

ARTA DIN ROMÂNIA

DIN PREISTORIE ÎN CONTEMPORANEITATE



EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE & EDITURA MEGA

ARTA DIN ROMÂNIA

Din preistorie în contemporaneitate

CIVILIZAȚIA ROMÂNEASCĂ

10

Coordonatorul seriei
Acad. Victor SPINEI

Volume editate cu sprijinul
MINISTERULUI CULTURII ȘI IDENTITĂȚII NAȚIONALE
în cadrul parteneriatului cu
ACADEMIA ROMÂNĂ

Au acordat sprijin financiar
Consiliul Județean Maramureș
Muzeul Județean de Artă „Centrul Artistic Baia Mare”
Muzeul Țării Crișurilor Oradea
Asociația „Ars Transsilvaniae România” Cluj-Napoca

ACADEMIA ROMÂNĂ



ARTA DIN ROMÂNIA

Din preistorie în contemporaneitate

EDITORI

Acad. RĂZVAN THEODORESCU Acad. MARIUS PORUMB

Vol. I

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE | EDITURA MEGA

București | Cluj-Napoca

2018

Referenți științifici:

acad. Răzvan Theodorescu, acad. Marius Porumb

Colegiul științific:

acad. Răzvan Theodorescu, acad. Marius Porumb, dr. Georgeta Stoica – membru de onoare al Academiei Române, prof. dr. Mihai Bărbulescu – membru corespondent al Academiei Române, dr. Adrian Silvan Ionescu, dr. Constantin Ciobanu, dr. Ioana Vlasiu, prof. dr. Tereza Sinigalia, prof. dr. Corina Popa, prof. dr. András Kovács, prof. dr. Sorin Vasilescu, prof. dr. Adrian Guță, dr. Ciprian Firea, dr. Mihaela Sanda Salontai, dr. Tiberiu Alexa, conf. dr. Mihaela Vlăsceanu

Grafică de carte și copertile:

Roxana Salanță, Marius Porumb

Corectori:

Simona Boșca, Doina Vamoș, Saveta Pop

DTP: Editura Mega

© Autorii

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Arta în România : din preistorie în contemporaneitate / ed.: Răzvan Theodorescu,

Marius Porumb. - București : Editura Academiei Române ;

Cluj-Napoca : Mega, 2018

2 vol.

ISBN 978-973-27-3027-0

Vol. 1. - 2018. - Conține bibliografie. - Index. - ISBN 978-973-27-3028-7. -

ISBN 978-606-020-036-9

I. Theodorescu, Răzvan (ed.)

II. Porumb, Marius (ed.)

7



EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Tel.: 4021-3188146; 4021-3182444; e-mail: edacad@ear.ro;

Internet: <http://www.ear.ro>



EDITURA MEGA

Tel.: 0264-439263; e-mail: mega@edituramega.ro

www.edituramega.ro

Cuprins

AUTORI VOLUMUL I.....	7
CUVÂNT ÎNAINTE (acad. Răzvan Theodorescu)	9
INTRODUCERE (acad. Răzvan Theodorescu, acad. Marius Porumb).....	11
I. ARTA POPULARĂ (Georgeta Stoica, Georgiana Onoiu, Aurel Chiriac).....	19
II. ARTA PE TERITORIUL ROMÂNIEI DE LA ÎNCEPUTURI PÂNĂ ÎN SECOLUL AL VI-LEA (Mihai Bărbulescu)....	61
III. ARTA PE TERITORIUL ROMÂNIEI DIN SECOLUL AL V-LEA PÂNĂ LA ÎNCEPUTUL SECOLULUI AL XIV-LEA	89
ÎNTRE BIZANȚ, BALCANI ȘI OCCIDENT (Răzvan Theodorescu).....	89
TRANSILVANIA ROMANICĂ	98
Arhitectura și sculptura din Transilvania în secolele XII–XIII (Mihaela Sanda Salontai).....	98
Argintăria și obiectele liturgice de bronz din Transilvania: romanicul și goticul timpuriu (Daniela Dâmboiu).....	124
IV. ARTA PE TERITORIUL ROMÂNIEI ÎN SECOLELE XIV–XV.....	129
ARTA DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ ÎN SECOLELE XIV–XV.....	129
Arhitectura Țării Românești până către 1500 (Tereza Sinigalia).....	129
Sculptura din Țara Românească în secolele XIV–XV (Tereza Sinigalia).....	145
Pictura murală din Țara Românească în secolul al XIV-lea (Constantin Ciobanu).....	146
Icoanele din Țara Românească în secolele XIV–XV (Marina Sabados).....	156
Miniatura din Țara Românească în secolul al XV-lea (Tereza Sinigalia).....	157
Argintăria din Țara Românească în secolele XIV–XV (Victor Simion).....	159
Broderia din Țara Românească în secolele XIV–XV (Ana Dobjanschi).....	160
ARTA DIN MOLDOVA ÎN SECOLELE XIV–XV.....	162
Arhitectura în Moldova de la începuturile statului până la sfârșitul domniei lui Ștefan cel Mare (Tereza Sinigalia).....	162
Sculptura din Moldova în secolul al XV-lea (Tereza Sinigalia).....	182
Pictura murală din Moldova secolului al XV-lea (Tereza Sinigalia).....	184
Icoane și iconostase din Moldova în secolul al XV-lea (Marina Sabados).....	196
Miniatura din Moldova în secolul al XV-lea (Tereza Sinigalia).....	198

Broderia veche din Moldova (secolele XIV–XV) (Ana Dobjanschi).....	201
Argintăria din Moldova în secolele XIV–XV (Victor Simion).....	205
ARTA DIN TRANSILVANIA ÎN SECOLELE XIV–XV.....	206
Arhitectura gotică din Transilvania (Corina Popa).....	206
Arhitectura românească din Transilvania în secolele XIV–XV (Marius Porumb)	230
Sculptura gotică din Transilvania (Ciprian Firea).....	237
Pictura gotică din Transilvania (Dana Jenei).....	249
Pictura de tradiție bizantină din Transilvania în secolele XIV–XV (Elena Dana Prioteasa).....	267
Broderia din Transilvania în secolele XIV–XV (Daniela Dâmboiu).....	281
Argintăria din Transilvania în secolele XIV–XV (Daniela Dâmboiu).....	282
V. ARTA PE TERITORIUL ROMÂNIEI ÎN SECOLELE XVI–XVII.....	291
ARTA DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ ÎN SECOLELE XVI–XVII.....	291
Arhitectura Țării Românești în secolele XVI–XVII (Tereza Sinigalia).....	291
Sculptura în piatră din Țara Românească în secolele XVI–XVII (Tereza Sinigalia).....	318
Sculptura în lemn din Țara Românească în secolul al XVI-lea (Marina Sabados).....	324
Sculptura brâncovenească în lemn (Cristina Cojocaru).....	327
Pictura murală din Țara Românească în secolul al XVI-lea (Constantin Ciobanu).....	331
Pictura murală din Țara Românească în secolul al XVII-lea (Corina Popa).....	352
Icoane și iconostase din Țara Românească în secolele XVI–XVII (Marina Sabados)	373
Icoanele cantacuzino-brâncovenești (Ana Dobjanschi).....	382
Miniatura din Țara Românească în secolele XVI–XVII (Tereza Sinigalia).....	388
Grafica de carte din Țara Românească în secolele XVI–XVII (Cornel Tatai Baltă)	393
Broderia din Țara Românească în secolele XVI–XVII (Ana Dobjanschi)	401
Argintăria din Țara Românească în secolele XVI–XVII (Victor Simion).....	404
ARTA DIN MOLDOVA ÎN SECOLELE XVI–XVII.....	409
Arhitectura Moldovei în secolele XVI–XVII (Tereza Sinigalia).....	409
Sculptura în piatră în Moldova secolelor XVI–XVII (Tereza Sinigalia).....	429
Sculptura în lemn în Moldova secolelor XVI–XVII (Marina Sabados).....	434
Pictura murală din Moldova în secolele XVI–XVII (Constantin Ciobanu).....	439
Icoane și iconostase din Moldova secolelor XVI–XVII (Marina Sabados).....	486
Miniatura manuscriselor din Moldova în secolele XVI–XVII (Tereza Sinigalia).....	498
Grafica de carte în Moldova secolului XVII (Cornel Tatai Baltă).....	503
Broderia în Moldova în secolele XVI–XVII (Ana Dobjanschi).....	505
Argintăria în Moldova în secolele XVI–VII (Victor Simion).....	509
ARTA ÎN TRANSILVANIA ÎN SECOLELE XVI–XVII.....	511
Arhitectura și sculptura Renașterii (András Kovács).....	511
Arta românească din Transilvania în secolele XVI–XVII (Marius Porumb, Ana Dumitran).....	592
Pictura murală din Transilvania Renașterii în secolele XVI–XVII (Dana Jenei).....	608
Renașterea în pictura pe panou din Transilvania în secolele XVI–XVII (Ciprian Firea).....	625
Pictura de șevalet în Transilvania secolului al XVII-lea (Iulia Mesea).....	636
Grafica de carte în Transilvania secolelor XVI–XVII (Cornel Tatai Baltă).....	637
Broderia în Transilvania secolelor XVI–XVII (Daniela Dâmboiu).....	639
Argintăria din Transilvania în secolele XVI–XVII (Daniela Dâmboiu).....	640
INDICE LOCALITĂȚI.....	647
ABREVIERI BIBLIOGRAFICE.....	655
ABREVIERI INSTITUȚII.....	657

