church in Mediaș (Sibiu County) was carried out. Compared to the Jesuit crypts in Sibiu, the Franciscans' crypt remains modest despite the notable individuals interred within.

The transformation of the church also takes place on the exterior. Wall archaeology studies carried out during the last rehabilitation revealed the extent of the 18th-century interventions, suggested by the differences in chromatic treatment. In fact, during the Baroque restoration of 1776, the church was extended westward by another bay, so the main elevation does not represent a reworking of the mediaeval one. The elevation consists of three bays, delimited by flattened pilasters, arranged in colossal order, between which the superimposed windows of the vestibule and the tribune were provided. Emphasizing these pilasters necessitated the continuation of the composition vertically by introducing an entablature or a pediment. The absence of these elements creates an unfinished or provincial impression. A bell tower was added towards the south, through which access to the cloister is also made, while to the north, the elevation is extended in the form of a buttress. The Baroque interventions adopt the



■ Fig. 16. Sibiu. Biserica franciscanilor, perspectivă interioară.

© Marius Mihail PĂSCULESCU

■ Fig. 16. Sibiu. Franciscan Church, interior perspective. © Marius Mihail PĂSCULESCU



■ Fig. 17. Sibiu. Biserica franciscanilor, cripta.

© Marius Mihail PĂSCULESCU

■ Fig. 17. Sibiu. Franciscan Church, crypt. © Marius Mihail PĂSCULESCU

motif of rounded corners, which appears on the main elevation itself, as well as on the buttress, the side chapels, and the upper register of the tower. Through the rigour of composition and treatment in colossal order, the exterior appearance of the church expresses Viennese influence, similar to the Jesuit building.

Between the interior and exterior of the nave, there is no correlation in the bay division. Inside, the nave is divided into five equal bays, while the mediaeval buttresses create four uneven bays on the exterior. The Baroque intervention on the nave can be considered all the more remarkable, as it orders the interior and creates a coherent composition. Strangely, its overall ap-

peared realized on arches, with reference to the medieval substance of the church. In the north wall of the nave, in the two and four bays, two semi-circular arches, referring to the lateral chapels, adjoined the Baroque restoration. The nave is illuminated by the windows of the chapels and by the alternative openings at the clerical level (Fig. 16). In the west end of the nave, an organ tribune was introduced. The space of the nave separates from the choir by a semi-circular triumphal arch, with the entrance facing the semi-cylindrical vault. The overlapping windows of the choir were obtained as in the case of the restoration in Cluj, by the horizontal division and remodeling of the Gothic. Judging after the absence of other traces from the church floor, but also after the height of the counterforts, the old Gothic vault was at approximately the level of the current one. It is possible that the arches of the Baroque choir were to follow the initial, Gothic, archivolts. The transformation of the interior is integral. With all the ogival penetrations creating an unusual image in the classical composition of the interior, this does not seem to represent a staccato, but a gesture intended in the controlled framework of this transformation.

Resolved atypically, the crypt of the Franciscan Church in Sibiu is partially under the nave and choir, being extended also under the sacristy. The actual access is realized through a trapdoor from the east side of the monastery, but this configuration could be further. An axial entrance through the church is probably due to the arches of the crypts and to this direction. The quality of the Baroque restoration contrasts with the lack of rigour of the crypts and reflects different stages. Otherwise, the date of many tombs precedes the Baroque restoration of 1776. In the subterranean of the monastery, there is a general commandant of Transylvania, Hugo Damian VON VIRMOND, who died in Sibiu in 1722, but also the governor Ioan HALLER and his wife Sofia DANIEL, under the patronage of whom the church and the Franciscan Church in Mediaș were restored. Compared to the crypts of the Jesuits in Sibiu, the Franciscan crypt remains modest in the face of the personalities buried there (Fig. 17).

The transformation of the church has its exterior (Fig. 18). The investigations of the parament performed on the occasion of the last rehabilitation have revealed the intervention of the 18th century, these being suggested by the differences in the chromatic treatment. In fact, the Baroque restoration of 1776, the church is extended westward with one bay, so that the main elevation does not represent a remodeling of the medieval (Fig. 15). The facade is composed of three bays, delimited by flat pilasters, arranged in colossal order, between which were the overlapping windows of the vestibule and of the tribune. The accentuation of these pilasters implied the continuation of the composition on the vertical by the introduction of an entablature or of a pediment. The fact that these are missing creates an image of incompleteness or provincialism. To the south, there was added a turn-of-pottery by which the access to the cloister was made, and to the north, the facade was extended in the form of a counterfort. Baroque interventions adopt moti-



■ Fig. 18. Sibiu. Biserica franciscanilor, fațada principală. © Marius Mihail PĂSCULESCU

■ Fig. 18. Sibiu. Franciscan Church, main elevation. © Marius Mihail PĂSCULESCU

vul colțului rotunjit care apare la fațada propriu-zisă, dar și la contrafort, la capelele laterale și la ultimul registru al turnului. Prin rigoarea compunerii și tratarea în registru colosal, aspectul exterior al bisericii exprimă influența vieneză, similară edificiului iezuit.

Între interiorul și exteriorul navei, traveația nu este corelată. Înăuntru s-a constatat ritmarea navei în cinci travee egale, în timp ce contrafortii medievali creează la exterior patru travee inegale. Intervenția barocă asupra navei se poate considera cu atât mai remarcabilă, cu cât aceasta ordonează interiorul și creează o compoziție coerentă. În mod bizar, aspectul ei general este asemănător cu cel al bisericii franciscanilor din Dej, construită integral în secolul al XVIII-lea. Ambele biserici sunt sprijinite prin contraforti și au corul poligonal. Atât biserica din Sibiu, cât și biserica din Dej conțin câte un turn asimetric în fațada vestică pe sub care se accede în claustru și ambele conțin câte două capele secundare pe latura sudică, interioarele fiind ritmate în 5 travee.

Concluzii

■ La baza transformărilor baroce integrale ale bisericilor de mănăstire a stat starea lor precară ce a impus reconstrucția majoră a edificiului. În cazul lor, din structura gotică se păstrează doar zidurile cu contraforti, uneori cornișele aflate la cote ușor diferite, intervențiile baroce ascunzând în întregime caracterul medieval al clădirii. Primul, totodată și cel mai avansat caz de transformare din Principat îl reprezintă biserica franciscanilor din Cluj, unde transformarea este integrală și unde nivelul de prelucrare se apropie de cel al noii biserici iezuite din același oraș. Cealaltă intervenție remarcabilă se află la Sibiu, unde biserica franciscanilor se transformă în întregime, primind bolti noi, turn și o travee suplimentare înspre vest. Transformări integrale pot fi considerate și cazurile în care, din motive structurale sau economice, se reboltește doar corul, nava rămânând cu tavan sau boltă de lemn. În această situație se află biserica ursulinelor din Sibiu.

Etapizarea lucrărilor de transformare, rezumată la începutul articolului, are o ordine firească. Subiectul urmărește bisericile de mănăstire, fiind observat faptul că abandonarea acestora din perioada Reformei a condus la degradarea lor. Astfel, după ce edificiile intră din nou în posesia ordinelor călugărești, intervențiile imediate nu reprezintă „modernizări”, ci lucrări de reparație și de repunere în funcțiune. Această repunere în funcțiune presupune și realizarea spațiilor de înhumare, atât ale călugărilor, cât și ale binefăcătorilor. În cazurile bisericii franciscanilor din Cluj și a ursulinelor din Sibiu, primele lucrări de reparații, probabil și o parte a spațiilor de înhumare, sunt realizate de către preoții iezuiți, care ocupă la început aceste edificii.

În cadrul exemplelor studiate, putem observa formule comune de „modernizare”. Atenuarea elansării sau a imaginii medievale reprezintă un deziderat important, mijloacele frecvent utilizate fiind coborârea noilor bolti și a acoperișurilor, dar și zidirea parțială a golurilor gotice sau divizarea lor pe orizontală. În cazul divizării pe orizontală, se introduce o cornișă interioară, sprijinită pe pilaștri, menită să reorganizeze spațiul după principii de factură clasică. Realizarea unor pilaștri aplatizați din stuc, zidirea unora masivi în care să descarte bolta barocă sau îmbrăcarea pilaștrilor medievali în zidărie nouă sunt formule utilizate atât în exemplele studiate, cât și în majoritatea cazurilor de transformare.

În ce privește transformarea exterioară, lucrările se concentrează asupra fațadei vestice. Cele trei exemple studiate dezvăluie soluții cu intervenții diferite. Intervenții minimale asupra fațadei principale găsim la biserica ursulinelor, prin remodelarea sau zidirea golurilor și prin realizarea frontonului trapezoidal, deasupra căruia s-a instalat clopotnița. Intervenții mai complexe s-au identificat la franciscanii din Cluj. Fațada medievală este regândită în întregime și include în compoziția ei simetrică atât capelele de pe latura sudică, cât și o travee din claustru, la aceasta adăugându-se apoi turnul, puternic

pearance is similar to that of the Franciscan church in Dej (Cluj County), built entirely in the 18th century. Both churches are supported by buttresses and have a polygonal choir. Both the church in Sibiu and the church in Dej feature an asymmetric tower on the western elevation, under which one accesses the cloister, and both contain two secondary chapels on the southern side, with interiors divided into 5 bays.

Conclusions

■ The precarious condition of monastery churches was the basis for the comprehensive Baroque transformations they underwent, necessitating major reconstruction of the buildings. In their case, only the walls with buttresses from the Gothic structure are preserved, sometimes along with cornices at slightly different levels, with Baroque interventions completely concealing the mediaeval character of the buildings. The first and most advanced case of transformation in the Principality is represented by the Franciscan church in Cluj, where the transformation is comprehensive and the level of refinement approaches that of the new Jesuit church in the same city. Another remarkable intervention is found in Sibiu, where the Franciscan church is completely transformed, receiving new vaults, a tower, and an additional nave bay towards the west. Other instances of comprehensive transformation include cases where, for structural or economic reasons, only the choir is vaulted, leaving the nave with a wooden ceiling or vault. This situation applies to the Ursuline church in Sibiu.

The phased approach to the transformation works, summarized at the beginning of the article, follows a logical order. The focus is on monastery churches, noting that their abandonment during the Reformation led to their deterioration. Thus, when the buildings once again came into the possession of religious orders, the immediate interventions were not “modernizations” but rather repair and restoration works. This restoration also involved creating burial spaces, both for the monks and for benefactors. In the cases of the Franciscan church in Cluj and the Ursuline church in Sibiu, the initial repair works, and likely some of the burial spaces, were carried out by the Jesuit priests who initially occupied these buildings.

Within the examples studied, we can observe common “modernization” formulas. Mitigating the elongation or the medieval image is an important goal, with frequently used means including lowering the new vaults and roofs, as well as partially bricking up or dividing the Gothic windows horizontally. In the case of horizontal division, an interior cornice is introduced, supported by pilasters, intended to reorganize the space according to classical principles. Creating flattened pilasters from stucco, building massive ones to support the Baroque vault, or dressing the mediaeval pilasters in new masonry are formulas used both in the examples studied and in most cases of transformation.

Regarding the exterior transformation, the works focus on the western elevation.

The three examples studied reveal solutions with different interventions. Minimal interventions on the main elevation are found at the Ursuline Church, through the remodelling or bricking up of windows and the creation of the trapezoidal pediment, above which the bell tower was installed. More complex interventions were identified at the Franciscans in Cluj. The mediaeval elevation is completely reimagined and includes in its symmetrical composition both the chapels on the southern side and a bay from the cloister, to which the tower, strongly projecting, was later added. The mediaeval volume is also affected. Probably considered too "tumultuous" for the taste of the time, the large difference in size between the volume of the nave and that of the choir was balanced to reflect the composition inside the church, where the single cornice marks the same springing of the vaults of the nave and the choir. Thus, on the exterior, the walls of the mediaeval nave were lowered, while the walls of the choir were slightly raised to achieve this single cornice. The exterior of the Franciscan Church in Sibiu features the most drastic intervention. It appears that an additional bay was designed and introduced here towards the west, so in terms of rhythm or the positioning of windows, the composition of the elevation is devoid of the constraints of the mediaeval structure. The studied case of the Franciscan church in Sibiu provides clues about the relativity with which these transformations are approached. Although the "modernisation" is comprehensive, there are references to the mediaeval substance through the pointed arch penetrations, while the origin of other features can be traced to the local model of the Franciscan church in Dej. Built between 1726-30, the church in Dej represents an early Baroque model from Transylvania, still inspired by mediaeval architecture, a model that would later inspire the transformation of a mediaeval church into a Baroque one.

In conclusion, the studied examples were selected to reflect the drastic change that occurred in ecclesiastical architecture in 18th-century Transylvania, as well as the determination with which the new Baroque style was implemented to cover the mediaeval substance of the buildings. Despite these strong gestures of transformation, the phenomenon remains relative and open. We recall situations where churches preserve mediaeval elements that collaborate with the new Baroque interventions, such as the Franciscan churches in Mediaș or Baia de Criș (Hunedoara County) (a subject extensively discussed in Marius Mihail PĂSCULESCU's work, *Medieval Convents in the Baroque Era. Restoration Approaches from Transylvania: The Minorite Church from Bistrița*).¹⁶

decroșat. Volumetria medievală este și ea afectată. Probabil considerată prea „zbuciumată” pentru gustul epocii, diferența mare de gabarit dintre volumul navei și cel al corului a fost echilibrată pentru a reflecta compoziția din interiorul bisericii, unde cornișa unică marchează aceeași naștere a bolților din navă și din cor. Astfel, la exterior pereții navei medievale au fost coborâți, în timp ce pereții corului au fost ușor înălțați pentru a obține această unică cornișă. Exteriorul bisericii franciscanilor din Sibiu conține cea mai drastică intervenție. Se pare că aici a fost proiectată și introdusă o travee suplimentară către vest, astfel că, în privința ritmării sau a poziționării golurilor, compoziția fațadei este lipsită de constrângerile substanței medievale. Cazul studiat al bisericii franciscane din Sibiu oferă indicii despre relativitatea cu care sunt abordate aceste transformări. Deși „modernizarea” este integrală, există trimiteri la substanța medievală prin penetrațiile pe arc-frânt, în timp ce originea altor trăsături se poate urmări în modelul local al bisericii franciscanilor din Dej. Construită între anii 1726-30, biserica din Dej reprezintă un model baroc timpuriu din Transilvania, încă inspirat din arhitectura medievală, model care apoi va inspira transformarea unei biserici medievale într-un barocă.

În încheiere, exemplele studiate au fost selectate astfel încât să reflecte schimbarea drastică ce apare în arhitectura ecleziastică din Transilvania secolului al XVIII-lea, precum și hotărârea cu care se implementează noul stil baroc pentru a acoperi substanța medievală a construcțiilor. În ciuda acestor gesturi puternice de transformare, fenomenul rămâne relativ și deschis. Reamintim situații în care bisericile păstrează elemente medievale care conlucrează cu noile intervenții baroce precum bisericile franciscanilor din Mediaș sau Baia de Criș (județul Hunedoara).¹⁶

Bibliografie / Bibliography

- AVRAM, Alexandru și BUCUR Ioan. *Topografia monumentelor din Transilvania. Municipiul Sibiu*. Köln: Rheinland, 1999.
- B. NAGY, Margit. *Reneszánsz és barokk Erdélyben. Művészettörténeti tanulmányok*. București: Kriterion, 1970.
- GYÖRGY, József. *A ferencrendiek élete és működése Erdélyben. A 200 éves jubileum alkalmából közreadja*. Kolozsvár: Szent Bonaventura Könyvnyomda, 1930.
- PĂSCULESCU, Marius Mihail. „Medieval Convents in the Baroque Era. Restoration Approaches from Transylvania: The Minorite Church from Bistrița.” În *QUEST10NS: A volume dedicated to the anniversary edition of the QUEST10NS International Architecture Conference, which took place between the 27th and the 28th of October 2022 in Cluj-Napoca*, editat de Șerban ȚIGĂNAȘ, Silviu BORȘ, Andreea POP, Cristina PURCAR, 335-345. Cluj-Napoca: UTPress, 2023.
- SALONTAI, Mihaela Sanda. *Mănăstiri dominicane din Transilvania*. Cluj-Napoca: Editura Nereamia napocae, 2002.
- SAS, Péter. *A kolozsvári ferences templom*. Kolozsvár: Gloria Nyomda, 1999.
- SCHMIDT, Wilhelm. „Geschichte des Ordenhauses der erwürdigen Frauen Ursulinerinnen in Hermannstadt.” În *Transilvania. Wochenschrift für siebenburgische Landeskunde, Literatur und Landeskultur*, 260-264. Hermannstadt: Theodor Steinhausen, 1862.
- SIGERUS, Emil. *Cronica orașului Sibiu 1100-1929*. Sibiu: Editura Honterus, 2006.
- ȚOCA, Mircea. *Clujul baroc*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1983.

¹⁶ Marius Mihail PĂSCULESCU, „Medieval Convents in the Baroque Era. Restoration Approaches from Transylvania: The Minorite Church from Bistrița,” in *QUEST10NS: A volume dedicated to the anniversary edition of the QUEST10NS International Architecture Conference, which took place between the 27th and the 28th of October 2022 in Cluj-Napoca*, ed. Șerban ȚIGĂNAȘ, Silviu BORȘ, Andreea POP, Cristina PURCAR (Cluj-Napoca: UTPress, 2023), 335-345.

¹⁶ Marius Mihail PĂSCULESCU, „Medieval Convents in the Baroque Era. Restoration Approaches from Transylvania: The Minorite Church from Bistrița,” in *QUEST10NS: A volume dedicated to the anniversary edition of the QUEST10NS International Architecture Conference, which took place between the 27th and the 28th of October 2022 in Cluj-Napoca*, ed. Șerban ȚIGĂNAȘ, Silviu BORȘ, Andreea POP, Cristina PURCAR (Cluj-Napoca: UTPress, 2023), 335-345.

■ Virgil POP¹

Restaurarea bisericilor medievale în epoca barocă

■ **Rezumat:** 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 împământat o anume denumire: restaurare, conservare, protecție etc, chiar dacă deja la 1883 Camillo BOITO a tranșat diferența dintre restaurare și conservare. Preluarea termenilor care există în toate limbile cu același înțeles s-a făcut pe baza unor sensibilități naționale ce voiau în același timp și să evidențieze o anumită direcție. Evoluția disciplinei în secolul al XX-lea face ca astăzi dezbaterile terminologice 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.

■ **Cuvinte cheie:** restaurare, „dez-restaurare”, Reformă, Contrareformă

■ 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 întrebuirii lui cu rea intenție. Pe lângă distrugerile patrimoniului ca o consecință a speculației veroase, apar și distrugerile fără nici un substrat economic. Nu mă refer la lipsa de profesionalism, ci la lipsa clarificărilor doctrinale. Barbarismul „dez-restaurare” este utilizat pentru referire la intervențiile din ultima jumătate de secol. Se pare că teoria lui HAEKEL², 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

The Restoration of Mediaeval Churches in the Baroque Era

■ **Abstract:** The term “restoration” was first used in connection with constructions in Rome, in the 16th century. Much later, the discipline we now call “Historic Building Restoration” was formed. Today, there is a noticeable concern for modifying the terminology to adapt to the evolution of the discipline. Indeed, since the end of the 19th century, when the discipline became independent in various countries, a certain terminology has been established: restoration, conservation, protection, etc., even though as early as 1883 Camillo BOITO had resolved the difference between restoration and conservation. The adoption of terms that exist in all languages with the same meaning was based on national sensitivities that wanted to highlight a certain direction. The evolution of the discipline in the 20th century makes the debate over terminology today pointless. Changes in terminology are often seen in different countries, such as how the name of the “course” in the school curriculum changes frequently. However, comparing analytical programs shows that these courses are identical. The changes in terminology only show a concern to keep up with the evolution of the discipline. In Romania, the discipline adopted French terminology at the end of the 19th century. This terminology is still used today, including in legislation, even though it is clear that it no longer reflects reality.

■ **Keywords:** restoration, “de-restoration”, Reformation, Counter-Reformation

■ The intention is to analyse the transformation of buildings from the past as a form of “restoration”, and ultimately to conclude that this restoration cannot be eternal, and the buildings need a “restoration” in the current sense of the discipline. These truisms, despite their banality, must be emphasized due to the special situation of the built heritage in Romania: after a difficult period in the latter part of communism, there followed a brief period of revitalization, or at least the illusion of it, followed by sinking into the economic, but especially moral, quagmire of current society.

1 Arhitect, profesor la Facultatea de Arhitectură și Urbanism, Universitatea Tehnică din Cluj-Napoca, România.

2 Ernst HAEKEL (1834-1919) filozof și biolog german recunoscut mai ales pentru *teoria recapitulării*: ontogeneza recapitulează filogeneza.

1 Architect, PhD, professor at the Faculty of Architecture and Urban Planning, Technical University of Cluj-Napoca, Romania.

The ambiguity of the term “restoration” has been deliberately preserved in the title precisely to emphasize the danger of its intentional misuse. In addition to the destruction of heritage as a consequence of malicious speculation, there are also destructions without any economic basis. I am not referring to a lack of professionalism, but rather to a lack of doctrinal clarifications. The barbarism of “de-restoration” is used to refer to interventions from the last half-century. It seems that HAECKEL's theory², ontogeny recapitulates phylogeny, applies also to the professional evolution of restorers. Thus, we encounter Romanian restorations in the third millennium that seem to be done at the turn of the 20th century. This happens after Romanian restorations from the 1960s-1977 were of exceptional quality, absolutely synchronous with what was happening in Europe. The briefly developed subject could be a starting point for future research.

The most exciting historic building is the Black Church in Braşov (Braşov County). It is so notorious as a Gothic monument that the Baroque transformation is not mentioned, even by specialists. At most,

2 Ernst HAECKEL (1834-1919) German philosopher and biologist best known for his *recapitulation theory*: ontogenesis recapitulates phylogeny.

din anii 1960-1977 au fost de o calitate excepțională, absolut sincrone cu ceea ce se întâmpla în Europa. Subiectul dezvoltat sumar poate fi un punct de pornire pentru cercetări viitoare.

Cel mai incitant monument este Biserica Neagră din Braşov (judeţul Braşov). Este 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 ruşine ce e bine să fie trecută cu vederea. Ar părea o ştirbire a prestigiului de care se bucură monumentul medieval. „Barocizarea” bisericilor medievale este încă un teren ce-şi aşteaptă atenţia.

Roma

■ În mod formal, Reforma este provocată la 1517 prin afişarea celor 95 de teze pe poarta bisericii din Wittenberg. Probabil că nici Martin LUTHER nu şi-a imaginat şocul pe care avea să-l provoace în Biserica catolică. Se hotărăşte organizarea unui conciliu. Mai întâi s-a hotărât ca acesta să aibă loc la Mantova. Pe urmă atenţia s-a îndreptat către Vicenza. Intrigile numeroase privind prezidarea conciliului au făcut ca acesta să fie sabotat. Carol Quintul şi Francisc I şi-au adunat partizanii în locuri diferite, ratându-se începutul preconizat la Vicenza. Totuşi, Andrea PALLADIO a început să „modernizeze” catedrala della Santissima Annunziata. A suprainălţat altarul cu un tambur şi o cupolă, dând un nou aspect bisericii. În cele din urmă, conciliul se va ţine la Trento începând cu 1545 şi durând aproape două decenii până în 1563. Acesta trebuia să pregătească Reforma bisericii catolice, adică Contrareforma. 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 ingerinţelor 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 şi multe prevederi administrative concrete: modul în care se face evidenţa căsătoriilor, a botezurilor şi înmormântărilor, norme de comportament şi morală pentru preoţi şi călugări. Vânzarea de indulgenţe, care a generat atâtea abuzuri şi nemulţumiri, a fost drastic limitată, dar nu eliminată în întregime. Indulgenţele se acordă pentru a „alimenta pietatea” şi nu pentru un folos material al bisericii (sesiunea XXI, canonul IX). O interdicere totală a indulgenţelor ar fi însemnat recunoaşterea drumului greşit pe care s-a pornit. E clar că această continuare a practicii indulgenţelor 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 şi dogmă. Multe teze şi principii enunţate în concilii anterioare, chiar şi din secolul al IV-lea, au fost revigorate. Anumite aspecte din ritualul bisericii au fost clarificate, tocmai pentru a elimina tentaţia interpretărilor (Fig. 1).

Actele conciliului vor fi publicate la Roma în 1564. Scribii conciliului au făcut multe adnotări ce ar fi trebuit să elucideze semnificaţiile acestuia, dar prin bula de confirmare a conciliului se specifică clar că nu se vor face interpretări, adnotări şi glose: cuvintele exprimate la Trento, fiind sub inspiraţie divină, sunt suficiente. În schimb va face biserica reformată comentarii şi 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*. A fost reînălţat cultul sfinţilor, s-au intensificat canonizările şi s-a încurajat cultul relicvelor. Cardinalul Cesare BARONIO va publica în 1586 *Martyrologium Romanum ad Novam Kalendarii Rationem, et Ecclesiasticae Historie Veritatem Restitutvm*. *Martyrologium*-ul a avut numeroase retipăriri revizuite, nu numai în Italia dar şi la Paris şi în Spania. Orice ocazie era bună pentru sporirea numărului



■ Fig. 1. Martyrologium-ul lui BARONIO (ediţia Roma 1586 şi Veneţia 1615), retipărit de nenumărate ori după prima ediţie, devine un reper important pentru construirea de noi capele, de introducere a noi picturi şi chiar de construire de noi biserici. © Domeniu public

■ Fig. 1. BARONIO's Martyrology (Rome edition 1586 and Venice edition 1615), reprinted countless times after the first edition, becomes an important reference point for the construction of new chapels, the introduction of new paintings, and even the construction of new churches. © Public domain

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 Bibianei. Până atunci venerată 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 sfintelor 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 și cea reconstruită de Bernini, sunt foarte mici. E suprinzătoare angajarea celor mai prestigioși artiști ai epocii, precum și interesul pentru noile sfinte descoperite. Doar climatul nou creat după Conciliul de la Trento poate explica aceasta. 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 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”.

Vicarul lui Dumnezeu își ținea slujbele la basilica San Giovanni in Laterano. Până la terminarea actualei basilici de la Vatican, a fost cea mai importantă biserică a creștinătății occidentale și în vecinătate își avea papa reședința. Aceste motive sunt suficiente pentru atenția deosebită pe care o capătă biserica în perioada contrareforme. Vor fi radical înnoite multe biserici din Roma, Santa Croce în Gerusalemme, Santa Maria Maggiore, Santa Maria in Trastevere, San Crisogono. Bisericile capătă de regulă un portic nou, iar interiorul este redecorat cu stucatură. Structurile medievale și protocreștine, fiind în general fragile, nu pot fi boltite în nava centrală. Capătă un tavan nou, puternic decorat sau o boltă falsă de lemn peste care se aplică pictura ce sugerează decorația specifică bolților, cum ar fi San Pietro în Vincoli și Santa Croce în Gerusalemme. Cu deschideri mult mai mici, navele laterale primesc bolți noi în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea. Santa Maria în Cosmedin (Roma, Italia) este „restaurată” în secolul al XVIII-lea, primind o fațadă barocă, dar către 1900 este restaurată „științific” și devine mai protocreștină decât o fi fost ea vreodată.

La nord de Alpi

■ 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 limbă germană rămase catolice, în special Bavaria și Austria. Restaurările vor merge în paralel cu construirea de biserici și înlocuirea totală a celor cu semnificație 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 pare să aibă o priză chiar mai mare la nord de Alpi. În primul sat austriac de după creasta Alpilor, la Kötschach, biserica gotică este redecorată. La exterior se vor picata chenare baroce în jurul ferestrelor gotice iar în interior se va aplica o stucatură peste bolta în mreață și peste aceasta va apărea o pictură în „trompe l’oeil”. Această intervenție este târzie, din secolul al XVIII-lea, având accente și excесе Rococo.

La Viena biserica Sankt Michael este redecorată la interior numai prin stucatură aplicată pe bolta corului. Ferestrele navei centrale sunt și

the disaster that turned the church into the “Black Church” is mentioned. The Baroque phase is still considered a disgrace that is best overlooked. It would seem to diminish the prestige enjoyed by the mediaeval historic building. The “Baroquisation” of mediaeval churches is still a field awaiting attention.

Rome

■ In a formal sense, the Reformation was triggered in 1517 by the posting of the 95 theses on the door of the church in Wittenberg. Probably even Martin LUTHER did not imagine the shock he would cause in the Catholic Church. It was decided to organize a council. Initially, it was decided that it would take place in Mantua. Then the attention turned to Vicenza. The numerous intrigues regarding the presidency of the council led to its sabotage. Charles V and Francis I gathered their supporters in different places, missing the intended start in Vicenza. However, Andrea PALLADIO began to “modernize” the Cathedral della Santissima Annunziata. He raised the altar with a drum and a dome, giving the church a new look. Ultimately, the council was held in Trento starting in 1545 and lasting for almost two decades until 1563. It was supposed to prepare for the Reform of the Catholic Church, known as the Counter-Reformation. The council met in 25 sessions grouped into 3 periods. At one point, the council’s proceedings were moved to Bologna out of fear of imperial interference, but invoking the fear of a plague that was raging in northern Italy. The documents published following this council primarily contained doctrinal provisions, as well as many concrete administrative provisions: the manner in which marriages, baptisms, and burials are to be recorded, norms of behaviour and morality for priests and monks. The sale of indulgences, which had generated so many abuses and dissatisfactions, was drastically limited but not entirely eliminated. Indulgences are granted to “nourish piety” and not for the material benefit of the church (session XXI, canon IX). A total prohibition of indulgences would have meant acknowledging the wrong path that had been taken. It is clear that this continuation of the practice of indulgences is done only for the Protestant church, to avoid giving the impression of concession. The main objective of the Council of Trent remains the vehement condemnation of Protestantism. No concessions are made in principles and dogma. Many theses and principles enunciated in previous councils, even from the 4th century, have been revitalized. Certain aspects of the church’s ritual have been clarified, precisely to eliminate the temptation of interpretations (Fig. 1).

The documents of the council will be published in Rome in 1564. The council’s scribes made many annotations that were meant to elucidate its meanings, but the council’s confirmation bull clearly spec-



Fig. 2. Roma (Italia), Santa Maria in Cosmedin înainte de „restaurare”, Antonio de’ ROSSI, 1718. © Domeniu public

Fig. 2. Rome (Italy), Santa Maria in Cosmedin before the “restoration”, Antonio de’ ROSSI, 1718. © Public domain

Fig. 3. Roma, Santa Maria in Cosmedin într-o fotografie de la sfârșitul secolului al XIX-lea, după „restaurarea în stil rococo”, aproximativ 1910. © Domeniu public

Fig. 3. Rome, Santa Maria in Cosmedin in a photograph from the late 19th century, after the “Rococo-style restoration”, about 1910. © Public domain

Fig. 4. Roma, Santa Maria in Cosmedin după „restaurarea științifică”, mai paleo-creștină decât o fi fost ea vreodată. © Virgil POP

Fig. 4. Rome, Santa Maria in Cosmedin after the “scientific restoration”, appearing more paleo-Christian than it ever was. © Virgil POP

Fig. 5. Kötschach (Austria), Biserica parohială Maicii Domnului, decorație barocă aplicată pe bolta gotică. © Virgil POP

Fig. 5. Kötschach (Austria), Parish Church of Our Lady, Baroque decoration applied to the Gothic vault. © Virgil POP

ifies that no interpretations, annotations, or glosses will be made: the words expressed at Trent, being divinely inspired, are sufficient. However, the Reformed Church will make comments and interpretations. In 1619, *Storia del Concilio Tridentino, nella quale si scoprono tutti gli artifici della corte di Roma* will be published in London under the pseudonym Pietro Soave Polano. The cult of saints was reinforced, canonizations were intensified, and the cult of relics was encouraged. Cardinal Cesare BARONIUS will publish the *Martyrologium Romanum ad Novam Kalendarium Rationem, et Ecclesiasticæ Historie Veritatem Restitutum* in 1586.

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. 2 – 5)

Kirche am Hof din Viena, ridicată în secolul al XIV-lea în stil gotic matur cu structură hală, este „restaurată” în manieră barocă în vremea reformei iosefine a bisericii catolice. Fațada devenită foarte opulentă, primește și un portic între cele două rezalituri adăugate. Interiorul întârzie cu șantierul, astfel că ajunge din urmă Neo-clasicismul. În navă este păstrată boltirea gotică, iar stâlpii primesc capitelluri corintice. Navele laterale primesc tribune ce se sprijină pe arce semicirculare baroce. Ferestrele altarului sunt riguros dreptunghiulare și mult mai puțin înalte decât cele



■ **Fig. 6a.** Viena (Austria), Kirche am Hof, fațada barocă, 2016. © Virgil POP
■ **Fig. 6a.** Wien (Austria), Kirche am Hof, Baroque elevation, 2016. © Virgil POP



■ **Fig. 6b.** Viena, Kirche am Hof, fațada barocă, 2023. © Virgil POP
■ **Fig. 6b.** Wien, Kirche am Hof, Baroque elevation, 2023. © Virgil POP

gotice. Interiorul altarului a fost menținut, dar în fațadă a fost redescoperit chenarul gotic segmentat de buiandrugul neo-clasic. (Fig. 6 – 8)

La Buda (Ungaria), 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 o dată în stil neo-gotic.

Pe celalalt mal al Dunării, în Pesta, biserica parohială gotică Nagyboldogasszony este transformată în manieră barocă, 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. (Fig. 9 – 10)



■ **Fig. 7.** Viena, Kirche am Hof, interiorul altarului, 2023. © Virgil POP
■ **Fig. 7.** Wien, Kirche am Hof, interior of the altar, 2023. © Virgil POP



■ **Fig. 8.** Viena, Kirche am Hof, 2023. © Virgil POP
■ **Fig. 8.** Wien, Kirche am Hof, 2023. © Virgil POP

The Martyrology had numerous revised reprints, not only in Italy but also in Paris and Spain. Any occasion was a good one to increase the number of saints. At the beginning of the 17th century, the body of Saint Dafrosa, mother of Saint Bibiana, was discovered under the altar table of the small church on the Esquiline Hill. The church was built in the 12th century over an older one. The body of Demetra, Bibiana's sister, also appeared. Until then, only Bibiana had been venerated as a 4th-century martyr. Pope Urban VIII, Barberini, completely rebuilt the church, entrusting the project to Bernini. Special altars for the newly discovered saints, Dafrosa and Demetra, were constructed in the church. Paintings of the saints were executed by Pietro da Cortona. The Pope also commissioned two additional replicas of the altar paintings. The previous church, as well as the one rebuilt by Bernini, is very small. It is surprising to see the engagement of the most prestigious artists of the time and the interest in the newly discovered saints. Only the new climate created after the Council of Trent can explain this. Religious faith needs beauty. Their art knew how to interpret this demand perfectly, with understanding and affinity, and as a result of profound ideological and formal elaboration, a new, emotive and theatrical style was defined: Baroque. In this new context of revitalized faith, Jubilees will play a major role. These will impose massive transformations in Rome, both urbanistic and architectural. Enormous constructions took place, and old churches were also "restored".