Autori volumul I

Răzvan Theodorescu (RT)
Marius Porumb (MP)
Georgeta Stoica (GS)
Aurel Chiriac (AC)
Georgiana Onoiu (GO)
Mihai Bărbulescu (MB)
Mihaela Sanda Salontai (MSS)
Daniela Dâmboiu (DD)
Tereza Sinigalia (TS)
Constantin Ciobanu (CIC)
Marina Sabados (MIS)
Ana Dobjanschi (AMD)
Victor Simion (VS)
Corina Popa (CP)
Ciprian Firea (CF)
Dana Jenei (DJ)
Elena Dana Prioteasa (EDP)
Cristina Cojocaru (CC)
Cornel Tatai Baltă (CTB)
András Kovács (AK)
Ana Dumitran (AD)
Iulia Mesea (IM)

ARTA ÎN TRANSILVANIA ÎN SECOLELE XVI–XVII

Arhitectura și sculptura Renașterii

Începuturile Renașterii (cca 1500–1541)

Apariția și evoluția fenomenelor caracteristice Renașterii pe teritoriul Transilvaniei pot fi detectate abia către anul 1500. În ciuda faptului că forme ale Renașterii italiene au apărut surprinzător de timpuriu în centrul Regatului Ungariei, la construcțiile regelui Matia – începând aproximativ din 1476, anul căsătoriei sale cu Beatrix de Aragon, fiica regelui Ferrante al Neapolelui – aceste fenomene au constituit multă vreme apanajul exclusiv al reprezentării personale însă de sorginte umanistă a regelui, iradierea lor în afara curții regale lăsându-se așteptată încă multă vreme.

Răspândirea și înrădăcinarea formelor „all’antica” care apăruseră la construcțiile regale se datorează mai ales curților episcopale, membrilor ierarhiei ecleziastice, mulți dintre ei foști peregrini ai universităților italiene, adepți ai umanismului. Ei au fost cei care au netezit schimbarea gusturilor artistice. Rolul ierarhilor învățați a fost hotărâtor chiar de la începuturi în educația, în formarea receptivității, a înclinațiilor și gusturilor artistice ale regelui Matia. În acest sens, un rol determinant pare să-l fi avut personalitatea bibliofilului Ioan Vitéz (cca 1408–1472, episcop de Oradea între 1445–1465), ulterior cancelar și arhiepiscop de Strigoni (Esztergom, Ungaria). Pe același făgaș al tradițiilor umaniste se încheagă ulterior în reședințele episcopale de la Oradea și Alba Iulia cercuri de intelectuali umanisti, promotori ai culturii, ai noului mod de viață ca și ai noilor forme artistice.

Oradea

Printre învățații-ierarhi orădeni de la sfârșitul secolului al XV-lea, deopotrivă bibliofili și patroni ai artelor, se cuvine să-i menționăm pe Dominic Kálmáncsehi (1495–1501), pe Gheorghe Szatmári (1501–1505), pe Sigismund Thurzó (1505–1514), respectiv pe Francisc Perényi (1514–1526). Alături de construcțiile de seamă ale lui Szatmári cunoscute nouă (la Pécs, respectiv la Esztergom, Ungaria) și Kálmáncsehi (Capela Sf. Ana, Székesfehérvár, Ungaria), alături de lespedeza funerară a lui Thurzó, patronatul și gusturile artistice ale celor amintiți sunt ilustrate mai ales de splendidele manuscrise iluminate realizate la comanda lor în stilul Renașterii. Se cuvine să-l remarcăm printre intelectualii umanisti formați la Oradea și pe Nicolaus Olahus. Cariera lui a pornit din curia episcopală a lui Gheorghe Szatmári. El a fost, începând din anii episcopiei sale orădene,

mentorul tânărului, devenit apoi succesorul său politic și urmaș în ambele sale mari funcții din regat, cele de cancelar și de arhiepiscop de Strigoni. O expresie concretă a considerației lui Olahus față de Szatmári s-a materializat în blazonul ales (înainte de 1548) de umanist, identic ca structură și, parțial, ca și elemente componente cu scutul mentorului său.

Lespedeza funerară, sculptată în gresie, a lui Sigismund Thurzó (pe loc secundar în Catedrala romano-catolică, Oradea) se remarcă prin elegantul profil cuprinzând un talon, caracteristic renașterii, al cadrului și prin epitaful așezat sub blazonul în relief, constând din opt rânduri redactate în caractere capitale *antiqua*, prescurtate prin rafinate ligaturi și includeri. În rândul doi al epitafului episcopul decedat se autointitulează: „*Huius Thurzo loci princeps autorque sacelli*”, adică „Thurzo, principe al acestui loc și autor al capelei” – atestând concomitent faptul că el a fost cel care și-a ridicat o capelă funerară în catedrala din cetate. Alături de această capelă, izvoarele de care dispunem îi atribuie reconstruirea palatului episcopal precedat de o somptuoasă scară de onoare pe latura dinspre catedrală a acestuia. Descoperirile arheologice din interiorul cetății orădene făcute în cursul campaniilor din 1881 și 1883 (F. Rómer, L. Steinhäus), respectiv în cursul campaniilor începute din 1991 (A. A. Rusu) au scos la iveală o seamă de fragmente aparținând unor scări delimitate de balustrade. Cea mai veche, dar în același timp și unica mărturie consistentă privind fostul palat episcopal este un inventar realizat mult mai târziu, abia la cumpăna anilor 1598–1599. Potrivit acestuia, după asediul turcesc din 1598 fostul palat episcopal grav avariat, devenit între timp „cetatea interioară” a fortificației bastionare moderne i-a primit pe vizitatori cu o scară amplă din piatră (*gradus lapideus magnus*) care permitea accesul către încăperea mai mare (*domus maior*) și sufrageria căpitanului cetății, către capelă și către alte spații aparținând șirului de încăperi reprezentative. Dintre acestea se evidențiază – având în vedere și cele mai bine de patru decenii care trecuseră – apartamentul amplu al reginei Isabela (1539–1559) – identic probabil cu apartamentul de odinioară al episcopului – compus dintr-o sală reprezentativă, „de zi” (*domus habitationis*), din sufragerie, o cameră interioară, un dormitor /o altă cameră despre care autorii inventarului au menționat doar că acolo se născuse, în 1572, fiul căpitanului de atunci, Cristofor

Báthory, Sigismund –, respectiv din pridvorul și camera tinerelor domnițe din suita reginei.

Dintre numeroasele piese arhitectonice decorative ale palatului de odinioară, ruinat în cursul asediului din 1598, apoi demolat și înlocuit, începând din 1618, cu palatul princiar, remarcăm fragmentele unui lintel, compus din arhitrava profilată și friza decorată cu ființe mitice, reprezentând un șir de basilisci și sirene, așezate simetric, între vase decorative (MTC, *Várad...*, cat. 130–132).

Alba Iulia

În ziua de 1 iulie 1489 un vas încărcat cu epigrafe romane din Transilvania, sosit pe Dunăre a acostat la cheiul cetății regale din Buda: monumentele respective au fost aduse din ordinul regelui Matia (1458–1490) și urmau să susțină descendența romană a regelui Ungariei. Aducerea lor fusese ideea istoricului de curte Antonio Bonfini (1434–1503), care deja în 1486 a prezentat regelui o lucrare în care căuta să demonstreze că familia Huniazilor – purtătoarea unui scut heraldic cu un corb (în latină *corvus*) – familia „Corvinus” ar descinde din neamul roman Valeria și că, prin acest fir, regele și-ar număra printre strămoșii săi chiar pe miticul Hercule.

Către anul 1500 epigrafele amintite, adunate de Matia, cuprinzând inscripții hunedorene referitoare la membrii neamului Valeria, „strămoșii” săi romani, nu se mai aflau însă în palatul regal, ajungând, cel puțin în parte, în proprietatea nepoților din familia Geréb ai regelui, mari dregători ai regatului. Printre ei se număra și Ladislau, fostul episcop al Transilvaniei, pe atunci deja arhiepiscop de Kalocsa (Ungaria). El a pus să fie montată una dintre epigrafe în casa sa din Buda, alta în cetatea sa din Bács (Bačka tvrđava, Serbia).

Episodul amintit poate fi pus în legătură și cu formarea cercului umanist de la Alba Iulia. Ladislau Geréb (1451–1502, episcop al Transilvaniei între 1475–1501) fost student la Ferrara, s-a remarcat și la Alba Iulia prin interesul său pentru epigrafele romane. O altă inscripție romană a fost încastrată din ordinul său lângă poarta vestică a catedralei. Este deci de presupus că lui i se datorează interesul regelui sau cel al istoricului de curte pentru inscripțiile Daciei romane provenite din comitatul Hunedoara.

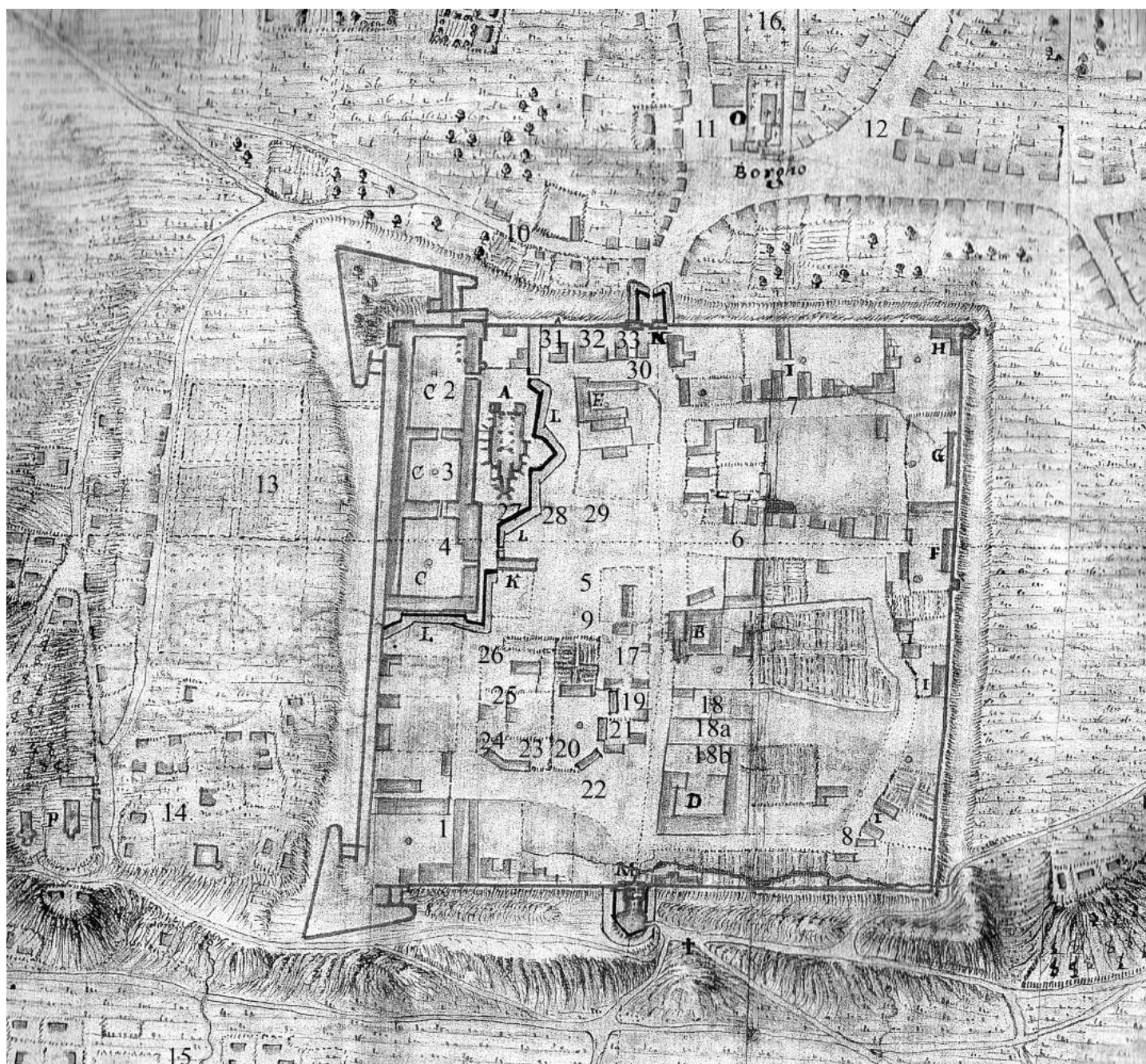
Începând cu Geréb, toți episcopii Transilvaniei ai epocii, cu excepția minorului Francisc Perényi (1508–1514), au avut o pregătire umanistă temeinică. Între ei îi amintim pe Dominic Kálmáncsehi (n. 1435?, 1502), peregrin la Viena (1450); pe Nicolae Bachkai (1502/1503–1504), diplomat al regelui Vladislav al II-lea, cu misiuni la Roma, în Franța și în Anglia, distins cu Colanul Ordinului Sf. Mihail acordat de suveranii

Franței; pe Sigismund Thurzó (n. 1462, 1504–1505), cu studii la Padova (1489-), diplomat al lui Vladislav al II-lea, cu misiuni la Veneția, la Roma și în Franța, bibliofil, prieten al lui Aldus Manutius; pe Francisc Várdai (n. 1474, 1514–1524), student la Padova, la Bologna, la Roma (1501–1504), secretar regal, tezaurar; pe Ioan Gosztonyi (1524–1528), membru al cancelariei regale (1502), secretar al reginei Ana (1506), vicecancelar (1508), cancelar al reginei Maria (1521–1524); pe Ioan Statileo/Statilić (1528–1542), secretar regal (1515), cu misiuni diplomatice la Viena (1535), la Roma (1538), în Franța (1539).

Mărturiile palpabile ale mecenatului episcopilor amintiți sunt, din păcate, neînsemnate. Din cetatea episcopală a Gilăului provin o seamă de fragmente, detalii arhitectonice sculptate în piatră ale clădirilor de acolo. Dintre acestea o importanță deosebită are fragmentul înfățișând leul crescând din coroană al blazonului ținut de putti al episcopului Ladislau Geréb. Alături de această piesă trebuie să menționăm fragmentul unui montant, decorat cu un vas cu flori în relief, respectiv doi stâlpi (?) scunzi, refolosiți, decorați pe fața lor neînzidită cu mănunchiuri de flori legate cu panglici. Probabil din capela cetății provine fragmentul unui tabernacol din alabastru, cu nișa încadrată de o construcție perspectivică iluzionistă în relief, cu casete sculptate imitând un tavan în racursiu între doi pilaștri. În contextul capelei trebuie să amintim și un mic relief reprezentându-l pe Sf. Arhanghel Mihail. Toate aceste piese par să fi fost realizate în preajma anului 1500. Cu relieful anterior amintit pare să se înrudească relieful Muzeului din Deva (provenind de la Cunța, jud. Alba, 1503–1504), înfățișând blazonul neamului Bachkai (*stemma gentilicium*) împreună cu colanul, amintit mai înainte, al Ordinului Sf. Mihail acordat episcopului Nicolae de suveranul Franței.

În anturajul episcopilor amintiți ai Transilvaniei întâlnim o seamă de clerici cu o deosebită pregătire intelectuală, poeți, bibliofili, epigrafiști, admiratori ai operelor lui Desiderius Erasmus, într-un cuvânt umaniști care au creat o atmosferă spirituală prielnică recepției noutăților artistice ale Renașterii.

Protejatul lui Geréb, secretarul său, mult mai tânărul Ioan Megyericsi (Mezerzius, 1470?–1517), din neamul Garázda, ajuns canonic de Alba Iulia și arhidiacon de Cojocna, rector al altarului Sf. Andrei din catedrală era un poet umanist important, văr al poetului Janus Pannonius și rudă prin alianță a arhiepiscopului Ioan Vitéz. El a devenit primul epigrafist al Daciei romane, colecționar însemnat al inscripțiilor romane din Transilvania. Își autentifica corespondența cu un inel decorat cu o splendidă gemă romană din secolul al II-lea reprezentându-l pe Tezeu. Casa sa, de fapt casa



Giovanni Morando Visconti: Alba Iulia, plan (1711) cu repere topografice identificate din secolele XVI–XVII.

Legenda originală a lui G. M. Visconti:

- A. Chiesa Cathedrale posseduta da Reformati.
 B. Chiesa de R^{di} Padri Gesuita (!).
 C. Palazzo o sia Residenza de Sⁿⁱ Principi di Transilvania.

- D. Colegio de Reformati (anterior: casa altarului Sf. Andrei; casa canonicului Ioan Megyericsei, casa lui Cristofor Báthory, casa lui Wolfgang Bethlen de Iktár, casa lui Francisc Geszthi, casa lui Gabriel Bethlen).
 E. Casa del su sig^o Governatore (contele Gheorghe Bánffy m. 1708).
 F. Casa del su sig^o Conte Apor (tezaurarul Ștefan Apor m. 1704).

- G. Casa del sig^o Nicola Bethlen (!) (cancelarul Nicolae Bethlen).
 H. Casa de sig^o conti Teleki (fii lui Mihail Teleki).
 I. Case spetanti alle Sedi Sassone.
 K. Magazeno al presente di farina. (anterior: casa lui Baltazar Báthory, reședința profesorilor Colegiului).

- L. Trinciamento fatto per conservazione de Magazeni che sono nel Palazzo.
 M. Porta din S^t Giorgio. (str. Sf. Gheorghe).
 N. Porta di S^t Michele. (str. Sf. Mihail).
 O. Chiesa din S^t Michele a P^o Gesú.
 P. Chiese Valacche (casa episcopului român, 1580).

Identificări propuse:

- | | | | |
|--|--|--|--|
| 1. Arsenalul princiar (Kendervár) | Postăvarilor (Szent Miklós, Vinci utca, Nyíró utca) | 18b. Casa Capelei Lázói – Grajdurile princiare (1604) – Ștefan Szamosközi – Monetăria (1620), tipografia princiară (1623–) | 26. Cosma Petricevich Horváth = Toma Tornyi (1606–1607) |
| 2. Palatul princiar, Curtea bucătăriilor | 11. Strada Cărmidărilor (Tégla utca) | 19. Casa Kapi | 27. Casa altarului Sf. Gheorghe – cancelarul Wolfgang Kovacsóczy (1583–1594) |
| 3. Palatul princiar, Curtea mijlocie | 12. Strada Fecioarei (Boldogasszony utca) | 20. Casa scaunului Odorhei (1643) = Casa comitatului Târnave (Küküllő) (1703) | 28. Casa altarului Sf. Ioan Botezătorul / Sf. Cruce/ Orfanii lui Andrei Báthory / Ladislau Sombori |
| 4. Prepositura – Palatul princiar, Curtea grajdurilor | 13. Grădinile canonice / princiare | 21. Cancelarul Ioan Bethlen (1643) | 29. Ladislau Boronkai / Ștefan Jósika |
| 5. Piața din cetate, str. Sf. Mihail | 14. Maierii de Sus (Felső Major) | 22. Strada Kendervár (1620) – Strada Preoților (1643) | 30. Strada Cetății |
| 6. Strada Italienilor (Sibiului, Bisericii mai mici, Evreilor) | 15. Maierii de Jos (Alsó Major) | 23. Gáspár Sibrik (1607) | 31. Farmacia princiară (după 1623). |
| 7. Strada din vecinătatea Pieții (Piacszeg utca?) | 16. Capela Sf. Mihail și cimitirul iezuit. Sf. sec. XVI (?) | 24. Baltazar Báthory (1607) | 32. Casa doctorului princiar [în 1623 casa preotului de curte]. |
| 8. Strada Sașilor | 17. Casa lui Ștefan Csáki | 25. Paul Nyári de Bedeg (1607) | 33. Preotul de curte [în 1623 casa bucătarului princiar, Toma Szakács]. |
| 9. Casa lui Ioan Gálfi | 18. Arhidiaconatul de Satu Mare – Casa Apafi | | |
| 10. Strada Sf. Nicolae/ Vințului/ | 18a. Casa altarului Sf. Anna – Casa Alia – Casa lui Simon Kemény | | |