The Vicar of Christ held his services at the Basilica of San Giovanni in Laterano. Until the completion of the current basilica in the Vatican, it was the most impor-



■ **Fig. 9.** Buda, Budapest (Hungary), Biserica parohială Nagyboldogasszony, fațada către Dunăre în stil baroc târziu. © Virgil POP
■ **Fig. 9.** Buda, Budapest (Hungary), Nagyboldogasszony Parish Church, elevation facing the Danube in late Baroque style. © Virgil POP



■ **Fig. 10.** Budapest, Biserica parohială Nagyboldogasszony, sub fereastra barocă au fost evidențiate profilele ferestrei anterioare gotice, iar piatra fătuită gotică a fost martelată pentru a suporta tencuiala barocă, acum eliminată de restauratori. © Virgil POP
■ **Fig. 10.** Budapest, Nagyboldogasszony Parish Church, under the Baroque window, the profiles of the previous Gothic window were highlighted, and the Gothic stone facing was hammered to support the Baroque plaster, now removed by conservationists. © Virgil POP

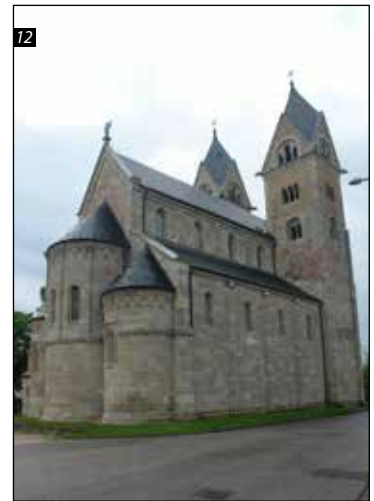
Biserica romanică din Lébény (Ungaria) își schimbă acoperișurile de la turnurile vestice în secolul al XVIII-lea cu unele în formă de bulb de ceapă. În preajma sărbătoririi mileniului unguresc, biserica este restaurată. Se elimină bulbi baroci. Barocul era un stil demodat, iar bulbi amintesc de cucerirea habsburgică într-un moment de maximă exaltare națională în Ungaria. În același timp stilul neo-romanesc este viguros reprezentat, cum ar fi construcția fanion a Mileniului: bastionul pescarilor din Budapesta. (Fig. 11 – 12)

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. 11.** Lébény (Ungaria), Biserica romanică, sec XIX, desen de August ESSENWEIN, publicat în Karl Freiherr von CZOERNIG: Mittheilungen der Kaiserl. Königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Vol. 2, 1857. © Domeniu public
■ **Fig. 11.** Lébény (Hungary), The Romanesque church, 19th century, drawing by August ESSENWEIN, published in Karl Freiherr von CZOERNIG: Mittheilungen der Kaiserl. Königl. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, Vol. 2, 1857. © Public domain
■ **Fig. 12.** Lébény, Biserica romanică, azi. © Virgil POP
■ **Fig. 12.** Lébény, The Romanesque church, today. © Virgil POP



Transilvania

■ **Mănăstirea dominicană (apoi franciscană) din Cluj** (județul Cluj),^{3 4 5 6} pomenită în 1428 pentru prima oară, este construită în stilul goticului târziu. Biserica mănăstirii a fost cu o structură sală. 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 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. În interiorul mănăstirii care a fost afectată mult mai puțin de transformările ulterioare, nu stim ce s-a întâmplat

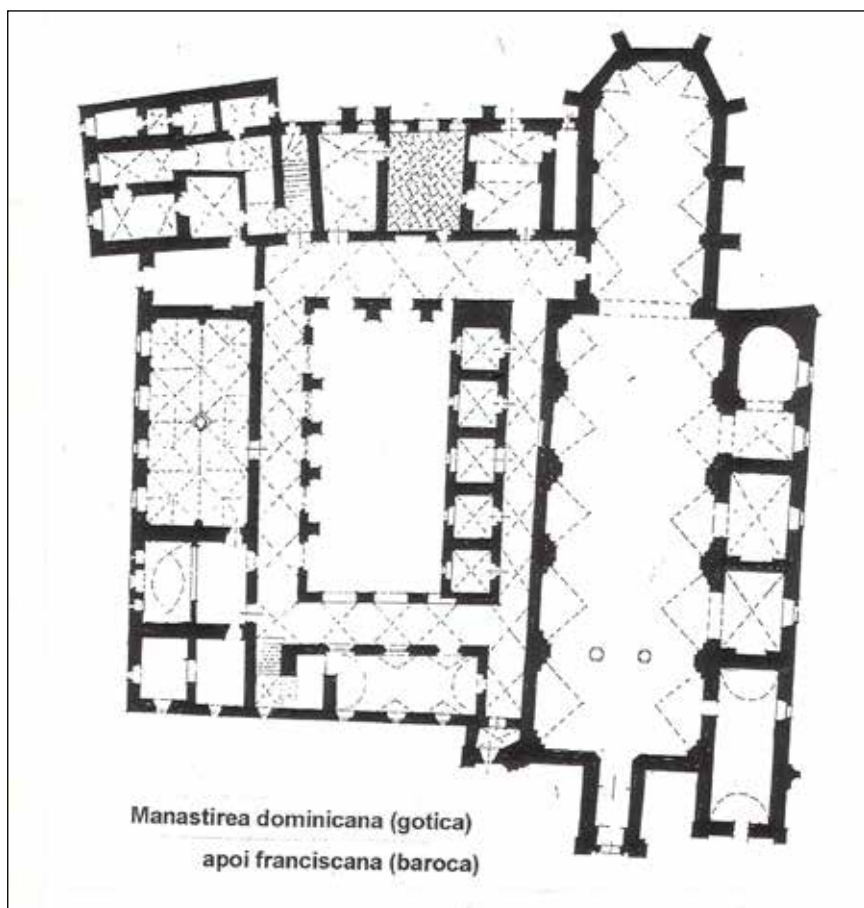
3 Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959).

4 Géza ENTZ, *Erdély építészete a 14–16. Században* (Cluj-Napoca: Editura Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1996).

5 Géza ENTZ, „Die Baukunst Transsilvaniens im 11-13 Jahrhundert,” *Acta Historiae Artium* Tomus XIV (1968).

6 Mircea ȚOCA, *Clujul baroc* (Cluj: Editura Dacia, 1983).

tant church in Western Christendom, and the Pope had his residence nearby. These reasons are sufficient to explain the special attention the church received during the Counter-Reformation. Many churches



■ Fig. 13. Cluj (județul Cluj), Mănăstirea dominicană (gotică) devenită mănăstire franciscană (barocă), plan. © Plan compilat Virgil POP

■ Fig. 13. Cluj (Cluj County), Dominican Monastery (Gothic) turned Franciscan Monastery (Baroque), floor plan. © Compiled plan Virgil POP

cu bolta navei. A fost aceasta distrusă în timpul confruntărilor dintre catolici și reformați?

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 cotă mult mai coborâtă decât cea gotică. În podul actualei biserici se văd continuările pilăștrilor din faza gotică. (Fig. 13)

Aceștia se păstrează intacti cel puțin până la cota inferioară a fostelor capiteli gotice. Forma în plan a acestor pilăștri 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 năștea bolta gotică au fost retezate, lăsându-se pilăstrul simplu pe perete. Pilastrul gotic a fost îmbrăcat într-un

in Rome, such as Santa Croce in Gerusalemme, Santa Maria Maggiore, Santa Maria in Trastevere, and San Crisogono, were radically renewed. Churches typically received a new portico, and the interior was redecorated with stucco. Mediaeval and early Christian structures, being generally fragile, cannot support vaulting in the central nave. Instead, they received a new, heavily decorated ceiling or a false wooden vault over which paintings were applied to suggest the specific decoration of vaults, as seen in San Pietro in Vincoli and Santa Croce in Gerusalemme. With much smaller openings, the side naves received new vaults in the 17th and 18th centuries. Santa Maria in Cosmedin (Rome, Italy) was “restored” in the 18th century, receiving a Baroque elevation, but around 1900, it was “scientifically” restored to appear Earlier Christian than it may have ever been.

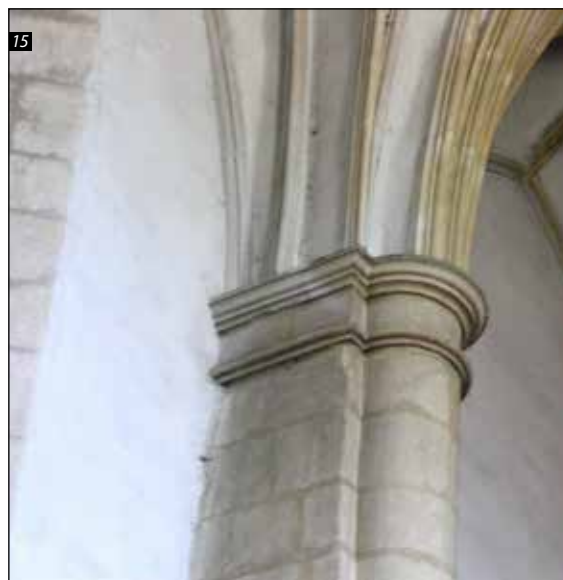
North of the Alps

■ This trend of restorations in 17th-century Rome turned into a mania. It spread throughout Italy and soon crossed the Alps. It first encompassed the German-speaking regions that remained Catholic, especially Bavaria and Austria. The restorations were carried out in parallel with the construction of new churches and the complete replacement of those with a special significance. For instance, in Fulda, where there was a church dedicated to the apostle of the Germans, Boniface, the Romanesque church is demolished and Johann DIENTZENHOFER builds a new cathedral. In this case, too, the example of Rome is evident: the most important church is rebuilt from the ground up. The same thing will happen in Einsiedeln and Sankt Gallen in Switzerland. The Gothic churches received at least a Baroque elevation and a multitude of altars inside. Baroque style and consequently “restoration” in the Baroque manner seemed to have an even greater appeal north of the Alps. In the first Austrian village after crossing the crest of the Alps, in Kötschach, the Gothic church was redecorated. On the exterior, Baroque frames were painted around the Gothic windows, while inside, stucco was applied over the ribbed vault, and on top of this, a “trompe l’oeil” painting appeared. This intervention was late, from the 18th century, featuring Rococo accents and excesses.

In Vienna, the church of Sankt Michael was redecorated inside only with stucco applied to the vault of the choir. The windows of the central nave were also redone, even in areas where Baroque decoration was not applied. The single reason for this was that the Gothic windows were considered “ugly” by Baroque tastes.

The exterior of the church remains unchanged. It is true that the side elevations are not visible due to the specific medieval urban context. The main elevation was modified in the early 19th century in a classical style. (Fig. 2 – 5)

The Kirche am Hof in Vienna, built in the 14th century in mature Gothic style,



■ Fig. 14. Mănăstire franciscană, pilastrul gotic ce iese deasupra bolții baroce. © Virgil POP

■ Fig. 14. Franciscan Monastery, the Gothic pilaster protruding above the Baroque vault. © Virgil POP

■ Fig. 15. Cluj, Biserica reformată de pe str. Kogălniceanu, pilastrul gotic. © Virgil POP

■ Fig. 15. Cluj, Calvinist Church on Kogălniceanu Street, the Gothic pilaster. © Virgil POP

■ Fig. 16. Cluj, Mănăstire franciscană, pilaștri baroci care îmbracă pilastrul gotic. Peretele dintre pilaștri este în continuare cel gotic, doar vopsit în baroc. © Virgil POP

■ Fig. 16. Cluj, Franciscan Monastery, Baroque pilasters covering the Gothic pilaster. The wall between the pilasters remains Gothic and is only painted in the Baroque style. © Virgil POP

■ Fig. 17. Cluj, Biserica franciscană, 1859, foto: Ferenc VERESS. © Colecția Adrian GIURGIU

■ Fig. 17. Cluj, Franciscan Church, 1859, photo Ferenc VERESS. © Adrian GIURGIU's collection

with a hall structure, was “restored” in a Baroque manner during the Josephinian reforms of the Catholic Church. The elevation, which became very opulent, also received a portico between the two added projections. The interior works lagged behind, thus catching up with Neoclassicism. The Gothic vaulting in the nave was preserved, while the pillars received Corinthian capitals. The side naves received galleries supported by Baroque semicircular arches. The windows of the altar are strictly rectangular and much lower than the Gothic ones. The interior of the altar was preserved, but on the elevation, the Gothic frame segmented by the Neoclassical lintel was rediscovered. (Fig. 6 – 8)

foarte gros pilastru baroc, dar care ajunge până la o cotă mai joasă cu aproximativ 3 metri. Pilastrul este racordat prin contracurbe la perete. Pe fiecare pilastru e un capitel amplu de pe care se naște o boltă cilindrică, turtită. Pentru a obține un efect teatral, capitulurile au fost mărite peste limita ce o permite ieșirea cărămizilor în consolă. În acest fel, partea superioară este construită din lemn ce a fost îmbrăcat în aceeași stucatură cu începutul acestuia din cărămidă. Bolta are penetrații cu arhivoltă semicirculară. Arcele descarcă pe capitulurile evazate de deasupra pilaștrilor și au secțiuni concave. 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. 14 – 17)

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

Această biserică și-a pierdut din înălțime și a fost decorată în manieră barocă. În acest fel este adaptată la noile cerințe ale cultului catolic. (Fig. 18)

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 alterează simetria fațadei, dar care aduce un echilibru în compoziția generală a bisericii și a mănăstirii. Aceasta apreciere este valabilă doar astăzi, printr-o interpretare în manieră modernă a echilibrului compozițional.

■ **Biserica mănăstirii ursulinelor**^{7 8} din Sibiu (județul Sibiu) este construită în secolul al XV-lea. Biserica sală are un cor alungit cu absida de 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. 19)

Mijloacele materiale nu au permis realizarea unei bolți care ar fi impus și măsuri de consolidare a zidurilor pentru a putea rezista suplimen-



■ **Fig. 19.** Sibiu (județul Sibiu), Biserica ursulinelor. © Virgil POP

■ **Fig. 19.** Sibiu (Sibiu County), Ursuline Church. © Virgil POP

■ **Fig. 20.** Sibiu, Biserica ursulinelor, nava, peretele către stradă cu ferestrele refăcute baroc și desen gotic pentru arce. © Virgil POP

■ **Fig. 20.** Sibiu, Ursuline Church, nave, the street-facing wall with Baroque redesigned windows and Gothic designs for the arches. © Virgil POP

tarelor 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 spre mănăstire și este complet obturată. (Fig. 20)

Redecorarea interiorului s-a făcut prin tentative de a da o iluzie de boltă: colțurile dintre perete și tavan sunt teșite la aprox. 45 grade și sunt pictate cu un desen ce imită arcele dublou. Se realizează o bizară combinație între false arce dublou de factură barocă și arhivolte gotice, toate pictate. Este posibil ca traseul arhivoltelor gotice să îl fi păstrat pe cel inițial. Niște lucrări de investigare de pe schelă ar lămuri în mod clar acest aspect. 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 cotă mult mai joasă, atât din motive structurale cât și din preferința pentru un



■ **Fig. 18.** Cluj, Biserica franciscană, rezultatul restaurărilor în care au fost evidențiate și rămășițele gotice până atunci ascunse. © Virgil POP

■ **Fig. 18.** Cluj, Franciscan Church, the result of the conservations in which the previously hidden Gothic remnants were highlighted. © Virgil POP

In Buda (Hungary), the main church of today's capital, Matthias Church, is also transformed in the Baroque manner. The wave of restorations at the end of the 19th century once again transforms it into a Neo-Gothic style.

On the opposite bank of the Danube in Pest, the Nagyboldogasszony Gothic Parish Church is transformed in the Baroque manner, so late that it is also influenced by Neoclassicism. The church had previously undergone another transformation, but for entirely different reasons: it was converted into a mosque. On the side elevations, 20th-century conservationists uncovered Gothic remnants beneath the Baroque windows. (Fig. 9 – 10)

The Romanesque church in Lébény (Hungary) had its western towers roofs replaced with onion domes in the 18th century. In anticipation of the celebration of the Hungarian millennium, the church was restored. The Baroque domes were removed, as Baroque was considered an outdated style, and the onion domes reminded people of the Habsburg conquest during a moment of national fervour in Hungary. At the same time, the Neo-Romanesque style was vigorously represented, as seen in the flagship construction of the Millennium: The Fisherman's Bastion in Budapest. (Fig. 11 – 12)

Without any pretence of elucidating the trajectory of the new trends after the Counter-Reformation, one can see how Baroque, with its plethora of persuasive images, is used tenaciously.

The expansion of the Habsburg Empire was also achieved with the help of the Church, and the spearhead of the attack was the Jesuit Order where Catholicism had weakened and lost some of its vigour and credibility.

⁷ Gustav TREIBER, *Mittelalterliche Kirchen in Siebenbürgen. Beiträge zur Baugeschichte aufgrund der Raumverhältnisse* (München, 1971).

⁸ Viktor ROTH, *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen* (Sibiu, 1934).



■ **Fig. 21.** Sibiu, Biserica ursulinelor, fereastra gotică obturată din fațada sudică, văzută din podul mănăstirii. © Virgil POP

■ **Fig. 21.** Sibiu, Ursuline Church, blocked Gothic window in the southern elevation, seen from the monastery's attic. © Virgil POP



■ **Fig. 22.** Sibiu, Biserica ursulinelor, nava, peretele către mănăstire cu ferestrele pictate reproduse după peretele opus ce are goluri reale. © Virgil POP

■ **Fig. 22.** Sibiu, Ursuline Church, nave, the wall facing the monastery with painted windows reproducing the opposite wall, which has real openings. © Virgil POP

Transylvania

■ **The Dominican (later Franciscan) monastery in Cluj** (Cluj County),^{3 4 5 6} first mentioned in 1428, was built in the Late Gothic style. The church of the monastery had a hall structure. Certain details of the pilasters visible today in the church's attic allow analogies with the current Calvinist Church on Kogălniceanu Street. The church could have suffered during the confrontations from the period of the Reformation's imposition. Between 1556 and 1693, the Dominican monastery church belonged to the Reformers. We have such testimonies for the church on Kogălniceanu Street, but not for this one. The configuration and elevation of the choir apse still show its belonging to the Gothic style today. Inside the monastery, which was much less affected by later transformations, we do not know what happened to the nave vault. Was it destroyed during the confrontations between Catholics and Reformers?

After the church came into the possession of the Franciscans, the vault collapses in 1727. The church fell into a state of disrepair and was rebuilt in the mid-18th century. Between 1734 and 1745, Konrad HAMMER was active on this construction site, being credited with building the vault and the tower. The transformation was radical: a new vault was constructed at a much lower level than the Gothic one. In the attic of the current church, the continuations of the pillars from the Gothic phase can be seen. (Fig. 13)

3 Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959).

4 Géza ENTZ, *Erdély építészete a 14-16. Században* (Cluj-Napoca: Editura Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1996)

5 Géza ENTZ, „Die Baukunst Transsilvaniens im 11-13 Jahrhundert,” *Acta Historiae Artium* Tomus XIV (1968).

6 Mircea ȚOCA, *Clujul baroc* (Cluj: Editura Dacia, 1983).

alt tip de spațiu. Spațiul baroc trebuie să impresioneze prin altceva decât prin monumentalitate excesivă. (Fig. 21)

Boltirea corului este cu bolți „a vela” așezate pe dublouri. Ferestrele au fost refăcute și aici în manieră barocă. Ambele poduri sunt cu pardoseală realizată din dușumele și nu lasă să se vadă structura de închidere. Colonele de pe care se năștea bolta gotică au fost păstrate, iar pe ele a fost montat un soclu pentru statui. Primele două mănunchiuri de colonele, 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 induioșătoare ce reflectă dorința de încadrare într-o compoziție clasică simetrică. Procedul este identic cu cel de la biserica San Pietro in Vincoli (Roma, Italia). La exterior se păstrează volumetria gotică, doar ferestrele au fost modificate. Volumul corului este mai mic, atât cornișa cât și coama fiind la o cotă mai coborâtă. Nu s-a procedat ca la fosta mănăstire din Bistrița (județul Bistrița – Năsăud). Pe latura dinspre stradă s-a adăugat în secolul al XIX-lea o capelă neo-gotică și o ediculă în fațada principală ce o adăpostește pe sfânta Ursula. (Fig. 22)

■ **Biserica fostei mănăstiri minorite din Bistrița**^{9 10} 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 (județul Sibiu). 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 pânzele 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. 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

9 Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959).

10 Vasile DRĂGUȚ, *Arta gotică în România* (București: Editura Meridiane, 1977).



■ Fig. 23. Bistrița (județul Bistrița – Năsăud), Biserica ortodoxă (fostă greco-catolică, fostă franciscană), altarul. © Virgil POP

■ Fig. 23. Bistrița (Bistrița – Năsăud County), Orthodox Church (formerly Greek-Catholic, formerly Franciscan), altar. © Virgil POP

este „restaurată”. Nava va fi boltită cu dubluri și calote boeme. În dreptul fiecărui contrafort se va construi câte un pilastru de mari dimensiuni, asemănător cu cel de la actuala mănăstire franciscană din Cluj, cu curbă și racord la perete prin contracurbă. Dimensiunile mari ale pilaștrilor baroci 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 baroci. 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 (județul Mureș). Bolta barocă modifică radical raportul spațiului interior. În fațada vestică bolta se suprapune peste rozasă. Ferestrele gotice din aceeași fațadă sunt ușor tăiate de bolta 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 1/2, cu un profil în mâner de coș. În acest fel cota cheii din arcul scurt, din fațadele laterale, este mult mai joasă 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 istoriografi 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 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 ingale pentru navă și altar. Pinionul inițial ce despărțea cele două părți este

They remain intact at least up to the lower level of the former Gothic capitals. The plan shape of these pilasters is not surprising, being identical to that of the currently Calvinist Church on Kogălniceanu Street. The Gothic churches were built around the same period; thus, it is possible that the vaulting system was similar as well.

At the new Franciscan monastery, which will use the structure of the former Dominican monastery, adaptation to the new taste of the Baroque will be made. The ratio of a Gothic interior space is much more pronounced than that of a Baroque space. The ratio of Gothic space aims to impress or even frighten. The ratio of Baroque space tries to reconquer and provide an intimate atmosphere. Just as the saying goes that imagery in medieval churches is for those who cannot read, and imagery in the Baroque is for those who have read too much, so it is with the impression created by the interior space. The impressiveness through fear has been replaced by impressiveness through grandeur.

The capitals from which the Gothic vault arose were cut off, leaving the pilaster plain against the wall. The Gothic pilaster was enveloped in a very thick Baroque pilaster, which reaches a level lower by about 3 meters. The pilaster is connected to the wall by counter-curves. On each pilaster, there is a large capital from which a flattened barrel vault springs. To achieve a theatrical effect, the capitals were enlarged beyond the limit allowed by the bricks' projection. In this way, the upper part is constructed of wood, which was covered in the same stucco as the brick part. The vault has penetrations with semicircular archivolt. The arches unload onto the flared capitals above the pilasters and have concave sections. Transformations are also made in the choir, but here the old Gothic vault is preserved, only covered in stucco. The exterior of the choir is Gothic. A tower was built on the main elevation, covering the central Gothic window and partially the two side windows. Instead of the side windows, two smaller Baroque windows were made. (Fig. 14 – 16)

The conservation works of the 1980s revealed the old Gothic windows, which were then highlighted in a post-modern stylistic collage.

This church has lost some of its height and has been decorated in the Baroque style. In this way, it is adapted to the new requirements of the Catholic cult. (Fig. 18)

The elevation uses elements of language characteristic of Central European Baroque: niches at the cornice with statues, and specific frames for windows and doors. On the main elevation, a chapel was also built, altering the symmetry of the elevation but bringing balance to the overall composition of the church and monastery. This appreciation is valid only today through a modern interpretation of compositional balance.

■ The church of the Ursuline monastery⁷

⁸ in Sibiu (Sibiu County) was built in the 15th century. The hall church has an elongated choir with a 5/8 apse. The church had a vault that unloaded into clusters of engaged colonettes. This vault has disappeared, likely also due to structural reasons. At the end of the 18th century, the church was redecorated in the Baroque style. (Fig. 19)

The material means did not allow for the construction of a vault that would have required additional measures to consolidate the walls in order to withstand lateral thrusts. The Gothic frame is preserved on the western elevation. The northern elevation, facing the street, is marked by Gothic buttresses, while the windows today are in the Baroque style. The southern elevation faces the monastery and is completely blocked. (Fig. 20)

The interior redesign consisted of the attempt to create the illusion of a vault: The corners between the walls and the ceiling are angled at approximately 45 degrees and painted with a design that imitates transverse arches. A bizarre combination is achieved between false Baroque transverse arches and Gothic archivolt, all painted. It is possible that the route of the Gothic archivolt preserved is the original one. Some investigative work from the scaffold would clarify this aspect. In the monastery's attic, the Gothic windows on the southern side, which are now above the ceiling, can be seen. The new closure of the hall was done at a much lower level, both for structural reasons and for a preference for a different type of space. The Baroque space must impress through something other than excessive monumentality. (Fig. 21)

The choir vaulting is done with sail vaults placed on transverse arches. The windows here have also been redone in the Baroque style. Both attics have floors made of floorboards that conceal the closing structure. The colonettes from which the Gothic vault sprang have been preserved, and pedestals for statues have been mounted on them. The first two clusters of colonettes near the triumphal arch have vases. On the opposite wall, facing the monastery, where there are no openings, the composition is repeated only through painting. The windows are painted on the wall. It's a touching manner reflecting the desire to fit into a symmetrical classical composition. The procedure is identical to that of the church of San Pietro in Vincoli (Saint Peter in Chains) (Rome, Italy). On the exterior, the Gothic volume is preserved; only the windows have been modified. The volume of the choir is smaller, with both the cornice and the ridge at a lower level. It was not done like at the former monastery in Bistrița (Bistrița – Năsăud County). On



■ Fig. 24. Bistrița, Biserica fostă franciscană, Fațada sudică, starea actuală. © Virgil POP

■ Fig. 24. Bistrița, Former Franciscan Church, southern elevation, current state. © Virgil POP

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 neo-gotic, flancat de doi pilastri neo-renascentiști. În cele din urmă, acest melanj stilistic este chiar duios, reflectând stângăcia stilistică și confuzia culturală a comanditarilor. În prezent fațada vestică are zidărie, ferestre și contaforți gotici, un pridvor într-adevăr eclectic cu elemente neo-gotice și neo-clasice 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 post-modernă. În ultimii ani '970-980 biserica a fost pictată într-o manieră neo-post-bizantină. (Fig. 23 – 24)

■ Bisericii romano-catolice din Cristești Ciceului^{11 12 13} (județul Bistrița-Năsăud), biserică sală, îi este atribuită o fază romanică. Zidurile navei ar putea fi de la sfârșitul secolului al XIII-lea, cărora ar fi trebuit să le corespundă o absidă semicirculară. Din această fază s-ar fi reutilizat un arc trilobat înglobat în viitorul altar, dar acesta ar putea avea și altă proveniență. Picioarele arcului triumfal cu capitelluri rudimentare sunt preluate în faza gotică. 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. VĂTĂȘIANU¹⁴ propune pentru această fază datarea între 1510-1520, pe baza portalului din fațada sudică. Poarta-lul 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. 25 – 27)

De remarcat și terminația profilului ce este specific Renașterii. În epoca barocului biserica primește un turn circular în fațada vestică. Acesta

⁷ Gustav TREIBER, *Mittelalterliche Kirchen in Siebenbürgen. Beiträge zur Baugeschichte auf Grund der Raumverhältnisse* (München, 1971).

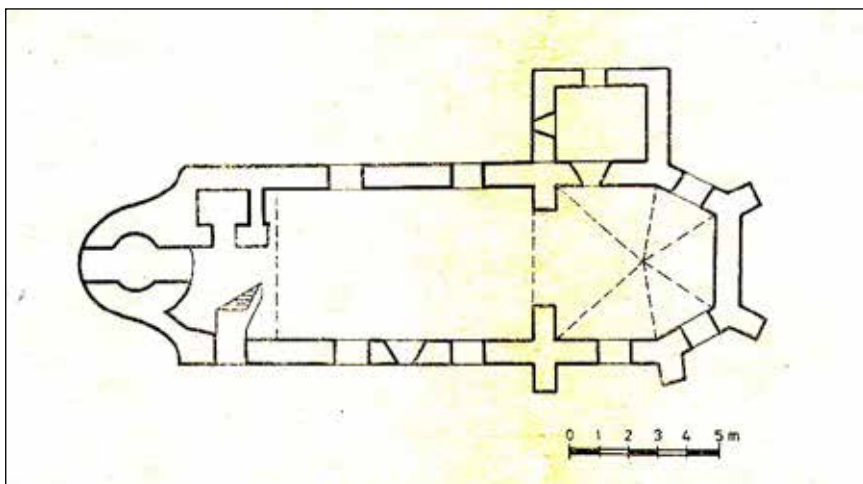
⁸ Viktor ROTH, *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen* (Sibiu, 1934).

¹¹ Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959).

¹² Gyula FORSTER, *Magyarország műemlekei* (Budapest: Editura Hornyánszky Viktor császári és királyi udvari könyvnyomdája, 1906).

¹³ Corina POPA, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei,” *Pagini de artă veche românească* Tom 4 (1981): 7-79.

¹⁴ Virgil VĂTĂȘIANU a fost un istoric de artă, medievist și pedagog român (născut în 21.03.1902 – decedat în 15.11.1993). [Notă. ed.]



■ Fig. 25. Cristești Ciceului (județul Bistrița – Năsăud), Biserica romano-catolică, plan, după Corina POPA, 1970. © Domeniu public

■ Fig. 25. Cristești Ciceului (Bistrița – Năsăud County), Roman Catholic Church, plan, after Corina POPA, 1970. © Public domain

este inspirat de soluțiile introduse de BLAUMANN¹⁵ 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 pilastri simpli ce au doar un capitel la partea superioară unde susțin o arhitravă formată dintr-un profil dublu. Coiful în formă 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 minorităților și a unitarienilor. Fațada sudică primește trei ferestre baroc târziu, aproape clasiciste. Ultima fereastră e mai scurtă din cauza

¹⁵ Johann Eberhard BLAUMANN a fost un arhitect german stabilit în Transilvania (născut în 04.07.1732 – decedat în 05.02.1786). [Notă. ed.]

the street side, a neo-Gothic chapel and a niche were added in the 19th century on the main elevation, sheltering Saint Ursula. (Fig. 22)

■ The church of the former Minorite monastery in Bistrița^{9 10} became a Greek-Catholic church and is now Orthodox. The monastery was built in the last quarter of the 13th century. The church is characteristic of the preaching orders, with a single large hall. The monastery was located on the southern side of the church. The church is important for the development of early Gothic in Transylvania. The altar is vaulted in a manner derived from the site of the Cistercian monastery in Cârța (Sibiu County). The semicircular archivolts are supported by small corbels, and the brick panels have no inflections. The capitals in the altar are with crockets. The brick panels between the arches have a slight tendency towards pointing, but they are parabolic and not semicircular as at Cârța. In this way, the historic building in Bistrița represents a step towards the pointed panels specific to mature Gothic. The intersection between the panel and the wall is direct, without the intermediation of the arches found at Cârța. From this point of view, the church in Bistrița is more rudimentary than the one in Cârța. The volume of the hall was articulated by

⁹ Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959).

¹⁰ Vasile DRĂGUȚ, *Arta gotică în România* (București: Editura Meridiane, 1977).



■ Fig. 26. Cristești Ciceului, Biserica romano-catolică. © Virgil POP

■ Fig. 26. Cristești Ciceului, Roman Catholic Church. © Virgil POP



■ Fig. 27. Cristești Ciceului, Biserica romano-catolică, arc trilobat. © Virgil POP

■ Fig. 27. Cristești Ciceului, Roman Catholic Church, Trefoil arch. © Virgil POP



■ **Fig. 28.** Cristești Ciceului, Biserica romano-catolică, portalul gotic târziu din fațada sudică înconjurat de un portal clasicist. © Virgil POP

■ **Fig. 28.** Cristești Ciceului, Roman Catholic Church, late Gothic portal on the southern elevation surrounded by a classicist portal. © Virgil POP

■ **Fig. 29.** Cristești Ciceului, Biserica romano-catolică, tribuna vestică, parapetul ce are curbă și contracurbă. © Virgil POP

■ **Fig. 29.** Cristești Ciceului, Roman Catholic Church, western tribune, the parapet with a curve and counter-curve. © Virgil POP

a tympanum with the volume of the altar. The elevations of the nave are rhythmized by stepped buttresses. In the main elevation, there are two buttresses continuing the side walls. The main elevation also preserves a rosette and two Gothic windows from the initial phase. In the 18th century, the church was "restored". The nave was vaulted with transverse arches and domical vaults. In line with each buttress, a large pilaster was built, similar to the one at the current Franciscan monastery in Cluj, with a curve and connected to the wall by a counter-curve. The large dimensions of the Baroque pilasters could include inside a Gothic engaged pilaster or column. From this point of view, the church in Bistrița would rather resemble the one in Târgu Mureș (Mureș County). The Baroque vault radically altered the interior space ratio. In the western elevation, the vault overlaps the rosette. The Gothic windows on the same elevation are slightly cut by the Baroque vault. On the lateral elevations, the Gothic windows were replaced with lower Baroque ones, so as not to be cut by the vault. The domical vaults are in a 1/2 ratio, with a basket-handle profile. Thus, the key level of the short arch on the lateral elevation is much lower than the key of the main arch found on the western elevation, making it impossible to maintain the Gothic windows on the lateral elevation. This must have been the reason for replacing the windows, rather than an aesthetic one. If it were otherwise, the two windows on the western elevation would also have been replaced. The vaulting of the choir was kept intact. Here, we witness another restoration option: the choir's cornice, which must

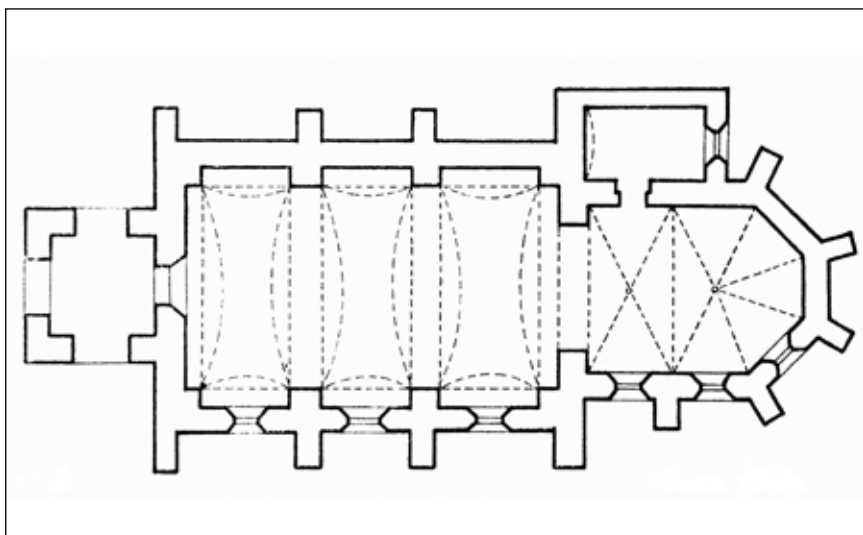
tribunei vestice introduse tot acum, dar chenarul are aceeași dimensiune, fiind prelungit în jos pentru a se alinia cu celelalte. (Fig. 28 – 29)

Tribuna vestică este mușcată 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. 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 propagandă.

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 și a fost acaparat de riverani. 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 Dipșa** (județul Bistrița – Năsăud) are pe contrafortul din dreptul arcului de triumf datat 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 goticului 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. (Fig. 30)

Corul este compus din două travee și e boltit pe ogive ce descarcă pe console în formă de cilindru alungit ce derivă din colonetele anterioare. Pe fundul cilindrului se află o mică rozetă ce seamănă cu cea din cheia traveei 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 termină mai jos, deși



■ **Fig. 30.** Dipșa (județul Bistrița – Năsăud) Biserica evanghelică (azi ortodoxă), plan, după Corina POPA, 1970. © Domeniu public

■ **Fig. 30.** Dipșa (Bistrița – Năsăud County), Lutheran (now Orthodox) Church, plan, after Corina POPA, 1970. © Public domain

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. 31 – 32)

În secolul al XVIII-lea, cam deodată cu biserica din Vermeș (județul Bistrița – Năsăud), 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



■ **Fig. 31.** Dipșa, Biserica evanghelică (azi ortodoxă), vedere nord-est. © Virgil POP

■ **Fig. 31.** Dipșa, Lutheran Church (now Orthodox), northeast view. © Virgil POP

have been much lower, was raised to the nave's cornice level. This desire for classicism could be attributed to the renovations dating from around 1800. However, even if they had been earlier, a "classicist" tendency within the "baroque" would not have been contradictory. Our recent prejudices induced by historiography accentuate this opposition: Classic-Baroque. The greatly raised cornice leaves the buttresses in a somewhat ridiculous position, accentuating their lack of structurality in the new situation. It's clear where the cornice should have been based on the position of the circular window above the Gothic windows. Due to raising cornice without lifting the vaulting, a very tall attic resulted. It received three Baroque windows, rectangular with arched tops. This attic is accessed through a door at the top, created after the demolition of the monastery. Another desire expressed in this transformation was to have a unified roof ridge. This resulted in unequal pitches for the nave and the choir. The initial gable that separated the two parts is maintained, but today only two obtuse triangles are visible. In the western elevation, a wooden turret was added, topped with an onion dome roof. At the end of the 19th century, a porch was added to the western elevation. It has a deeply provincial character marked by contradictory cultural tendencies: a neo-Gothic arch flanked by two neo-Renaissance pilasters. Ultimately, this stylistic mix is rather charming, reflecting the stylistic awkwardness and cultural confusion of the patrons. Currently, the western elevation features Gothic masonry, windows, and buttresses, a truly eclectic porch with neo-Gothic and neo-Classical elements, and a Baroque turret with an onion dome, superimposed over a triangular Gothic gable with a Classical cornice, arched above the Gothic circular window. It seems like too much even for a post-modern predisposition. In the late 1970s to 1980s, the church was painted in a neo-Byzantine style. (Fig. 23 – 24)



■ **Fig. 32.** Dipșa, Biserica evanghelică, chenarul sacristiei. © Virgil POP

■ **Fig. 32.** Dipșa, Lutheran Church, sacristy frame. © Virgil POP

■ A Romanesque phase is attributed to **The Roman Catholic Church in Cristești Ciceului**^{11 12 13} (Bistrița – Năsăud County), a hall church. The walls of the nave, to which a semicircular apse should have corresponded, could date from the end of the 13th century. From this phase, a trefoil arch incorporated into the future altar was reused, but it could have another origin as well. The legs of the triumphal arch with rudimentary capitals are preserved in the Gothic phase. In the Gothic phase, the altar is rebuilt and vaulted with ribs that unload directly onto the wall. Now the triumphal arch is also rebuilt in a pointed arch but placed on Romanesque legs. VĂTĂȘIANU¹⁴ proposes the dating for this phase between 1510-1520 based on the portal on the southern elevation. The portal with crossed rods and rosettes at the intersections is characteristic of this late phase of Gothic, in which compositional accents are felt, foreshadowing the emergence of the Renaissance. Similarly, the frame of the sacristy, which is also built now, has a simple profile angled at 45 degrees. (Fig. 25 – 27)

It is also worth noting the termination of the profile, which is characteristic of the Renaissance. In the Baroque period, the church receives a circular tower on the western elevation. This is inspired by the solutions introduced by BLAUMANN¹⁵ in Cluj. The cylindrical elevation is connected to the nave by counter-curves. The tower is divided into two main registers by an intermediate cornice that continues from that of the nave. The lower register is further subdivided, conferring dynamism and slenderness to the tower. The tower is divided in four by simple pilasters, which only have a capital at the top where they support a lintel formed by a double profile. The onion-shaped dome is rudimentary and could be from the late 19th century. It would be in line with the examples from Cluj at the churches of the Minorites and the Unitarians. The southern elevation receives three late Baroque, almost classicist windows. The last window is shorter due to the western tribune introduced at the same time, but the frame is the same size, being extended downwards to align with the others. (Fig. 28 – 29)

The western gallery is affected by the presence of the tower. The balustrade, consisting of three bays, has a curve and a counter-curve. The panels of the parapet are adorned with vegetal motifs. While the



■ Fig. 33. Dipșa, Biserica evanghelică, boltirea barocă. © Virgil POP

■ Fig. 33. Dipșa, Lutheran Church, Baroque vaulting. © Virgil POP că, chenarul sacristiei. © Virgil POP

surprinzător mai aproape de atmosfera gotică decât de cea barocă. Acest efect e rezultat din amplasarea bolților la o cotă foarte mare și de formă prea puțin turtită. Probabil comunitatea și-a dorit o modernizare folosind 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 gotică, „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 cartuș cu conturul sinuos și întortocheat. (Fig. 33)

Pilaștrii au capitelluri ce sunt decorate cu diverse motive, florale, vegetale, iar unul cu motivul pelicanului ce se sacrifică. Intrarea sudică a avut o tâmplărie barocă remarcabilă, dar biserica a devenit ortodoxă în 1967 și



■ Fig. 34. Dipșa, Chenarul sudic cu baghete încrucișate și tâmplăria recentă. © Virgil POP

■ Fig. 34. Dipșa, Southern frame, with intersecting rods and recent woodwork. © Virgil POP



■ Fig. 35. Dipșa, Tâmplăria barocă a chenarului sudic, după Corina POPA, 1970. © Domeniu public

■ Fig. 35. Dipșa, The Baroque woodwork of the southern frame, after Corina POPA, 1970. © Public domain

11 Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959).

12 Gyula FORSTER, *Magyarország műemlékei* (Budapest: Editura Hornyánszky Viktor császári és királyi udvari könyvnyomdája, 1906).

13 Corina POPA, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei,” *Pagini de artă veche românească* Tom 4 (1981): 7-79.

14 Virgil VĂTĂȘIANU was a Romanian art historian, medievalist and pedagogue (born 21 March 1902 - died 15 November 1993). [Ed. note]

15 Johann Eberhard BLAUMANN was a German architect established in Transylvania (born 04 July 1732 - died 05 February 1786). [Ed. note]

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.

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 eleganță celui de la Vermeș, iar decorația de stuc este mai rigidă. (Fig. 34 – 35)

■ **Biserica reformată din Ciceu-Mihăiești** (județul Bistrița-Năsăud) este alcătuită dintr-o sală și un cor compus din două travee. Altarul este decroșat dar are cornișa la aceeași cotă cu sala. Cele doua 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 și 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 se datorează apropierei de Renaștere. În altar se păstrează două chenare ale unor goluri, astăzi înzidite, spre încăperi anexe ce trebuie să fi fost eliminate după Reformă. Un chenar are profilatură gotică și lintel 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 pastrează pentru a încerca o restrângere a unei posibile datări. (Fig. 36 – 41)

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

panels exhibit a strong Baroque expression, the rest of the elements are classical. The pillars are very simple with rudimentary capitals. In this case, the Baroque restoration was carried out with very modest means. Only the newly added elements were redecorated. Inside, only the gallery brings a Baroque air, along with the new altars, of course. In this case, the restoration was limited to the essentials: a bell tower, which did not exist before, and the western gallery. As the church remained Roman Catholic, it needed the gallery to accommodate the musicians of the religious spectacle. The church had a privileged position from the beginning: it was located in the middle of the road. This position made the bell tower necessary as a propaganda signal.

Unfortunately, recently, after asphalt was introduced, the road only passes on one side, to the south of the church. The northern road has become overgrown with vegetation, is used for rural purposes, and has been taken over by local residents. This creates a significant difference in the perception of the two sides, and the church loses its “central” position. This situation is not unique, and unfortunately, the anomaly has not been noticed by current urban planners.

■ **The Lutheran Church in Dipsa** (Bistrița – Năsăud County) has a buttress near the triumphal arch dated 1482. The entire construction must have been completed around 1500. The frames and windows might have been made somewhat later. The church has a layout consisting of a nave, altar, and sacristy. The volumes of the nave and altar have a relationship specific to late Gothic architecture: the cornices are at the same level and there is no separating gable. This rule hints at a composition derived from the Renaissance, which was already established in other places. (Fig. 30)

The choir consists of two bays and is vaulted with ogives that unload onto elongated cylindrical consoles derived from earlier colonettes. At the base of the cylinder is a small rosette that resembles the one in the key of the pentagonal bay. The triumphal arch is articulated with consoles, a remnant of earlier Gothic phases. The frame on the southern elevation features intersecting mouldings, which can be dated after 1500. The sacristy's frame has a lintel on curved consoles, fashioned with a simple 45-degree bevel. The frames of the tall windows have the same starting height, but those in the choir end lower, despite the cornice being at the same height. This suggests a larger attic space above the choir and a greater distance from the extrados to the unified tie-beam level of the choir and nave. In 1751, the church suffered a fire. (Fig. 31 – 32)

In the 18th century, around the same time as the church in Vermeș (Bistrița – Năsăud County), the nave was vaulted. The elevations of the nave have Gothic buttresses arranged in an orderly manner,



■ **Fig. 36.** Ciceu-Mihăiești (județul Bistrița – Năsăud), Biserica reformată, fațada sudică. © Virgil POP

■ **Fig. 36.** Ciceu-Mihăiești (Bistrița – Năsăud County), Calvinist Church, southern elevation. © Virgil POP



■ **Fig. 37.** Ciceu-Mihăiești, Biserica reformată, boltirea altarului. © Virgil POP
■ **Fig. 37.** Ciceu-Mihăiești, Calvinist Church, vaulting of the altar. © Virgil POP



■ **Fig. 38.** Ciceu-Mihăiești, Biserica reformată, chenar gotic către fosta sacristie. © Virgil POP
■ **Fig. 38.** Ciceu-Mihăiești, Calvinist Church, gothic frame towards the former sacristy. © Virgil POP



■ **Fig. 39.** Ciceu-Mihăiești, Biserica reformată, chenar de tranziție de la gotic la Renaștere. © Virgil POP
■ **Fig. 39.** Ciceu-Mihăiești, Calvinist Church, transition frame, from Gothic to Renaissance. © Virgil POP



■ **Fig. 40.** Ciceu-Mihăiești, Biserica reformată, pseudo-bolta navei. © Virgil POP
■ **Fig. 40.** Ciceu-Mihăiești, Calvinist Church, pseudo-vaulting of the nave. © Virgil POP



■ **Fig. 41.** Ciceu-Mihăiești, Biserica reformată, fațada nordică. © Virgil POP
■ **Fig. 41.** Ciceu-Mihăiești, Calvinist Church, northern elevation. © Virgil POP

probably only for decorative purposes and with the intention of creating unity between the choir and the nave. The orderly placement of these buttresses allowed for the continuation inside with masonry piers that work efficiently. Between these piers, elliptical transverse arches with a very high rise, almost elevated semicircles, were introduced, complemented by arches along the walls over which domical vaults were placed. This creates a very spacious area, surprisingly closer to a Gothic atmosphere than a Baroque one. This effect results from the



■ **Fig. 42.** Ciceu-Mihăiești, Biserica reformată, fereastra semicirculară introdusă de „restaurarea” barocă și fereastra gotică readusă la suprafață de restaurarea din secolul XX. © Virgil POP

■ **Fig. 42.** Ciceu-Mihăiești, Calvinist Church, semicircular window introduced by the Baroque “restoration” and Gothic window revealed by the 20th-century restoration. © Virgil POP

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 că 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 niste arce, doar decorative, ce susțin o grindă de lățimea pilastrului central. 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 ferestrele 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 eclectismul clasicizant și ar trebui datate după mijlocul secolului al XIX-lea. (Fig. 42)

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 din Jelna**^{16 17} (județul Bistrița – Năsăud), 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 (județul Cluj), care nu e prea departe, ar putea fi un model în acest caz. (Fig. 43 – 44)

16 Corina POPA, „Biserici gotice târzii din jurul Bistriței,” *Pagini de artă veche românească* Tom 1 (1970): 297-324.

17 Corina POPA, „Biserici gotice din nordul Transilvaniei,” *Pagini de artă veche românească* Tom 4 (1981): 7-79.

placement of the vaults at a very high level and their barely flattened shape. The community likely desired modernization using a model from neighbouring villages without realizing the intention to change the interior atmosphere. The vaults, which produce greater lateral thrusts the higher they are placed, did not cause structural deformations. This, along with the exterior arrangement of the buttresses, led to the conclusion that the nave might have also been vaulted during the Gothic phase. However, this is hard to believe because if it had been vaulted in the Gothic style, “Baroquisation” could have been achieved through stucco work, and there are no traces in the attic to support such a conclusion. The placement of the Baroque vault at such a high level avoided the need to reconstruct the Gothic windows with profiled frames. The vaults are decorated with stucco. Each dome has a cartouche with a sinuous and intricate outline. (Fig. 33)

The pilasters have capitals decorated with various motifs, including floral and vegetal designs, and one featuring the motif of a self-sacrificing pelican. The southern entrance had remarkable Baroque woodwork, but the church became Orthodox in 1967, and the woodwork was replaced, likely at the same time the iconostasis was introduced. In this case, the intervention did not aim at de-Baroquisation in the sense of stylistic purification, but rather at de-Westernization. The motifs inspired by popular carvings are evidence of this intention. The sacristy woodwork, which was less valuable, was preserved.

The L-shaped wooden gallery, with one side on the west and one on the north, rests on wooden columns. It is likely from the first half of the 19th century rather than contemporary with the Baroque vaulting, even though some details of the parapet are Baroque in style.

The type of Baroque restoration is similar to that of Vermeș. The intervention is not as subtle, the interior space does not have the elegance of Vermeș, and the stucco decoration is more rigid. (Fig. 34 – 35)

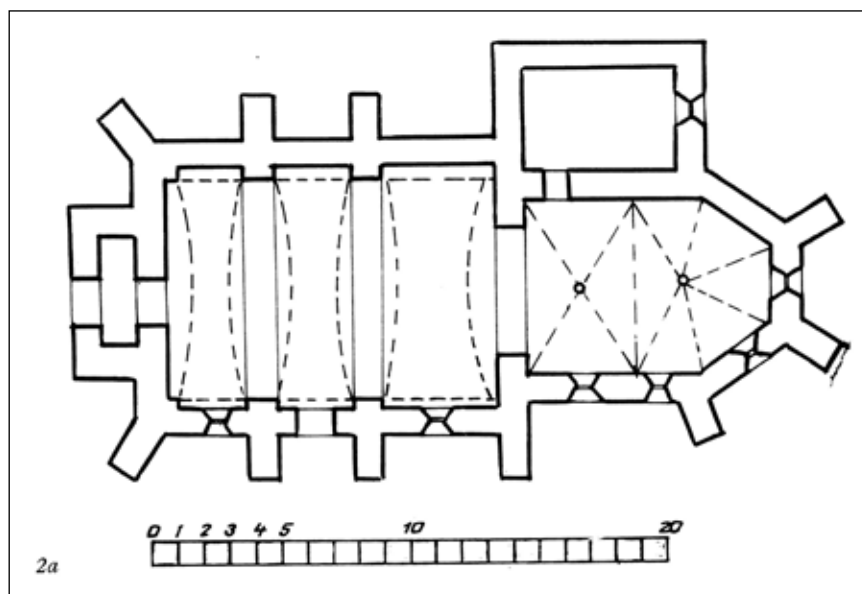
■ **The Calvinist Church in Ciceu-Mihăiești** (Bistrița – Năsăud County) consists of a hall and a choir composed of two bays. The altar is recessed but has a cornice at the same level as the hall. The two volumes are separated by the gable above the triumphal arch. This composition of volumes could be dated around the year 1450. Earlier, the cornices would have been at different levels, and later, the gable would have disappeared and the roof of the altar would have been attached through a sloping plan with that of the nave. The altar has two bays with ribbed vaults that unload onto stepped pyramid-shaped brackets. The archivolt of the panels between the stone arches is rounded at the top, in a manner similar to that of early Gothic churches, but this time the conformation is due to the proximity to the Renaissance.

In the altar, two frames of now walled-in openings are preserved, towards annex rooms that must have been removed after the Reformation. One frame has a Gothic profile and a lintel on curved brackets with a high degree of craftsmanship and artistic perfection, while the other frame is simple, semicircular, with a 45-degree bevel. The lower part, which could be used in an attempt to narrow down a possible dating, is not preserved. (Fig. 36 – 41)

The frames appear to be contemporary, from the transition period from Gothic to Renaissance, but they are very different in artistic level. The nave was ceilinged. The elevations are rhythmically divided by pilasters in small steps. The buttresses in front of the triumphal arch are perpendicular to the elevation, while those on the western elevation are oblique. Each elevation is divided into 3 panels: equal on the southern facade and with a larger space in the middle of the northern elevation, meaning the buttresses are not aligned. At the end of the 18th century or even at the beginning of the 19th century, the church was Baroquised. Strong buttresses were introduced on the walls of the nave. There may have been an intention to vault, but because the interior pillars on the northern wall do not overlap with the buttresses of the same wall, this was abandoned. The danger of thrusts that were not unloaded was not assumed. Or perhaps the intervention was carried out so late that the Neoclassicism trend had already arrived. From those unnaturally widened pillars, some purely decorative arches were continued, supporting a beam the width of the central pilaster. The connection of the beam to the pilaster attempted to create an image similar to that of a transverse arch. The modern ceiling is decorated to resemble a pseudo-vault. Gothic windows with slender profiles were replaced with larger semicircular ones. On the southern elevation, during a recent renovation, the outline of the old window was highlighted. Galleries were introduced in the choir and in the western part of the nave, but these are in a style closer to classicizing eclecticism and should be dated after the mid-19th century. (Fig. 42)

The bell tower is also from the 19th century. Under the tower, the old entrance to the church is preserved, which has a stepped frame with Gothic profiling that can be dated around the year 1500. A modest Gothic village church was “restored” during the Baroque period in a modest and decent manner. The recent restoration is also decent and correct.

■ **The church in Jelna**^{16 17} (Bistrița – Năsăud County), now in ruins, is a hall with an altar composed of two bays, which seems to be derived from the architecture of the



■ Fig. 43. Jelna (județul Bistrița – Năsăud), Biserica evanghelică, plan, după Corina POPA, 1970. © Domeniu public

■ Fig. 43. Jelna (Bistrița – Năsăud County), Lutheran Church, floor plan, after Corina POPA, 1970. © Public domain



■ Fig. 44. Jelna, Biserica evanghelică, Cheia de boltă. © Virgil POP

■ Fig. 44. Jelna, Lutheran Church, keystone. © Virgil POP

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 apărut urmele 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 se găsește o sacristie. Biserica a fost înconjurată cu o fortificație simplă, ce are un turn masiv ce trebuie să fie tot din secolul al XV-lea. (Fig. 45 – 46)

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 părăsită s-a ruinat în ultimii ani. (Fig. 47)

16 Corina POPA, „Biserici gotice târzii din jurul Bistriței,” *Pagini de artă veche românească* Vol. 1 (1970): 297-324.

17 Corina POPA, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei,” *Pagini de artă veche românească* Vol. 4 (1981): 7-79.



■ Fig. 45. Jelna, Biserica evanghelică, după Corina POPA, 1970. © Domeniu public
■ Fig. 45. Jelna, Lutheran Church, after Corina POPA, 1970. © Public domain



■ Fig. 46. Jelna, Biserica evanghelică, interior cu pilastru și arc de susținere a calotei, 2004. © Virgil POP
■ Fig. 46. Jelna, Lutheran Church, interior with pilaster and supporting arch of the vault, 2004. © Virgil POP



■ Fig. 47. Jelna, Biserica evanghelică, 2011. © Virgil POP
■ Fig. 47. Jelna, Lutheran Church, 2011. © Virgil POP

Acoperișul bisericii s-a prăbusit iar bolta a dispărut. În 2004 se mai putea vedea o parte a peretelui nordic cu arcul de susținere a calotei așezat pe un 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 sala. Proporția dintre sală și cor, după cum e relevată în 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 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

mendicant orders that spread in the first half of the 15th century to parish churches in towns. Dej (Cluj County), which is not far away, could serve as a model in this case. (Fig. 43 – 44)

The vaults of the altar rest on corbels with exceptional decoration for a village parish church. The keystone of the pentagonal bay features a rose button. On the walls of the altar, after the church fell into advanced disrepair, traces of Gothic paintings and signs of hammering prepared for the application of post-Reformation plaster have appeared. The hall is simple, rhythmically divided on the exterior by buttresses, which are placed obliquely at the corners. On the north side of the altar, there is a sacristy. The church was surrounded by a simple fortification with a massive tower that must also date from the 15th century. (Fig. 45 – 46)

In the 18th century, the hall was covered with domical vaults on transverse arches. The transverse arches rest on interior pillars. From these pillars also spring flattened arches placed along the wall, which support the domical vault. Unfortunately, the abandoned church has fallen into ruin in recent years. (Fig. 47)

The roof of the church collapsed and the vault disappeared. In 2004, part of the north wall with the supporting arch of the vault, set on a pilaster made of brick, could still be seen. The windows of the nave were replaced with ones rounded at the top, while the Gothic windows of the altar were preserved. This alteration probably occurred simultaneously with the lowering of the cornice in the hall. The proportion between the hall and the choir, as revealed in the 1970 photograph, is unnatural for a Gothic structure. Recently, the Gothic vault of the altar also

collapsed. In the immediate vicinity, an ugly Orthodox church was illegally built. The Evangelical parish house has a classical symmetrical plan with a porch featuring a gable in the centre. This type of plan spread in the 18th century and was usually employed with a Baroque architectural language. In this case, the elevation was renovated in the 19th century, with the windows also receiving wooden shutters with louvres. Recently, the elevation was mutilated through finishes and modifications to the roof in a manner much favoured in Bistrița County. In this case, a de-Baroquisation occurred through ruination, but the process continued with a de-Gothicisation through melting. The interventions in the immediate vicinity have even tainted the presence of the massive tower with unimaginably poor-quality architecture.

■ The Lutheran Church in Vermeș^{18 19 20}

had a pulpit that was moved in 1993 to a modern Calvinist church in Cluj. It is dated 1497, which may be the year the church's construction was completed. The church has a simple plan composed of a large hall and an altar. (Fig. 49 – 52)

The altar is composed of two bays, one of which is 5/8. The ribs, featuring profiles with two cavettos, are executed with a precision that stands out from other churches in the area. The support method has particularities: the two central ribs of the apse unload directly onto the wall, while the other three ribs unload onto capitals with vegetal motifs at the ends and, in the middle, a capital shaped like an inverted pyramid with profiles. This leads to a peculiar solution where four ribs unload in three different ways. The solution is not without structural logic but remains unusual. The choice of the pyramidal capital with this conformation shows an influence of Renaissance forms. Such solutions are also found in the area in the civil architecture of Bistrița, in the house today known as the house of Ioan Zidarul. The nave has walls rhythmically divided by buttresses, but their number is not equal, there is an extra one on the southern side. This clearly indicates that the original nave was not vaulted. The main elevation is simple, framed by oblique buttresses. With very minimal means, a dynamic specific to Gothic architecture is created. The effect, now unobservable as the church is supported with braces and surrounded by excessive vegetation, is achieved by lowering the buttresses below the cornice level. This intention to use the buttresses in the composition of the elevation is obvious since all other buttresses, which are perpendicular to the lateral eleva-



■ Fig. 48. Jelna, Biserica evanghelică, turnul fortificației, casa parohială și biserica ortodoxă în construcție. © Virgil POP

■ Fig. 48. Jelna, Lutheran Church, fortification tower, parish house, and Orthodox church under construction. © Virgil POP

mult îndragită 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. (Fig. 48)

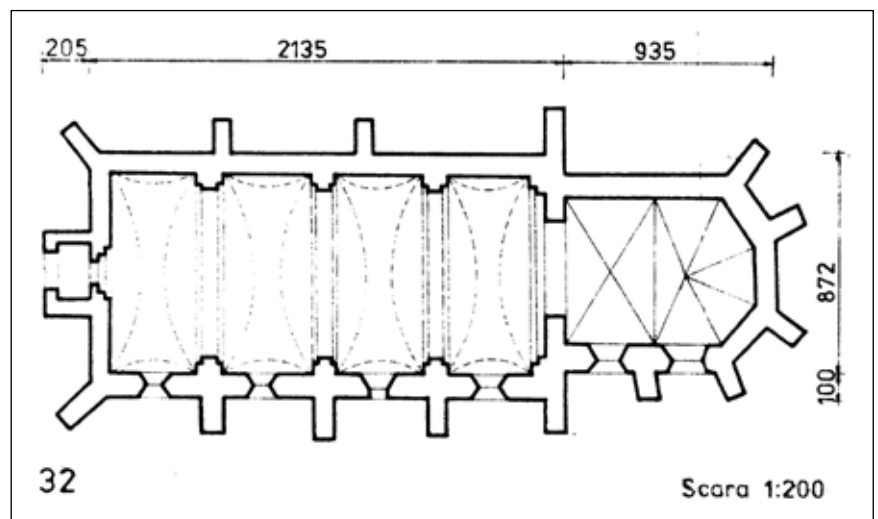
■ Biserica reformată din Vermeș^{18 19 20} avea un amvon ce a fost mutat în 1993 într-o biserică reformată modernă din Cluj, datat 1497; poate fi anul încheierii lucrărilor la biserică. Biserica are un plan simplu compus dintr-o sală de mari dimensiuni și altar. (Fig. 49 – 52)

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

18 Corina POPA, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei,” *Pagini de artă veche românească* Tom 4 (1981): 7-79.

19 Hermann FABINI, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen* (Sibiu: Editura monuMenta, 2002).

20 Géza ENTZ, *Erdély építészete a 14–16. Században* (Cluj-Napoca: Editura Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1996).



■ Fig. 49. Vermeș, Biserica evanghelică, plan, după Corina POPA, 1970. © Domeniu public

■ Fig. 49. Vermeș, Lutheran Church, floor plan, after Corina POPA, 1970. © Public domain

18 Corina POPA, „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei,” *Pagini de artă veche românească* Vol. 4 (1981): 7-79.

19 Hermann FABINI, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen* (Sibiu: Editura monuMenta, 2002).

20 Géza ENTZ, *Erdély építészete a 14–16. Században* (Cluj-Napoca: Editura Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1996).



■ Fig. 50. Vermeș, Biserica evanghelică. © Virgil POP

■ Fig. 50. Vermeș, Lutheran Church. © Virgil POP

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 contraforți 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 sprijinită 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



■ Fig. 52. Vermeș, Biserica evanghelică, traveea dreptunghiulară cu console în piramidă întoarsă. © Virgil POP

■ Fig. 52. Vermeș, Lutheran Church, rectangular bay with inverted pyramid brackets. © Virgil POP



■ Fig. 51. Vermeș, Biserica evanghelică, absida altarului. © Virgil POP

■ Fig. 51. Vermeș, Lutheran Church, altar apse. © Virgil POP

tions, end below the cornice level. Only the oblique ones on the main elevation are shorter. The church also had a sacristy. In the altar, the walled-in late Gothic frame of the door can be seen. The frame of the southern entrance is Renaissance. The enclosure and bell tower are datable to the first half of the 16th century. (Fig. 53)

In the 17th century, the village became depopulated. By 1700, the majority of the population was Romanian, with only 8 Saxon families. It was only after the middle of the century that the Saxon population was restored. Following this, the Lutheran church was "restored" in the Baroque manner. Inside, massive rectangular pilasters were introduced. These pilasters have a slight projection, creating a stepped structure effect. The same profile continues on the transverse arches that originate from the capitals, which are also very simple in volume. At the corners, the rectangular pilasters become square. From the three pairs of pilasters, transverse arches form four domical vaults. The pilasters are also connected to each other with arches attached to the walls. The pilasters on the southern side were constructed in continuation of the Gothic buttresses. On the northern side, where there are only two exterior buttresses, they do not align properly. This situation can cause structural problems. A similar issue occurred with the Calvinist church in Dej, which serves as a model for many churches in the area, especially those in the western part of Bistrița – Năsăud County, which was part of Solnoc County. In Dej, the medieval vault collapsed because the buttresses did not align with the interior pilasters. The very solid arches flanking each vault resemble a coffered ceiling. Usually, the arches exceed the level of the vault only by the width of a brick, and the massive struc-

tural part develops on the extrados of the vault. (Fig. 54)

The Baroque vaults are raised so high that they exceed the upper level of the windows, allowing them to remain intact. Typically, in such situations, the Baroque vault is somewhat lower, and the Gothic windows are cut down and transformed into Baroque windows. This approach makes the interior space's atmosphere closer to Gothic than Baroque. Perhaps to counterbalance this effect, the stucco decoration is exceptionally refined. Its elegance, rather than excess, achieves its preciousness. The interior stucco can be classified in the Rococo style. Each domical vault is decorated with a sinuous cartouche. In the two central ones, there are four angels, each playing trumpets. In one of the vaults, a central disc bears the inscription ANO (!) 1775, likely marking the completion of the modernization works. The pilasters' capitals also have stucco with garlands and anthropomorphic motifs. On the walls, between the pilasters, there are nearly circular cartouches with garlands. The sinuous lines and tendrils forming these cartouches are very graceful. The representations of anthropomorphic figures, if we can call the angels that, are not the stucco artist's strong point. Baroque-style vaults exert greater lateral thrust than Gothic ones. For this reason and others, the rule is to place these vaults as low as possible to reduce the lever arm formed by the wall. The high unloading point of the vaults has caused excessive thrust, which has been mitigated by metal ties. (Fig. 55)

These elements might belong to another renovation from the 19th century when wooden galleries were introduced on two sides. These galleries imitated in wood the artistic forms specific to stone architecture. They were removed during an attempted restoration in the early 1990s. In this case, a modestly sized community transformed their church, possibly to mark their revitalization. In the Lutheran church, decorative elements specific to the Catholic church appear. By the end of the 18th century, the dispute around the Reformation and the Counter-Reformation had lost significance. The transformation merely marked a status that the community had achieved and a desire for aesthetic comfort.

■ **The Orthodox Church of Saint Nicholas in Hunedoara**^{21 22} (Hunedoara County) was built in the mid-15th century. It has a plan that is a combination of a Byzantine-style Greek cross plan and a Western polygonal altar. The naos is influenced by Constantinople, transmitted through Serbian channels. In 1458, King Matthias Corvinus allowed Serbs and Wallachians in Hunedoara to build a church. The Serbs



■ Fig. 53. Vermeș, Biserica evanghelică, bolta navei cu stucatură rococo. © Virgil POP
■ Fig. 53. Vermeș, Lutheran Church, nave vault with Rococo stucco. © Virgil POP

renascentist. Incinta și turnul clopotniță sunt databile în prima jumătate a secolului al XVI-lea. (Fig. 53)

În secolul al XVII-lea, satul s-a depopulat. La 1700 populația majoritară era cea românească cu doar 8 familii săsești. De-abia după jumătatea secolului se reface populația săsească. După aceasta, biserica 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 dublou ce se nasc de pe capitellurile de asemenea foarte simple ca volum. Pe colțuri, pilaștrul dreptunghiular în plan devine pătrat. De pe cele trei perechi de pilaștri pornesc arce dublou formând patru calote boeme. Pilaștrii sunt legați și între ei cu arce adosate pereților. Pilaștrii de pe latura sudică au fost construiți în continuarea contraforților gotici. Cei de pe latura nordică, unde sunt doar doi contraforți la exterior, nu potrivește în continuare. Această situație poate produce 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 de tavan cu casete mari. De regulă, arcele depășesc nivelul calotei numai cu lățimea unei cărămizi, iar partea masivă necesară structurii se dezvoltă la extradosul bolții. (Fig. 54)

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 eleganța și nu prin exces. Stucatura interioară este incadrabilă în stilul Rococo. Fiecare calotă este decorată cu un cartuș sinuos. În cele două cartușe centrale apar câte patru îngeri ce sună în trompete. Într-una din calote, într-un disc central e inscripția ANO (!) 1775. Aceasta trebuie să fie data finalizării lucrărilor de modernizare. Capitellurile 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

²¹ Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959).

²² Virgil VĂTĂȘIANU, *Kunstdenkmäler in Rumänien* (Edition Leipzig, 1986).



■ **Fig. 54.** Vermeș, Biserica evanghelică, peretele nordic după desfacerea tribunei laterale. © Virgil POP

■ **Fig. 54.** Vermeș, Lutheran Church, north wall after the removal of the lateral gallery. © Virgil POP



■ **Fig. 55.** Vermeș, Biserica evanghelică, stucatură cu îngeri. © Virgil POP

■ **Fig. 55.** Vermeș, Lutheran Church, stucco with angels. © Virgil POP

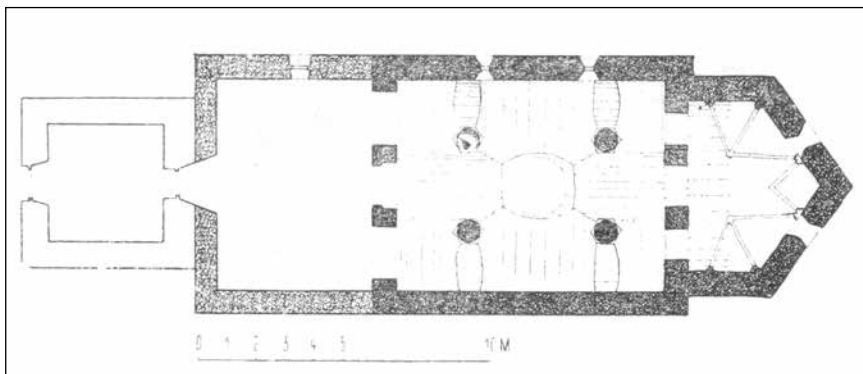
foarte grațioase. Reprezentările de figuri antropomorfe, dacă putem numi astfel îngerii, nu sunt punctul forte al stucatorului. Bolțile de tip baroc produc împingeri mai mari decât cele gotice. Și din acest motiv, dar nu numai, regula e ca aceste bolți să fie amplasate cât mai jos, pentru a reduce brațul 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. (Fig. 55)

Aceștia ar putea aprține 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. 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 nici o însemnătate. Transformarea marca doar un statut ce a fost atins de către comunitate și dorința unui confort estetic.

■ **Biserica ortodoxă Sfântul Nicolae din Hunedoara**^{21 22} (județul Hunedoara), 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 filieră

21 Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959).

22 Virgil VĂTĂȘIANU, *Kunstdenmäler in Rumänien* (Edition Leipzig, 1986).



■ **Fig. 56.** Hunedoara (județul Hunedoara), Biserica Sf. Nicolae, plan, după Virgil VĂTĂȘIANU, 1986. © Domeniu public

■ **Fig. 56.** Hunedoara (Hunedoara County), Church of St. Nicholas, floor plan, after Virgil VĂTĂȘIANU, 1986. © Public domain

were the ones who made up the garrison of the castle. This explains the direct Byzantine influence, rather than an influence coming through Wallachia. (Fig. 56)

The four arms have barrel vaults and converge through four central columns. The vaulting continues and begins the intersection of the cylinders but is interrupted by the penetration of the tower, which has a smaller diameter than the square space between the pillars. The system is rudimentary and primitive, indicating the presence of modest craftsmen. The altar is polygonal with only four sides, another primitive solution. The vaulting of the altar is Gothic in style, but the ribs do not come together at a keystone. The craftsman of this vault must have been a Romanian labourer from a Catholic construction site. A more skilled craftsman would have designed the plan with five sides, one perpendicular to the church's axis, and the ribs would have met. The church was extended with another vaulted room, probably in 1634, as indicated by the inscription, while the tower dates from the 19th century. Each arm of the Greek cross was independently covered until the tower's position, which must have been more prominent. The tympanums of the short arms were modified in the 18th century. The trapezoidal shape of the pediment is typical of provincial Baroque, used in housing architecture. There must have been a roof repair or reconstruction carried out by local craftsmen. The Baroque element is so modest that it cannot be considered an attempt at Baroquisation. It was merely the result of an 18th-century housing craftsman's intervention.

The church was restored before 2000, and the Baroque tympanums were replaced with semicircular ones. Additionally, a highlighting of the roof of the 17th-century building was made through a tympanum perpendicular to the ridge.

The choice for this option was dictated by the doctrines valid in the early 20th

century and by a tendency in the recent restorations of the Romanian Orthodox Church to re-Byzantinise the image of the churches. To achieve this form, a detail of the interior painting depicting the church was used. The restorer's desire was to re-orientalise the image at the expense of the Western image, even though this one was very modest. The adopted details are improper. On a cylindrical surface, shingle tile roofing was introduced when such surfaces were traditionally covered with clay tiles or shingles. The semicircular ending was approximated with a polygonal wooden ridge. In this case, the restoration did not have an aesthetic or historical purpose but an ideological one. Currently, the Romanian Orthodox Church has an attitude of rejecting modernity and "Europeanization", perceived as a danger. The forms appreciated as "Byzantine" are also adopted in the construction of new churches. This is a specific attitude of the 19th century. Consistently, the same attitude is adopted in restorations. The trapezoidal tympanums reminded of an undesirable "Westernization", while the circular ones are considered native. (Fig. 57 – 61)

■ The Lutheran church in Reghin^{23 24 25 26 27}

(Mureș County) was initially a basilica with a ceilinged central nave, built towards 1300, dedicated to the Virgin Mary. The church underwent changes and transformations during the Gothic period. A staircase remains on the southern side, indicating the intention to build two towers on the western elevation. Later, this plan was abandoned, and the church ended up with a single bell tower. In the 15th century, a chapel was added on the southern side, with a height much higher than the cornice of the side aisle and lower than the cornice of the central nave. The Gothic windows of the chapel suggest a dating to the late Gothic period. The side aisle windows could have been remade during this period as well. The church also received a sacristy on the northern side, much simpler in construction than the chapel. Towards the end of the 18th century, the church, long converted to the Reformation, was rearranged in the Baroque style. The central nave was vaulted with domical vaults on transverse arches. Each bay of the central nave corresponds to two bays of the side aisles, so the transverse arches overlap rhythmically over the pillars and

sârbească. În 1458 regele Matei Corvin permite sârbilor și valahilor din Hunedoara să-și ridice o biserică. Sârbii erau cei care alcătuiau garnizoana castelului. În acest fel se explică influența bizantină directă și nu pe filieră muntenească. (Fig. 56)

Cele patru brațe sunt boltite cilindric și se reunesc prin patru coloane centrale. Boltirea continuă și 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 fi fost un salahor român provenit de pe un șantier catolic. Un meșter mai iscusit ar fi pus 5 laturi la plan, cu una perpendiculară pe axa bisericii, iar nervurile s-ar fi întâlnit. Biserica a fost extinsă cu încă o încăpere



■ Fig. 57. Hunedoara, Biserica Sf. Nicolae, la începutul secolului al XX-lea, după Virgil VĂTĂȘIANU, 1986. © Domeniu public

■ Fig. 57. Hunedoara, Church of St. Nicholas, at the beginning of the 20th century, after Virgil VĂTĂȘIANU, 1986. © Public domain



■ Fig. 58. Hunedoara, Biserica Sf. Nicolae, 2012. © Virgil POP

■ Fig. 58. Hunedoara, Church of St. Nicholas, 2012. © Virgil POP

23 Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959).

24 Gustav TREIBER, *Mittelalterliche Kirchen in Siebenbürgen. Beiträge zur Baugeschichte aufgrund der Raumverhältnisse* (München, 1971), 181.

25 Géza ENTZ, *Erdély építészete a 11–13. Században* (Cluj-Napoca: Editura Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1994).

26 Géza ENTZ, *Erdély építészete a 14–16. Században* (Cluj-Napoca: Editura Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1996).

27 Hermann FABINI, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen* (Sibiu: Editura monuMenta, 2002).



■ **Fig. 59.** Hunedoara, Biserica Sf Nicolae, 1938, după Virgil VĂTĂȘIANU, 1986. © Domeniu public

■ **Fig. 59.** Hunedoara, Church of St. Nicholas, 1938, after Virgil VĂTĂȘIANU, 1986. © Public domain



■ **Fig. 60.** Hunedoara, Biserica Sf Nicolae, detaliu pictură interioară. © Virgil POP

■ **Fig. 60.** Hunedoara, Church of St. Nicholas, Interior painting detail. © Virgil POP

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 degajate. Timpanele brațelor scurte au fost modificate în secolul al XVIII-lea. 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 Bisericii Ortodoxe Române (BOR) de a re-bizantiniza imaginea bisericilor.