fundației altarului Sf. Andrei din Alba Iulia – înglobată în secolul următor în clădirea colegiului reformat – ca și grădina sa din afara incintei cetății au fost decorate cu epigrafe romane, ba chiar și peștii destinați bucătăriei sale erau ținuti într-un sarcofag roman reîntrebuințat ca acvariu, așezat pe malul Ampoiului, alături de moara aparținând de asemenea zestrei altarului Sf. Andrei din catedrală. Colecția sa de epigrafe a ajuns la Veneția, probabil, prin fostul student din Bologna, diplomat al regelui, episcopul umanist de Pécs, Filip More de Ciula (Csulai Mór Fülöp, 1476/1477–1526). Recent s-a descoperit și o cahă smălțuită decorată cu inscripția sa, provenind deci din casa Sf. Andrei din cetate: *IO(annes) / MEG(erchensis?) / AR(chidiaconus) COL(osiensis) / MDX*. Se păstrează un exemplar al *Missale Strigoniense*, tipărit în 1498 la Veneția, purtând dedicația sa manuscrisă către Altarul Sf. Andrei: *MISSALE DIVO ANDREE DICATVM / STVDIO IO(annis) DE MEGERECHEN AR(chidiaconus) COL(osiensis) / EIVS ARE RECTORIS MDV*. Adică: „Liturghier dedicat Sf. Andrei, prin sârguința lui Ioannes de Megereche arhidiacon de Cluj, rector al aceluia altar. 1505”.

Monumentul său funerar din catedrală (1507), „*pavimento insertus lapis qua itur ad majus altare*” – „lespede încastrată în paviment cum se merge către altarul principal” – cum arăta peste un secol Ștefan Szamosközy, se remarcă prin inscripția dăltuită a propriului epitaf în versuri: *JO. MEGERECHEN. AR. CO[L?]. / DE SE AD LECTOREM* în care afirma între altele că el fusese cel de-al treilea discipol al muzelor pe malurile Istrului („*Ad Histrum*”!), alături de rudele sale, poeți umaniști și ei, Janus Pannonius, înmormântat la Pécs și Petru Garázda (1507) înmormântat la Esztergom.

Udalricus Budensis, fost student al universității din Viena, a îndeplinit funcția de canonic-custode al capitlului între 1504 și 1522 (m. 1523), o vreme (1505) și aceea de guvernator episcopal. În tezaurul catedralei din Nitra (Slovacia) se păstrează azi splendidul său potir gotic târziu, decorat cu „monezi păgâne,” monezi de aur imperiale, romane și bizantine care reprezintă astfel unul dintre primele exemple ale genului de decor atât de răspândit în epoca Renașterii. Potirul, prin lăsmântul său testamentar, a fost dăruit catedralei din Alba Iulia, unde s-a aflat până în anul 1556. Udalric a fost cel care i-a îndreptat atenția lui Adrian Wolphard asupra operei lui Janus Pannonius. Wolphard, drept recunoștință i-a dedicat ediția îngrijită de el, tipărită la Bologna (1522) a traducerilor după Plutarh și Demostene ale lui Janus Pannonius.

În cazul lui Salathiel de Turda nu dispunem de date privind peregrinările sale de studii. Canonicul de Buda și notarul cancelariei regale a dobândit prebenda de

canonic de Transilvania în 1500 din voința episcopului Geréb. Ulterior îl întâlnim printre canonicii capitlului de la Alba Iulia mai întâi ca arhidiacon de Ugocsa (1504), apoi de Dăbâca (1504–1519). Megyericsei, pomenind de un epigraf roman arăta că acesta se afla încastrat în poarta grădinii „arhidiaconului de Dăbâca.”

Un alt colecționar al epigrafelor romane, moravul Ștefan Taurinus (Stieröchsel, 1485–1519) a ajuns în Transilvania din anturajul arhiepiscopului de Strigoni, Toma Bakócz. Episcopul Várdai îl va numi arhidiacon de Hunedoara, și astfel veniturile arhidiaconatului transilvan îi vor permite definitivarea epopeii intitulată „*Staurromachia*,” o rememorare poetică a răscoalei din 1514.

Prepozitul Francisc Szitás de Szeremlyén și-a dobândit prebenda de canonic și prepozit (1509–1526) drept răsplată a activității sale de notar și moderator în cancelaria regală. Către 1524, deja vârstnicul funcționar s-a apucat – spre mirarea colegilor săi – să reconstruiască palatul prepoziturii din Alba Iulia. Colegul său, Toma Pelei, arhidiaconul de Ozd – într-o notă marginală pe propriul exemplar al „*Adagiilor*” lui Erasm – remarcă faptul că bătrânul prepozit „*sepulchri immemor*” – „negândindu-se la mormânt” – s-a apucat de construit. Cu prilejul pregătirii fundațiilor edificiului s-au descoperit statuile a două zeități romane, care ulterior au fost reasezate în fața palatului: „*haec vetera antiquorum simulacra e solo nuper efossa ... ob pietatem soli exposuit ac memoriae sempiternae restituit XII Kalendas Junias anno MDXXIII*” – „aceste vechi chipuri ale anticilor tocmai dezgropate din pământ ... le-a scos la lumină din pietate și le-a restituit memoriei veșnice la cea de-a douăsprezecelea zi a Kalendelor lui iunie în anul 1524” – consemna urmașul său în funcția de prepozit, istoricul Anton Verantius (Verencsics, Vrančić, 1504–1573).

Cultul inscripțiilor și al monumentelor romane, interesul și pasiunea deosebită pentru literatura antică, precum și cea contemporană, însoțite de o profundă credință religioasă caracterizează și personalitatea lui Ioan Lászai / Lázói (Lazo, Lazoyus, Lazynus, 1448–1523).

Originar din comitatul ~~Tolna~~ ^{Tolna}, acest intelectual deosebit și-a făcut studiile probabil în Italia. În primăvara anului 1483, deja în calitate de canonic și arhidiacon de Alba, a pornit în primul său pelerinaj în Țara Sfântă (Egipt, Peninsula Sinai, Palestina). Cronicarul acestei călătorii a fost tovarășul său de drum, dominicanul german Felix Fabri, probabil un prieten și coleg din timpul studiilor sale. Din 1489 datează diploma nobiliară a canonicului, emisă de regele Matia. În 1500, solicita pentru a doua oară permisiunea curiei papale să plece în Țara Sfântă. Cum obținerea acestei aprobări pentru pelerinaj era obligatorie pentru toți credincioșii de rit roman, sub pedeapsa excomunicării, presupunem că

Lászai a trebuit să viziteze în prealabil și Roma. Ulterior, din 1517, a trăit la Roma ca „*penitentiarius apostolicus*”, confesor al pelerinilor sosiți din Ungaria. A murit în cursul epidemiei de ciumă din 1523, iar epitaful în versuri de pe piatra sa funerară din Santo Stefano Rotondo rezuma, prin formula lapidară „*Roma est patria omnium fuitque*” – adică „Roma este și a fost patria tuturor” – puternica fascinație a Orașului Etern asupra sa.