■ **Fig. 61.** Hunedoara, Biserica Sf Nicolae, detaliu al restaurării recente, timpanul nordic. © Virgil POP

■ **Fig. 61.** Hunedoara, Church of St. Nicholas, detail of the recent restoration, Northern tympanum. © Virgil POP

the tops of the large arches in the system. On the opposite side, the Gothic structure was destroyed and rebuilt in a Baroque manner. Wall archaeology research would clarify if any of the Gothic stone pillars were preserved inside the massive brick pillars. On the northern side, a second tier of galleries was introduced. The Baroque arches are massive, without profiles, and on the elevation, there are some accents made with simple profiles made only from mortar. On the northern side, all the vaults are Baroque, while in the southern aisle, the Gothic vaulting is preserved. The southern nave also received a gallery, which is interrupted at the first two bays, where the chapel added in the 15th century is located. (Fig. 62-64)

The southern gallery, likely constructed for the sake of a dubious symmetry, is ceilinged and made of wood. The parapet of the galleries, probably completed towards the end of the works, is very simple, divided into rectangular panels. The baroque-style alterations begun in 1778 were completed in 1803. The influence of neoclassical taste is evident. The raising of the northern nave also affected the external volume. The roof reached almost the same level as the roof of the central nave. The slopes are interrupted only by the original Gothic profiling. (Fig. 65)

The appearance of the northern elevation resembles an almost hall-like structure. This modification also affects the main elevation. The northern part of the western elevation was raised to enclose the extension of the northern nave. To maintain the symmetry of the main elevation, the western end of the southern collateral was also completed with a wall. For lighting the northern gallery, a small Gothic-style window with a pointed arch was introduced. On the southern side, a

blind window with the same profile was added. (Fig. 66 – 69)

It is noteworthy that the craftsman who carried out the Baroque transformation opted for Gothic forms on the elevation, where major alterations were not desired. This stylistic “coherence” on the main elevation can be interpreted as a desire for “classicism” in an era that disliked the Gothic and transformed the church into a Baroque style. The spire of the tower and the two porches on the side elevations date from the 19th century.

■ **The church of the former Franciscan monastery in Târgu Mureș,**²⁸ now the Calvinist Church in the citadel, belongs to the category of large halls similar to the one in Cluj on Kogălniceanu Street, which underwent similar changes in denomination. It has a choir composed of three rectangular bays and a pentagonal one. The volume of the choir is slightly recessed, and the roof ridge is somewhat lower, with equal slopes. The two very clear volumes are separated by a gable. The structure is built of brick, with only the buttresses and the frames being made of stone. The current differentiation between the choir and the nave, exposed brick and plaster, is the result of a restoration from the 1950s. The church must have been ceilinged from the beginning. The choir has Gothic vaulting, typical of the 15th century. In the second half of the 18th century, the church, which had in the meantime become Reformed, was renovated in the Baroque style.

It is likely that there were also structural reasons for this intervention. At the same time, the roof structure is being reconstructed. The difference in dating between the two roofs is also made by the characteristics of the different periods, but it has also been confirmed by a dendrochronological study. The original ceiling of the Gothic Hall must have been formed of wooden beams placed side by side. This system is typical in Gothic architecture but is also used in the Renaissance period. Among the tie-beams of the Gothic structure, one can see the extrados of the brick vaults. These do not have reinforcements at the inflexions at the top, and the vaults' webs are of small dimensions. Only in the case of large vaults do the bends have reinforcements at the extrados. The nave was “baroquised” at the end of the 18th century. Due to the large openings, a vault could not be introduced, and the nave was re-ceilinged. Connectors were placed at the corners between the ceiling and the wall, and pillars were introduced at the location of the buttresses. These are decorated in a “twinning” manner, with two registers of capitals. The conformation of these pillars is similar to that of the Franciscan monastery in Cluj. (Fig. 70)

It is difficult to determine whether these pilasters overlap smaller Gothic stone

Pentru obținerea acestei forme s-a utilizat un detaliu al picturii interioare ce prezintă 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. 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. Timpanele trapezoidale aduceau aminte de o nedorită „occidentalizare”, iar cele circulare sunt băștinașe. (Fig. 57 – 61)

■ **Biserica evanghelică din Reghin**^{23 24 25 26 27} (județul Mureș) a fost inițial o biserică cu nava centrală tăvănită 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. 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 goti-

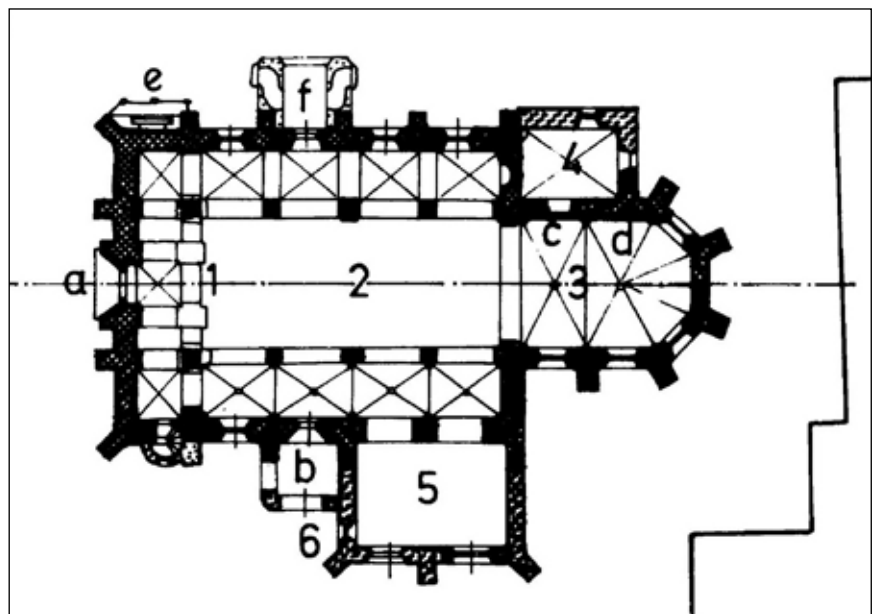
23 Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959).

24 Gustav TREIBER, *Mittelalterliche Kirchen in Siebenbürgen. Beiträge zur Baugeschichte aufgrund der Raumverhältnisse* (München, 1971), 181.

25 Géza ENTZ, *Erdély építészete a 11–13. Században* (Cluj-Napoca: Editura Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1994).

26 Géza ENTZ, *Erdély építészete a 14–16. Században* (Cluj-Napoca: Editura Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1996).

27 Hermann FABINI, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen* (Sibiu: Editura monuMenta, 2002).



■ **Fig. 62.** Reghin (județul Mureș), Biserica evanghelică, plan, după Hermann FABINI, 1996. © Domeniu public

■ **Fig. 62.** Reghin, Lutheran Church, plan, after Hermann FABINI, 1996. © Public domain

28 Grigore IONESCU, *Istoria arhitecturii în România, I* (București: Editura Academiei R.P.R., 1963).



■ Fig. 63. Reghin, Biserica evanghelică, fațada sudică cu capela adăugată în sec. XV. © Virgil POP
■ Fig. 63. Reghin, Lutheran Church, southern elevation with chapel added in the 15th century.
© Virgil POP

că 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 din 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 secolul al XV-lea. (Fig. 62 – 64)

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.



■ Fig. 64. Reghin, Biserica evanghelică, fațada nordică. © Virgil POP
■ Fig. 64. Reghin, Lutheran Church, northern elevation. © Virgil POP

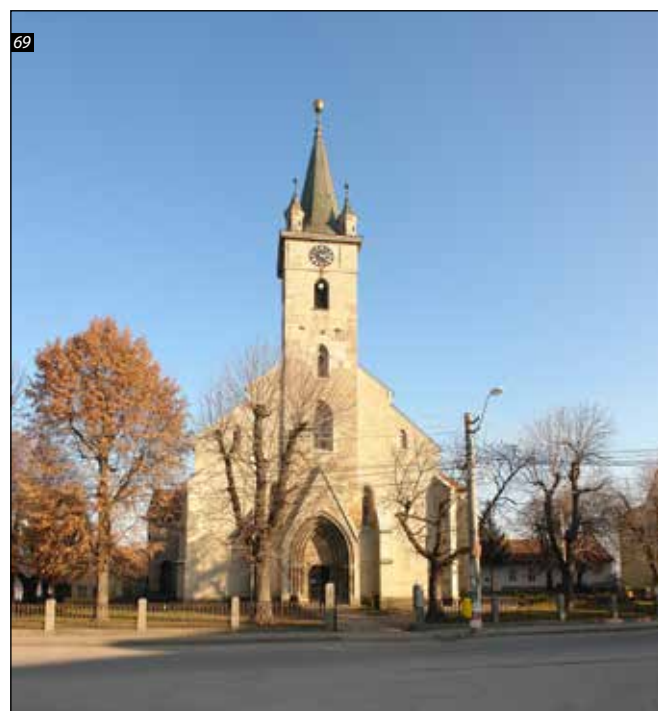
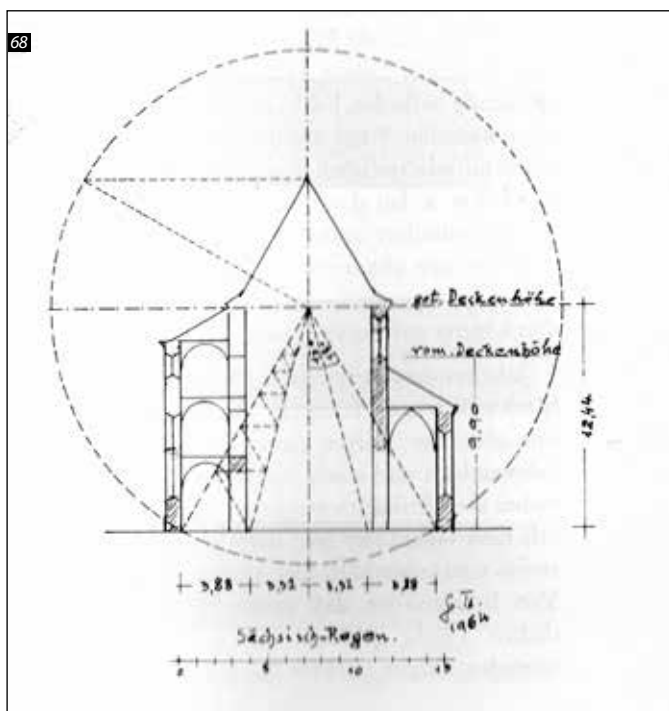
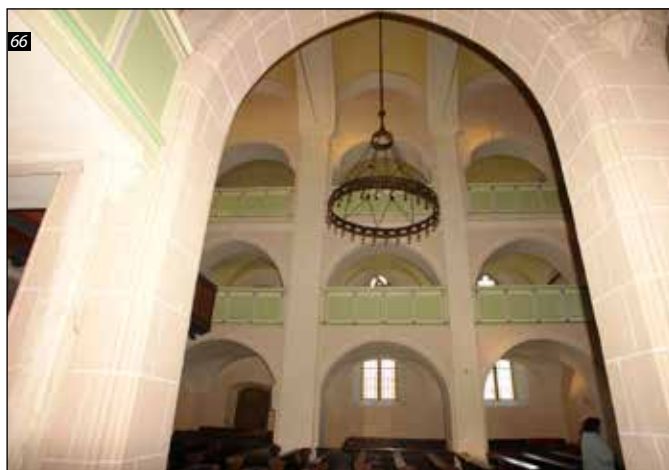


■ Fig. 65. Reghin, Biserica evanghelică, interior. © Virgil POP
■ Fig. 65. Reghin, Lutheran Church, interior. © Virgil POP

pilasters. No such traces are visible in the attic, but the church's cornice has also not been modified. Over each pair of pilasters, a double beam has been introduced, which attempts to create the appearance of an arch through the connectors at the ends. The effect is questionable, indicating a fixation on a type of image that was achieved using different technical means. A vault would not have been possible as it would have exerted too much lateral force, and the original buttresses were designed only to stiffen the wall. The ceiling is connected to the wall by a pseudo-archivolt in a pointed arch. The Gothic shape of this feature can be explained by a desire for unity and coherence in the interior space. The triumphal arch has a large span, with the width of the nave comparable to that of the chancel, allowing the ceiling of the nave and the vault of the chancel to be encompassed in the same view. Since the vault in the chancel was preserved, the same type of pointed arch decoration was repeated. (Fig. 71 – 73)

The wall facing the former monastery was preserved intact, even though windows could now have been added since the monastery was demolished. (Fig. 74 – 75)

In this case, the church was decorated in a Baroque manner with relatively modest material means, even though it now belonged to the Reformed Church. The church also had a Baroque porch, which was removed in the 1970s. Above the en-



- **Fig. 66.** Reghin, Biserica evanghelică, interior, nava nordică privită din nava sudică. © Virgil POP
 ■ **Fig. 66.** Reghin, Lutheran Church, interior, northern nave seen from the southern nave. © Virgil POP
 ■ **Fig. 67.** Reghin, Biserica evanghelică, bolta gotică din nava sudică și bolțile baroce din nava centrală și nava nordică. © Virgil POP
 ■ **Fig. 67.** Reghin, Lutheran Church, Gothic vault from the southern nave and Baroque vaults from the central nave and northern nave. © Virgil POP
 ■ **Fig. 68.** Reghin, Biserica evanghelică, schema secțiune a lui Gustav TREIBER. © Domeniu public
 ■ **Fig. 68.** Reghin, Lutheran Church, Gustav TREIBER's sectional diagram. © Public domain
 ■ **Fig. 69.** Reghin, Biserica evanghelică, fațada vestică. © Virgil POP
 ■ **Fig. 69.** Reghin, Lutheran Church, Western elevation. © Virgil POP

trance, there is a new gallery, but it is almost certain that there was also a Gothic one. The stucco decoration is characteristically elegant. Certain details of the stucco might indicate that it was made after 1800. A certain awkwardness can be seen in the way the twisted ribbons decorating two bays of the gallery parapet are shaped. This type of decoration is very common in Baroque art, with numerous examples even in stone, both in palaces and churches. Copying these would have been natural. Another surprising element is the plan shape of the gallery: it is in a straight line. In most cases, a Baroque gallery with three bays would have curves and coun-

Lucrările de barocizare începute în 1778 sunt terminate în 1803. Contaminarea cu gustul neo-clasic 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 inițială gotică. (Fig. 65)

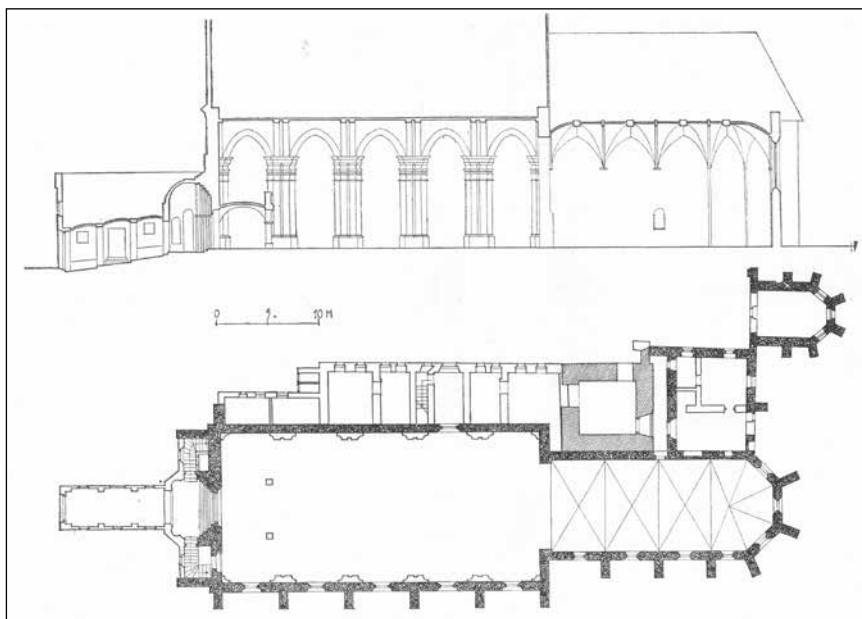
Aspectul fațadei dinspre nord este de „aproape” hală. Această modificare afectează și fațada principală. Partea nordică a fațadei vestice a fost înălțată pentru a închide adaosul navei nordice. Pentru a păstra simetria fațadei principale s-a completat cu un zid și capătul vestic al colateralei sudice. 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. (Fig. 66 – 69)

De remarcat că 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 detestă goticul și transformă 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 Mureș,**²⁸ azi biserica reformată din cetate, este din categoria sălilor mari precum cea din Cluj de pe strada Kogalniceanu, trecută prin aceleași schimbări de cult. Are un cor compus din trei travee dreptunghiulare și una pentagonală. Volumul altarului este ușor decroșat, iar coama acoperișului este ceva mai jos, panțele fiind egale. Cele două volume foarte clare sunt separate de un pinion. Structura constructivă este de cărămidă. Doar contraforții și chenarele sunt de piatră. Diferențierea actuală dintre cor și navă, cărămidă aparentă și tencuială, 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 dendrocronologic. Tavanul inițial al sălii gotice ar fi trebuit să fie format din grinzi de lemn așezate una lângă alta. 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. Nava a fost „barocizată” la sfârșitul secolului al XVI-II-lea. Datorită deschiderii mari, nu s-a putut introduce o boltă, iar nava a fost retăvănită. La colțurile dintre tavan și perete s-au făcut racorduri, iar în dreptul contraforților s-au introdus pilaștri. Aceștia sunt decorați în formă „geminată”, cu două registre de capitelluri. Conformarea acestor pilaștri e asemănătoare cu cea de la mănăstirea franciscanilor din Cluj. (Fig. 70)

28 Grigore IONESCU, *Istoria arhitecturii în România, I* (București: Editura Academiei R.P.R., 1963).



■ **Fig. 70.** Târgu Mureș (județul Mureș), Biserica franciscană, astăzi reformată, apare și pridvorul baroc eliminat de restaurarea din a doua jumătate a secolului al XX-lea, după Grigore IONESCU, 1965.

© Domeniu public

■ **Fig. 70.** Târgu Mureș (Mureș County), Franciscan Church, now Calvinist Church, the Baroque porch, which was removed during the restoration in the second half of the 20th century, is also visible, after Grigore IONESCU, 1965. © Public domain

ter-curves. Did modest material means or the proximity to the new style, Neoclassicism, lead to this solution? (Fig. 76)

It is possible that a catastrophe or deterioration of the church made this restoration necessary. This hypothesis is plausible because the roof was also rebuilt. Such an interior redecoration could have been done under the original roof. Since the upper part of the nave needed to be redone, it was given a “touch” of Baroque. The example is impressive, or rather emotional, showing us the desire for “baroquisation”, which is reduced to superficial decoration. Regarding the spatial configuration and construction technique, nothing is Baroque. But the result exists.

■ **The parish church of Cluj, St. Michael,**²⁹ was begun in mid-14th century. It is the first complete realization of the new trend that now appears in Transylvania: the hall church. The construction started as a church with a basilica structure, but after the completion of the altar with side apses, the concept was changed. Initially, it was designed with two towers on the western elevation. Of these, only the one in the north-western corner was built. The shape of the tower was specific to Transylvanian Gothic. In the 18th century, the tower's spire was modified to an onion dome shape, specific to the new influence from the German and especially Austrian areas. Modifications were also made to the interior. These were limited to furniture and decoration. Baroque altars of modest quality were added. These are preserved today in the neo-Gothic tower. The pulpit has an exceptional value. The vault of the altar was also rebuilt in the 18th century, but in a style that rather resembles Gothic than Baroque. However, the vault is made of brick and is flatter than the original. (Fig. 77)

A Baroque portal will be built in front of the church. This contributes to creating processional routes with an enhanced dramatic character, so beloved by the Baroque taste. At the end of the 18th century, a great earthquake occurs, destroying the only tower built on the western elevation. The reconstruction of the corner will be done without the tower. In the first half of the 19th century, the issue of rebuilding the damaged church, now without a bell tower, arises. One of the proposals is inspired by urban Austrian Baroque: a church with two towers on the western elevation. Even though this proposal is made around 1820, it is in the spirit of the Baroque. In Transylvania, the Baroque style appears a century later than in the rest of Europe, but will persist into the first two decades of the 19th century. (Fig. 78 – 81)

This proposal will not be carried out. The church will eventually receive a neo-Gothic tower on the northern elevation.

29 Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959).

tion. Between 1957 and 1963, the church underwent extensive restoration. The Baroque interior decorations were removed, preserving only the pulpit. The Baroque vault was demolished and replaced with a reinforced concrete one designed to imitate Gothic forms. The restoration had a purifying character. In the mindset of the time, a historic building had to clearly belong to a specific style. The overlapping of styles was not appreciated by architects educated in the purist style of modernism. (Fig. 82)

Conclusion

■ The transformation of churches began as an ideological program of the Catholic Church aimed against the Reformation, triggered at the heart of Catholicism, in Rome. By an irony of fate, it came to be used a century later, at the periphery of Europe, in Transylvania, even by the Reformed Church, this time merely because it was a trend, an adaptation to the new taste. Without these “restorations”, the Reformed Church would have fallen into an even deeper provincialism.

Almost no new churches were built in Transylvania during the 16th and 17th centuries. The Gothic Catholic churches were sufficient for the new Reformed Church. The incorporation of Transylvania into the Habsburg Empire led to a revival of Catholicism. Initially, important Catholic churches that had suffered during the Reformation were “restored”, including those of former monasteries devastated by Reformers and Unitarians. For the Romanian Orthodox population, a new church was created to attempt to modernize a population that had not previously looked toward the Western civilization. However, since the Greek-Catholic ritual is almost identical to the Orthodox one, there was no need for a modernization of the church space. In fact, maintaining the appearance of Eastern tradition was a condition for the acceptance of the new church. The modernization of old churches was limited to the addition



■ Fig. 71. Târgu Mureș, Biserica reformată, fațada nordică. © Virgil POP
■ Fig. 71. Târgu Mureș, Calvinist Church, Northern elevation. © Virgil POP

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. O boltă nu ar fi fost posibilă întruncât 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-arhivolta 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 fi cuprinse în aceeași imagine. Iar cum bolta din altar a fost pastrată, s-a reluat același tip de decorație în arc frânt. (Fig. 71 – 73)

Peretele dinspre fosta mănăstire este păstrat intact cu toate că acum s-ar fi putut introduce ferestre, intrucât mănăstirea a fost demolată. (Fig. 74 – 75)

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



■ Fig. 72. Târgu Mureș, Biserica reformată, podul gotic al corului. © Virgil POP
■ Fig. 72. Târgu Mureș, Calvinist Church, Gothic attic of the choir. © Virgil POP



■ Fig. 73. Târgu Mureș, Biserica reformată, podul baroc al navei. © Virgil POP
■ Fig. 73. Târgu Mureș, Calvinist Church, Baroque attic of the nave. © Virgil POP



■ **Fig. 74.** Târgu Mureș, Biserica reformată, interior navă cu pilaștri baroci.
© Virgil POP

■ **Fig. 74.** Târgu Mureș, Calvinist Church, interior of the nave with Baroque pilasters. © Virgil POP



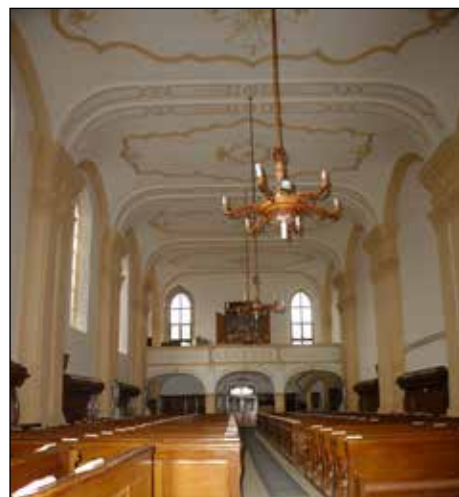
■ **Fig. 75.** Târgu Mureș, Biserica reformată, unitatea de stil în decorație impune folosirea arcului frânt și la arhivolta barocă. © Virgil POP

■ **Fig. 75.** Târgu Mureș, Calvinist Church, unity of style in decoration necessitates the use of the pointed arch even in the Baroque archivolt. © Virgil POP

'70. 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 panglicile răsucite ce decorează două travee ale parapetului tribunei sunt conformate. Acest tip de decorație e foarte răspândit în arta barocă. Exemple numeroase există chiar și în piatră, atât la palate cât și la biserici. Copierea acestora ar fi fost firească. 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 contracurba. Mijloacele materiale modeste sau apropierea noului stil, neo-clasicismul, au dus la această soluție? (Fig. 76)

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 redecare 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 decorația superficială. În ce privește conformarea spațială și tehnica constructivă, nimic nu este baroc. Dar rezultatul există.

■ **Biserica parohială din Cluj, Sf. Mihai,**²⁹ 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 terminarea altarului cu absidă 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 forma de bulb de ceapă, specific noii influențe din spațiul german și în special austriac. Și în interior s-au făcut modificări. Acestea se rezumă la mobilier și decorație. Se vor adăuga altare baroce, dar de calitate modestă. Acestea se păstrează astăzi în turnul neo-gotic. Amvonul este de valoare excepțională. Bolta altarului 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. 77)



■ **Fig. 76.** Târgu Mureș, Biserica reformată, fațada interioară vestică și tribuna © Virgil POP

■ **Fig. 76.** Târgu Mureș, Western interior elevation and gallery. © Virgil POP

of new rooms that were vaulted in a Baroque manner but did not lead to a radical change in the exterior image.

After the second half of the 18th century, Baroque architecture became widespread and was no longer associated with the expansion of Catholicism, but with modernity. The second half of the 18th century was a period of relative peace and increased comfort in life in Transylvania.

The term “restoration” used in connection with the transformation of churches in Rome during the 16th and 17th centuries perfectly fits the etymological sense of the word. It is our fault that we appreciate it through the lens of the modern discipline of “historic building restoration” where the word has a completely different meaning, far removed from its original sense.

These transformations are very rarely studied, probably due to the overspecialization of art historians. In art histories, buildings are treated in two ways that could be summarized with the remarks: “unfortunately, the church was mutilated

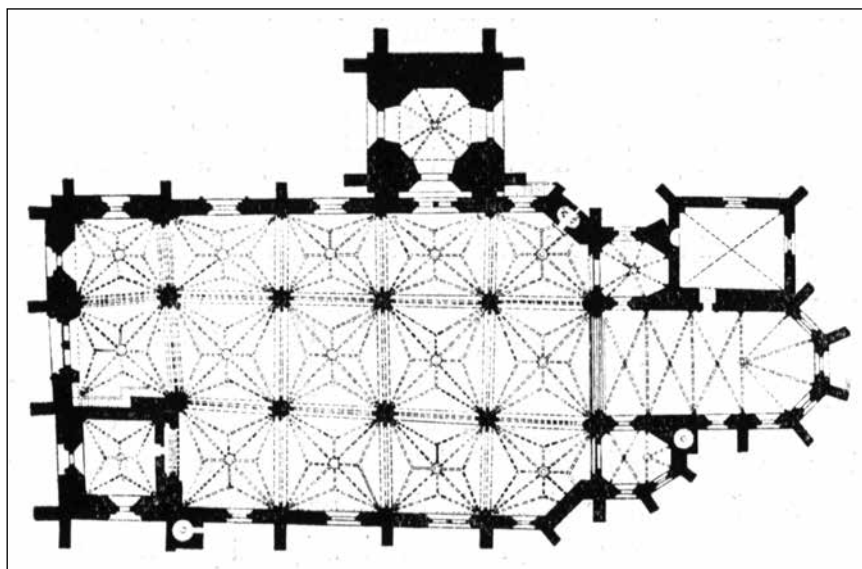
²⁹ Virgil VĂTĂȘIANU, *Istoria artei feudale în Țările Române* (București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959).

during the Baroque period” or “unfortunately, the artist could not fully express themselves because they had to use the existing structure”. The stylistic analysis viewed through the lens of the style purity specific to the 20th century, is still present in the general mentality. And this is natural. The retrospective historical view of these transformations has been done by interpreting a term that underwent a major change in the second half of the 19th century. The aesthetic rejection of these transformations was formed precisely during the period of establishment or stabilization of the new discipline, Art History. Once judged negatively, this “prejudice” has been maintained to this day. In other aspects, principles and value judgments have been easily modified, but not regarding these “alterations”. Primarily because art history is done chronologically. Historians face the difficulty of chronological classification and consequently an “objective” analysis in accordance with their specialization.

The cultural environment in which restorers, who often come from the ranks of architects, are trained, is also not conducive to developing a taste that appreciates stylistic overlays. Architectural education has been, and still was to some extent until the 1970s, naturally militant for modernism and purity. This militancy has persisted even after modernism became dominant.

The type of intervention from the end of the 19th century at Santa Maria in Cosmedin created a dogmatic school of restoration. It spread throughout Europe. At that time, the notion of a “historic building” was a recent one, less than 100 years old. After the mid-19th century, we witnessed the birth and subsequent spread of nationalisms of all kinds. Being in the era of “historicisms”, we witnessed the birth of “national styles in architecture” or at least national schools. (Fig. 83 – 84)

The ancient monument was universal. Baroque art also, or at least it presents itself as universal, serving a “Catholic” church. The early Middle Ages were associated with the birth of nations (Romania being an exception because its “national” architecture was borrowed from the early 18th century). In this way, mediaeval historic buildings were overwhelmed with the attention of disciplines that were maturing at that time: art history and historic building restoration. Thus, at the end of the 19th century, with extensions into the early 20th century in Eastern Europe, the boundary between “historic building restoration” and architectural design is very thin. The work of VIOLLET-LE-DUC is revealing, mentioned here only because he is the most notorious. The Matthias Church in Buda, mentioned earlier, is a clear example of merging architectural design and “restoration”. Because, in general, “historic building restoration” is considered an objective science rather than a creative act, the impact of cultural context is not analysed at its true value.



■ Fig. 77. Cluj, biserica Sf. Mihail, planul actual, turnul sud-vestic construit până la cornișă, turnul nord-vestic dispărut și turnul neo-gotic pe fațada nordică terminat la sfârșitul secolului al XIX-lea, după Virgil VĂTĂȘIANU, 1959. © Domeniu public

■ Fig. 77. Cluj, St. Michael's Church, current plan: the south-western tower built up to the cornice, the demolished north-western tower, and the neo-Gothic tower on the northern elevation, completed at the end of the 19th century, after Virgil VĂTĂȘIANU, 1959. © Public domain

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: biserica cu doua turnuri în fațada vestică. Chiar dacă aceasta 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. 78 – 81)

Această propunere nu va fi dusă la bun sfârșit. Biserica va primi în cele din urmă un turn neo-gotic pe fațada nordică. Între 1957 și 1963 biserica va face obiectul unei restaurări ample. Decorațiile baroce interioare au fost eliminate. S-a pastrat doar amvonul. Bolta barocă a fost demolată și înlocuită cu una din beton armat cu forme ce doresc să le imite pe cele



■ Fig. 78. Cluj, biserica Sf. Mihail, Georg HOFNAGLIUS, gravură din 1617, după tabloul lui Egidius VAN DER RYE de pe la 1580. © Gravură domeniu public

■ Fig. 78. Cluj, St. Michael's Church, Georg HOFNAGLIUS, engraving from 1617, after the painting by Egidius VAN DER RYE from around 1580. © Public domain engraving



■ Fig. 79. Cluj, biserica Sf. Mihail, diplomă de tâmplar din sec al XVIII-lea. Turnul este cu coif în formă de bulb. © Colecție personală Virgil POP

■ Fig. 79. Cluj, St. Michael's Church, carpenter's diploma from the 18th century. The tower has an onion-shaped spire. © Virgil POP's personal collection



■ Fig. 80. Ferenc VERESS, fotografie din 1859 în care apare portalul baroc realizat de Anton SCHUCHBAUER, mutat în 1901 în fața Bisericii Sf. Petru. © Colecție personală Adrian GIURGIU

■ Fig. 80. Ferenc VERESS, photograph from 1859 showing the Baroque portal created by Anton SCHUCHBAUER, relocated in 1901 in front of St. Peter's Church. © Adrian GIURGIU's personal collection



■ Fig. 81. Tablou în care biserica nu are nici un turn, Josef HOFREIT, aproximativ 1840. © Biblioteca Centrală Universitară „Lucian Blaga”, Cluj

■ Fig. 81. Painting in which the church has no towers, Josef HOFREIT, about 1840. © Lucian Blaga Central University Library, Cluj

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. 82)

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 ce au avut de suferit în perioada reformei, cele de foste mănăstiri devastate de reformați și unitarieni. Pentru românii ortodocși

In any case, much less than in the case of architecture.

Action was taken in the same manner in the case of the Calvinist Church in Acăș (Satu Mare County). The Romanesque church with two towers on the western elevation acquired, around the year 1800, two onion-shaped roofs. The “restoration” was done to adapt to the stylistic context of the Baroque. (Fig. 85)

Around the year 1900, the roof was replaced with one having a populist tone, part of the regional character of the Secession style. The pinnacle at the top, which resulted in the typical trapezoidal Baroque pediment, was eliminated. The transformations carried out removed the Baroque elements, considered by then outdated, in the name of “restoration” as a purifying science. Shortly thereafter, it was “restored” again to be brought back to its “original state”. Now the pinnacle is being rebuilt, but this time it is Romanesque and also gains a bifora. At the base of the



■ **Fig. 82.** Cluj, Biserica Sf Mihai, cu propunere de refașadizare prin adăugarea a două turnuri în manieră barocă. © Arhiva parohiei Sf. Mihai, Cluj

■ **Fig. 82.** Cluj, St. Michael's Church, with a proposal for the redesign of the elevations by adding two towers in a Baroque manner.
© Archive of St. Michael parish, Cluj



■ **Fig. 83.** Acâș (județul Satu Mare), foto: Gyula FORSTER în Magyarországi Műemlékei, 1905. © Domeniu public

■ **Fig. 83.** Acâș (Satu Mare County), photo: Gyula FORSTER in Magyarországi Műemlékei, 1905. © Public domain

s-a inventat o nouă biserică care încearcă 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 alta 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 lor s-a făcut prin interpretarea termenului ce suferă o majoră schimbare în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Atitudinea de respingere estetică a acestor transformări s-a format tocmai în perioada de împănăntenire, 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 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 suprapunerea 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 în 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. (Fig. 83 – 84)

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 ca arhitectura ei „națională” va fi împrumutată din începutul secolului al XVIII-lea). În acest fel monumentele medievale au fost copleșite cu atenția unor discipline ce atunci se maturizau: istoria artei și restaurarea monumentelor. 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 VIOLETT-LE-DUC este revelatoare; pomenită aici doar pentru că

este cea mai notorie. Biserica Mátyás din Buda, mai înainte menționată este un exemplu clar de contopire între proiectare de arhitectură și „restaurare”. Pentru ca 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 (județul Satu Mare). Biserica romanică cu doua turnuri în fațada vestică a căpătat în jurul anului 1800 două acoperișuri în formă de bulb de ceapă. „Restaurarea” s-a făcut pentru adaptarea la contextul stilistic al Barocului. (Fig. 85)

În jurul anului 1900 acoperișul a fost schimbat cu unul cu o tentă poporanistă, parte a caracterului regional al stilului Secesion. Pinionul țesit la vârf, din care rezultă tipicul timpan trapezoidal baroc, a fost eliminat. Transformările efectuate eliminau elementele baroce, 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 gargoile „gotice”. O fi fost o plăcere pentru arhitectul istorist care și-a putut etala toate cunostințele; și în plus s-a și putut justifica că face o „restaurare”.

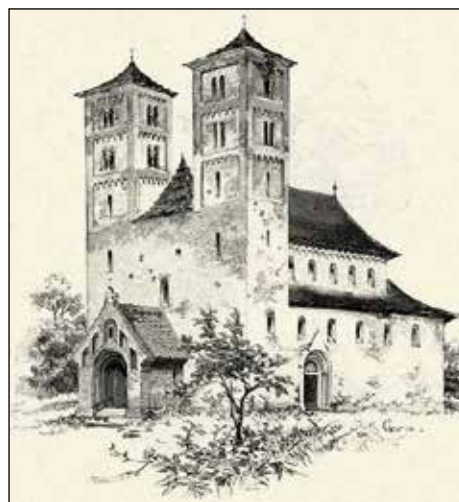
În cazul bisericii evanghelice din Teaca (județul Bistrița – Năsăud) s-a făcut în anii '90 ai secolului al XX-lea o restaurare purificatoare. Biserica din Teaca este una dintre puținele structuri bazilicale gotice. Puține pentru că în perioada goticului matur se construiesc hale și săli, iar bisericile 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 tavănită 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 arcu 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 de copilărie, întrucât se întâmplă cu un secol mai târziu decât în restul Europei.

Între cazurile de la Santa Maria în 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.



■ Fig. 85. Acâș, Biserica reformată. © Virgil POP

■ Fig. 85. Acâș, Calvinist Church. © Virgil POP



■ Fig. 84. Acâș, ilustrație în Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, vol. 6, Viena, 1902. © Domeniu public

■ Fig. 84. Acâș, illustration in Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild, vol. 6, Wien, 1902. © Public domain

“Romanesque” pinnacle are two “Gothic” gargoyles. It must have been a pleasure for the historicist architect who could showcase all their knowledge; moreover, they could justify it as a “restoration”.

In the case of the Evangelical Church in Teaca (Bistrița – Năsăud County), a purifying restoration was carried out in the 1990s. The church in Teaca is one of the few Gothic basilical structures. These are rare because hall churches were constructed during the period of mature Gothic and village churches with a basilical structure were typically transformed into hall churches in the 15th century when they were adapted for military purposes. In the 18th century, the central nave, which had been ceilinged until then, was covered with a barrel vault with penetrations. The structure fared better than in the case of hall churches. At the beginning of the 19th century, the Baroque “restoration” continued, and side galleries were introduced in the secondary naves. Thus, under the Gothic arch appeared a balcony with a curved parapet supported by a basket handle arch. The recent restoration “purified” the historic building. In this case of “de-restoration”, it is more like a recurrence of a childhood illness, since it happened a century later than in the rest of Europe.

Between the cases of Santa Maria in Cosmedin and Acâș, there is the same succession of events with a decreasing time lag. There is approximately a century between the beginnings of “baroquisation”, while between the phases of “de-baroquisation” there is about a decade. This is why the recent intervention in Teaca appears unnatural. It seems like a phase that should have been surpassed a century ago.

Bibliografie / Bibliography

- DRĂGUT, Vasile. *Arta gotică în România*. București: Editura Meridiane, 1977.
- ENGELBERG, VON, Meinrad, *Renovatio ecclesiae. Die „Barockisierung“ mittelalterlicher Kirchen*, Michael Imhof Verlag: Petersberg, 2005.
- ENTZ, Géza. „Die Baukunst Transsilvaniens im 11-13 Jahrhundert.” *Acta Historiae Artium* Tomus XIV (1968).
- ENTZ, Géza. *Erdély építészete a 11–13. Században*. Cluj-Napoca: Editura Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1994.
- ENTZ, Géza. *Erdély építészete a 14–16. Században*. Cluj-Napoca: Editura Erdélyi Múzeum-Egyesület, 1996.
- FABINI, Hermann. *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*. Sibiu: Editura monuMenta, 2002.
- FORSTER, Gyula. *Magyarország műemlekei*. Budapest: Editura Hornyánszktóy Viktor császári és királyi udvari könyvnyomdája, 1906.
- ILONCZAY-KRUK, Tekla, „*Studiu asupra modificărilor aduse bisericilor gotice în perioada barocă. Analiza implicațiilor structurale*” în *Transsylvania nostra* XVI/64, 04/2022: 3-16.
- IONESCU, Grigore. *Istoria arhitecturii în România, I*. București: Editura Academiei R.P.R., 1963.
- PĂSCULESCU, Marius Mihail. „*Medieval Convents in the Baroque Era. Restoration Approaches from Transylvania: The Minorite Church from Bistrița*” în *QUEST10NS: A volume dedicated to the anniversary edition of the QUEST10NS International Architecture Conference, which took place between the 27th and the 28th of October 2022 in Cluj-Napoca*, (eds.) ȚIGĂNAȘ Șerban, BORȘ Silviu, POP Andreea, PURCAR Cristina, UTPress: Cluj-Napoca, 2023, pp. 335-345.
- PĂSCULESCU, Marius Mihail, *Mănăstiri urbane baroce din Transilvania. Tipologii și morfologii*, Cluj-Napoca: Universitatea Tehnică, 2023. (Teză de doctorat / PhD thesis).
- PATAKFALVI (căs. GERGELY), Csenge, „*Restaurarea*” bisericilor medievale în perioada barocului în *Ținutul Secuiesc*, Cluj-Napoca: Universitatea Tehnică, 2024. (Teză de doctorat / PhD thesis).
- PATAKFALVI (căs. GERGELY), Csenge, „*The History and Future of Medieval Szekler Churches*” în *QUEST10NS: A volume dedicated to the anniversary edition of the QUEST10NS International Architecture Conference, which took place between the 27th and the 28th of October 2022 in Cluj-Napoca*, (eds.) ȚIGĂNAȘ Șerban, BORȘ Silviu, POP Andreea, PURCAR Cristina, UTPress: Cluj-Napoca, 2023, pp. 346-361.
- PATAKFALVI (căs. GERGELY), Csenge, „*Transformations of Medieval Churches during the Baroque Era in Szeklerland*” în *REHABEND 2020: 8th Euro-American Congress - Construction Pathology, Rehabilitation Technology and Heritage Management*, 29-30 september 2020, 35-42.
- POP, Virgil, *Reabilitarea bisericilor medievale în epoca barocă*, Cluj-Napoca: Universitatea Tehnică, 2015 (Teză de abilitare / Habilitation thesis).
- POPA, Corina. „Biserici gotice târzii din jurul Bistriței.” *Pagini de artă veche românească* Tom 1 (1970): 297-324.
- POPA, Corina. „Biserici sală gotice din nordul Transilvaniei.” *Pagini de artă veche românească* Tom 4 (1981): 7-79.
- ROCA DE AMICIS, Augusto, and VARAGNOLI, Claudio (eds.). *Alla Moderna. Antiche chiese e rinnovamenti barocchi: una prospettiva europea/Old Churches and Baroque Renovations: a European Perspective*. Roma: Artemide, 2015. [*Biserici vechi și renovări baroce: o perspectivă europeană*].
- ROTH, Viktor. *Die deutsche Kunst in Siebenbürgen*. Sibiu, 1934.
- TREIBER, Gustav. *Mittelalterliche Kirchen in Siebenbürgen. Beiträge zur Baugeschichte aufgrund der Raumverhältnisse*. München, 1971.
- ȚOCA, Mircea. *Clujul baroc*. Cluj: Editura Dacia, 1983.
- VĂTĂȘIANU, Virgil. *Istoria artei feudale în Țările Române*. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1959.
- VĂTĂȘIANU, Virgil. *Kunstdenmäler in Rumänien*. Edition Leipzig, 1986.

■ MÉSZÁROS Bernadett¹

Világörökségi kezelési terv mint módszertani eszköz alkalmazása műemléki épületegyüttesre – az értékről és a kezelés stratégiáiról, valamint a fejlesztési tervről.² I–II. rész³

■ **Kivonat:** 2014–2016 között MEZŐS Tamás⁴ és BACHMAN Zoltán⁵ felkérésére turisztikai szakértőként részt vettem a pécsi helyszín kezelési tervének elkészítésében. Ez a munka egyrészt visszatekintést adott az örökségmenedzserként megélt nyolc évre, másrészt ahhoz a felismeréshez vezetett, hogy a projektmenedzsmentben jól ismert eszközöknek az örökségkezelésben is helyük van.

Az évek során olyan kezelésre, menedzsmentre vonatkozó iránymutatások után kutattam, melyek történeti épület esetében jól alkalmazhatóak, a hazai szabályozásból példaként talán csak a Kivitelezési kódex⁶ említhető.

Részben ez indított el abba az irányba, hogy kipróbáljam, miként ültethető át az igen komplex módon, nemzetközi szinten kidolgozott világörökségi helyszínkezelési terv a történeti épület, épületegyüttes kezelésébe. Vizsgálatom tárgyául az egyik ikonikus pécsi műemléki épületegyüttest, a Nick-udvart választottam. A témaválasztásra jó indokot adott az épületegyüttes központi (a városháza mellett, a város főterét alakító tömb) elhelyezkedése, története, mely összefonódik a polgári város nevét oly régóta fémjelző ZSOLNAY névvel. Aktualitást adott az épület meglehetősen mostoha állapota, mely ma már fontos műemlékmegőrzési és hasznosítási feladat a város és önkormányzata számára.

■ **Kulcsszavak:** világörökség, kezelési terv, fejlesztési terv, örökségmenedzsment, Pécs, Nick-udvar, kezelési stratégia, paradigmaváltás a műemlékvédelemben, műemlék-hasznosítás

1 Adjunktus, okleveles közgazdász, műemlékvédelmi szaktanácsadó, Pécsi Tudományegyetem, Pécs, Magyarország.

2 Jelen cikk a Budapesti Műszaki Egyetem műemlékvédelmi szakmérnöki tanfolyamán 2022-ben megvédett, *A pécsi Nick-udvar kezelési terve* című munkára épül.

3 A III. rész a következő lapszámban lesz olvasható, a következő címmel: *Világörökségi kezelési terv mint módszertani eszköz alkalmazása műemléki épületegyüttesre – a monitoringról* [szerk. megj.]

4 Prof., dr., okl. építőmérnök, műemlékvédelmi szakmérnök, Magyarország.

5 Prof., dr., a Nemzet Művésze, Kossuth-díjas építész, nevéhez fűződik a pécsi ókeresztény temető emlékeinek helyreállítása, Magyarország.

6 2015 márciusában az örökségvédelmi jogszabályváltozásokkal fontos módosítások léptek hatályba az építőipari kivitelezési tevékenységről szóló, 191/2009. (IX. 15.) korm. rendeletben is (Kivitelezési kódex). Főként a szervizkönyv és a jókarbantartási kötelezettség új előírásait kell megismerniük a műemlék építmények tulajdonosainak.

The Application of the World Heritage Management Plan as a Methodological Instrument for Listed Building Complexes – about the Value, Management Strategies and the Development plan.²
Part 1–2.³

■ **Abstract:** I participated between 2014–2016 as a tourism expert in the preparation of the management plan of the Pécs site on request of Tamás MEZŐS⁴ and Zoltán BACHMAN⁵. This work gave me a look back on eight years as a heritage manager on the one hand, and on the other hand it made me realise that the tools that are well known in project management have their place in heritage management also.

Over the years I have been looking for guidelines on treatment and management that are valid for historic buildings, but at that time I could only find the Building Code in the Hungarian national legislation.⁶

This is partly what made me try to apply the World Heritage Site Management Plan, developed in a very complex way at international level into the management of historic buildings and complexes. I have chosen as the subject of my study an iconic listed building complex in Pécs, the Nick Court. The main reason for the choice of topic was the central location of the building complex (next to the town hall, making up the main square of the city), its history, which is intertwined with the Zsolnay name,

1 Lecturer, chartered economist, consultant in heritage conservation, University of Pécs, Hungary.

2 This article is based on the work titled *The Management Plan of the Nick Court in Pécs*, defended in 2022 at the course of the Budapest University of Technology in the field of monument conservation engineering.

3 Part III will be published in the next issue, under the following title: *The application of a World Heritage Management Plan as a methodological tool for listed building complexes – on monitoring* [editor's note].

4 Professor, PhD, dipl. civil engineer, historic building conservation engineer, Hungary.

5 Prof., PhD, Artist of the Nation, Kossuth Prize-winning architect, architect responsible for the restoration of the monuments of the Early Christian cemetery in Pécs, Hungary.

6 In March 2015, important amendments to the Government Decree No 191/15-09-2009 on the construction industry (Building Code) came into force, in line with the changes in the heritage protection legislation. In particular, owners of listed buildings should be familiar with the new provisions on the service book and the obligation to keep the building in good condition.

which has so long been a hallmark of the name of the bourgeois city. The rather poor condition of the building, which nowadays represents a major challenge for the city and the local government in terms of conservation and use, has also made the problem actual.

■ **Keywords:** world heritage site, management plan, development plan, heritage management, Pécs, Nick Court, management strategy, paradigm shift in heritage protection, monument utilisation

What is a management plan?⁷

■ The management plan is based on a very thorough assessment of the current situation, setting out the strategic directions and functioning of the development and management of the site, with the outstanding universal value and its conservation at its core. In order to protect this value, the plan also includes the development of a detailed monitoring system to supervise the implementation of the strategy and allow for corrections to the plan. In terms of topics, it covers the areas and tasks of heritage management, which are illustrated in Figure 1.⁸

The Government Decree regarding this sets out the content requirements for the preparatory documentation and the management plan in a chapter-by-chapter format.⁹

In implementing it, the legislator paid particular attention to:

- partnership, stakeholder meetings to involve stakeholders in the strategy development process, as part of the plan preparation process;
- professionalism, not leaving the preparation to the site managers alone, requiring the involvement of a team of experts with appropriate qualifications and expertise;
- multidisciplinary, involving the different disciplines concerned, be it architecture, urban planning, tourism, heritage management, archaeology, landscape architecture, etc.;
- linking the local level with the state level, through a process of on-the-run monitoring and approval of plans by departments.

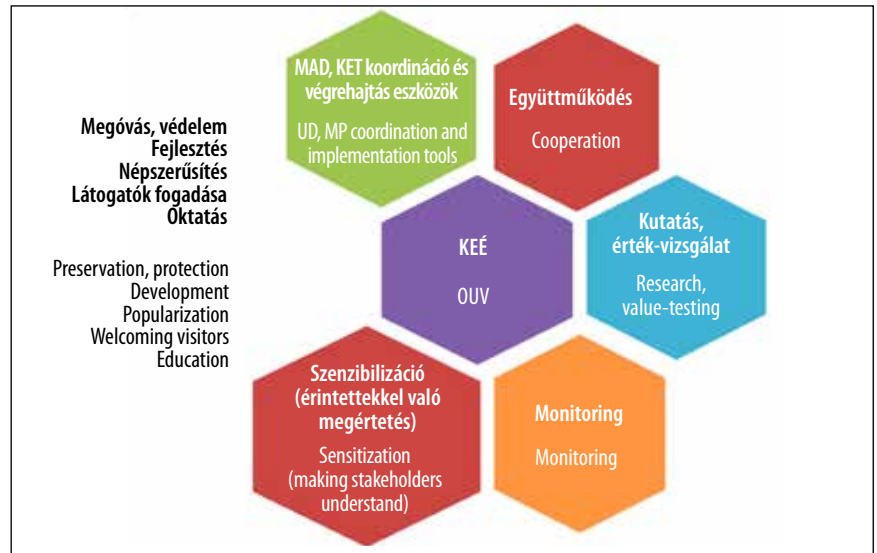
It considers that the operationalization of the strategic plan can be realised through the management manual, which it sets as a task for the local authorities.

Stakeholders and working method

■ The professional staff preparing the management plan must work very closely with the relevant actors involved in the national governance of the sector, and on the other hand, at the local level, from the very beginning of the plan preparation, they must give the local professional public also a strong participatory

A kezelési tervről⁷

■ A kezelési terv igen alapos helyzetfeltáráson alapuló, a fejlesztés és kezelés stratégiai irányait és működtetési módját meghatározó munka, melynek célkeresztjében a kiemelkedő egyetemes érték és annak megőrzése áll. Ennek védelméért a kezelési terv részét képezi a stratégia végrehajtásának ellenőrzését, a terv korrekcióját lehetővé tevő részletes monitoring-/figyelőrendszer kidolgozása is. Témaköreit tekintve lefedi az örökségkezelés vagy örökségmenedzsment területeit, feladategységeit, amiről jó áttekintést ad az 1. ábra.⁸



■ 1. ábra. A helyszínkezelés területei. © MÉSZÁROS Bernadett

■ Fig. 1. Areas of site management. © Bernadett MÉSZÁROS

Az erre vonatkozó kormányrendelet fejezetekre bontva határozza meg a megalapozó dokumentáció és a kezelési terv tartalmi követelményeit.⁹

Megvalósítása során a törvényalkotó különös figyelmet fordított:

- a partnerség érvényesülésére: arra, hogy a kidolgozás, a tervekészítési folyamat része legyen a stakeholder-találkozók lebonyolítása, melyek az érintetteket bevonják a stratégiaalkotásba;
- a szakmaiságra: nem bízva az elkészítést csak a helyszínkezelőkre, kötelezővé teszi megfelelő végzettséggel és tapasztalattal rendelkező szakértőstáb bevonását;
- a multidiszciplinaritásra, az érintett különböző szakterületek bevonására: építészet, városépítészet, turizmus, örökségmenedzsment, régészet, tájépítészet stb.;
- a helyi szint és állami szint összekapcsolására, azáltal, hogy a terveket a szaktárcák menet közben ellenőrzik és jóváhagyják.

A stratégiai terv végrehajtását a törvényhozó a kezelési kézikönyvben látja megvalósíthatónak, melyet már a helyi szinten levő hatóságok feladatául szab ki.

Szereplők és a munkamódszer

■ A kezelési tervet készítő szakértői stábnak igen szorosan együtt kell dolgoznia a szakterület országos irányításában érdekelt, érintett szereplőkkel, másrészt helyi szinten a tervekészítés nulladik lépésétől kezdve a helyi szakmai közvélemény is markáns résztvevői, alakítói szerepet kap.

⁷ Act 77/ 2011 on World Heritage, section 7. §.

⁸ Abbreviations: W.H. Act: World Heritage Act | WH: world heritage | OUV: outstanding universal value | U.D.: underlying documentation | M.P.: management plan

⁹ Guideline, Aug. 2013., MAD-KET- annex to the call for tenders, mandatory table of contents, pp. 1–118.

⁷ 2011. évi LXXVII. törvény a világörökségről 7. §-a.

⁸ Rövidítések feloldása: VÖ-tv: törvény a világörökségről | VÖ: világörökség | KEÉ: kiemelt egyetemes érték | MAD: megalapozó dokumentáció | KET: kezelési terv

⁹ Útmutató, 2013. aug., MAD-KET- közbeszerzési felhívásmelléklet, kötelező tartalomjegyzék-előírás, pp. 1–118.

Ehhez a stáb elkészíti az ún. stakeholder-térképet, azaz azt az érintettségi hálót, amely többek között azt mutatja meg, hogy kik egy-egy civil szervezet, vállalkozás, intézmény vagy akár a helyi közvélemény meghatározó szereplői, és milyen mértékben vannak hatással, befolyással a projekt megvalósítására. Így valójában igen demokratikus, széles társadalmi bázisú koncepció- és tervalkotási folyamat jöhet létre.

A módszertanról

■ A kezelési terv a hasznosítási, fejlesztési folyamatok alfája és ómegája, attól nem választható el. Ha valóban így járunk el, akkor a fenntarthatóság felé igen nagy lépést tettünk, hiszen a fejlesztéskor nem csupán a projekt/beruházás ciklusban, hanem az építmény, műemléki épület/épületegyüttes teljes életciklusában gondolkodunk.

A műemlékek hasznosíthatóságának vizsgálata általában a nagyobb egység fejlesztési programjába is illeszkedik, ezért összefoglalva álljon itt a teljes folyamat:

- kutatás, előkészítés, tervezési program;
- tervezési folyamat:
 - A. funkciók vizsgálata, korlátai, helyi sajátosságai, programkörnyezete, határai;
 - B. építészeti terv, hasznosíthatósági terv;
 - C. menedzsmentterv;
- kivitelezés, projektmenedzsment;
- üzemeltetés, hasznosítás:
 - A. épületek kezelése, üzemeltetése;
 - B. műemlék épületek fenntartható menedzsmentje.

Érzelhető, hogy a koncepciótól a megvalósításon át az üzemeltetésig a folyamat során változó hangsúlyokkal, de egyaránt lényeges a műemléki, az építészeti, a mérnöki/műszaki, valamint a használói és menedzsmentoldal megjelenése.

A magyarországi gyakorlat a jelen dokumentum szerzője által megismert nemzetközi mintákhoz (Regensburg, Bath Durham stb.) képest szemléletbeli eltérést mutat, mely az 1. táblázatban¹⁰ jól látható.

A pécsi Nick-udvar kezelési terve – esettanulmány a részletek, a módszertan gyakorlatba ültetéséről

A terv készítésének módszertanáról

A Nick-udvar műemléki épületegyüttes kezelési tervének alapját tehát a hazai világörökségi helyszínekre vonatkozó kezelési terv szabályozása, tartalmi keretei adták. A felkészülés, adatgyűjtés, majd a megértést és koncepciók tesztelését segítő folyamat részei voltak többek között: a 2006-os műemléki felmérés; a restaurátori jegyzőkönyvek áttanulmányozása; konzultáció az épületről az érintett szakemberekkel, valamint a tulajdonos és az üzemeltető képviselőjével, és természetesen a terület többszöri bejárása.

A teljes kezelési tervből a módszertan bemutatására három területet szeretnék kiemelni:

1. az értékekhez rendelt kezelési stratégiákat;
2. a fejlesztés lehetséges irányainak meghatározását, kapcsolódó módszertanát;
3. a fenntartás *monitoring* eszközeit, a nemzetközi ajánlásokból a min-taépületre „lefordított” ajánlásokat.

and shaping role. To this purpose, the team will draw up a stakeholder map, i.e. a network of interests that not only shows who the key players are in a local NGO, company, institution or the local influencers but also to what extent they define the implementation of the project. In fact, this creates a very democratic, broadly based concept and plan-making process.

About the methodology

■ The management plan is therefore the alpha and omega of the utilisation and development process, and cannot be separated from it. If we stick to it, we will have taken a big step towards sustainability, as when we think about development, we are not only considering the project/investment cycle, but also the entire life cycle of the building or historic building/building complex.

The study of the utility of historic buildings is usually part of the development programme of a larger entity, so here is a summary of the whole process:

- Research, preparation, planning programme;
- Planning process:
 - A. Analysis of functions, limits, local characteristics, programme scope, boundaries;
 - B. Architectural plan, utility plan;
 - C. Management plan;
- Implementation, project management;
- Operation, utilisation:
 - A. Management and operation of buildings;
 - B. Sustainable management of listed buildings.

It can be noted that, from the concept through the implementation to operation, the historic, architectural, engineering/technical, user and management sides are all equally important, with varying emphasis throughout the process.

The Hungarian practice shows a difference of approach compared to the international models (Regensburg, Bath Durham, etc.), illustrated in Table 1.¹⁰

The management plan of the Nick court in Pécs – a case study on the details of methodology implementation

On the methodology of planning

The management plan for the Nick Court listed building complex was therefore based on the regulations and content of the management plan for the Hungarian World Heritage sites. The process of preparation, data collection and then testing of understanding and concepts involved, among other things the following: the 2006 heritage survey, study of restoration records, consultation about the building with the relevant professionals and the owner and operator's representatives, and of course, repeated visits on the site.

From the overall management plan, I would like to highlight three areas in order to illustrate the use of the methodology:

¹⁰ A cikkhez kapcsolódó táblázatok mindegyikét a tanulmány végén mutatjuk be.

¹⁰ All tables referenced in this article are presented at the end of the text.

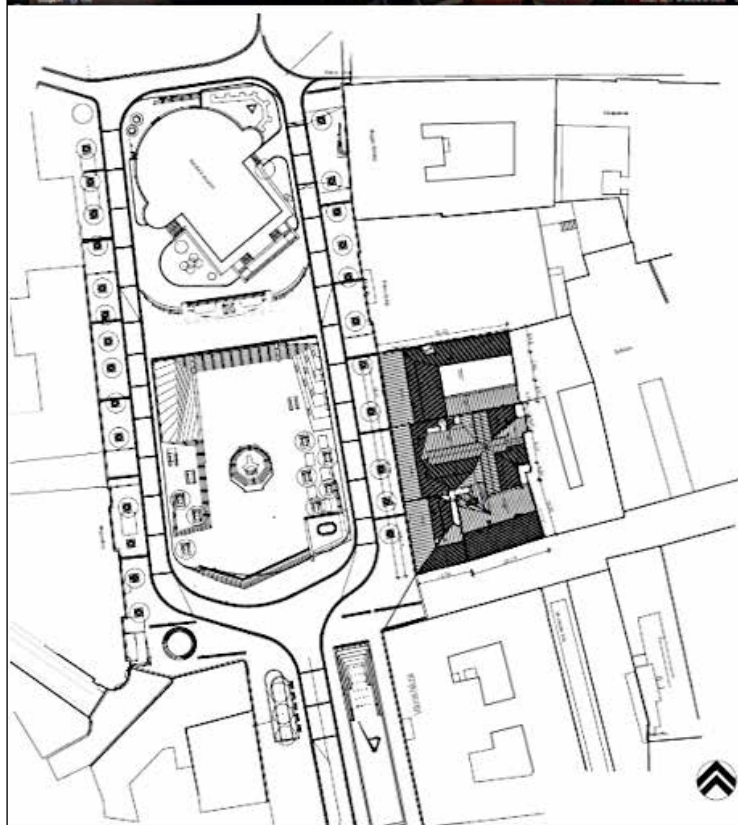
1. the management strategies assigned to the values;
2. identification of possible directions for development, related methodology;
3. maintenance monitoring tools, recommendations "translated" from international recommendations to the model building.

Pécs and the examined buildings

The Early Christian cemetery of Pécs/Sopianae has been a UNESCO World Heritage

Pécs és a vizsgált épületek

Pécs (Sopianae) ókeresztény temetője 2000 óta az UNESCO Világörökség része. Pécs Európa Kulturális Fővárosa volt 2010-ben, a Béke városa, a dél-dunántúli régió oktatási, kulturális és művészeti centruma. Történelmi belvárosában egymást érik a műemlék épületek, múzeumok, galériák, a köztéreket értékes műalkotások díszítik. Utcáit, tereit, kulturális intézményeit az év minden időszakában színvonalas és változatos művészeti fesztiválok, képzőművészeti, zenei, színházi, táncos és irodalmi előadások teszik mozgalmassá. Történelmi múltja és hagyományai, az egyes korok egymásra rétegződő emlékei együtt formálják a mai Pécs arcát és kultúráját. (2. ábra)



helyrajzi szám: 17541: Széchenyi tér 16., 17., 18. Király u. 1.

parcel number: 17541: Széchenyi Square no. 16, 17, 18, Király street no. 1

helyrajzi szám: 17542: Széchenyi tér 18.

parcel number: 17542: Széchenyi Square no. 18

műemléki azonosító: 1822, 1823

monument identification no.: 1822, 1823

eredeti kategória lakóépület (a kivett lakóépület), eredeti főtípus: lakóház

original category: dwelling-house (the exempted dwelling-house), original main type: dwelling-house

rövid leírás: 19. sz. második fele, kora eklektikus, lakóház, üzlet, iroda

brief description: second half of the 19th c., Early Eclectic, dwelling house, shop, office

beépített szintterület: 3315 m²

built floor area: 3315 m²

épület területe: 1836 m²

building area: 1836 m²

tulajdonos: Pécs város önkormányzata

owner: Municipality of the city of Pécs

besorolás: műemlék

classification: monument

környezet: műemléki környezet

environment: historic environment

a műemléki épületegyüttes kialakítója: ZSOLNAY Vilmos, 1859

the architect of the building complex: Vilmos ZSOLNAY, 1859

épületkutatás, restaurátori jelentések: Állami Műemlék-helyreállítási és Restaurálási Központ (ÁMRK), 2006

building survey, restoration reports: State Centre for Restoration of Monuments and Sites, 2006

építészeti tervek: 2006, 2013, 2016

architectural plans: 2006, 2013, 2016

■ 2. ábra. Pécs vizsgált épületei. © MÉSZÁROS Bernadett

■ Fig. 2. Examined buildings in Pécs. © Bernadett MÉSZÁROS

Site since 2000, Pécs was the European Capital of Culture in 2010, the City of Peace, the educational, cultural and artistic centre of the South Transdanubian region. Its historic city centre is dotted with listed buildings, museums, galleries and public squares adorned with valuable works of art. At all times of the year, its streets, squares and cultural institutions are animated by high-quality and varied art festivals, visual arts, music, theatre, dance and literary performances. Its historical past and its traditions, the overlapping memories

A műemlékek jelentősége

A Nick-udvar három, klasszicista stílusban épült, kétemeletes ház határolja a város főterén, az épületegyüttes negyedik eleme, a Király u. 1. szám alatt található BAZÁR feliratú épület pedig a pécsi romantikus építészet leglátványosabb példája, maga az udvar is romantikus stílusú. A mai számozás szerint a Széchenyi tér 16–17–18. számú épületeit, valamint a Király u. 1. sz. tömb együttesét tekintjük a Nick-udvarnak, amelyet tulajdonképpen két, utcáról nyíló bejárattal fognak közre.

Bár a megvásárolt ingatlanok különböző korúak voltak, a Nick-udvar a mai formájában 1859–1860 körül keletkezett, amikor a Zsolnay család

megvásárolta a Király utcai ingatlant, és átépítésbe kezdett. Ekkor alakult ki a T alakú keskeny belső udvar, melynek homlokzati díszai és nyílászárói egységesen, egy időben készültek el. Az üveggel fedett belső udvar az első vidéki passzázs lett, amely a nagyváradi *Aranyas-tömbhöz* és a budapesti *Párizsi udvarhoz* hasonlít. A földszinten üzletek és vendéglátóhelyek nyíltak, ez volt a Zsolnay-bazár, és itt nyílt meg az udvar névadójának, az Erdélyből hazatelepült NICK Sámuelnek a sörfőzdéje és sörözője, amely az udvart rövid időn belül igen népszerűvé tette.

Telekkönyvekből és a város történeti leírásaiból ismert, hogy a későbbiekben itt működött a Pécs-Baranyai Központi Takarékszövetkezet, majd később a földszinten kereskedelmi tevékenységek váltották egymást, míg az emeleten polgári lakások voltak, egészen az 1990-es évek végéig. Ezt követően egy évtizednyi elhagyatottság és elhanyagoltság következett.

A műemlékek jelentősége tehát nem csupán az anyagban és szerkezetekben megtestesülő építészeti, történeti érték, hanem értelemszerűen elhelyezkedéséből (helyzeti energiájából) fakadó, valamint a helyi közösség története, a polgárváros életében betöltött szerepe adta meghatározó érték is. Jelképez egyfajta történetiséget, a polgárvárossá válásra, a város fénykorára, a közösséghez tartozásra emlékeztet. A ZSOLNAY család elköltözése után az épület díszítőmotívumaiban tovább őrizte művészi kvalitásait. (3. ábra)

A kezelési terv célkitűzései

Általános cél:

- az épületegyüttes eredeti, századfordulós jellegének, értékeinek megőrzése és méltó hasznosítása;
- az épületegyüttes bevonása a város vérkeringésébe.

Specifikus célok:

- a fenntarthatóság növelése, megőrzés, fenntartás, javítás (helyreállítás, kezelés, gondozás, felújítás);
- az értékek fenntarthatóságának biztosítása: funkcionalitása révén ez a megfelelő használatot jelenti, és a használatra alkalmas állapot létrehozását meg fenntartását;
- az épületek szakszerű és folyamatos karbantartása, fizikai értelemben az épület életben maradását garantáló eszközrendszer működtetése;
- az értékek bemutatása a nagyközönség számára. Ez jelenti egyrészt bizonyos tereinek a használhatóságát, bejárhatóságát, ami részben ma is adott, másrészt az épületek szellemiségének, történetiségükből fakadó értékeinek átadását, amely ma még nem biztosított. Bizonyos épületrészek tekintetében fontosabb a funkcionalitás és fenntarthatóság, mint hogy meg lehessen mutatni a nagyközönség számára is ezeket az értékeket.

A kezelés tematikus stratégiái:

- a kezelést megalapozó felmérés, kutatás, tervezés;
- területhasználati, infrastrukturális kihívások kezelése (városszerkezeti szinten: megközelíthetőség, parkolás; infrastruktúra: az épület használhatóságát lehetővé tevő infrastrukturális rendszerek kiépítése, a háború utáni „felújítások” és bérletkénti működés, infrastruktúra-építés „nyomainak” kezelése);
- településképi kihívások kezelése (ha állapota annyira leromlana, hogy amiatt el kellene bontani, „nemcsak” négy műemlék épület semmisülne meg, hanem visszafordíthatatlanul megváltozna a város műemléki és arculati szempontból meghatározó főtere is);
- a környezeti kockázatok, havária, klímaváltozás, szerkezetek kezelése (szükséges elsősorban a belső udvar, a betonfelületek, a környező beépítések negatív hatásait figyelembe venni, valamint az épület teherbírását vizsgálni);
- a helyszín bemutatásának fejlesztése és a turizmussal kapcsolatos kihívások (vonzerőnövelés, terhelhetőség) kezelése (a szűk, 3,5 m széles átjárófelület áteresztőképességének és fogadóképességének



■ 3. ábra. A Nick-udvar homlokzata.
© MÉSZÁROS Bernadett

■ Fig. 3. The Façade of the Nick Court.
© Bernadett MÉSZÁROS

of different eras, shape together today the face and culture of Pécs. (Fig. 2)

The importance of historic buildings

The Nick Court is bordered by three two-storey neoclassical houses on the main square of the town. The fourth element of the site, the building at Király Str. no. 1, featuring the inscription BAZÁR, is the most spectacular example of Pécs romantic architecture, while the courtyard itself is also romantic. According to today's street numbering, the buildings at 16-17-18 Széchenyi Square and the block at 1 Király Str. are considered to form the Nick Court, actually connected by two entrances from the street.

Although the properties purchased were of different ages, the Nick Court in its present form dates from around 1859–1860, when the Zsolnay family bought the Király Str. property and began its rebuilding. The narrow T-shaped inner courtyard was formed at this time, with the façade ornamentation and the windows and doors being completed at the same time. The glass-roofed courtyard was the first passageway in the countryside, similar to the *Aranyas block* in Oradea and the *Paris Courtyard* in Budapest. Shops and restaurants were opened on the ground floor, which was the Zsolnay Bazaar, and it was here that Nick Sámuel, the courtyard's namesake, who had returned from Transylvania, opened his brewery and pub, which soon made the courtyard a popular destination.

It is known from land registers and historical descriptions of the town that the Pécs-Baranya Central Savings Bank operated here later and also various commercial activities alternated on the ground floor, while the upper floors were occupied by apartments until the late 1990s. This was followed by a decade of abandonment and neglect.

The significance of the historic building complex is therefore not only their architectural and historical value in terms of materials and structures, but also, by definition, their location (the energy of their location) and the history of the local community and its role in the life of the town. They are a sense of history, they represent the way in which Pécs became a bourgeois town, the town's heyday, the sense of belonging to the community. After the Zsolnay family moved, the building's decorative motifs continued to preserve its artistic qualities and its connection to art. (Fig. 3)

The objectives of the management plan *General objective*

To preserve the original, turn-of-the-century character and values of the building complex and to make it worthy of use. Involvement of the complex in the urban bloodstream.

Specific objectives

- Increasing sustainability, maintaining – improving the state of conservation (restoration, management, maintenance, renovation).
- Ensuring the sustainability of assets – this means their appropriate use and the establishment and maintenance of a fit-for-use condition in order to preserve functionality.
- The professional and continuous maintenance of buildings, the operation of an infrastructure that guarantees the existence of the building.
- Presenting the values to the general public. This means, on the one hand, making certain spaces usable and accessible, as they are today, and on the other hand, conveying the spirit of the buildings and their historic value, which is not yet available. For certain parts of buildings, the display of their assets to the public must necessarily come second after functionality and sustainability.

The thematic management strategies

- The assessment, research and planning that management is based upon.
- Addressing land use and infrastructure challenges (at urban level: accessibility, parking; infrastructure: building infrastructure to enable building usability, addressing the “legacy” of post-war “renovations” and managing “the traces” of the rental housing infrastructure).
- Addressing cityscape challenges (if its condition were to deteriorate to the point where it would have to be demolished, “not only” would four listed buildings be destroyed, but the city's historic and architecturally significant main square would be irreversibly altered).
- Management of environmental risks, hazards, climate change, structural

figyelembevétele, valamint az épület szintjei vonatkozásában eltérő funkciók meghatározása).

A kezelés átfogó, komplex stratégiái:

- szervezeti-intézményi, működtetési háttér és partnerségek kialakítása;
- társadalmi beágyazottság, részvétel, kommunikáció fejlesztése.

Az attribútumspecifikus kezelési stratégiákat az értékek listázásánál tüntetjük fel.

A műemlékek jelenlegi kezelésének leírása

Tulajdonosi és egyéb érdekviszonyok leírása

Tulajdonos: Pécs M. J. Város Önkormányzata

Kezelő: Pécsi Vagyonhasznosító Zrt. (PVH Zrt.)

Pályázati fejlesztések esetén bekapcsolódó önkormányzati társaság: Pécsi Városfejlesztési Nonprofit Zrt. (PécsInvest)

Bérlők: vendéglátóipari és kiskereskedelmi egységek, közülük stabilitásával kiemelkedik a Mecsek cukrászda, és közösségi események színhelye a Nick Galéria.

Érdekek

Az önkormányzat érdeke a város frekvenciált pontján lévő ingatlan tulajdonjogának megtartása és városfejlesztési célokat szolgáló hasznosítása. Tulajdonosi, önkormányzati érdek a veszélyhelyzet elhárítása, a botrányoktól mentes épületmentés is.

A kezelő érdeke a fenntartási, karbantartási költségek alacsonyabb szinten tartása.

A tulajdonos és a kezelő hosszú távú érdeke a költségek megtérülése és fenntartható ingatlan létrehozása, azaz olyan funkció megtalálása, mely kitermeli a működtetés, karbantartás, felújítás-visszapótlás költségeit.