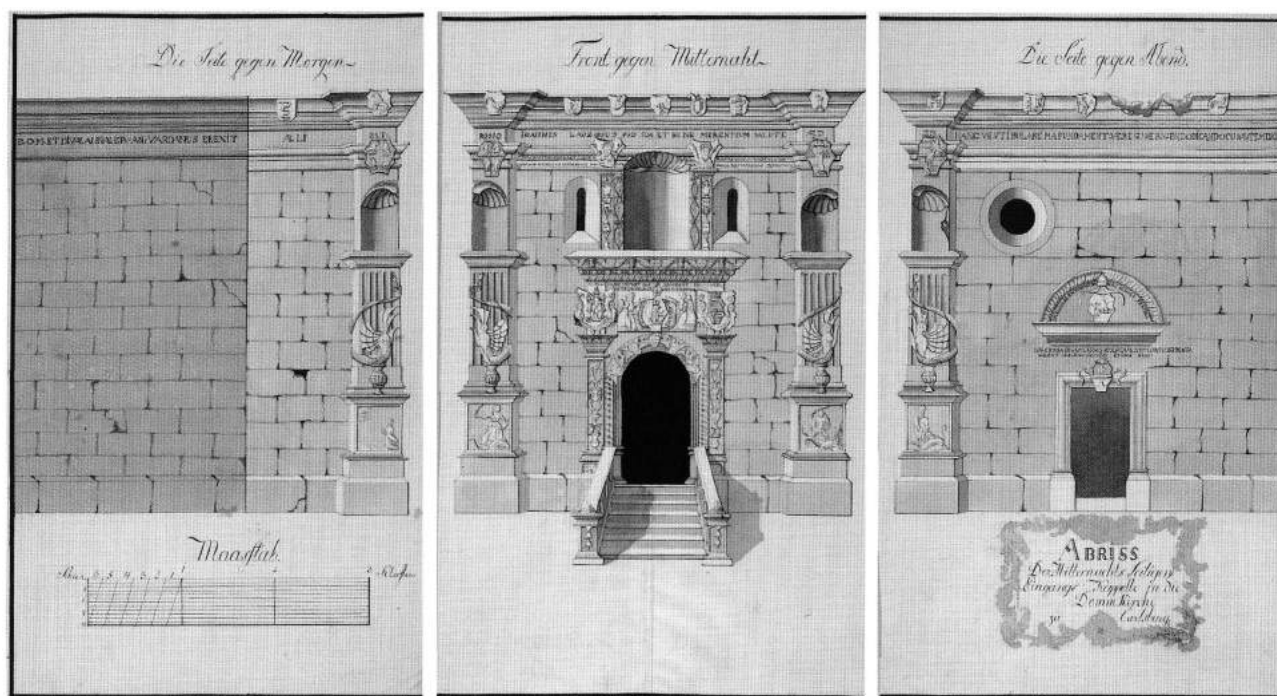
Printre personalitățile deosebite ale curiei episcopale trebuie să-l mai amintim pe Adrian Wolphard (1491–1544). Născut ca fiul unui jurist, un notar public originar din comitatul Szepes (Spiss, Zips, Slovacia) stabilit la Aiud, pe domeniul capitlului Transilvaniei, după studiile încheiate în școala capitulară, la îndemnul canonicului Udalricus Budensis s-a înscris la Universitatea din Viena (1509–1511) devenind laureat, apoi magistrul al artelor liberale. În Viena a scris și a editat un panegiric dedicat împăratului Maximilian I. După întoarcerea sa în Transilvania, devine rector al școlii capitulare, canonic și pleban (paroh) de Târpiu (1516). În 1520 se înscrie, împreună cu fratele său mai mic, Hilarius, canonic și el, la Universitatea din Bologna, unde obține titlul de *doctor utriusque juris* în anul 1523. Fratele său a notat într-una dintre cărțile achiziționate în Italia că în 1523, cu prilejul vizitei la Roma, au admirat în „curtea numită Belvedere” a Vaticanului grupul statuar Laokoon. După revenirea în țară, Adrian Wolphard devine arhidiacon de Crasna și vicar episcopal. La acest din urmă titlu se mai adaugă ulterior funcția de paroh (pleban) al Clujului și de arhidiacon de Dăbâca. În ultimii ani ai vieții devine arhidiacon de Cojocna. Ca specialist în dreptul canonic prezidează, începând din anul 1538, disputele religioase dintre protestanți și catolici. În legătură cu activitatea sa de colecționar și editor al operei lui Janus Pannonius menționa în 1522 că nu puține dintre manuscrisele poetului se găseau în „muzeul nostru”, adică în biblioteca din Aiud a capitlului („...*sunt nonnullae museo in nostro Enyediensi*”).

Interesul susținut pentru Antichitate, pregătirea umanistă temeinică, însoțită de vaste cunoștințe privitoare la literatura și arta antichității, strânse legături cu umaniștii italieni și cu cei din Europa Centrală mediate de peregrinări, de cariera diplomatică sau administrativă în slujba regelui caracterizează personalitățile enumerate mai sus. În majoritatea cazurilor, ierarhii locuiau la Alba Iulia, în case aparținând fundațiilor arhidiaconatelor, ale canonicatelor sau ale rectoratelor de altare. Astfel, în vecinătatea Porții estice a cetății (*Porta praetoria* în uz și în Evul Mediu, a castrului de odinioară), denumită, după capela alăturată, Poarta Sf. Gheorghe, locuia Toma Pelei, printre vecinii săi numărându-se Ioan Megyericsei. Casa acestuia se învecina pe șirul nordic al

străzii Sf. Gheorghe cu cea a rectorului capelei construite de Ioan Lászai, urmată spre vest de Casa altarului Sf. Ana și apoi de cea a arhidiaconatului de Sătmăr. Șirul se încheia cu biserica și mănăstirea dominicană. Un șir asemănător de case, aparținând printre altele Altarului Sf. Gheorghe, respectiv Altarului Sf. Ioan Botezătorul se întindea între prepozitura și aliniamentul nordic al actualei străzi a Muzeului marcând în vecinătatea catedralei limita vestică a „orașului capitlului”, care se distinge în interiorul cetății de „orașul episcopal.”

Vom căuta să ilustrăm opțiunile acestor personalități deosebite pentru arhitectura epocii prin prezentarea celor câteva monumente păstrate.

Cel mai vechi monument al arhitecturii Renașterii în Transilvania este Capela Sufletelor Credincioase (*capella et altare fidelium animarum*) din Alba Iulia, ctitoria fondată și aproape intact păstrată a canonicului Ioan Lászai/Lázói (Lazo, Lazoyus, Lazynus). Capela de plan dreptunghiular este alipită celei de a patra travei a navei laterale de nord a catedralei, travee pe care o depășește puțin în lățime. Se pare că a fost realizată prin restructurarea unui portic roman. Două ferestre ale acestuia flanchează acum portalul nordic, alte două ferestre, înzidite pot fi observate în peretele dinspre nava nordică a catedralei. Ferestrele circulare de pe laturile vestică și estică au fost desigur mutate, una dintre ele păstrând fragmente ale unor muluri gotice. Fațadele sunt cuprinse între soclul relativ înalt și cornișa principală bogat articulată. Colțurile fațadei sunt accentuate de pilaștri: soclul acestora este decorat cu reliefuri, fusul lor canelat susține o nișă goală, încheiată cu o scoică, destinată odinioară unei statui. Capitelul este suplinat prin îngroșarea arhitravei cornișei. Fațada principală nordică se înscrie în acest cadru prin golurile dispuse pe două niveluri: cel inferior cuprinde portalul cu deschiderea încheiată în arc semicircular, decorat cu capete de heruvimi și, în cheia arcului, cu chipul în relief al Mântuitorului. Este încadrată de câte un pilastru bogat decorat care susține, prin intermediul capitelului decorat cu blazon, o sprânceană de cornișă, la rândul său suportul celor două ferestre cu ambrazuri, respectiv al pilaștrilor decorați în capitel cu capetele apostolilor Romei: Petru cu cheile și Paul cu două pumnale, delimitând o amplă nișă încheiată cu o scoică. Cornișa principală a clădirii a fost refăcută prin înlocuirea șirului de 13 blazoane care o decorau. Două dintre aceste blazoane – oculte înainte de 1526 prin ridicarea Capelei Várdai, alipită spre est – au fost descoperite recent. Existența celor dispărute este demonstrată de un relevu realizat în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Arhitrava este decorată cu blazonul palatinului, Emerich Perényi, cel al voievodului Transilvaniei, Ioan Zápolya, cel al arhiepiscopului de Strigoni, Toma Bakócz și cel al defunctului



Josephus Váradi: Capela Lázói. Releveu. Sec. XVIII–XIX. După *Mátyás király öröksége*, vol. I, Budapest, 2008, VII–14, pp. 202–203.

rege, Matia. În registrul inferior blazoanele domnitorilor în viață, ale papei Iuliu al II-lea și ale regelui Vladislav al II-lea flanchează scutul susținut de îngeri al episcopului Transilvaniei, Ladislau Geréb. Piesa din urmă, circulară, sculptată în marmoră roșie cuprinzând blazonul timbrat de infula episcopală, încadrat de o cunună a fost încas-trată de constructori în structura din piatră de Ighiu a capelei. Pe latura vestică, lintelul și, respectiv, edicula portalului azi înzidit sunt decorate cu alte două blazoane, cel al lui Udalric Budensis și al lui Anton Sánkfalvi, pre-pozit de Pojon (Bratislava, Pressburg, Pozsony, Slovacia), acesta din urmă rudă, probabil și protector al patronului capelei (de altfel, acesta a fost titularul principal al diplo-mei de înnobilare a familiei din anul 1489).

În friza cornișei principale se citește inscripția comanditarului, sculptată cu litere capitale antichizante: ...*AELI PATRONO IOANNES LAZOYNVS PRO SVA ET BENE MERENTIVM SALVTE AEDEM HANC VESTIBVLAREM A FVND (amento) AERE SVO ERIGEN (do) DICANDO Q (ue) CVRAVIT M D XII* („... Patronului [Sfântului] Mihail, Ioan Lazoyne s-a îngrijit de ridicarea și dedicarea acestui portic, pe cheltuiala proprie, pentru mântuirea sa și a celor merituosi, 1512”). Începutul textului, circa 6 m, este acoperit de Capela Sf. Ana, construită ulterior. Dedicția este însoțită de o seamă de alte inscripții, versuri latinești ale comanda-tarului care se referă la elemente ale compoziției.