A jelenlegi bérlők érdeke a kitermelhető mértékű bérleti díj és karbantartási költségek, hosszú távú biztonságos működés és bérlet garanciája. Folyamatos igényként fogalmazódik meg a behajtás az udvarra, az üzletek árufeltöltése, a vendégek általi megközelíthetőség, a parkolás lehetősége.

A kezelés jelenlegi gyakorlata és háttere

Az épület 2013. évi külső tatarozását és a földszinti helyiségek hasznosítását nem követte további felújítás, azóta elhagyottan, üresen áll mind a három ház, az első, a második és a harmadik tetőtéri szintek állapota kritikus. A vagyonhasznosító időszakosan a minimális állagmegóvási, veszélyelhárítási munkákat elvégzi.

2019-ben az emeleti szinten mintegy 40 m²-en beszakadt a födém. A fagerendák teljes metszetükben elkorhadtak. Több helyen a födém fel-tárták és trapézlemezrel kiváltották. A falak alulról is intenzíven nedvesednek, a beázások miatt pedig felülről, ezáltal belülről is. A 2022. évben az ideiglenes megerősítés és a közvetlen veszély elhárítása megtörtént.

Tervezési, stratégiai keretek

Az épületet szükséges megőrizni, használhatóvá tenni az értékei fenntartása mellett.

A 2006-os műemléki vizsgálat eredményeit figyelembe kell venni, ugyanakkor szükség van az épület állapotának újbóli felmérésére és az azóta eltelt időben bekövetkezett további károk kezelésére. Emellett az egyes szerkezeti elemek megőrzésére, helyreállítására, esetleges elbontására vonatkozóan legyen műemléki, építész, statikus, egyéb szakági szakmai állásfoglalás, iránymutatás.

Az egészen biztos, hogy az értékek között is kiemelt attribútumok megtartásának, helyreállításának meg kell történnie. Ajánlott törekedni az egységes homlokzatok kialakítására. A három klasszicista épület esetében ez azt jelenti, hogy azoknak a nyílászáróknak, amelyeket az elmúlt évtizedekben nem szakszerűen cseréltek ki és újítottak fel (stílus- és formabontók), helyreállítása az eredeti formával szükséges.

Különösen fontos a Király u. 1. sz. alatti ház homlokzatának, nyílászáróinak és épületdíszeinek megőrzése. Azonban itt is igen eltérő a homlokzaton kívülről láthatótól a belső állapot. Ezeket valószínűleg újra kell gyártani az eredeti állapot szerint.

Az épület használatánál, a tervezésnél törekedni kell a funkciók folytonosságára, a társadalmi elvárásokra, a nappali és éjszakai használat egyességére.

Minden lehetőség adott ahhoz, hogy az épületek az alsó szinten továbbra is vendéglátó és kereskedelmi, míg az emeleteken lakáscélok vagy egyéb városi turisztikai és/vagy gazdasági célt szolgáljanak.

Jelentős kérdést vet fel a forrás, finanszírozás, hogy vajon Pécs városa jelen társadalmi, gazdasági helyzetében meg tud-e fizetni közel 1.000.000 forint/m² felújítási árat a 4000 m² ingatlanon. Ha ezt a jelen piaci viszonyok elbírnák, akkor nagy valószínűséggel a ház ma nem állna romosan. Tehát a vegyes hasznosítás, vegyes finanszírozás és jelentős közösségi vállalás tűnik a járható útnak.

A pécsi Nick-udvar fejlesztési koncepciójának megalapozása

A fejlesztési koncepciót a műemléki épületegyüttes tanulmányozása alapozta meg, így különösen:

- az épület és az építető története;
- az épületeknek a város szerkezetében betöltött helye (műemléki nagytópográfia szerinti vizsgálattal is alátámasztva);
- az építés történetéről igen kevés rendelkezésre álló forrás, habár az épület szerkezeteiről, anyagairól fellelhető adatok, információk összegyűjthetők voltak;
- az épületen az utóbbi ötven évben elvégzett kisebb-nagyobb műszaki beavatkozások és a használat módja;
- a műemlékegyüttes védelmi dokumentumai;
- a 2006-os műemléki restaurátori felmérési anyagok, jegyzőkönyvek;
- az időközben készült építészeti tervjavaslatok.

A jelenlegi helyzet feltárása, különösen:

- a város idevágó fejlesztési elképzelései;
- az épület kezelésének módja;
- az épület használatában érintettek feltérképezése, igényeik, elvárásai azonosítása;
- városszerkezeti helyzet és szabályozási környezet;
- Pécs turisztikai teljesítménye;
- piaci trendek;
- jó példák, alkalmazható minták (benchmark).

A hasznosítás keretei

A hasznosítás általános irányelvei:

- olyan funkciókat kell találni, amelyek biztosítják az épületegyüttes bevonását a város vérkeringésébe;
- olyan funkciókat kell találni, amelyek legalább részben történeti kontinuitást biztosítanak az épületegyüttesnek;
- olyan funkciókat kell találni, amelyek által kihasználható az épületegyüttes történetiségéből, műemléki értékéből, városközponti elhelyezkedéséből adódó jelentősége, szerepe.

Keretek, fékek, gátak:

- műemléki védettség;
- műemléki környezet;
- városképi, városarculati szerep;
- társadalmi elvárások és kötődés;
- OTÉK, HÉSZ, TAK, TKR, városfejlesztési stratégia¹¹.

management (in particular, the negative effects of the inner courtyard, concrete surfaces, surrounding structures need to be taken into account and the building's load-bearing capacity should be assessed).

- Improving the presentation of the site and addressing tourism challenges (attractiveness, carrying capacity) (taking into account the throughput and reception capacity of the narrow 3.5 m wide passage and defining different functions for the different levels of the building).

Comprehensive, complex management strategies

- Establishing organisational, institutional, operational background and partnerships
- Developing social inclusion, participation, communication

Attribute-related management strategies are indicated in the listing of values.

Description of the current management of the historic buildings

Description of ownership and other interests

Owner: Municipality of Pécs

Manager: Pécsi Vagyonghasznosító Zrt. (PVH Zrt.)

Municipal company involved in the case of tendered developments: Pécsi Városfejlesztési Nonprofit Zrt. (PécsInvest)

Tenants: touristic facilities and retail stores, among which the Mecsek confectionery has decades of stability, as well as the Nick Gallery, as a venue for community events.

Interests

The municipality has an interest in retaining ownership of the property in a prominent location in the city and using it for urban development purposes. It is also in the interest of the owner and the municipality to avert danger and to rescue the building scandal-free.

It is in the interest of the operator to keep maintenance and upkeep costs down.

The long-term interest of the owner and operator is to create a profitable and sustainable property. That is, to find a function that recovers the costs of operation, maintenance and renovation.

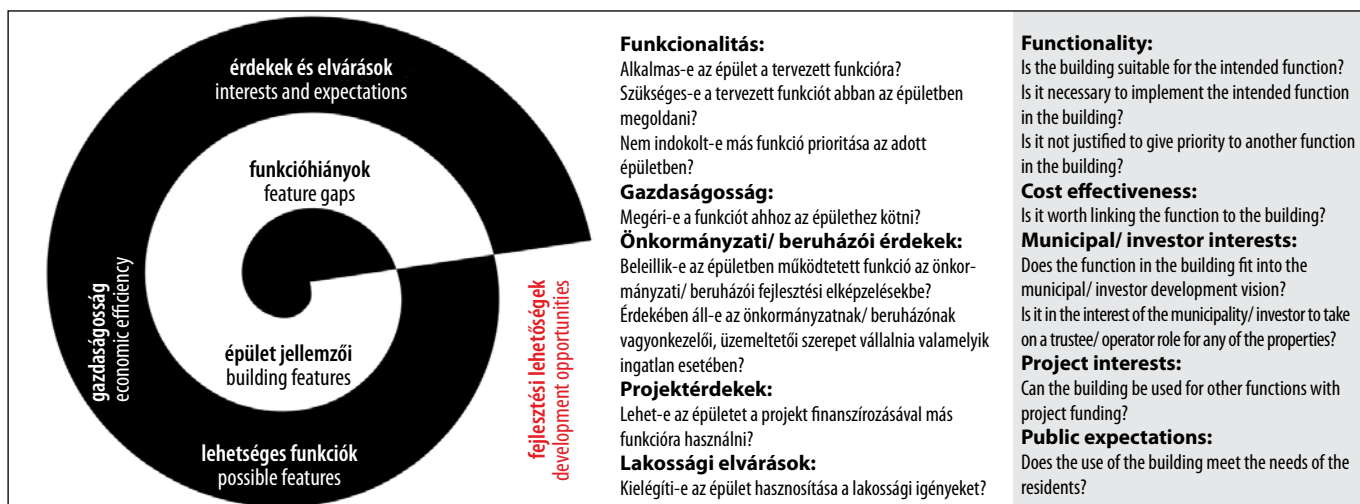
Current tenants have an interest in recoverable rent and maintenance costs, with a guarantee of long-term safe operation and rental. There is an ongoing demand for access, stocking of shops, accessibility for guests, parking.

Current practice and background to treatment

After the exterior renovation of the building in 2013 and the use of the ground floor premises, no further renovation has taken place and since then all three buildings have been abandoned and empty, with the first, second and third floors in a critical condition. Periodically, the asset manager carries out the minimum conservation and emergency works.

In 2019, about sqm. 40 of the top ceiling collapsed. The wooden beams were com-

¹¹ OTÉK: Országos Területrendezési és Építési Követelmények | HÉSZ: helyi építési szabályzat | TAK: Településképi Arculati Kézikönyvek | TKR: Településképi védelméről szóló rendelet.



■ 4. ábra. Műemlék épületek fejlesztési lehetőségeinek vizsgálati szempontjai. © MÉSZÁROS Bernadett

■ Fig. 4. The assessment criteria for the development of listed buildings. © Bernadett MÉSZÁROS

pletely rotten. In several places, the slab was dug up and replaced with trapezoidal sheeting. The walls were severely affected by moisture from below as well as from above and inside due to rain water leakages. In 2022, a temporary reinforcement was performed mitigating any immediate danger.

Planning, strategic framework

The building should be preserved and made usable while maintaining its assets.

The results of the 2006 heritage survey should be taken into account, but there is also a need to reassess the condition of the building and record any further damage that has occurred since then. In addition, there should be a professional statement from the heritage specialist, architect, structural engineer, other professionals, guidelines for the preservation, restoration and possible demolition of certain structural elements.

It is certain that the preservation and restoration of the attributes must take place as a priority among the valuable elements. It is recommended that efforts should be made to design a solid façade. In the case of the three neoclassical buildings, this means that those windows and doors which have not been professionally replaced and renovated in recent decades (unfit in style and shape) should be restored to their original form.

The façade, windows and doors as well as the ornaments of the house at 1 Király Str. are particularly worth preserving. However, the interior condition is very different here from the exterior one. These elements need to be rebuilt in the original style.

In the design of the building's utility, the continuity of functions, social expectations and the correlation between daytime and night-time use should be taken into account.

All the premises are given to continue using the buildings for touristic and commercial purposes on the ground floor and for residential or other urban tourism and/or economic purposes on the upper floors.

The question of resources and financing is an important one and it also raises the question of whether the city of Pécs, in its current

A hasznosítás építészeti irányelvei:

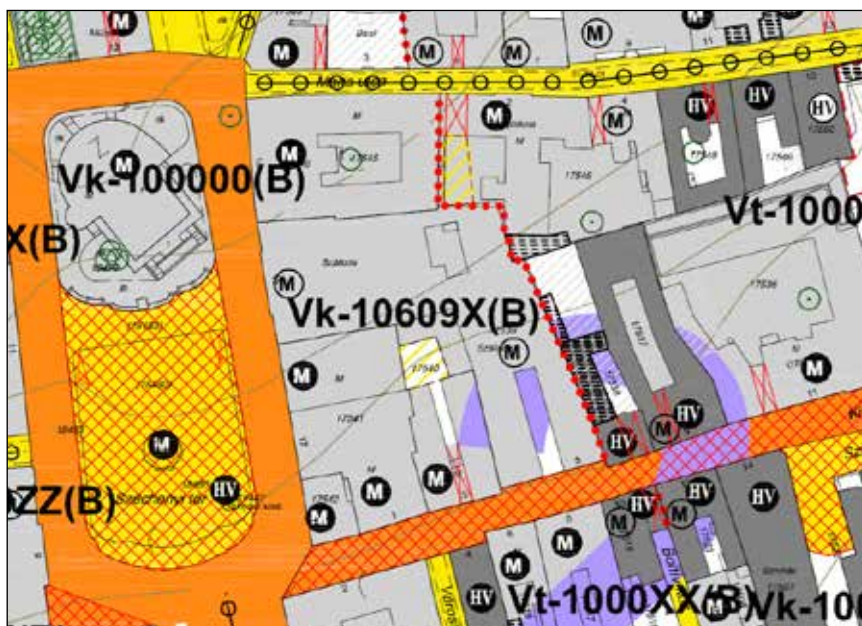
- a funkciókat úgy kell egységesként összerendezni, hogy az lehetővé tegye a műemléki értékek érvényesülését;
- az épületszerkezetek megerősítésekor a funkciók és a szerkezet állapotától függő szükséges, minimális mértékű beavatkozás;
- az épületgépészeti és elektromos rendszerek teljes rekonstrukciója.

Épületek funkciókeresésénél célszerű törekedni az elsődleges, azaz fő funkció és a másodlagos, alternatív funkció megtalálására, lehetőség szerint úgy, hogy azok ne zárják ki egymást. (4. ábra)

Helyi szabályozási környezet¹²

A szabályozást áttanulmányozva két, a fejlesztésben komolyabb korlátot jelentő tényezőről olvashatunk: az egyik az, hogy a lakófunkció az 50%-ot nem haladhatja meg (ez rendeletmódosítással, városfejlesztési célok figyelembevételével akár meg is változtatható), a másik a parkolásra vonatkozó előírások és annak fizikai lehetőségei. Eszerint Pécsen az ingatlanhoz legközelebb csak 500 méter távolságban lehet parkolót létesíteni. Ez már komolyabb gátja a későbbi fejlesztésnek, hasznosításnak. (5. ábra)

12 A hatályos szabályzat elérhető a következő linken: <https://gov.pecs.hu/upl/aUplSearch?mid=9>.



■ 5. ábra. Helyi szabályozási környezet. © Pécs M. J. Város Polgármesteri Hivatala

■ Fig. 5. Local regulatory environment. © Pécs City Hall

A műemlék megőrzendő sajátosságai

- három klasszicista homlokzat és szerkezet, illetve nyílászárók;
- egy romantikus épület, szerkezet és nyílászárók;
- passzázs;
- passzázs – belső enteriőr, Zsolnay-épületdíszítő elemek;
- lehetőség szerint az értékesebb belső díszítőfestések;
- vörösmárvány lépcsőház;
- belső, korabeli fa nyílászárók (ahol nem cserélték le őket) megőrzése, a hiányzókat, lepusztultakat azonos stílusúra kell cserélni; a vasalatok korhű, minőségi, illeszkedő megoldásai (sajnos a restaurátori jelentésben mutatott gyönyörű kilincs és zárszerkezet helyén ma lyuk tátong);
- az alagsori és földszinti részeken vendéglátói, művészeti, kereskedelmi funkciók, egységes bazárjelleggel.

A 6. ábra összefoglalóan szemlélteti a négy vizsgált, lehetséges fejlesztési irányt.

A négy hasznosítási javaslat négyféleképpen közelíti meg a város fejlesztési céljait, egyúttal részben vagy egészében megnyitja a műemléki belső tereket a nagyközönség számára. Tekinthetjük a „bazár” koncepciót a konzervatív művészváros-imázs megtestesítőjének, ennek ellenpontja a „Kredit”, a fiatalok szórakozóhelye, egyfajta alternatív kulthely.

Mindkettő a Pécs, a művészetek városa imázst erősíti, és középpontjukban a Pécsi Képtár és Dizájnbolt létrehozása áll. Ennek a háttéréről röviden: Pécs város kulturális életében a vizuális művészetek ma is meghatározó szerepet játszanak. Az itt élt vagy élő művészek a magyar, esetenként az európai szinten is figyelemre számíthatnak. A művészek száma egyre gyarapszik, köszönhetően a Művészeti Karon végzeteknek, akik közül sokan a városban maradnak. A Janus Pannonius Múzeum Modern Magyar Képtára országos gyűjtőköri, a különböző művészeti múzeumok, közgyűjtemények széles ismeret adnak a helyi érdeklődőknek és az idelátogatóknak a 20. századi magyar képző- és iparművészetről a hetvenes-nyolcvanas évek végéig, benne néhány pécsi, rangos művész

social and economic situation, can afford to pay a renovation price of nearly one million HUF/m² for a property of nearly sqm. 4000 m². If the current market conditions could bear this, it is very likely that the building would not be in a state of despair today. This way mixed-use, mixed financing and significant community involvement seem possible only.

The basis of the development concept of the Nick Court in Pécs

The development concept was based on the study of the listed building complex, in particular:

- the history of the building and the commissioner;
- the place of the buildings in the fabric of the city (supported by a survey of the buildings' topography);
- very few sources were available on the history of the building, but it was possible to collect data and information on the building's structures and materials;
- minor or major technical interventions and use of the building over the last fifty years;
- conservation documents of the historic building complex;
- the 2006 restoration survey materials and minutes;
- architectural design proposals made in the meantime.

Exploring the current situation, in particular:

- the city's relevant development ideas;
- building management practices;
- mapping stakeholders, identifying their needs and expectations;
- urban structure and regulatory environment;



■ 6. ábra. A négy vizsgált, lehetséges fejlesztési irány. © MÉSZÁROS Bernadett

■ Fig. 6. The four possible development paths under consideration. © Bernadett MÉSZÁROS

- tourism performance of the city of Pécs;
- market trends;
- good examples, applicable models (benchmark).

Utilisation framework

General guidelines for utilisation:

- creating functions that ensure the integration of the building complex into the city's bloodstream;
- creating functions that render at least partial historical continuity to the building complex;
- creating functions that make use of the importance and role of the building complex due to its historicity, its monumental value and its location in the city centre.

Framework, barriers, obstacles:

- listed building protection;
- environment of listed buildings;
- role in the urban landscape, urban design;
- social expectations and attachment;
- National Settlement Planning and Building Requirements, Local building regulations, Townscape Design Manual, Regional selection procedure, urban development strategy.

Architectural guidelines for utilisation:

- the arrangement of functions in units that allow the display of the heritage elements;
- the minimum intervention necessary to reinforce building structures, depending on the functions and the condition of the structure;
- the complete reconstruction of the building infrastructure and electrical systems.

When looking for a building's function, we have to consider a primary, i.e. main function and a secondary, alternative function, preferably in a way that they are not mutually exclusive. (Fig. 4)

Local regulatory environment¹¹

A close reading of the regulations reveals two major constraints to development: one being that residential function cannot exceed 50% (this can be modified by ordinance amendment to take into account urban development objectives) and the parking requirements and physical facilities. This means that in Pécs, the closest distance to the property for parking is 500 metres. This is a major barrier to future development and utilisation. (Fig. 5)

Preserving the specificities of the historic building complex

- three neoclassical façades and structures, doors and windows;
- a romantic building, structure, doors and windows;
- the passage;
- the passage – interior decoration, Zsolnay decorative elements;
- if possible, the more valuable interior decorative paintings;

egy-két alkotásával. Hiányzik azonban egy olyan állandó bemutató, amely az utolsó 50 év pécsi, helyi teljesítményeit tárja a látogatók elé. Ez szükséges lenne azért is, mert a városban élők sem tudják, hogy kik azok az alkotók, akik itt élnek és dolgoznak, illetve a városba érkezők sehol nem kapnak átfogó képet arról, miért is híres Pécs képzőművészeti élete, mivel sokan a lokális teljesítményeket keresik. Eközben Pécs város turisztikai pozicionálási stratégiája a város egyéni arculatát meghatározó vonzerőcsoportként kezeli a kortárs képzőművészetet. Olyan bemutatkozás létrehozásáról van szó, amelynek segítségével a közönség minél több élményben részesül. A művészeti képzés az alapfoktól a doktoriskoláig jelen van, ami további apropót és számos új dimenziót is ad. Külön figyelemre méltó tény, hogy annyi művészeti díjas van a városban, amennyi egész Dunántúlon együttvéve nincs! Ez azt is bizonyítja, hogy van létjogosultsága egy ilyen állandó tárlatnak. Feltételezve, hogy az elképzelés megvalósul, az önkormányzat olyan gesztust tenne a művészek felé, ami az országban egyedülálló és példaértékű is lehetne.

A Pécsi Képtárnak három lábon kellene állnia. Az egyik maga az állandó, időszakonként néhány helyen változó kiállítás. A második a mai Galéria teréből és a Széchenyi téri vendéglátó üzlet összekapcsolásából kialakítható dizájnolt, ahol a pécsi képző- és iparművészek alkotásai megvásárolhatók lennének, tehát műkereskedelmi galériaként és iparművészeti tárgyak formaboltjaként működhetne, amelyre már évtizedek óta vágyanak a művészek. Így megteremtődne a kapcsolat a Széchenyi tér és az állandó kiállítás között. A harmadik a volt könyvesbolt raktára, ahol évente hat alkalommal egyéni vagy csoportos tárlatokat kellene rendezni, ahol friss, új műveket szintén meg lehetne vásárolni.

A „Kredit” koncepcióban a Pécsi Dizájnolt változatlanul kialakítható, míg a galériafunkció egyfajta társadalmi-közösségi és alkotó térként újraértelmezést nyerhet. Ez azt jelenti, hogy a romkocsmá tereiben kialakíthatók olyan kiöblösödő, átjárható átrium-galéria terek, ahol pécsi fiatal képzőművészek kapnának helyet, műtermet, azzal a vállalással, hogy munkájuk és műtermük az alkotási folyamat közben is szabadon látogatható legyen. A galéria statikus részébe már a nem a házban alkotó, pécsi kortárs művészek válogatott és tematikusan cserélődő alkotásai kerülhetnének be. A romkocsmá pécsi alternatív zenészek és zenekarok minielőadásait befogadó hely, ezzel tehát a művészetekben a képzőművészeteket és a zenét össze tudja kapcsolni. Hasonló, de kisebb léptékű kezdeményezésnek tekinthetjük Pécsen a Király utcai Nappalit és a volt Kossuth-mozi helyén működő Trafikot is. A városnak megvan a komolyzenei központja, megvannak a múltat őrző múzeumai, és van kiváló kortárs gyűjteménye, viszont még nincs olyan találkozási pontja, mely a jelent, az élő és a vele születőt mutatja meg, azt, amiben részt lehet és amiben igazi élmény részt venni, de a tömb újragondolásával ez is létrejöhetne. (7., 8. ábra)

Az „IT HUB” teljes egészében irodai célú hasznosítást jelent, míg a „Nick Büro Hotel” a Covid-járvány alatt divattá vált osztott használatot és a funkciók együttélését, azaz nemcsak nevében, hanem valójában is iroda és hotel kombinációját. Az önkormányzat az IT HUB irodai hasznosítástól egyfajta friss lendületet és az ipar 4.0 belvárosi, kiemelt, így szimbolikus megjelenését várja.

A „Nick Büro Hotel” koncepciója ehhez nagyon hasonlít, mégis jobban követi a nemzetközi trendeket.¹³ A Covid-világjárvány után a fogyasztói trendekben jelentős változásokat tapasztaltunk, ezek közül a legjelentősebbeket 2021-ben,¹⁴ melyek máig nem veszítették aktualitásukat (pl.: énidő értéke, mindfulness, virtuális folyamatok integrálása a fizikai térbe, sóvárgás a kényelemre, biztonság iránti vágy, a magánélet és a munka

¹¹ The current rules are available at the following link: <https://gov.pecs.hu/upl/a/UplSearch?mid=9>

¹³ A fejlesztési javaslat alátámasztására Pécs város rövid, KSH-alapú turisztikai elemzését elkészítettem, ezt a hivatkozott szakdolgozat és belőle készült könyv is tartalmazza.

¹⁴ Forrás: Eurobarometer, trendelemzés alapján.



■ **7. ábra.** Az egyik szobabelső, kiállítási installáció után, részlet. © MÉSZÁROS Bernadett

■ **Fig. 7.** Interior of one of the rooms, after an exhibition installation, detail.
© Bernadett MÉSZÁROS



■ **8. ábra.** Nick-udvari hangulat.
© MÉSZÁROS Bernadett

■ **Fig. 8.** Nick Court vibe.
© Bernadett MÉSZÁROS

tereinek összemosódása). A javasolt hasznosítási koncepció a világtrendek mindegyikéhez adekvát módon igazodik, amennyiben valóban képes létrehozni kényelmes, rövid időre is (akár órákra) bérelhető, biztonságos, többfunkciós tereket. A tereknek alkalmasnak kell lenniük garantálni a biztonságot, a teljes komfortot, a másik cégtől, csoporttól való elválaszthatóságot, a lakás és az iroda egyidejűleg élvezhető kényelmét, valamint – a belvárosban elegáns helyen, de építészeti funkcionális megoldásokkal – a rugalmas irodai, rendezvényi, elszállásolási típusú használatot, valamint az ezekhez kapcsolódó kísérő, kiegészítő szolgáltatásokat (pl. csomagmegőrzés, szalon, vendéglátás, recepció – ügyfélszolgálat).

A négy koncepciónak megfelelő építészeti elemek

Az épületekben jelenleg három lépcsőház – a tervek szerint két helyen lifttel kiegészülve – és a passzázszt körülölelő körfolyosó biztosítja a bejáratot a lakásokhoz és a középső terekben kialakítható irodákhoz. A restaurátor által feltárt falfestményrészletek helyreállítása és megőrzése a lakásfunkció esetén is indokolt, elvárt. Mivel ezek a szintek eredetileg is polgári lakóháznak épültek, a tervezett funkciók az épület meglévő adottságainak kihasználásával, szerkezetének megőrzése mellett optimális beépítést tesznek lehetővé, ami a válaszfalakat és közlekedőtereket illeti, ugyanakkor igen jelentős mértékben a víz-, elektromos és fűtési rendszer korszerűsítését.

Építészeti sajátosság a három tömb (Széchenyi tér 17., 18. és Király u. 1.) közötti átjárhatóság (a második emeleten a Nick Galéria fölött kapcsolódna össze) és a részben megmaradt polgári lakások belső, egymásba nyíló terei, valamint a Nick Galéria fölötti tetőterasz. A ház újkori történetének sajátja a földszintjén működő kereskedelmi, vendéglátóipari egységek, melyeket mindegyik hasznosítási elképzelés változatlanul megtart.

- the red marble staircase;
- preservation of the old interior wooden shutters (where they have not been replaced), replacement of the missing and damaged shutters with the same style, high quality and matching solutions for the ironwork (unfortunately, the beautiful handle and lock mechanism shown in the restoration report is now missing);
- the basement and ground floor are used for hospitality facilities, art and commercial functions, with a uniform bazaar touch.

Figure 6 summarises the four possible development paths under consideration.

The four proposals for use are four ways of approaching the city's development objectives, while opening up some or all of the historic interiors to the public. The "bazaar" concept can be seen as the embodiment of a conservative art city image, having the "Kredit" as a counterpoint, a youth club, a kind of alternative iconic venue.

They both reinforce the image of Pécs as the City of Arts and focus on the creation of the Pécs Gallery and Design Shop. Just to give a brief background: visual arts still play an important role in the cultural life of Pécs. Artists living or working in Pécs attract attention on the Hungarian and sometimes European scene. The number of artists is growing, thanks to the graduates of the Faculty of Arts, many of whom stay in the city. The Modern Hungarian Gallery of Fine Arts of the Janus Pannonius Museum has a national collection and the various art museums and public collections offer local visitors and visitors a wide range of information on 20th century Hungarian fine and applied art up to the late 1970s and 1980s, including one or two works by some of Pécs' most prestigious artists. However, a permanent exhibition venue of the local achievements of the last 50 years in Pécs is missing. This is also necessary because people who live in the city do not know the artists who live and work here and there is nowhere for visitors to get a comprehensive picture of why Pécs is famous for its fine arts, as many people look for local achievements. Meanwhile, tourism positioning strategy of the city of Pécs treats contemporary art as an attraction point that defines the city's unique identity. It is about creating a presentation that gives the audience as much experience as possible. Arts education is present from primary to doctoral level, which gives it additional reasons and several novel dimensions. It is a particularly remarkable fact that there are more art prize winners in the city than in the whole of Transdanubia put together! This also proves that there is a *raison d'être* for such a permanent exhibition. Assuming that the idea is carried out, the municipality will be making a gesture towards artists that is unique in the country. This may be an inspiring example.

The Pécs Picture Gallery should stand on three legs. One would be the permanent exhibition itself, which changes periodically in a few places. The second would be the design shop that could be created from merging the current Gallery and the Széchenyi

Square hospitality facility, where the works of fine and industrial artists working in Pécs could be purchased, thus functioning as an art gallery and a design shop for applied art objects, which artists have been longing for decades, thus creating a link between Széchenyi Square and the permanent exhibition. The third would be the former bookshop warehouse, where 6 solo or group exhibitions could be held yearly and where fresh new works could also be bought.

In the "Kredit" concept, the Pécs Design Shop would remain unchanged, while the gallery function would be reinterpreted as a kind of social-community and creative space. This means that on the premises of the ruined pub, there would be a spill-out, permeable atrium-gallery space where young artists from Pécs would be given space and a studio on condition that their work and studio would be freely accessible during the creative process. The static part of the gallery would house a selection of works by contemporary artists from Pécs who do not work in the building and will rotate by theme. Another difference is that the ruined pub is a venue for mini-performances by alternative musicians and orchestras from Pécs, thus combining visual arts and music. In Pécs, the premises of the "Nappali" on Király Street and the "Trafik" in the former Kossuth cinema are similar initiatives, but on a smaller scale. The city has its classical music centre, its museums keeping the past and its excellent contemporary collection, but there is no meeting point that shows the present, the living and the new-born, that one can participate in and that is a real experience to be part of. However, this could be achieved by rethinking the whole block. (Fig. 7, 8)

The "IT HUB" means a full office use, while the "Nick Büro Hotel" implies a shared destination and coexistence of functions that became fashionable during the Covid epidemic, not only in name but in practice too: a combination between office and hotel. The municipality expects from the IT HUB office use a fresh impetus and a prominent and therefore symbolic representation of Industry 4.0 downtown.

The *Nick Büro Hotel* concept is very similar to this, but more in line with international trends.¹² In the aftermath of the Covid pandemic, we are witnessing significant changes in consumer trends, the most significant of them being in 2021,¹³ still relevant to this day (e.g.: the value of me-time, mindfulness, integration of virtual processes into physical space, a craving for comfort, the desire for security, merging the private and work spaces.). The proposed concept of utilisation is an adequate response to all the world trends, if it is indeed able to create comfortable, safe, multifunctional spaces that can be rented for short periods (even by the hour). On the one hand, the spaces must be able to guarantee security, total comfort, separation from other

Két koncepció építészeti szempontból egy külső lift beépíthetőségének kérdésével modern részletet is sejtet, új kihívást hoz(hat) a felújításba.

A megközelíthetőség (belvárosi, gyalogos, kerékpáros) nehézsége, a parkolóhelyek hiánya, ugyanakkor újak kiépítésének esélytelensége 500 méteren belül bármely hasznosítási elképzelés Achilles-sarka. Ezekre értelmes választ nem lehet adni a városfejlesztési és rendezési egyeztetések és komplex városi kontextusba helyezés nélkül.

Belsőépítészet

Mind a négy fentebb bemutatott hasznosítási javaslat esetén külön ki kell térni a belső terek megjelenésére, így arra a problémára, hogy a belsőépítészet mennyiben szolgálja az eredeti anyagok megtartását, eredeti formák felidézését, és/ vagy mennyiben szolgálja a jelenlegi felhasználó igényét. Ehhez kapcsolódóan iránymutató, inspiratív írások jelennek meg az ArchDaily folyóiratban, melynek egyes cikkei határozottan leteszik a voksot a jelenlegi felhasználót szolgáló épületbelső mellett.¹⁵

Látogatás, bemutatás és menedzselés

Mind a négy fejlesztési koncepció megvalósulása esetén a műemlék épület történetének feldolgozása, az adatok nyilvános hozzáférhetősége, kereshetősége, valamint az épületegyüttes építéstörténete és a kapcsolódó családtörténetek feltárása szükséges.

A látogathatóság, elérhetőség és az üzemeltetés, menedzsment feladatai a hasznosítás jellegétől függően is változnak. Ha a Pécs Város Vagyonhasznosító Zrt. marad az épület kezelője, az a Büro Hotel funkció kivételével három esetben, a bérlői üzemeltetéssel, részben a mai gyakorlatnak megfelelően képes azt kezelni. Műemlékmenedzsmenti szempontból viszont kívánatos volna szélesebb körű együttműködés az érintett társadalmi, gazdasági szereplőkkel (pl. múzeum, pécsi galéria, underground művészeti közösségek, tourinform stb.). A Büro Hotel funkció azonban egyként kezeli a négy épületet, kvázi hotelként, ez nem klasszikus bérleményi hasznosítás, hanem hotelüzemeltetés, ami a cég jelenlegi profiljától idegen. Tulajdonképpen nemcsak ezen változat, hanem a többi esetében is kimondható talán, hogy hozzáértő, kompetens, azaz kellő felhatalmazással is felruházott site management felállítása és működtetése hozhatja a legideálisabb megoldást.

Összefoglalás helyett

■ A jobb sorsra érdemes, fizikai értelemben is városi arculatot formáló négy műemléki épületegyüttes lehetséges fejlesztési irányainak kidolgozásával célom volt egyrészt megmutatni, hogy az miként illeszkedik a kezelési tervhez mint rendszerszintű elképzeléshez. A cikksorozatnak háttérrel adó könyv az egyes koncepciókat részletesen, építészeti megfelelések vizsgálatával együtt tartalmazza. Láthattuk azt is, hogy a későbbi használat módja miként hat vissza a helyreállítás, funkcióadás lehetséges mikéntjére és irányaira. Ezzel azt szerettem volna hangsúlyozni, hogy már az első lépésnél látni kell a folyamat egészét, mely amúgy iterációk, visszacsatolások szoros és következetes folyamata. A fejlesztések irányai

15 https://www.archdaily.com/971018/refurbishment-adaptive-reuse-and-extension-of-apartments-in-mexico?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all
<https://futurearchitectureplatform.org/about/>
https://www.archdaily.com/971945/architecture-and-unesco-rethinking-preservation-and-cultural-heritage?ad_content=971945&ad_medium=widget&ad_name=editors-choice
https://www.archdaily.com/959823/tourist-office-of-blaise-gayet-roger-architects?ad_medium=office_landing&ad_name=article

12 In support of the development proposal, I prepared a short tourism analysis of the city of Pécs based on the data of the Hungarian Statistical Office, which is also included in the thesis and the book that are based on it.

13 Source: according to the Eurobarometer trend analysis.

láthatóan nem választható el sem a ház fizikai állapotától, nyilvánvalóan a jelleget adó, lényeges értékek megőrzésétől sem, és attól sem, hogy az a helyi közösség, a helyi társadalom számára milyen szellemi kapcsolódást kínál. A fenntarthatóság záloga tehát egyszerre materiális és immateriális szükségletek kielégítése, a helyi társadalom igényeivel összhangban, a szakmaterületek alázatos, egymást értő, ugyanakkor konstruktív közös munkájával.

Bibliográfia / Bibliography

- ÁMRK 2006: *KÖH-tervtár*. Baranya Megyei Kormányhivatal Építésügyi és Örökségvédelmi Főosztály Örökségvédelmi Osztálya.
- BACHMAN Zoltán–MEZŐS Tamás et al. 2015: *Megalapozó dokumentáció a világörökségi kezelési tervhez és kezelési terv Pécs (Sopiana) ókeresztény temetője világörökségi terület*. Kézirat.
- BORZA Endre 2006, 2013, MEZŐS Tamás – M & M Architektész Tervezőiroda 2016: *Tervrajzok, épülettervek*.
- FEJÉRDY Tamás 2020–2022: *A műemlékvédelem gyakorlata* című kurzus anyagai, Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem műemlékvédelmi tanfolyam.
- MADAS József 1978: Pécs-belváros telkei és házai – Adatgyűjtemény. Janus Pannonius Múzeum. Pécs.
- MÉSZÁROS Bernadett 2022: *A pécsi Nick-udvar kezelési terve*. Szakdolgozat, Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem.
- MÉSZÁROS Bernadett 2016: *Az épített örökség népszerűsítése és értékre emelése, az örökségmenedzsment rendszere*. PhD-dolgozat, Pécsi Tudományegyetem.
- Monitoring World Heritage, World Heritage 2002 Shared Legacy, Common Responsibility Associated Workshops, 11–12. November 2002. Vicenza – Italy.
- *Szakmai útmutató a világörökségi kezelési tervek megalapozó dokumentáció és a kezelési kézikönyv elkészítéséhez*. Foster Központ és Építéstudományi Egyesület Szakértői Iroda, 2013.

Hivatkozott jogszabályi háttér / Legislation referred to

- The Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention 2008.
- 2001. évi LXIV. törvény a kulturális örökség védelméről / Act LXIV of 2001 on the Protection of Cultural Heritage.
- 2011. évi LXXVII. törvény a világörökségről 7. §-a / § 7 of the Act LXXVII of 2011 on World Heritage.
- 191/2009. (IX. 15.) kormányrendelet (Kivitelezési kódex) / Government Decree No 191/2009 (15.IX.) (Construction Code).
- 315/2011. (XII. 27.) kormányrendelet a világörökségi kezelési tervről / Government Decree 315/2011 (XII. 27.) on the World Heritage Management Plan.

Egyéb hivatkozott források / Other sources

- Eurobarometer trendelemzései / Trend analyses from Eurobarometer.
- Pécs Megyei Jogú Város Polgármesteri Hivatala, PÉSZ 7. § (2) / Mayor's Office of the City of Pécs, Building Regulations of Pécs no. 7. § (2).
- <https://gov.pecs.hu/upl/aUplSearch?mid=9>.
- https://www.wsj.com/articles/companies-cutting-office-space-predict-long-term-savings-11625493601?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.

companies or groups, the comfort of both a home and an office, and, on the other hand, flexible office – event – accommodation purpose in an elegant location in the city centre, with architecturally functional solutions, as well as the accompanying, additional services linked to these main uses (e.g. luggage storage, lounge, hospitality, reception – customer service).

Architectural compliance of the four concepts

In the buildings the three (current) staircases with lifts in two places (designed) and a circular corridor around the passage will grant access to the flats and to the office in the central spaces. The restoration and preservation of the mural fragments revealed by the restorer is justified and expected for the residential function. Since these floors were originally built for residential purposes, the planned features, which involve the partition walls and corridors and the highly significant modernisation of the water, electricity and heating systems, will allow an optimum integration of the building, while preserving its structure.

An architectural feature is the interconnectivity among the three blocks (17, 18. Széchenyi Square and 1 Király Str. are connected on the 2nd floor, above the Nick Gallery) and the interconnecting interior spaces of the partly preserved residential flats, as well as the roof terrace above the Nick Gallery. A feature of the building's recent history is the commercial and hospitality premises on the ground floor, which are retained unchanged in each of the proposed uses.

Two architectural concepts aimed at the incorporation of an external lift also suggest a modern detail, bringing a new challenge into the renovation.

The difficult access (pedestrian, cycling in the city centre) and the lack of parking spaces, as well as the impossibility of building new ones within 500 metres are the Achilles' heel of all these utilisation concepts. They cannot be addressed in any meaningful way without urban planning and zoning discussions and a complex urban context.

Interior design

For each of the four proposals for use described above, the appearance of the interior spaces should be specifically addressed and thus it should tackle the issue of how far the interior design serves to preserve the original materials, to evoke original forms, and/or to serve the needs of the current user. In this context, guiding and inspiring articles are published in the magazine ArchDaily, some of which make a strong case for building interiors that serve the current user.¹⁴

¹⁴ https://www.archdaily.com/971018/refurbishment-adaptive-reuse-and-extension-of-apartments-in-mexico?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all
<https://futurearchitectureplatform.org/about/>
https://www.archdaily.com/971945/architecture-and-unesco-rethinking-preservation-and-cultural-heritage?ad_content=971945&ad_medium=widget&ad_name=editors-choice

Visit, presentation and management

All four development concepts require the processing of the history of the listed building, the public accessibility and searchability of the data, as well as the exploration of the building's architectural history and related family histories.

Accessibility to visit, operation and management tasks also vary depending on the nature of the use. If the Pécs Város Vagyonhasznosító Company remains the manager of the building, it will be able to manage it, with the exception of the Büro Hotel function, in the three cases, partly in accordance with current practice, with tenant operation. From the point of view of historic building management, however, a broader cooperation with the social and economic stakeholders (e.g. museums, Pécs gallery, underground art communities, tourinform, etc.) would be desirable. The Büro Hotel function, however, treats the four buildings as one, quasi-hotel, which is not a classic rental use, but hotel management, which is not in line with the company's current profile. In fact, not only for this variant, but also for the others, it can perhaps be said that the best solution is to set up and operate a competent and therefore empowered site management.

In lieu of conclusions

■ By designing possible development directions for the four listed buildings that are physically shaping the urban landscape and do deserve a better fate, my aim was to show how they fit into the management plan as a systemic concept. The book that lies at the basis of the series of articles contains a detailed description of each concept, together with an analysis of its architectural correspondences. We have also seen how the way in which the building is later used influences the possible ways and means of restoration and functional use. The point I want to make was that we need to see the whole process, which is a tight and consistent process of iterations and feedback, from the very first step. The direction of development cannot be separated from the physical condition of the building, nor from the preservation of the essential values that give it character, or from the spiritual connection it offers to the local community and society. The key to sustainability is therefore to meet both tangible and intangible needs, in line with the needs of local society, through humble, mutually understanding and at the same time constructive cooperation between the different disciplines.

- https://www.archdaily.com/969821/the-transformation-of-offices-into-residential-projects-tackling-vacancies-and-housing-shortage?utm_medium=email&utm_source=ArchDaily%20List&utm_campaign=monthly&utm_term=<<adaptivereuse>>&kth=5,749,310.
- https://www.archdaily.com/971018/refurbishment-adaptive-reuse-and-extension-of-apartments-in-mexico?ad_source=search&ad_medium=projects_tab&ad_source=search&ad_medium=search_result_all.
- <https://futurearchitectureplatform.org/about/>.
- https://www.archdaily.com/971945/architecture-and-unesco-rethinking-preservation-and-cultural-heritage?ad_content=971945&ad_medium=widget&ad_name=editors-choice.
- https://www.archdaily.com/959823/tourist-office-of-blaye-gayet-roger-architects?ad_medium=office_landing&ad_name=article.

Táblázatok/Tables

Magyarországi	Nemzetközi
Hungarian	International
Középpontjában: Kiemelkedő Egyetemes Érték (KEÉ)	
Core: Outstanding Universal Valu(es)	
problémaorientált	célorientált (vízió)
problem-oriented	target-oriented (vision)
részletekben elvesző	nagyvonalú, áttekintő
lost in details	comprehensive, transparent
leíró jellegű	stratégiát építő
descriptive	constructing a strategy
érintettek bevonásával készül	
it is prepared with the involvement of stakeholders	
központi szakmai ellenőrzés mellett készül	
it is produced under central professional supervision	
felépítése: kötelező módon szakmákra tagolt fejezetek	felépítése: cél – stratégia – akció – eszközrendszer egyensúlyban
structure: forced chapters divided into professions	its structure: a balance between goal - strategy - action - tools
monitoring-központú	monitoringrendszer, beavatkozásokhoz rendelt indikátorokkal
focusing on monitoring	monitoring system, with indicators assigned to actions
7 évre készül	
prepared for 7 years	
adatok folyamatos frissítése, felülvizsgálata	
continuous updating and reviewing of data	

- **1. táblázat.** A kezelési terv szemléletbeli eltérései a magyarországi és nemzetközi gyakorlatban
© MÉSZÁROS Bernadett
- **Table 1.** Differences in management plan approach in Hungarian and international practice
© Bernadett MÉSZÁROS

https://www.archdaily.com/959823/tourist-office-of-blaye-gayet-roger-architects?ad_medium=office_landing&ad_name=article

I. Helytörténeti értékek

I. Local heritage

Jellemzők	Fotó, dokumentáció
Attributes	Photos, documentation
A századfordulós polgári város lenyomata The physical imprint of the turn-of-the-century bourgeois city Az épületek a polgári város miliójét adják, és a történetük is azt idézi The buildings create the atmosphere of a bourgeois town and their history evokes it A várostörténet, a helytörténet része mint a Zsolnay család történetének a része Part of the history of the town, part of the local history, as part of the history of the Zsolnays	
A mai főtérr kialakulásában az épületeknek jelentős szerepük van, korábban a Széchenyi téri házak helye üres piactér volt, a Király utcai ház kétemeletes volt, passzázs nem volt	 Pécs, Széchenyi tér, 1880–90. © Csorba Győző Könyvtár City of Pécs, Széchenyi Square, 1880–90. © Csorba Győző Library
NICK Sámuel egykori legendás sörözője, mint jelentős kötődést segítő és kohéziós elem Samuel NICK's former legendary pub as a significant bonding and cohesive element	Ma ezt a hangulatot a színes éttermi kínálat adja vissza Today this atmosphere is gained by the diversity of the restaurants.
Attribútumspecifikus kezelési stratégiák: Az épületek történetének feldolgozása, kutatása, beépítése a várostörténetbe és a Zsolnay-családtörténetbe. Attribute-related management strategies: Processing, researching and incorporating the history of the buildings into the history of the city and of the Zsolnays.	

■ **2. táblázat.** A műemlékek értékeinek bemutatása és a kezelés stratégiája. I. Helytörténeti értékek. © MÉSZÁROS Bernadett

■ **Table 2.** Presentation of the values of the historic buildings and the management strategy. I. Local heritage. © Bernadett MÉSZÁROS

II. Kultúrtörténeti értékek	
II. Cultural historical values	
Jellemzők	Fotó, dokumentáció
Attributes	Photos, documentation
Építészettörténeti érték	
Architectural value	
A budapesti Párizsi udvar mintájára épült az első vidéki passzázs	 © MÉSZÁROS Bernadett
Built on the model of the <i>Paris Courtyard</i> in Budapest, being the first provincial passage	
A Széchenyi tér 16–18. szám alatti épületeinek eredeti, az 1850-es években épült szerkezetei és klasszicista homlokzata	 © MÉSZÁROS Bernadett
The original structures and neoclassical façades of the buildings of 16–18 Széchenyi square, built in the 1850s	
A Széchenyi tér 16. szám alatti ház emeleti nyitott folyosóit hordozó konzolkövek és a függőfolyosó megőrzésre érdemesek, jó állapotúak és esztétikai szempontból is jellemző elemei a belső udvarnak	 © MÉSZÁROS Bernadett
The corbels supporting the open corridors on the first floor of the house at 16 Széchenyi square and the suspended corridor are worth preserving, are in good condition and are aesthetically characteristic elements of the inner courtyard	
Széchenyi tér 16. Az emeleti teraszra néző, századfordulóról származó nyílászárók megtartása javasolt	 © MÉSZÁROS Bernadett
Széchenyi Square. It is recommended to retain the turn-of-the-century windows overlooking the upstairs terrace	
A Király u. 1. kapualjában talált két késő gótikus nyílászárókeret. A Király u. 1. sz. alatti, legkorábbi épület, melynek földszintje magában foglal egy középkori épületet. A kapualjban talált két késő gótikus nyílászárókeret tanúskodik erről. Megmaradt egy íves, élszedett kőkeret bal oldala és a hozzá csatlakozó felső szárkórész, szintén élszedett állapotban. A keretek különböző anyagú kövekből épültek: kemény mészkő, homokkő, puha mészkő, az égett rész kőanyagának állapota igen rossz.	 © MÉSZÁROS Bernadett
Two late Gothic door frames found in the doorway of Király Str. no. 1. The earliest building at Király Str. no. 1 is on the ground floor, which includes a medieval building. Two late Gothic door frames found in the doorway bear witness to it. From these door frames only the left side of an arched, carved stone frame and the attached upper flank remained, also carved. The frames are built of stones of different consistency: hard limestone, sandstone, soft limestone, the condition of the stone material of the burnt part is very poor.	

A Király u. 1. nagy méretű, osztott táblás franciaerkélye
A Király u. 1. épület homlokzata eltérő formát mutat a Széchenyi téri épületekétől. Nem két-, hanem háromszintes. Több dekoratív falburkoló elem díszíti, a középtengely nagy hangsúlyt kapott a nagy méretű franciaerkélyekkel és a bejárat kapu kialakításával. A homlokzat romantikus jegyeket mutat. „A Király utcára néző homlokzat ablakai igen fontosak az épület egészének megjelenése szempontjából. A külső rétegek mindenhol cseréltek, feltehetően csak az első emeleti erkélyajtó származik az 1860-as periódusból... javasoljuk a külső ablakszárnyakat újragyártani” (ÁMRK). A Nick-udvarra néző ablakok esetében csak egynél javasolt a csere, az eredeti szerkezetek felújítandók – illetve felújításuk 2013-ban meg is történt. A külső és belső nyílászárók eredeti színezése világosbarna, sötétebb árnyalatok az erős környezeti hatások (napsütés) miatt nem javasoltak.

The large, split-panel French windows in Király Str. no. 1
The façade of the building at Király Str. no. 1 has a different shape from the buildings on the Széchenyi Square. The former has two storeys, but the latter is a three-storey construction. It is decorated with several decorative wall cladding elements; the central axis is emphasized by large French windows and an entrance gate. The façade has romantic features. “The windows on the façade facing Király Str. are very important for the appearance of the building as a whole. The exterior layers have been replaced everywhere, presumably only the first-floor balcony door dates from the 1860s... We recommend that the exterior window sashes be remanufactured.” (ÁMRK). Only one of the windows overlooking the Nick Court is proposed for replacement, the original structures were proposed to be renovated - and in fact they were renovated in 2013. The original colour of the external and internal windows and doors is light brown, darker shades are not recommended due to high (solar) exposure.

Kőburkolatok és lépcsőház
Széchenyi tér 18.: íves vörösmárvány lépcső és kapcsolódó folyosórész

Stone paving and staircase
Széchenyi Square no. 18: curved red marble staircase and associated corridor

Széchenyi tér 17.: az 1910-es évekből származó, belső, kétszárnyú ajtó, homokfúvott üvegbetéttel

Széchenyi Square no. 17: interior double-leaf door from the 1910s, with sandblasted glass inlay

A részletek megőrzése is erősíti a korhűséget és erősíti a minőségérzetet.

Preserving details also reinforces authenticity and strengthens the sense of quality.



© MÉSZÁROS Bernadett



© MÉSZÁROS Bernadett

Az arculatot meghatározó földszinti, külső, félköríves záródású bejárati ajtók, különösen a Széchenyi tér 18.-i épület bejárati ajtaja, melynek különlegessége a sok kis üvegtábla, a csiszolt üvegszemekkel és az azokat elválasztó vasrácszattal.	 © MÉSZÁROS Bernadett
The ground-floor, semi-circular external entrance doors, which are the dominant feature of the building, especially the entrance door of the building at 18 Széchenyi square, distinguished by its several small glass panels with polished glass grains and the iron grating separating them.	
Attribútumspecifikus kezelési stratégiák: Az építmények anyagainak és szerkezeteinek minél teljesebb (fizikai és kémiai tulajdonságok) megismerését követően a fenntarthatóság megtervezése az ezeken alapuló program kidolgozását teszi szükségessé. Attribute-related management strategies: Once the materials and structures of buildings are assessed as thoroughly as possible (physical and chemical properties), sustainability planning implies the development of a programme based on this assessment.	

- **3. táblázat.** A műemlékek értékeinek bemutatása és a kezelés stratégiája. II. Kultúrtörténeti értékek. Építészettörténeti érték. © MÉSZÁROS Bernadett
- **Table 3.** Presentation of the values of monuments and management strategy. II. Cultural historical values. Architectural values. © Bernadett MÉSZÁROS

II. Kultúrtörténeti értékek	
II. Cultural historical values	
Jellemzők	Fotó, dokumentáció
Attributes	Photos, documentation
Műemléki érték	
Monumental value	
A klasszicizmus és a századfordulós építkezés viszonylag épségben megőrzött bizonyítékai	
Relatively intact evidence of classicism and turn-of-the-century architecture	
Az első vidéki passzázs	
The first provincial passage	
Az emlékek jelentős történeti értékkel bírnak, amelyet az utókor számára meg kell őrizni.	
Historic buildings have a significant historical value that must be preserved for the future	
Attribútumspecifikus kezelési stratégiák: A műemléki értékek megőrzésének feltételrendszere nem különbözik az építészeti értékek megőrzésétől. Attribute-related management strategies: The conditions for the conservation of heritage assets are no different from those for the conservation of architectural assets.	

- **4. táblázat.** A műemlékek értékeinek bemutatása és a kezelés stratégiája. II. Kultúrtörténeti értékek. Műemléki érték. © MÉSZÁROS Bernadett
- **Table 4.** Presentation of the values of historic buildings and management strategy. II. Cultural historical values. Historical value. © Bernadett MÉSZÁROS

II. Kultúrtörténeti értékek

II. Cultural historical values

Jellemzők	Fotó, dokumentáció
Attributes	Photos, documentation
Képzőművészeti érték	
Artistic value	
A helyiségek díszítőfestései között a Király u. 1. számú ház 2. és 3. emeletén található a legnagyobb összefüggő, rekonstruálható felület.	 © MÉSZÁROS Bernadett
Between the decorative paintings of the rooms, the largest contiguous restorable surface can be found on the 2nd and 3rd floors of the house at 1 Király Str.	
A falkutatás és restaurátori munka feltárta a díszítőelemek eredeti színét, amely a terrakotta eredeti barnásvörös földszíne volt. Ez az elemek plasztikusságát még jobban kiemelte. A próbatisztítás láthatóvá tette a növényi sormintás ornamentika felületén azt, hogy eredetileg a vas-oxiddal vörösesbarnára színezett elemeket engobbal vonták be.	 © MÉSZÁROS Bernadett
The building fabric investigation and restoration work revealed the original colour of the decorative elements, which was the original brownish-red earth colour of terracotta. This further enhanced the plasticity of the elements. The sample cleaning revealed on the surface the ornamentation with floral finger patterns that the elements coloured reddish brown with iron oxide, were originally engobed.	
A mázatlan terrakotta épületkerámiák kiemelkedő jelentőségűvé teszik a Király u. 1. épületet (passzázs és homlokzat) – a Zsolnay-gyár 1860-as mintakönyvének elemei.	 © MÉSZÁROS Bernadett
The unglazed terracotta building ceramics make the building at 1 Király Str. of outstanding importance (passage and façade) - elements of the 1860 book of patterns of the Zsolnay factory.	
A BAZÁR felirat anyagában mint máztatlan terrakotta díszítőelem is értéket képvisel, ugyanakkor az épület legendás korabeli funkciójára is utal, azonosítja azt. A felirat kutatásakor mögötte fél méter átmérőjű vörösfenyő gerendázatot találtak.	 © MÉSZÁROS Bernadett
The BAZÁR inscription is also valuable as an unglazed terracotta ornamental element, while at the same time it refers to the legendary function of the building at the time, identifying it. When the inscription was excavated, a half-metre-diameter larch beam was found behind it.	

Széchenyi tér 16. alatti épület: földszinti kapualj és nagyterem, falfestések és rozetták az 1800-as évek második feléből. Földszint, korabeli díszítőfestés, bemutatása javasolt (a Mecsek cukrászdában ez ma megoldott tény, és a funkciónak köszönhetően „látogatható”). Javasolt a földszinti kapualj és nagyterem helyreállítása, mellyel reprezentatív tér nyerhető. Az utcai teremsorokban a megtalált falfestések és rozetták kis részleteinek helyreállításával jelezhető a korabeli hangulat.	
The building at 16 Széchenyi square: ground floor entrance hall and great hall, wall paintings and rosettes from the second half of the 1800s. Suggested display of the period decorative painting on the ground floor (in the Mecsek confectionery this is executed today and it can be “visited” thanks to its destination). It was recommended to have the ground floor gateway and the main hall restored in order to create a representative space. The restoration of small details of the wall paintings and rosettes found in the suite of rooms on the street side will give a past vibe.	
Attribútumspecifikus kezelési stratégiák: A rendszeres monitoring alapján, szakrestaurátori karbantartással biztosítható a képzőművészeti értékek fenntarthatósága. Attribute-related management strategies: On the basis of regular monitoring, the sustainability of fine art heritage can be ensured through professional restoration and maintenance.	

© MÉSZÁROS Bernadett

- **5. táblázat.** A műemlékek értékeinek bemutatása és a kezelés stratégiája. II. Kultúrtörténeti értékek. Képzőművészeti érték. © MÉSZÁROS Bernadett
■ **Table 5.** Presentation of the values of monuments and management strategy. II. Cultural historical values. Artistic value. © Bernadett MÉSZÁROS

III. Városképi sajátosságok III. Cityscape features	
Jellemzők Attributes	Fotó, dokumentáció Photos, documentation
A Párizsi udvar mintájára épült első vidéki passzázs The first provincial passage following the model of the Paris Courtyard (in Budapest) Polgári főteret formáló épületblokk Building block forming the bourgeois main square A Király u. 1. a romantikus építészet szép példája 1 Király Str. is a fine example of romantic architecture Eredeti Zsolnay épületdíszítő motívumok, terrakotta épületdíszek a homlokzaton Original Zsolnay building decoration motifs, terracotta building decorations on the façade	
Attribútumspecifikus kezelési stratégiák: Az épületek megőrzése, a környező beépítések megtartása, a TAK és városrendezés eszközeivel. Valamint azonnali probléma-elhárítás! Az épületek állagának megóvása! Attribute-related management strategies: Preservation of buildings and the surrounding built environment through the use of TAK (Townscape Design Manual) and urban planning. Immediate problem solving! Preservation of the fabric of buildings!	

© MÉSZÁROS Bernadett

- **6. táblázat.** A műemlékek értékeinek bemutatása és a kezelés stratégiája. III. Városképi sajátosságok. © MÉSZÁROS Bernadett
■ **Table 6.** Presentation of the values of monuments and management strategy. III. Cityscape features. © Bernadett MÉSZÁROS

IV. Nyilvánosság számára hozzáférhető értékek IV. Values accessible to the public	
Jellemzők Attributes	Fotó, dokumentáció Photos, documentation
4 használható és használatba vont műemlék épület 4 listed buildings in use and occupied	
Attribútumspecifikus kezelési stratégiák: A ház történetének, valamint az építés és építető történetének teljesebb bemutatása. A ház használati módjának az eredeti funkciót és szellemiséget tükröző mai megvalósítása. Attribute-related management strategies: A more complete history of the house and the history of its construction and builder. A presentation of how the house is used today, reflecting its original function and spirit.	

- **7. táblázat.** A műemlékek értékeinek bemutatása és a kezelés stratégiája. IV. Nyilvánosság számára hozzáférhető értékek. © MÉSZÁROS Bernadett
■ **Table 7.** Presentation of the values of historic buildings and management strategy. IV. Publicly accessible values. © Bernadett MÉSZÁROS

European Quality Principles for EU-funded Interventions with Potential Impact upon Cultural Heritage. Recommendations and selection criteria, November 2020

(EXCERPTED VERSION – CONTINUATION)¹

Principii europene privind calitatea în intervențiile cu finanțare din fonduri europene cu impact potențial asupra patrimoniului cultural. Recomandări și criterii de selecție, noiembrie 2020

(VERSIUNE ÎN EXTRAS – CONTINUARE)¹

Európai minőségi elvek az EU által finanszírozott, a kulturális örökségre lehetséges hatással lévő beavatkozásokra.

Ajánlások és kiválasztási kritériumok, 2020. november

(KIVONATOS VÁLTOZAT – FOLYTATÁS)¹

■ *Selection criteria for projects with a potential impact on cultural heritage*

Our continually evolving environment contains many cultural heritage elements. Because cultural heritage is a common good that is not renewable nor replaceable, these elements should be cherished. To ensure that our generation is able to “pay back what we borrowed”, the following seven quality principles and selection criteria for interventions on cultural heritage have been developed:

1. *Knowledge-based*

Conduct research and surveys first of all

2. *Public benefit*

Keep in mind your responsibility towards society

3. *Compatibility*

Keep the “spirit of the place”

■ *Criterii de selecție pentru proiectele cu impact potențial asupra patrimoniului cultural*

Mediul nostru, ce se află în continuă evoluție, conține multe elemente de patrimoniu cultural. Pentru că patrimoniul cultural este un bun comun care nu este nici regenerabil, nici înlocuibil, trebuie să prețuim toate aceste elemente. Pentru a garanta că generația noastră este capabilă „să înapoieze ce am împrumutat”, au fost elaborate următoarele șapte principii de calitate și criterii de selecție pentru intervențiile asupra patrimoniului cultural:

1. *Bazate pe cunoaștere*

Desfășurați întâi cercetări și releva

■ *Kiválasztási kritériumok a kulturális örökségre lehetséges hatással lévő projektek esetében*

Folyamatosan átalakuló környezetünk számos kulturális örökségi elemet tartalmaz. Mivel a kulturális örökség elemei olyan közjavak, amelyek nem megújíthatók, és nem is pótolhatók, ezeket az elemeket meg kell becsülni. Annak biztosítására, hogy generációnk képes legyen továbbadni azokat az értékeket, amelyeket örökbe kapott, a következő hét minőségi elv és kiválasztási kritérium kidolgozására került sor a kulturális örökséget érintő beavatkozások számára:

1. *Tudásalapú megközelítés*

Mindenekelőtt a kutatások és a felmérések elkészítése

2. *Társadalmi hasznosság*

A társadalom iránti felelősség szem előtt tartása

3. *Kompatibilitás*

A „hely szellemének” megőrzése

¹ The first part of the present excerpted version can be found in the previous issue of the *Transsylvania Nostra* journal. The excerpted version was prepared by ICOMOS Hungary, originally published in FEJÉRDY Tamás, ed. 2021. *Karták könyve 2011–2021*. Budapest: ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottsága, 297–305 [ed. note].

¹ Prima parte a acestei versiuni în extras se găsește în numărul anterior al revistei *Transsylvania Nostra*, fiind o adaptare a traducerii în română (de Magda TEODORESCU) a documentului, pe baza versiunii în extras pregătite de ICOMOS Ungaria, publicată în FEJÉRDY Tamás, ed. 2021. *Karták könyve 2011–2021*. Budapest: ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottsága, 297–305. Versiunea completă, tradusă în limba română, este în curs de publicare, de ICOMOS România și Institutul Național al Patrimoniului. [notă ed.]

¹ Jelen kivonatos változat első része a *Transsylvania Nostra* folyóirat előző lapszámában jelent meg. A magyar fordítás NAGY Gergelynek (ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottság elnöke) köszönhető. Eredeti megjelenés: FEJÉRDY Tamás, szerk. 2021. *Karták könyve 2011–2021*. Budapest: ICOMOS Magyar Nemzeti Bizottsága, 297–305. [szerk. megj.]

4. Proportionality

Do as much as necessary, but as little as possible

5. Discernment

Call upon skills and experience

6. Sustainability

Make it last

7. Good governance

The process is part of the success

This evaluation tool consists of key questions that decision-makers should ask themselves to assess the quality of proposed projects with a potential impact on cultural heritage and to determine whether such projects are worthy of EU or other funding.

There are different types of projects: small and large, public and private, expensive and low-cost, with direct and indirect impact on cultural heritage. The quality principles of the evaluation tool are both heritage-based and process-related, and they should be assessed by decision-makers responsible for cultural heritage and those responsible for the overall process and the finances. The tool may also be useful for civil society, and local and heritage communities.

1. Knowledge-based

Conduct research and surveys first

- Is the heritage in danger or in need of urgent conservation work?
- Have the heritage element and its setting been researched and surveyed prior to the formulation of a project brief and prior to the design of the project?
- Have all relevant elements and features of the cultural heritage been identified? Is their history, current physical condition and values known and understood? If not, are there actions planned to identify these further?
- Has a cultural Heritage Impact Assessment been carried out? If so, was this undertaken by independent experts with heritage skills? In cases where there are several intervention options, have they all been considered in the cultural Heritage Impact Assessment?

2. Beneficiu public

Amintiți-vă de responsabilitatea față de societate

3. Compatibilitate

Păstrați „spiritul locului”

4. Proporționalitate

Faceți cât e necesar, dar cât mai puțin posibil

5. Discernământ

Apelați la calificări și experiență

6. Sustenabilitate

Faceți o intervenție care să dureze în timp

7. Buna guvernare

Procesul este parte integrantă a succesului

Acest instrument de evaluare constă în întrebări cheie pe care factorii de decizie ar trebui să și le pună pentru a evalua calitatea proiectelor propuse cu impact potențial asupra patrimoniului cultural și pentru a putea determina dacă aceste proiecte merită să fie finanțate de UE sau să primească alte fonduri.

Există diferite tipuri de proiecte: mici și mari, publice și private, costisitoare și necostisitoare, cu impact direct și indirect asupra patrimoniului cultural. Principiile de calitate ale acestui instrument de evaluare sunt orientate spre patrimoniu și spre proces. Prin urmare, ar trebui utilizate atât de factorii de decizie în domeniul patrimoniului, cât și de factorii de decizie în materie de proces și de finanțe. Instrumentul poate fi util și pentru societatea civilă, precum și pentru comunitățile locale și de patrimoniu.

1. Bazate pe cunoaștere

Desfășurați întâi cercetări și relevee

- Este patrimoniul în pericol sau necesită intervenții urgente de conservare?
- Au fost cercetate și expertizate elementul de patrimoniu și cadrul său înainte de a elabora tema de proiectare și conceptul proiectului?
- Au fost identificate toate elementele relevante și caracteristicile patrimoniului cultural? Sunt istoria, starea fizică actuală și valorile sale cunoscute și înțelese? Dacă nu, există acțiuni planificate pentru a le identifica?

4. Arányosság

Csak annyit tenni, amennyi szükséges, és az a lehető legkevesebb legyen

5. Jó ítélőképesség

A szakértelem és a tapasztalat igénybevétele

6. Fenntarthatóság

Legyen tartós

7. Jó irányítás

A folyamat a siker része

Ez az értékelő eszköz olyan lényeges kérdésekből áll, amelyeket a döntéshozóknak önmaguk számára kell feltenniük, hogy értékeljék a kulturális örökségre lehetséges kihatással lévő, javasolt projektek színvonalát, és megállapítsák, hogy ezek a projektek méltók-e EU- vagy egyéb finanszírozásra.

Különböző típusú projektek léteznek – kicsi és nagy, állami és magán, költséges és költségkímélő –, közvetlen és közvetett kihatással a kulturális örökségre. Az értékelő eszköz minőségi elvei örökségalapúak, de ugyanakkor a megvalósulási folyamatokkal is kapcsolatosak, és ezeket a kulturális örökségért felelős, valamint az általános folyamatért és a pénzügyekért felelős döntéshozóknak kell kiértékelniük. Az eszköz hasznos lehet a civil társadalom, valamint a helyi és az örökségvédelmi közösségek számára is.

1. Tudásalapú megközelítés

Mindenekelőtt a kutatások és a felmérések elkészítése

- A műemlék veszélyben van-e, vagy sürgős konzerváló munkára szorul-e?
- Megvizsgálták és felmérték-e az örökségi elemet és annak környezeti beágyazódását a projekt kidolgozása és a projekt megtervezése előtt?
- Számba vették-e a kulturális örökség összes releváns elemét és jellemzőjét? Ismerik-e és megértik-e történetüket, jelenlegi fizikai állapotukat és értékeiket? Ha nem, terveznek-e intézkedéseket ezek további számbavételére?
- Készítettek-e a kulturális örökségre vonatkozó hatásvizsgálatot? Ha igen, azt független, örökségvédelmi ismeretekkel rendelkező szakértők végezték-e? Ha a be-

2. Public benefit

Keep in mind your responsibility toward future generations

- Does the project explicitly recognise cultural heritage as a common good and responsibility?
- Is the project in full conformity with the relevant heritage legislation and regulations? Or does its approval require exemptions?
- Is the project necessary to preserve the historic environment and its cultural heritage for future generations? In cases where projects mainly respond to needs as currently perceived, which may then evolve over time and thus make the interventions redundant, are these interventions potentially reversible?
- Are all motivations and specific interests for the project clearly acknowledged?
- Will future generations continue to have access to the full richness of the historic environment and its cultural heritage after the proposed intervention, or will some features be lost? If so, is this loss justified by public benefit and how will it be perceived/judged by future generations?

3. Compatibility

Keep the "spirit of the place"

- Will the intended use respect the characteristics, architectural composition and relevant elements of the cultural heritage?
- Is the project respectful of the historic environment and its cultural heritage, in its setting sizes, proportions, spaces, features and materials, as well as (former) use?
- Does the project respond to people's needs in terms of cognitive and physical accessibility?
- Does the project uphold national and international cultural heritage standards and principles?
- Will the authenticity of the cultural heritage/landscape be maintained?

- S-a făcut Evaluarea Impactului asupra Patrimoniului cultural? Dacă da, a fost întreprins acest lucru de către experți independenți cu calificări în domeniul patrimoniului? În cazurile unde există mai multe opțiuni de intervenție, au fost acestea toate luate în considerare în Evaluarea Impactului asupra Patrimoniului cultural?

2. Beneficiu public

Amintiți-vă de responsabilitatea față de generațiile viitoare

- Recunoaște proiectul în mod explicit patrimoniul cultural ca bun comun și responsabilitate comună?
- Proiectul respectă pe deplin legile și reglementările aplicabile patrimoniului cultural? Sau aprobarea sa necesită derogări?
- Este proiectul necesar pentru a proteja cadrul istoric și patrimoniul său cultural pentru generațiile viitoare? În cazurile în care proiectele răspund în principal unor nevoi percepute în prezent, care pot evolua în timp și pot face ca intervențiile să pară redundante, sunt aceste intervenții potențial reversibile?
- Sunt toate motivațiile și interesele specifice proiectului clar recunoscute?
- Vor continua generațiile viitoare să aibă acces la toată bogăția cadrului istoric și a patrimoniului său cultural după intervenția propusă sau vor fi pierdute unele trăsături? Dacă da, este această pierdere justificată de beneficiul public și de cum va fi percepută/judecată aceasta de către generațiile viitoare?

3. Compatibilitate

Păstrați „spiritul locului”

- Utilizarea prevăzută va respecta caracteristicile, compoziția arhitecturală și elementele relevante ale patrimoniului cultural?
- Respectă proiectul cadrul istoric și patrimoniul cultural, contextul său, dimensiunile, proporțiile, spațiile, trăsăturile și materialele, precum și utilizarea (originară)?

avatközásra több lehetőség is van, mindegyiket figyelembe vették-e a kulturális örökségre vonatkozó hatásvizsgálatban?

2. Társadalmi hasznosság

A jövő generációk előtti felelősség szem előtt tartása

- A projekt úgy tekint-e a kulturális örökségre, mint közjavakra és mint közös kötelességre?
- A projekt teljes mértékben megfelel-e a vonatkozó örökségvédelmi jogszabályoknak és szabályzatoknak? Vagy a jóváhagyása igényel-e mentességeket?
- Szükségesnek tartja-e a projekt a történelmi környezetnek és a kulturális örökségnek a jövő generációi számára való megőrzését? Olyan esetekben, amikor a projektek főként a jelenlegi felfogás szerinti igényeket szolgálják – melyek idővel átalakulhatnak, és így feleslegessé tehetik a beavatkozásokat –, a beavatkozások potenciálisan visszafordíthatók-e?
- Figyelembe vették-e a projektet alátámasztó összes indokot és sajátos szempontot?
- A javasolt beavatkozás után a jövőbeli generációk továbbra is hozzáférhetnek-e a történelmi környezet és kulturális öröksége teljes gazdagságához, vagy elvesznek-e egyes jellegzetességei? Ha igen, igazolja-e ezt a veszteséget valamely társadalmi hasznosság, és hogyan fogják azt felfogni/megítélni a jövő generációi?

3. Kompatibilitás

A „hely szellemének” megőrzése

- A szándékolt használat tiszteletben fogja-e tartani a kulturális örökség jellemzőit, építészeti kompozícióját és minden meghatározó elemét?
- Tiszteletben tartja-e a projekt a történelmi környezetet és annak kulturális örökségét, tekintettel van a méretekre, az arányokra, a terekre, jellemzőire és anyagaira, valamint (korábbi) használatára?
- Megfelel-e a projekt az emberek igényeinek a kognitív és fizikai hozzáférhetőség szempontjából?

4. Proportionality

Do as much as necessary, but as little as possible

- Is the proposed project cautious in its approach, in particular in cases where works are irreversible or knowledge is insufficient or currently unaffordable?
- Is the project focused on repair and conservation rather than heavy transformation (i.e. involving replacement of authentic material)? Is the project “overdoing” it and “overspending”?
- Is the authenticity being preserved, in particular when the project includes contemporary new design to accommodate (new) uses?
- Is there balance, harmony and/or controlled dialogue between the cultural heritage and the new elements?

5. Discernment

Call upon skills and experience

- Is the project calling upon knowledge from all relevant disciplines? Is it the result of a collective and transdisciplinary reflection?
- Does the project demonstrate the designer's understanding of the cultural heritage, their creativity to find balanced solutions, their knowledge of materials and attention to detail in their design?
- Are the proposed technical interventions well-tested? Can the technical interventions be described as state-of-the-art? Are technical approaches with high risks/uncertainties avoided?
- Is the project fit for purpose and tailor-made for this particular cultural heritage?
- Does the project reflect national, regional and local traditions, standards and specificities?
- Are small- and medium-size conservation and building enterprises eligible to carry out the project?

6. Sustainability

Make it last

- How will the project impact on the environment?