Cornișa, realizată în jumătatea a doua a secolului al XIX-lea, are profilatura identică cu cea originală (exceptând amintitele blazoane dispărute). Orificiile vizibile azi susțineau inițial jgheburile moderne. Șirul de

reliefuli așezate la soclul pilaștrilor cuprind următoarele reprezentări: Sf. Sebastian, Moise, Iudita, Cavaler sfânt (1), Cavaler sfânt (2), Hercule, Samson, Centaur și reprezintă cel puțin două tehnici diferite de executare. Canaturile în uz ale porții au fost confecționate în 1806, însă jumătatea estică a lunetei superioare aparține tâmplăriei originale și este datată prin inscripție în 1513. Interiorul capelei este acoperit cu o boltă în plasă. Profilul nervurilor se compune din listele treptate și un talon. Cele trei chei de boltă, dispuse în axul de mijloc reprezintă blazoanele în scut de tip „alla testa di cavallo” ale lui Ioan Lászai, ale episcopului Ladislau Geréb și ale vicevoievodului Leonard Barlabási – *A(rma) E(gregii) L(eonhardi) B(arlabasi)*. Pereții sunt marcați cu cruci de consacrare. Nișa altarului se găsește pe latura estică, acesteia opunându-i-se nișa portalului azi înzidit, vestic. În colțurile sudice se află nișe mai înguste, încheiate în scoică. Accesul în nava laterală nordică este asigurat prin cel de-al treilea portal, deosebit ca și realizare sculpturală de ancadramentele amintite. Diferă și materialul, o rocă cenușie, asemănătoare marmorei, care contrastează cu gresia calcaroasă din împrejurimi. Ancadramentul dreptunghiular propriu-zis, cu profilul întors la partea inferioară spre gol, este dublat de un cadru compus din pilaștri bogat decorați care susțin prin intermediul unor capite decorate cu scoici și putti un antablament complet, decorat în friză cu măști, cu delfini și basilisci afrontați. Cornișa „all’antica”, bogat profilată a portalului, este încoronată cu o ediculă înfățișându-l pe donator în genunchiat în fața Madonei cu pruncul.

Pe baza observațiilor tehnice se presupune că decorul sculptat al capelei ar fi fost realizat de cel puțin trei mâini diferite. Alături de structura și detaliile decorative caracteristice *quattrocento*-ului lombard, găsim o seamă de elemente care par străine, cum ar fi faldurile tratate în spiritul goticului târziu. Cei doi cavaleri, probabil Ștefan și Ladislau, regii sfinți ai Ungariei sunt lipsiți de atribute, ceea ce indică un meșter străin, necunoscător al schemelor iconografice locale. Surprinde apoi sincretismul păgân-creștin oglindit de reliefuri. Programul savant al acestora rămâne însă de nedeslușit în absența sculpturilor. Cert este în schimb că blazoanele reprezentau personaje importante din cariera donatorului, constituind o transpunere heraldică a „rețelei sociale” a acestuia. Această rețea era completată de șirul blazonelor din cornișă care, se pare, îi reprezenta pe umaniștii cercului de la Alba Iulia.

Cei doi apostoli, apostolii Romei, încadrau probabil în nișa centrală o reprezentare a Năframei Veronicăi, completând astfel etalarea relicvelor sfinte, atracțiile principale ale Orașul Etern, așa cum sunt rezumate atât pe insignele pelerinilor de la Roma, cât și pe gravura din „Mica Pasiune” a lui Albrecht Dürer (1510, B. VII. 38; M. 147; C. 187; TIB X. 238). În măsura în care azi ni se înfățișează, putem presupune că programul decorativ căuta să reprezinte rețeaua socială a donatorului, persoanele importante din cariera acestuia, care, vii sau decedate, pătîmind deja în purgatoriu, au devenit beneficiare ale pelerinajelor mântuitoare și rugăciunilor canonicului Ioan Lászai.

La înfrumusețarea catedralei din Alba Iulia a contribuit din plin și Francisc Várdai. El a fost cel care a realizat un nou acces, direct din palatul episcopal. Aripa nordică a palatului episcopal cel mai târziu în vremea lui Várdai fost supraetajată și, se pare că apartamentul episcopal a fost mutat la etajul acestei aripi. Este evident că acesta avea și un alt acces, necunoscut nouă din curtea palatului, dar concomitent s-a construit și un pasaj acoperit la etaj, susținut de grinzi, care permitea accesul spre scara monumentală din piatră, ancorată în ultima travee a navei centrale a catedralei. Baluștrii, grupați câte cinci, sunt despărțiți de stâlpi scunzi, primii cinci dinspre sud marcând podestul de intrare în biserică. Ultimul dintre stâlpi poartă scutul „*alla testa di cavallo*” timbrat de infulă al episcopului Francisc.

Capela Sf. Ana, pe latura nordică, între transept și capela Lászai, era în construcție în anul 1524, când ierarhul și-a redactat testamentul. Se compune din două travee boltite în cruce pe nervuri și se deschide către nava laterală nordică printr-o pereche de arcade gotice susținute de un stâlp imitând stâlpii romanici târzii. În mod asemănător, fațada principală a capelei

imită articularea cu lezene și semicolonete suprapuse a fațadei transeptului alăturat, pe când cornișa constituie o continuare a cornișei Capelei Lászai. Linia acestuia este întretăiată însă de cele două ferestre încheiate în arc semicircular. În friză au fost săpate elegantele caractere capitale ale dedicației imitând formula inscripțiilor păgâne romane: „*DEO OPTIMO MAXIMO ET DIVE ANNE FRANCISCUS WARDAY EPISCOPUS TRANSILVANIAE EREXIT*”. În interiorul capelei, pe secțiunea retezată a semicolonei sudice, sub blazonul în relief al episcopului se află o altă inscripție, de patru sau cinci rânduri, azi în mare parte acoperită. Cheia de boltă a traveei vestice este decorată cu blazonul lui Udalricus Budensis (m. 1525).

Printre cei care s-au îngrijit de finalizarea construcției Capelei Várdai după moartea ctitorului s-a numărat umanistul Adrian Wolphard, canonic și, în ultima parte a vieții sale, vicar episcopal și paroh al Clujului. Evoluția gusturilor sale în ceea ce privește arhitectura se poate urmări încă din vremea când deținea funcția de paroh la Târbuiu (jud. Bistrița-Năsăud). Probabil lui îi datorăm refacerea spectaculoasă a navei bisericii parohiale de acolo (biserica evanghelică, actualmente ortodoxă) în primii ani ai deceniului trei. Este vorba de o biserică sală, a cărei navă a fost acoperită cu două travee de bolți stelate sprijinite pe console și pe semicolonete. Structura gotic-târzie a navei și elemente ale Renașterii timpurii (cum ar fi consola sud-vestică cu o mască umană, respectiv ancadramentul portalului sudic cu profil caracteristic Renașterii timpurii) atestă o importantă refacere a bisericii în deceniul trei ai secolului. Parohia satului, renumit odinioară prin viile sale, reprezenta un beneficiu consistent. În acești ani, potrivit izvoarelor, a revenit lui Adrian Wolphard, apoi lui Ioan Klein (Iohannes Clyn), respectiv, în anii de după 1540, lui Petru de Koloswar – toți canonici ai Capitlului Transilvaniei.

La începutul deceniului patru, Adrian Wolphard a devenit parohul bisericii Sf. Mihail din Cluj. În această calitate și cu acordul credincioșilor săi, în 1533–1534, împreună cu fratele său, Ștefan, a oferit o pădure la hotarul orașului în schimbul unei case ruinate ce aparținuse unuia dintre altarele bisericii parohiale. Casa ruinată, cum reiese din contract, se afla pe latura estică a Pieței (Piața Unirii nr. 31) și se învecina cu casa unui anume Kilianus. După moartea prematură a fratelui său, începând chiar din anul 1534, în calitate de tutore al nepotului său, minorul Ștefan Wolphard, parohul clujean a inițiat reconstruirea clădirii. Casa gotică cu un singur nivel de locuit avea un beci și trei încăperi în anfiladă la parter. În anii care au urmat până în 1541 parohul a boltit pasajul porții și a supraetajat casa, obținând o

clădire pe un plan în formă de L. La etaj, fațada principală avea trei ferestre, la parter două și poarta carosabilă. Aripa dinspre piață a clădirii a fost demolată în 1896, iar fragmentele arhitectonice recuperate se află azi în MNIT, Cluj. Se păstrează doar ancadramentele etajului, primele două decorate cu blazonul personal al comanditarului, folosit în calitate de preot, al treilea cu blazonul moștenit al familiei Wolphard. Din interiorul clădirii provine ancadramentul unui portal din 1541. Lintelul tripartit, susținut de pilaștri este decorat cu blazonul, încadrat de un scut „*alla testa di cavallo*”, timbrat de un *galerum* de abate. La extremitățile frizei cuprinzând inscripția, *Sola salus servire Deo* („Singura mântuire este a fi supus Domnului”), de deasupra au fost sculptate măști umane, la stânga una compusă din elemente vegetale, la dreapta un cap de Gorgonă. Sprânceană de cornișă se compune din profile decorate cu denticuli, cu ove și se încheie printr-un talon decorat cu frunze de acant. Ambele măști sunt „citate” antice, cel din stânga amintește masca unui relief roman încastrat în porticul Pantheonului din Roma. Gorgona, în schimb, prin trăsăturile verticale adânci, nefirești ale feței pare să fi fost modelat după o ilustrație xilogravată de mici dimensiuni.

În răspândirea formelor Renașterii în afara centrelor episcopale, la început identificăm de asemenea rețele și conexiuni eclesiastice. Astfel, patronul bisericii (azi reformate) din Mineu, Ștefan Désházi, anterior prefect al cetății Jajce (Bosnia-Herțegovina), în 1514 a devenit guvernatorul cetății arhiepiscopale din Strigoni și beneficiar al funcției de prepozit de Oradea. Portalul vestit al bisericii, din marmură roșie, își trădează originea chiar prin materialul care fusese extras tocmai din carierele arhiepiscopiei din Strigoni. Ancadramentul profilat este decorat cu o ediculă semicirculară cuprinzând blazonul în relief al familiei comanditarului. Tot din Strigoni provine și cristelnița bisericii, opera – potrivit inscripției – lui Ioannes Fiorentinus, conducătorul unui atelier de sculptură din Strigoni. Piesa (păstrată la MTC), a fost făcută la comanda aceluiași Ștefan Désházi, în 1515.