- Proiectul răspunde nevoilor oamenilor în ceea ce privește accesibilitatea cognitivă și fizică?
- Se ridică proiectul la standardele și principiile naționale și internaționale în materie de patrimoniu cultural?
- Va fi păstrată autenticitatea patrimoniului/peisajului cultural?

4. Proportionalitate

Faceți atât cât este necesar, dar cât mai puțin posibil

- Este abordarea propusă de proiect suficient de precaută, în special în cazurile în care lucrările sunt ireversibile sau cunoștințele nu sunt suficiente sau sunt inaccesibile în prezent?
- Se concentrează proiectul mai curând pe reparații și conservare decât pe transformări radicale (implicând înlocuirea materialelor autentice)? Se „exagerează” în termeni de lucrări sau cheltuieli în proiect?
- Se păstrează autenticitatea, mai ales atunci când proiectul include un nou design contemporan pentru a face loc unor (noi) utilizări?
- Există echilibru, armonie și/sau dialog controlat între patrimoniul cultural și noile elemente?

5. Discernământ

Apelați la calificări și experiență

- Apelează proiectul la cunoștințe din toate disciplinele relevante? Este el rezultatul unei reflectări interdisciplinare și colective?
- Demonstrează proiectul înțelegerea proiectantului în ceea ce privește patrimoniul cultural, creativitatea lui de a găsi soluții echilibrate, cunoașterea materialelor și atenția la detalii în proiectare?
- Sunt propunerile pentru intervențiile tehnice testate? Pot intervențiile tehnice să fie descrise ca fiind corespunzătoare cu stadiul actual al tehnologiilor? Se evită abordările tehnice cu risc ridicat/nesigure?
- Este proiectul adaptat scopului și posibilităților aceluia patrimoniului cultural specific?

- Betartja-e a projekt a nemzeti és nemzetközi kulturális örökségi normákat és elveket?
- Megmarad-e a kulturális örökség/táj hitelessége?

4. Arányosság

Csak annyit tenni, amennyi szükséges, és az a lehető legkevesebb legyen

- Megközelítésében körültekintő-e a javasolt projekt, különösen azokban az esetekben, amikor a beavatkozások visszafordíthatatlanok, vagy a szaktudás nem elégséges, vagy éppen akkor megfizethetetlen?
- A projekt inkább a javításra és a konzerválásra összpontosít-e, szemben a jelentős átalakításokkal (mint pl. amelyek hiteles anyagok elbontásával járnak)? Esetleg a projekt „túlzásokba megy”, és „túlköltekező”?
- Megőrzi-e a hitelességét, különösen, ha a projekt kortárs, új dizájnt tartalmaz az (új) használati módok befogadására?
- Létezik-e megfelelő egyensúly, harmónia és/vagy ellenőrzött kölcsönhatás a kulturális örökség és az új elemek között?

5. Jó ítélőképesség

A szakértelem és a tapasztalat igénybevétele

- A projekt felhasználja-e valameny-nyi releváns tudományág tudásanyagát? A tudásanyag kollektív és transzdiszciplináris megalapozottságú-e?
- A projekt bizonyítja-e a tervező jártasságát a kulturálisörökségvédelem szakterületén, rendelkezik-e megfelelő kreativitással a kiegyensúlyozott megoldások megtalálásához, alkalmas anyagismerettel, és a tervezés során valóban odafigyel-e a részletekre?
- A javasolt műszaki beavatkozások korábban bevált megoldások? Az alkalmazott műszaki beavatkozások tekinthetők-e a legkorszerűbbeknek? Elkerülik-e a nagy kockázatú/bizonytalansággal járó műszaki megoldásokat?
- A projekt alkalmas-e a szándékolt célra, és megfelelően egyedi-e az adott kulturális örökség számára?

- Has an independent Environmental Impact Assessment been carried out? Were the conclusions taken into account in the project?
- Have the local inhabitants and heritage communities been consulted and involved in the project and its development? Were their considerations taken into account?
- Does the project take future maintenance into account? Is there a strategy for maintenance (post-project)?
- Is there a long-term strategy for the post-project management of the cultural heritage, in particular when new use is proposed?

7. Good governance

The process is part of the success

- Is there a clear understanding of which experts and local and national authorities have to be included at each step of the process?
- Is risk assessment and mitigation, with the implication of heritage professionals, an integral part of the project?
- Will a monitoring system be in place during and after the project implementation?
- Does the project include adequate provisions for contingency and flexibility in case of unexpected events or discoveries?
- Does the project include heritage conservation and management training and promotion (dissemination/sharing) of knowledge?
- Is the project part of an integrated sustainable development strategy?

- Reflectă proiectul specificitățile, tradițiile și normele naționale, regionale și locale?
- Sunt întreprinderile mici și mijlocii de construcții și de conservare eligibile pentru a realiza proiectul?

6. Sustenabilitate

Faceți o intervenție care să dureze în timp

- Care va fi impactul proiectului asupra mediului?
- A fost efectuată o evaluare independentă a impactului asupra mediului? Au fost luate în considerare constatările în cadrul proiectului?
- Au fost consultați și implicați localnicii și comunitățile de patrimoniu în proiect și dezvoltarea acestuia? Au fost luate în considerare părerile lor?
- Ia proiectul în considerare viitoarele lucrări de întreținere? Există o strategie (post-proiect) de întreținere?
- Există o strategie pe termen lung de management post-proiect pentru patrimoniul cultural, în special când se propun noi utilizări?

7. Buna guvernare

Procesul este parte integrantă a succesului

- Este clar înțeles ce experți și care autorități locale și naționale trebuie incluse în fiecare etapă a procesului?
- Este evaluarea și atenuarea riscului, cu implicarea profesioniștilor în domeniul patrimoniului, o parte integrantă a proiectului?
- Va exista un sistem de monitorizare pe durată și după implementarea proiectului?
- Include proiectul prevederi adecvate și flexibile pentru cazuri neprevăzute și descoperiri neașteptate?
- Include proiectul programe de formare profesională în conservarea și gestionarea patrimoniului, și promovare (diseminare/schimb) de informații/cunoștințe?
- Este proiectul parte dintr-o strategie integrată de dezvoltare sustenabilă?

- A projekt tükrözi-e a nemzeti, regionális és helyi hagyományokat, szabványokat és sajátosságokat?
- A kis és közepméretű műemlék-konzerváló és építési vállalkozások jogosultak-e a projekt végrehajtására?

6. Fenntarthatóság

Legyen tartós

- Milyen hatással lesz a projekt a környezetre?
- Végeztek-e független környezeti hatásvizsgálatot? Figyelembe vették-e annak megállapításait a projekt során?
- Konzultáltak-e a helyi lakosokkal és az örökségüket őrző közösségekkel, bevonták-e őket a projektbe és annak kialakításába? Figyelembe vették-e érdekeiket?
- A projekt figyelembe veszi-e a hosszú távú fenntarthatóságot? Létezik-e (projekt utáni) kezelési stratégia?
- Létezik-e hosszú távú stratégia a projekt megvalósítása után a kulturális örökség kezelésére, különösen akkor, ha funkcióváltást javasolnak?

7. Jó irányítás

A folyamat a siker része

- Kellően feltárták-e, hogy mely szakértőket és mely helyi és országos hatóságokat szükséges bevonni a teljes folyamat egyes szakaszaiba?
- Szerves része-e a projektnek az örökségvédelmi szakemberek bevonásával készített kockázatelemzés és -csökkentés?
- Lesz-e monitoringrendszer a projekt végrehajtása alatt és után?
- A projekt tartalmaz-e megfelelő tartalékkeretet a bekövetkező váratlan események kezelésére vagy előre nem látható kutatási feladatok/eredmények programhoz való rugalmas illesztésére?
- Tartalmaz-e a projekt műemlékvédelmi és műemlékfenntartói képzést, és foglalkozik-e a megfelelő színvonalú tájékoztatással (az ismeretek terjesztésével/megosztásával)?
- Része-e a projekt egy integrált, fenntartható fejlődési stratégiának?

■ DÁVID Eszter¹

The 185th Anniversary of the Architect Ferenc SCHULCZ's Birth²

185 de ani de la nașterea arhitectului Ferenc SCHULCZ²

185 éve született SCHULCZ Ferenc építész²

■ Today, the name of Ferenc SCHULCZ does not ring as familiar as that of Frigyes SCHULEK or Imre STEINDL, although just like the latter two, he had been one of the first architects mentioned among the disciples of Friedrich VON SCHMIDT. Moreover, SCHULCZ also belonged to the group of Hungarian intellectuals and professionals who researched and documented the historic buildings of Hungary even before institutions for their protection were established in the country (1872).

He was born in Pécs on 22 March 1838 and, tragically, died on 21 October 1870, aged only 32. His father was a master carpenter and machinist, while his two brothers also worked in the building industry.

SCHULCZ began his university studies at the architecture section of the Academy of Fine Arts in Vienna when he was 22 years old. He was a fellow student of Frigyes SCHULEK, Imre STEINDL, and others. SCHULCZ gained recognition by receiving the Academy's Füger Prize in two con-

■ Astăzi, numele lui SCHULCZ nu sună la fel de familiar ca cel al lui Frigyes SCHULEK sau al lui STEINDL, deși a fost cândva unul dintre primii arhitecți, alături de cei doi menționați mai sus, ai căror nume se pomeneau ca studenți ai lui Friedrich VON SCHMIDT. De asemenea, SCHULCZ a făcut parte din grupul de intelectuali și profesioniști maghiari care cercetau și documentau monumentele Regatului Ungariei chiar înainte de înființarea cadrului instituțional pentru protecția monumentelor istorice (în 1872).

S-a născut pe 22 martie 1838 la Pécs, Ungaria și a murit tragic la vârsta de numai treizeci și doi de ani, pe 21 octombrie 1870. Tatăl său a fost maistru dulgher și mecanic, iar frații săi au lucrat amândoi în construcții.

SCHULCZ și-a început studiile universitare la Academia de Arte Frumoase, secția arhitectură din Viena la vârsta de douăzeci și doi de ani, unde a fost coleg, printre

■ SCHULCZ Ferenc neve ma nem cseng annyira ismerősen, mint SCHULEK Frigyesé vagy STEINDL Imréé, pedig anno az említett két építész mellett az elsőik között szerepelt, ha VON SCHMIDT Friedrich tanítványait emlegették. SCHULCZ emellett azon hazai értelmiségi és szakmai csoporthoz tartozott, amely még azelőtt kutatta és dokumentálta hazánk műemlékeit, mielőtt megalakult volna az intézményes műemlékvédelem (1872).

1838. március 22-én született Pécsen és tragikus módon mindösszesen harminckét évesen, 1870. október 21-én halt meg. Édesapja ácsmester és gépész volt, valamint fivéréi is mindketten az építőiparban helyezkedtek el.

SCHULCZ egyetemi tanulmányait a bécsi Képzőművészeti Akadémia építészeti szakosztályán kezdte meg huszonkét éves korában, ahol többek között a már említett SCHULEK Frigyes és STEINDL Imre diáktársa volt. Akadémiai tanulmányai során – figyelemfelkeltő módon – egymás utáni két évben,

1 Hungarian Museum of Architecture and Monument Protection Documentation Center, Monument Protection Documentation Department, Budapest, Hungary.

2 The article appeared originally in Hungarian on 22 March 2023, on the Hungarian Museum of Architecture and Monument Protection Documentation Center website: <https://memmdk.hu/cikkek/evfordulok/185-eve-szuletett-schulcz-ferenc-epitesz>.

1 Colega Muzeului Maghiar de Arhitectură și Centrului de Documentare a Protecției Monumentelor Istorice, Budapesta, Ungaria.

2 Articolul a apărut original în limba maghiară, în data de 22 martie 2023, pe pagina de web a Muzeului Maghiar de Arhitectură și Centrului de Documentare a Protecției Monumentelor Istorice: <https://memmdk.hu/cikkek/evfordulok/185-eve-szuletett-schulcz-ferenc-epitesz>.

1 A Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ Műemléki Dokumentációs Osztályának munkatársa, Budapest.

2 Eredeti megjelenés 2023. március 22-én a Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ honlapján: <https://memmdk.hu/cikkek/evfordulok/185-eve-szuletett-schulcz-ferenc-epitesz>.



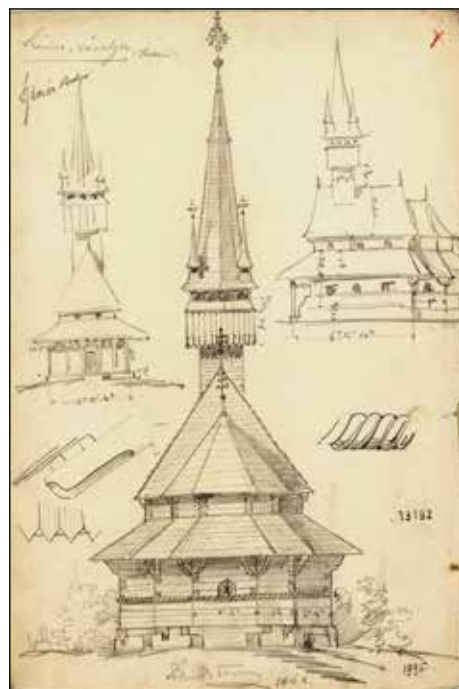
■ **1. ábra.** Szatmár megyei bejárás vázlataiból. Erdőd, 1864. © MÉM MDK, Tervtár, Itsz. K 13460
 ■ **Fig. 1.** Din schițele realizate cu ocazia vizitelor în comitatul Sătmár. Ardud, 1864. © MÉM MDK, Tervtár, nr. inv. K 13460
 ■ **Fig. 1.** From the sketches made during visits in Sătmár County. Ardud, 1864. © Hungarian Museum of Architecture and Monument Protection Documentation Center, Tervtár, inv. no. K 13460

secutive years during his studies, in 1862 and 1863. The prize was founded in memory of the Academy's former director, Professor Heinrich Friedrich FÜGER, in 1819 – a year after his death – and has been awarded annually since then to one of the applicant students. This accolade can be obtained by students showing exceptional drawing talent and skills, as the late professor deemed these abilities very important.

SCHULCZ was also a member of the Wiener Bauhütte, a group founded by enthusiastic young architects of the time, interested in mediaeval, mainly Gothic architecture. Hence, it is no surprise that SCHULCZ studied at the Academy mostly with Friedrich VON SCHMIDT, as did many other Hungarian students at the time. His teacher's appreciation of SCHULCZ is perhaps most evident in the fact that in 1868, at SCHMIDT's suggestion, he was assigned to supervise the reconstruction of the mediaeval castle in Hunedoara³. Work started according to the designs elaborated

alții, cu Frigyes SCHULEK și Imre STEINDL. În timpul studiilor sale la Academie, a fost distins cu Premiul „Füger”, într-un mod remarcabil, doi ani la rând, în 1862 și 1863. Acest premiu a fost fondat în memoria profesorului Heinrich Friedrich FÜGER, fost director al academiei, în 1819, la un an după moartea sa, și este acordat studenților aplicanți în fiecare an până în prezent. Premiul se acordă studenților care se remarcă prin talentul și cunoștințele lor de desen, o competență pe care regretatul profesor o considera foarte importantă.

SCHULCZ a fost, de asemenea, membru al asociației Wiener Bauhütte, un grup înființat de tineri arhitecți care erau entuziasmați de arhitectura medievală, în special cea gotică. Prin urmare, nu este surprinzător faptul că SCHULCZ a studiat la Academie mai ales sub îndrumarea lui Friedrich VON SCHMIDT, la fel ca mulți alți studenți maghiari din acea vreme. Aprecierea lui SCHULCZ de către profesorul său este poate cea mai evidentă în faptul că în 1868, la sugestia lui SCHMIDT, i s-a încredințat reconstrucția Castelului Hunedoarei. Lucrările au fost



■ **2. ábra.** Felmérési rajz és részletek Szinérváralja fatemplomához, 1864. © MÉM MDK, Tervtár, Itsz. K 13192
 ■ **Fig. 2.** Relevu și detalii pentru biserica de lemn din Seini, 1864. © MÉM MDK, Tervtár, nr. inv. K 13192
 ■ **Fig. 2.** Survey drawing and details for the wooden church in Seini, 1864. © Hungarian Museum of Architecture and Monument Protection Documentation Center, Tervtár, inv. no. K 13192

1862-ben és 1863-ban is neki ítéltek az akadémiai Füger-díjat. Ezt a díjat FÜGER Heinrich Friedrich professzor, az akadémia egykori igazgatója emlékére alapították a halála utáni évben, 1819-ben, és egészen a mai napig minden évben kiosztják a pályázó diákok között. Olyan hallgatókat tüntetnek ki vele, akik kiemelkednek rajzi tehetségükkel és tudásukkal, mivel a hajdani professzor nagyon fontosnak találta e készséget.

Emellett SCHULCZ is tagja volt a Wiener Bauhüttének, amely csoportot a kor oly lelkes fiatal építészei alapítottak meg, akiknek az érdeklődése a középkori építészet, kiemelten a gótika felé irányult. Nem meglepő tehát, hogy SCHULCZ az Akadémián többnyire VON SCHMIDT Friedrich mellett végezte tanulmányait, mint akkoriban sok más magyar hallgató is. Tanárának elismerése SCHULCZ felé talán abban mutatkozik meg leg-

³ At the time part of the Hungarian Kingdom, today in Romania [ed. note].

by SCHULCZ, and upon his death, Imre STEINDL took over his position.

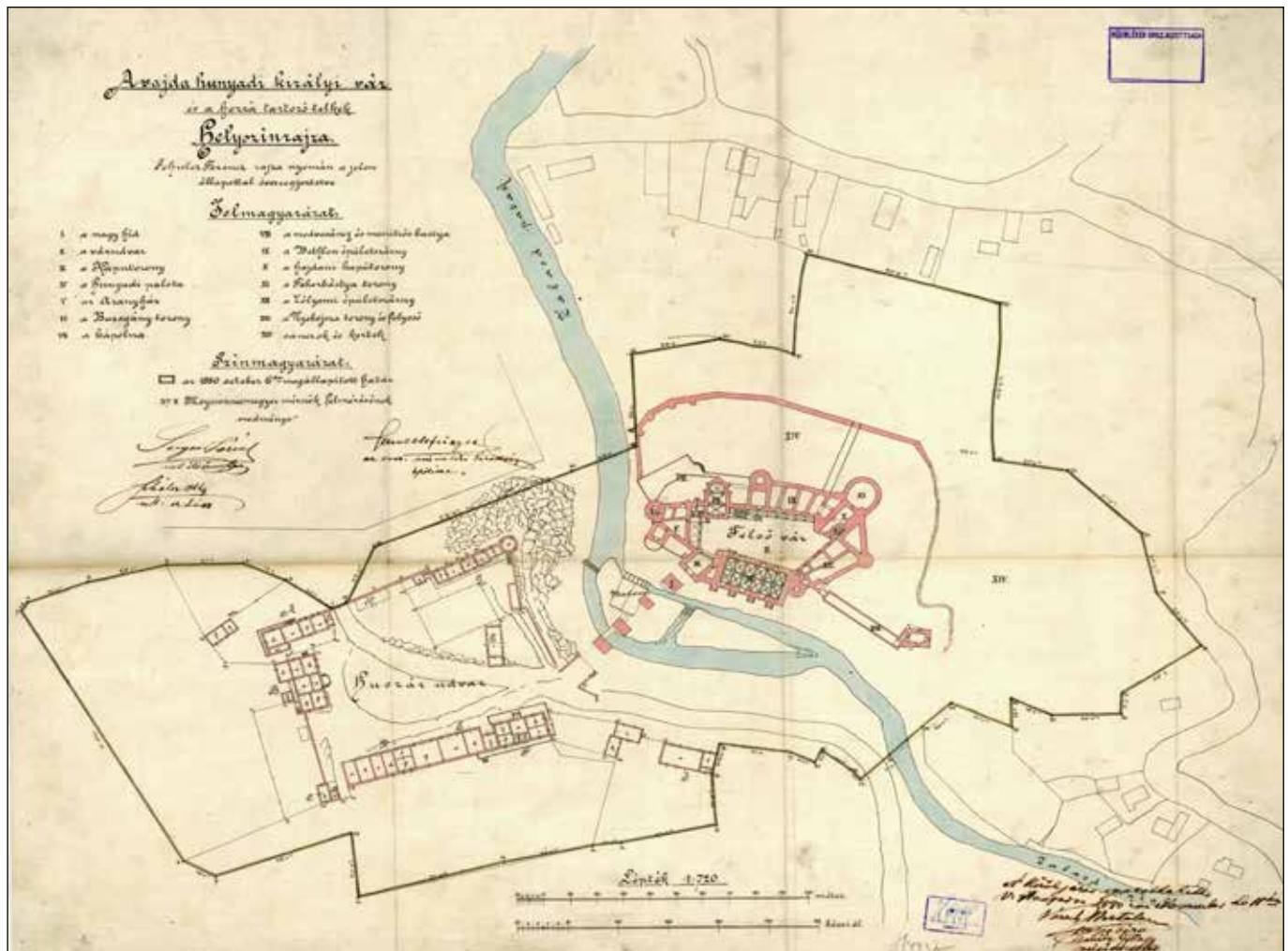
SCHULCZ repeatedly published his drawings made during surveys and road trips in various albums issued by the Wiener Bauhütte group. In 1866, he won a two-year scholarship and was sent to Spain as “professor SCHMIDT’s most prominent disciple”, but he also travelled through Germany, Switzerland, Italy, and France. In 1870, he delivered a lecture to the Hungarian Association of Engineers and Architects, in which he spoke about his travel and especially about Spanish mediaeval architecture, using his own illustrations to incite the vivid interest of the audience. For his book on the historic buildings of Girona, he was

demarcat pe baza planurilor sale, iar după moartea sa, Imre STEINDL i-a preluat funcția.

Și-a publicat în mod repetat desenele de studiu și de călătorie în albume editate de sus-numita asociație Wiener Bauhütte. În 1866, a câștigat o bursă de doi ani și a fost trimis ca „cel mai bun student al profesorului Schmidt”, dar a călătorit și în Germania, Elveția, Italia și Franța. În 1870, a ținut o prelegere despre călătoriile sale, cu ilustrații proprii, în fața Societății Maghiare a Inginerilor și Arhitecților, cu accent special pe arhitectura medievală spaniolă, care a avut un mare succes. Pentru cartea sa despre monumentele din Girona, a fost ales membru corespondent al Academiei de Arte din Madrid.

înkább, hogy 1868-ban SCHMIDT javaslatára őt bízták meg a vajdahunyadi vár kiépítésének a vezetésével. A tervei alapján meg is kezdték a munkákat, majd halála után STEINDL Imre vette át a pozícióját.

A már említett Wiener Bauhütte által kiadott albumokban többször publikálta felmérési és útirajzait. 1866-ban kétéves ösztöndíjat nyert és mint „Schmidt tanár legjelesebb tanítványát” Spanyolországba küldték, de utazásai során járt Németországban, Svájcban, Itáliában és Franciaországban is. A Magyar Mérnök- és Építész-Egylet számára 1870-ben saját illusztrációival színesített előadást tartott utazásáról, kiemelten a spanyol középkori építészetéről, amellyel nagy sikert



■ **3. ábra.** Vajdahunyad helyszínrajza 1880 novemberében, SCHULCZ korábbi rajza nyomán. © MÉM MDK, Tervtár, ltsz. K 9889
 ■ **Fig. 3.** Plan de situație Hunedoara în noiembrie 1880, după un desen anterior al lui SCHULCZ. © MÉM MDK, Tervtár, nr. inv. K 9889
 ■ **Fig. 3.** Site plan of Hunedoara in November 1880, based on an earlier drawing by SCHULCZ. © Hungarian Museum of Architecture and Monument Protection Documentation Center, Tervtár, inv. no. K 9889

elected a corresponding member of the Madrid Academy of Art.

During his career, he surveyed and documented numerous historic buildings located within the territory of the historical Hungarian Kingdom. Among others, he dealt with the Ottoman heritage of his hometown. In 1865, he was assigned by the Hungarian Academy of Sciences, together with Flóris RÓMER and Imre HENSZLMANN, to research the historic buildings of the (historical) counties of Bereg, Ugocsa, Maramureș, Sătmár.⁴ He devoted his attention not only to the castle in Hunedoara but also to other major mediaeval historic buildings in Transylvania, such as the castles in Alba Iulia, Cetatea de Baltă, Sighișoara, and Gogan-Varolea. In October 1870, he was appointed full professor at the Royal Joseph University in Budapest; however, he died unexpectedly during the same month.

His sudden death has cut short a very illustrious career, which could have been truly exceptional. One of the most remarkable aspects of his oeuvre and of the esteem he enjoyed was that, despite his young age, he was supposedly destined to head the future committee on historic building conservation.

Pe parcursul carierei sale, a cercetat și documentat numeroase monumente istorice de pe teritoriul Ungariei istorice. Printre altele, s-a ocupat și de patrimoniul turcesc din orașul său natal. În 1865, împreună cu Flóris RÓMER și Imre HENSZLMANN a primit sarcina de la Academia Maghiară de Științe să cerceteze monumentele istorice din comitatele Bereg, Ugocea, Maramureș și Sătmár. A lucrat nu numai la Castelul Hunedoarei, ci și la alte monumente medievale importante din Transilvania, precum Alba Iulia, Cetatea de Baltă, Sighișoara și Gogan-Varolea. În octombrie 1870, a fost numit profesor titular la Universitatea Tehnică Iosif din Budapesta, dar a murit în mod neașteptat în aceeași lună.

Moartea sa bruscă a întrerupt o carieră promițătoare, ceea ce ar fi trebuit să fie o activitate excepțională. Unul dintre cele mai izbitoare aspecte ale operei sale și ale recunoașterii sale este faptul că, în ciuda vârstei sale fragede, se presupune că a fost destinat să conducă comisia care urma să fie înființată pentru protecția monumentelor istorice.

aratott. Girona városának műemlékeiről írt könyvéért a madridi művészeti akadémia levelező tagjává választották.

Pályafutása alatt számos műemléket felmért, dokumentált a történelmi Magyarország területén. Egyebek mellett például foglalkozott szülővárosának török kori emlékeivel. 1865-ben a Magyar Tudományos Akadémia megbízásából RÓMER Flóris és HENSZLMANN Imre társaságában Bereg, Ugocsa, Máramaros és Szatmár vármegyékben kutatta a műemlékeket. Nem csak a vajdahunyadi várral, de más jelentős erdélyi középkori műemlékkel is foglalkozott úgy, mint Gyulafehérvár, Küküllővár, Segesvár és Gógánváralja. 1870 októberében kinevezték a József Műegyetem rendes tanárává, de még ebben a hónapban váratlanul elhunyt.

Hirtelen bekövetkezett halála egy igen fényes karriert és egy kivételesnek ígérkező életpályát szakított meg. Addigi munkásságának és megbecsülésének egyik legjellegesebb mutatója, hogy fiatal kora ellenére állítólag őt szánták a felállítandó műemléki bizottság élére.

Bibliográfia és ábrák forrása / Bibliografie și sursa figurilor / Bibliography and source of figures

- *** MÉM MDK – Magyar Építészeti Múzeum és Műemlékvédelmi Dokumentációs Központ [Muzeul Maghiar de Arhitectură și Centru de Documentare a Protecției Monumentelor Istorice / Hungarian Museum of Architecture and Monument Protection Documentation Center], Tudományos irattár [Arhiva Științifică / Document Archives]; Tervtár [Arhiva Tehnică / Print&Drawing Archives].
- SISA József. Schulcz Ferenc-életrajz, in Művészettörténészek, művészeti írók, építészettörténészek, építészeti szakírók lexikona, kézirat [manuscript]. MÉM MDK, Tudományos Irattár, Lymbus, ltsz. [nr.inv./inv. no.] K 2005.

⁴ Today, the latter two are part of Romania [ed. note].

In memoriam Peter DERER¹

■ Professor, author, supporter of the profession and of his fellow colleagues, defender of cultural and built heritage, President of the Union of Architects (2004-2007; 2009-2012), urban planner Peter DERER passed away on April 18, 2023.

Peter DERER graduated from the “Ion Mincu” Institute of Architecture in 1963 and furthered his education at the urban planning section of the Royal Danish Academy of Fine Arts in Copenhagen in 1967-68 and at the Ministry of Housing Construction, Stockholm.

In 1964, he joined the higher education system in the urban planning department, where he taught courses and workshops for over twenty years. He supervised doctorates, participated in specialized juries, and published works on architectural history and theory both domestically and internationally.

Peter DERER was deeply invested in the evolution of the profession, engaging in the activities of professional organizations as President of the Union of Architects. He contributed to public life as the Chief Architect of Bucharest in 1996, and to design and research through projects such as the restoration of the centre of Baia Mare, the Roman Catholic Archdiocese Palace in Bucharest, the Roman Castrum in Turnu Severin, and documentation for restoration and repair interventions in central Bucharest.

His contributions were fundamental to the development of the architect and urbanist profession during a period of redefinition of practice, and we thank him for his dedicated efforts.

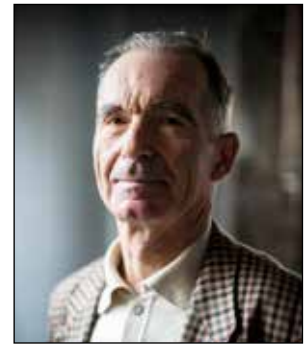
■ Profesor, autor, susținător al profesiei și al colegilor de breaslă, apărător al moștenirii culturale și a patrimoniului, președintele Uniunii Arhitecților (2004-2007; 2009-2012), arhitectul urbanist Peter DERER s-a stins din viață în 18 aprilie 2023.

Peter DERER a absolvit Institutul de Arhitectură „Ion Mincu” în 1963 și s-a perfecționat la secția de urbanism a școlii Regale de Arte din Copenhaga în 1967-68 și la Ministerul Construcțiilor de Locuințe, Stockholm.

În 1964, s-a integrat în sistemul de învățământ superior, în catedra de urbanism, și a ținut cursuri și ateliere pe parcursul a peste douăzeci de ani. A îndrumat doctorate, a făcut parte din jurii de specialitate și a publicat istorie și teorie de arhitectură atât în țară cât și în străinătate.

Peter DERER s-a preocupat de evoluția profesiei, implicându-se în activitatea organizațiilor profesionale ca președinte al Uniunii Arhitecților; în viața publică, în calitate de arhitect șef al Bucureștiului în 1996; și în proiectare și cercetare, prin proiecte precum restaurarea centrului orașului Baia Mare, Palatul Arhiepiscopiei Romano-Catolice din București, Castrul Roman din Turnu Severin și documentații pentru intervenții de restaurare și reparații în centrul Bucureștiului.

Contribuțiile sale au fost fundamentale pentru dezvoltarea profesiei de arhitect și urbanist într-o perioadă de redefinire a practicii și îi mulțumim pentru eforturile depuse.



■ Peter DERER. © Hanna DERER

■ DERER Peter építész-városrendező, tanár, szerző, a szakma és szakmatársak támogatója, a kulturális örökség védelmezője, az Építészek Szövetségének elnöke (2004–2007; 2009–2012) 2023. április 18-án hunyt el.

1963-ban fejezte be alapfokú tanulmányait a Ion Mincu Építészeti Intézetben, és 1967–68 között a Koppenhágai Egyetem urbanizmus szakán és a stockholmi Lakásügyi Minisztériumban mélyítette el szaktudását.

1964-ben a felsőoktatási rendszerben kezdett el dolgozni, az urbanizmus tanszéken, ahol több mint húsz éven át tartott előadásokat és műhelyfoglalkozásokat. Doktorátusi dolgozatok vezetőtanára volt, szakszűrőkben tevékenykedett, és építészettörténeti meg-elméleti munkákat publikált itthon és külföldön is.

A szakma fejlődését szívügyének tekintette, az Építészek Szövetsége elnökeként bekapcsolódott a szakmai szervezetek tevékenységeibe; Bukarest főépítészeként 1996-ban részt vett a közéletben; emellett tervezést és kutatást végzett olyan projektek keretében, mint Nagybánya régi városközpontja, a bukaresti római katolikus érseki palota, a szörényvári római castrum felújítása, valamint dokumentációs projektekben Bukarest központjában végzendő helyreállításokhoz és felújításokhoz.

Az építészeti és urbanizmus szakma fejlődéséért a szakterület újradefiniálási korszakában hozott erőfeszítései alapvetőek, hozzájárulásáért örökre hálásak leszünk.

1 Originally published in: <https://oar.archi/stiri/in-memoriam-peter-derer/> [with minor changes (ed. note)].

1 Publicat original pe: <https://oar.archi/stiri/in-memoriam-peter-derer/> [cu mici schimbări (notă ed.)].

1 Eredeti megjelenés: <https://oar.archi/stiri/in-memoriam-peter-derer/> [kisebbs módosításokkal (a szerk. megjegyzése)].

In memoriam Viorel SOMEȘAN¹

■ Engineer Viorel SOMEȘAN, who restored the glory of the historic buildings in Bistrița-Năsăud, has passed through the gates of eternity!

Engineer Viorel SOMEȘAN from Bistrița, renowned for his role in the restoration of historic buildings in Bistrița and the surrounding county, has embarked on his eternal journey at the age of just 66, leaving a profound void in the hearts of those who knew him.

An expert in the restoration of historic buildings, trained in The United Kingdom, and a consummate professional, Engineer Viorel SOMEȘAN made his mark on the conservation of the Evangelical Church in Bistrița, the House with Lions, the Palace of Culture, the building of “Andrei Mureșanu” National College, the “Corneliu Baba” Arts High School, the Orthodox Church in Târguș, the Lutheran Church in Herina, and the fresco in the Evangelical Church of Jelna – a copy of the mural painting called *Navicella* by Giotto – as well as the Teleki Castle in Posmuș. These are just glimpses of the career of a man who dedicated his life to preserving the cultural heritage of Bistrița-Năsăud County.

May God rest his soul in peace!

Our heartfelt condolences to the family.

■ Ing. Viorel SOMEȘAN, cel care a redat strălucirea monumentelor istorice din Bistrița-Năsăud, a trecut poarta veșniciei!

Ing. Viorel SOMEȘAN din Bistrița, cunoscut pentru rolul său în restaurarea monumentelor istorice din Bistrița și din județ, a plecat spre calea veșniciei, la doar 66 de ani, lăsând un gol imens în sufletele celor care l-au cunoscut.

Expert în restaurarea monumentelor istorice, specializat în Regatul Unit al Marii Britanii, un profesionist desăvârșit, ing. Viorel SOMEȘAN și-a pus amprenta pe restaurarea Bisericii Evanghelice din Bistrița, a Casei cu Lei, a Palatului Culturii, a clădirii liceului de la Colegiul Național „Andrei Mureșanu”, a Liceului de Arte „Corneliu Baba”, a Bisericii Ortodoxe din Târguș, dar și la restaurarea Bisericii Evanghelice de la Herina, a frescei de la Biserica Evanghelică din Jelna, copie după pictura murală intitulată *Navicella* semnată de Giotto sau la Castelul Teleki de la Posmuș. Sunt doar câteva crâmpie din cariera unui Om care și-a dedicat viața salvării patrimoniului cultural al județului Bistrița-Năsăud.

Bunul Dumnezeu să îl odihnească în pace!

Sincere condoleanțe familiei.



■ A beszterce-naszódi történelmi emlékművek ragyogását visszaadó SOMEȘAN Viorel mérnök átadta lelkét az öröklétnek!

A besztercei SOMEȘAN Viorel mérnök, aki a leginkább a Beszterce-Naszód megyei történelmi emlékművek helyreállításában játszott szerepéért ismert, alig 66 évesen lépte át az öröklét kapuját, hatalmas úrt hagyva mindazok lelkében, akik őt ismerték.

A történelmi emlékművek helyreállítására az Egyesült Királyságban szakosodott mérnök, egy igazi szakértő védjegye olyan épületek és objektumok helyreállításában lehet fel, mint a besztercei evangélikus templom, az Oroszlános ház, a Kultúrpalota, az Andrei Mureșanu Főgimnázium épülete, a Corneliu Baba Művészeti Iskola, a szászttörpényi ortodox templom, a harinai evangélikus templom, a kiszsolnai evangélikus templom freskója, a Giotto *Navicella* nevű falfestményéről készült másolat vagy a paszmosi Teleki-kastély. A felsorolás csak néhányat villant fel egy olyan Ember életpályájából, aki az életét Beszterce-Naszód megye kulturális öröksége megmentésének szentelte.

Isten nyugtassa!

Őszinte részvétünk a gyászoló családnak.

¹ Originally published in: <https://rasunetul.ro/ing-viorel-somesan-cel-care-redat-stralucirea-monumentelor-istorice-din-bistrita-nasaud-trecut> [with minor changes (ed. note)].

¹ Publicat original pe: <https://rasunetul.ro/ing-viorel-somesan-cel-care-redat-stralucirea-monumentelor-istorice-din-bistrita-nasaud-trecut> [cu mici schimbări (notă ed.)].

¹ Eredeti megjelenés: <https://rasunetul.ro/ing-viorel-somesan-cel-care-redat-stralucirea-monumentelor-istorice-din-bistrita-nasaud-trecut> [kisebbsítésekkel (a szerk. megjegyzése)].