În mod asemănător, Nicolae Tomori, patronul bisericii din Coveș (jud. Sibiu; ulterior demolată), administrator al mănăstirii benedictine din Cluj-Mănăstur, castelan al Făgărașului și al cetății Buda, prin funcțiile sale îndeplinite la curtea regelui Ioan I, a beneficiat de serviciile unor meșteri familiarizați cu moda nouă. Atât portalul bisericii din Coveș (1535, MNIT) ceva mai arhaic, cât și mult mai exigentul tabernacol (1537, MNIT) prezintă forme renaștentiste. Tabernacolul, prin detaliile sale se înscrie într-un grup care pare să aparțină unui meșter autohton (?) școlit pe unul dintre

șantierul regale, dar care activa în perioada 1534–1541 în Transilvania, pe șantierul din Gilău, Gherla și Cluj.

Gustul pentru decorul arhitectural realizat în atelierul din Buda și Strigoni (Esztergom) devine mai consistent în preajma bătăliei de la Mohács (1526) atât în orașele cât și în satele transilvănene, marcând schimbările de gust în mediul comanditarilor locali. În aceste decenii, structurile gotice conviețuiesc cu sculpturile renaștentiste timpurii, pe cale de provincializare ale atelierelor din centrul Ungariei. Rareori se întâlnesc piese care țin pasul cu moda italiană sau chiar cu cea central-europeană contemporană.

În prima categorie se înscrie singurul element păstrat dintr-un ancadrament, un lintel delimitat de puterice volute al casei clujeanului Bernardus Pictor. Între volute se reliefează o *tabula ansata* – motiv de certă origine antică – care cuprinde inscripția, relativ lungă, redactată în capitale *antiqua* prescurtată prin ligaturi și includeri care se referă la anul realizării, 1514, în cursul căruia – arată textul – voievodul Transilvaniei, Ioan Zápolya învinsese în mod fericit (*triumphanti fauste*) „cruciații” răsculați.

Cea de-a doua categorie, a importurilor din Europa Centrală, poate fi ilustrată prin portalul plebanului Ioannes Clyn (Klein, Cluj, 1528). Această piesă realizată dintr-un calcar local, provenind din carierele medievale aflate în hotarul orașului, este portalul sacristiei bisericii parohiale Sf. Mihail. Comanditarul – un cleric născut la Cluj care obținuse titlul de *baccalaureus artium* la Viena în 1492, iar cel de *decretorum doctor* în 1509 la Padova – a îndeplinit funcția de pleban al Clujului între 1521 și 1528. Autorul portalului a marcat soclul pilaștrilor cu blazonul Clujului, pe dreapta heraldică și cu cel al plebanului, pe stânga și l-a reprezentat pe comanditar în lunetă, încadrat de *putti* și de sprânceană arcuită, decorată cu crengi retezate, gotice târzii. Pilaștrii cu capitele decorate cu măști de expresie și lintelul ancadramentului propriu-zis sunt decorați cu *putti* jucăuși, înlănțuiți, rostogolind rodii, împreună cu o seamă de alte obiecte emblematice (ciboriu, oglindă, clepsidră). Autorul pare să fi prelucrat modele realizate în atelierul lui Anton Pilgram (m. 1517) din Viena, dar a cunoscut fără îndoială și xilogravuri realizate la Basel, unele, poate, chiar sub influența lui Hans Holbein cel Tânăr.

O orientare asemănătoare, care de această dată indică însă ca modele gravuri din Augsburg, poate fi surprinsă în cazul reliefurilor sarcofagului lui Iancu de Hunedoara (Alba Iulia, 1533) realizate la comanda episcopului Ioan Statileo (1528–1542) și din însărcinarea regelui Ioan (Zápolya, Szapolyai) I. Modelul grafic al reliefurilor laterale a fost identificat printre ilustrațiile publicațiilor lui Heinrich Steiner (activ în Augsburg între

1522–1548) de Ágnes Ritoókné Szalay. Cercetătoarea a încadrat monumentul, considerat multă vreme drept capul de serie (datând din 1464) al plasticii renascentiste din Transilvania, în contextul său real, din secolul al XVI-lea. Capacul inițial al tumbei pare să fi fost actuala placă cu gisant atribuit lui Ladislau de Hunedoara, marcat alături de scutul familiei Huniade și de scutul familiei Zápolya (Szapolyai). Eroul defunct, îmbrăcat într-o armură caracteristică începutului de secol al XVI-lea, își sprijină piciorul pe un leu culcat, atributul cavalerilor, și este flancat de îngerii-tenanți ai scuturilor.

Înainte de 1514 a fost realizat la Strigoni, din marmură roșie, monumentul funerar al vicevoievodului Transilvaniei, Ștefan Thelegdi. Acest diplomat al lui Vladislav al II-lea, ambasador regal în Franța în 1502, a obținut permisiunea lui Ludovic al XII-lea de a folosi însemnele Ordinului Cavaleresc al Sfântului Mihail.

Monumentul funerar al comitelui sașilor, Johannes Lulay (m. 1521) din Sibiu a fost realizat de asemenea din marmura roșie caracteristică atelierului din Strigoni. Inscripția de sub blazonul viguros conturat al magistratului sibian a fost dăltuită într-o *tabula ansata*.

După începuturile din centrele episcopale, în primele decenii ale secolului al XVI-lea formele Renașterii pătrund și în orașe. Poate fi surprinsă o conviețuire a formelor la modă ale noului stil cu persistentele forme gotice. Acestea nu se sting – cel puțin în domeniul arhitecturii eclesiastice – decât către 1560–1570 (biserica evanghelică din Bistrița, 1559–1563; capela Korniş, actuala biserică ortodoxă din Mănăstirea, jud. Cluj, după 1571).

Privilegiul de breaslă al pietrarilor din Cluj aprobat de magistrați în 1525 este o reglementare simplă a regulilor breslei. Unitatea funcțională, atelierul, consta dintr-un maestru, un viceregent (viceregens, pallyr), respectiv o calfă și un ucenic. Ucenicia era deosebit de lungă, de cinci ani. Regulamentele nu conțineau referiri la lucrarea de măiestrie. Era vorba însă de o breaslă numeroasă, judecând cel puțin după numărul celor patru staroști, Nicolaus Zechy, Jacobus Olaz, Georgius Wywary, Ambrosius Fekete care au înaintat spre aprobare articolele. Trebuie de asemenea să remarcăm prezența printre meșterii enumerați a lui Iacob Olaz, un cetățean al Clujului original, după nume, din Italia.

În contrast cu splendidele ancadramente „all’antica” realizate în Casa Wolphard trebuie să observăm că înrăurirea Renașterii asupra pietrarilor autohtoni, obișnuiți cu profilatura gotică, se manifestă și într-o serie de ancadramente ale căror profile deja renascentiste continuă să se intersecteze în colțuri, oglindind automatisme însușite în ateliere gotice târzii (Sibiu, Casa Lulay, înainte de 1521; Târgu, către 1522; Brâncovenești, către 1537; Cluj, 1539).

Arhitectura Renașterii mature și târzii (1541–1714)

Contemporanii nu au realizat, probabil, la acel început de toamnă din 1541, când regina Isabela și micul Ioan Sigismund însoțiți de unii dintre curteni părăseau cetatea Buda ocupată de turci, că asistau de fapt la nașterea unei noi formațiuni statale. Soarta Transilvaniei sub suzeranitate otomană, dar în legături strânse și cu monarhia habsburgică, a fost determinată de echilibrul fragil al puternicilor săi vecini în cursul celor 150 de ani care au urmat. Sfârșitul principatului autonom – care a cunoscut uneori, în cursul acestui interval, evoluții spectaculoase – a fost consecința directă a spulberării amintitului echilibru în favoarea conglomeratului politic dominat de ramura austriacă a Casei de Habsburg.

Principatul în formare a moștenit regiunile estice ale Regatului Ungariei, iar la început granițele sale se extindeau până la Cașovia și până la linia Tisei. Ofensivele otomane din 1552 și din 1566, soldate cu ocuparea Timișoarei, a Lipovei și a cetății Gyula (Ungaria), precum și clauzele Tratatului de la Speyer (1570) au redus teritoriile sale la comitatele Voievodatului Transilvaniei, la Banatul Lugoj-Caransebeșului și la așa-numitele „Părți (*Partium*) ale Regatului Ungariei” – părți ale comitatelor Arad și Zărand, respectiv la comitatele Bihor, Solnocul de Mijloc, Crasna și Maramureș. Exceptând unele oscilații mărunte (cum ar fi dobândirea orașului Baia Mare în schimbul moșiilor Báthory – 1583 – sau recucerirea cetății Lipova – 1595) această situație s-a menținut până la începutul domniei lui Gabriel Bethlen.

Gabriel Bethlen (1613–1629) a fost obligat să cedeze, în 1616, Lipova pentru a doua oară. În urma campaniilor antihabsburgice din primele două faze ale Războiului de treizeci de ani Gabriel Bethlen, apoi, după Tratatul de la Linz (1644) și Gheorghe Rákóczi I (1630–1648) au reușit să obțină șapte dintre comitatele învecinate ale Regatului Ungariei, printre care și Sătmarul. Fiul său omonim, Gheorghe al II-lea (1648–1658) a beneficiat și el de două dintre acestea. O consecință directă a acestei evoluții a fost, pe de-o parte, creșterea temporară a numărului de meseriași sosiți la porunca principelui din centrele meșteșugărești ale acestor regiuni pe șantierele din Transilvania, pe de alta, prezența meșterilor pietrari, zidari, dulgheri, tâmplari, zugravi, geamgii și tinichigii din Transilvania pe șantierele princiare de acolo.

Ca urmare a expediției poloneze catastrofale a lui Gheorghe Rákóczi al II-lea (1657–1658), turcii au ocupat catățile Ineu și Oradea, împreună cu șirul fortificațiilor de graniță ale comitatelor Zărand și Bihor, iar armata regală s-a instalat din nou în cetățile Satu Mare, pentru o vreme chiar în Chioar și în Cluj. Expedițiile

de jaf turco-tătare din anii 1658–1661 au pus definitiv capăt avântului constructiv emanat în cursul deceniilor anterioare de la curtea princiară. Granițele Principatului (care suferise pierderi umane și materiale considerabile) s-au stabilizat la Piatra Craiului și în Sălaj, iar Clujul și Huedinul, cetățile Bologa și Șimleul Silvaniei, ca și Brănișca, Ilia sau Deva pe cursul inferior al Mureșului au devenit cetăți de graniță. Reconstrucția din vremea principelui Mihai Apafi I (1661–1690) nu se poate compara cu cea din deceniile precedente. Această afirmație pare a fi valabilă chiar dacă cercetările propriu-zise din domeniul istoriei artei au ocolit perioada în discuție.

Ca urmare a tratatului de la Blaj, în 1687 armata imperială a ocupat cele mai importante fortificații ale Transilvaniei, iar în 1691 stările transilvănene au fost constrânse să accepte Diploma Leopoldină care a pus definitiv capăt autonomiei principatului.

Regimul politic al Principatului, cu ponderea importantă a domeniilor fiscale, la care s-au adăugat domeniile proprii, ereditare ale principilor din casele Báthory și Rákóczi au conferit domnitorilor Transilvaniei o capacitate de acțiune mai mare decât cea de care dispuneau regii Ungariei cu reședința în îndepărtata Praga sau la Viena, preocupați în cea mai mare măsură de menținerea păcii cu turcii pentru a putea să-și înfrunte adversarii de dincolo de granițele vestice ale Imperiului. În asemenea condiții principatul Transilvaniei a devenit refugiul opozanților din Ungaria ai regilor din casa de Habsburg, iar curtea princiară un adevărat centru de iradiere a culturii de limbă maghiară, preponderent protestantă. De asemenea, mecenatul și șantierul curții princiare s-au impus drept modele pentru ceilalți comanditari din provincie, care au beneficiat de pe urma cunoștințelor, experienței și talentului meșterilor folosiți de principii.

Pe lângă compoziția etnică și religioasă multicoloră a principatului, varietatea culturală era determinată și de diferențierea social-economică și juridică a locuitorilor săi. Populația nobilă și iobagă a comitatelor, cea a orașelor privilegiate sau locuitorii scaunelor săsești sau secuiești, la rândul lor beneficiari ai unor privilegii, precum și refugiații de diferite condiții ale regiunilor învecinate, cotopte sau amenințate de turci care au găsit adăpost în această (relativă) oază a păcii, deveneau – fiecare potrivit exigențelor, tradițiilor și posibilităților proprii – comanditari ai artei Renașterii.

Epoca Principatului poate fi considerată o perioadă artistică destul de unitară, fundamentată pe puternica tradiție de sorginte italienească a Renașterii timpurii în care, tocmai în deceniile formării principatului, se fac simțite nu numai elemente ale Renașterii mature, dar și cele ale fazei finale ale aceluiași stil. Desigur, aceste

elemente erau vehiculate doar parțial de centre sau de meșteri italieni, o mare parte a formelor de origine italiană ajungând în Transilvania prin intermediul (și filtrul) zonelor protestante din Centrul și Occidentul Europei, care erau rezervate sau chiar potrivnice față de estetica barocului timpuriu, predominant pe marile șantiere ale Italiei din perioada Contrareformei.

Acest fenomen se explică prin poziția periferică a Principatului, prin izolarea lui ca urmare a formării Pașalâcurilor de la Buda și Timișoara, dar și prin reorientarea, în urma Reformei, a relațiilor sale confesionale și culturale, precum și prin influența covârșitoare a produselor meșteșugărești provenite în primul rând din centrele comerciale ale Europei Centrale: produse textile, de pielărie, de mobilier, de orfevrărie, de cositorie, de ceramică sau sticlărie, precum și tipărituri ilustrate. Achiziționate la Augsburg, Nürnberg, Viena, Praga sau Breslau (Wrocław), Cracovia, Lemberg (Lviv) toate acestea au fost determinante pentru gustul și exigențele comanditarilor din Transilvania. Din ce în ce mai puțini dintre aceștia – este drept, printre ei numărându-se unii dintre cei mai importanți – au avut șansa de a vedea Italia în cursul peregrinărilor lor, cei mai mulți completându-și studiile în Nordul protestant al Germaniei, în Olanda și în Anglia.

O altă sursă de inspirație a Renașterii transilvănene o constituie Polonia. Comerțul orașelor transilvănene cu Polonia, legăturile dinastice ale lui Ioan Sigismund ca și ale Báthoreștilor cu această țară, anturajul transilvănean al lui Ștefan Báthory, veteranii transilvăneni ai războaielor sale au contribuit la medierea unor forme și soluții sau chiar la aducerea unor meșteri legați de ambianța polonă. Aceste relații, chiar dacă scad ca intensitate, persistă totuși în secolul următor, mai ales în domeniul artei funerare.

Către cumpăna secolelor al XVI-lea și al XVII-lea trebuie să remarcăm influența crescândă a diferitelor forme ale Renașterii târzii și manierismului din Nordul Alpilor, iradiate la început prin Praga rudolfină, apoi, tot mai intens, prin Viena. Apoi, în cursul secolului al XVII-lea, concomitent cu stingerea focarelor renascentiste în Europa Centrală suntem martorii provincializării acestor forme, care însă nu cedează în fața barocului decât în primele decenii ale secolului următor.

În prima parte a intervalului studiat, acoperind mai bine de un secol, arhitectura Transilvaniei a fost dominată de prezența și activitatea unor arhitecți (fundatori – *fundatores*) bine pregătiți și pricepuți, originari în marea lor majoritate din regiunile nordice ale Italiei, din regiunea lacurilor lombarde, aflate în sfera de influență habsburgică. Ei au fost angajați de Consiliul de Război din Viena să proiecteze, să supervizeze și să ridice

fortificațiile sistemului de apărare antiotomană dintre Adriatică și Munții Maramureșului. De la aceste șantiere, cu sau fără aprobare de la Viena, arhitecții ajungeau și la curtea de la Alba Iulia. Alteori erau angajați direct de emisarii principilor. Pe baza puținelor amănunte de care dispunem în privința acestor meșteri – instruiți pe șantiere de construcții, în cadrul unor echipe „familiale” de constructori, buni cunoscători ai tratatelor vremii – putem să afirmăm că aria lor de activitate acoperea întreaga Europă. Astfel, ei erau capabili să medieze nu numai formele Renașterii italiene, dar și pe cele specifice artei austriece, germane, precum și soluții ale artei boeme, morave sau poloneze.

În cursul secolului al XVII-lea au fost momente (de ex. în cei cincisprezece ani de după moartea lui Gabriel Bethlen) când pe șantierele princiare nu au activat decât meșteri „germani” – originari deci de pe teritoriul Imperiului. Deloc surprinzător, concomitent apar primii arhitecți autohtoni: Gabriel Haller sau Emeric Sárdi.

Imaginea noastră privind aceste aspecte este nuanțată de mărturia izvoarelor scrise și se fundamentează pe evaluarea lucidă a realităților economice și culturale contemporane.

Lipsa aproape totală a articulării fațadelor, de exemplu, pare să oglindească, pe de o parte, influența arhitecților militari, pe de altă parte folosirea ilustrațiilor de dimensiuni reduse ale tratatelor tipărite. De asemenea, în epoca și în spațiul studiate erau întrebuintate consecvent profilaturile elaborate în cursul Renașterii timpurii. Meșterii activi aici ignoră, de exemplu, ancadramele cu urechi (cu colțurile superioare evazate) care nici nu vor apărea în provincie până în epoca barocă. În mod asemănător, nu sunt întrebuintate în Transilvania înainte de secolul al XVIII-lea nici bolțile și calotele boeme, mult mai ieftine decât cele în uz: bolți semicilindrice, semicilindrice cu penetrații sau chiar bolți în cruce de tradiție gotică.

Ce fel de experiențe sau impresii personale modelau profilul de mecena al principilor Transilvaniei? L-am amintit deja pe Ioan Sigismund, născut în palatul regal de la Buda, crescut în Transilvania și în Polonia, revenit la vârsta de 15 ani la Alba Iulia. Sunt cunoscute drumurile în Italia și Viena ale lui Ștefan Báthory; fratele său, Cristofor l-a reprezentat pe Ioan Sigismund în Franța. Fiul lui Cristofor, Sigismund fusese puternic marcat de impresiile romane, pragheze și poloneze ale membrilor anturajului său. Vărul său, Ștefan cel Tânăr, fost student la Padova, a fost comandantul cetății de la Oradea în anii ridicării Bastionului de Pământ. El a remodelat apoi cetatea medievală din Șimleul Silvaniei (jud. Sălaj) a familiei. Fratele său mai tânăr, Baltazar l-a însoțit pe regele Poloniei în Războiul din Livonia, a devenit

comandant al trupelor transilvănene în timpul asediul orașului Pskov (1582); după încheierea păcii, din voința unchiului său, a vizitat în cursul unei călătorii de studii (*grande tour*, *chevalier tour*, *Kavalierreise*) țările din Vestul Europei. Ni se pare semnificativ faptul că cei doi frați, Baltazar și mezinul, cardinalul Andrei, aflat și el pentru a doua oară în Italia s-au întâlnit cu totul întâmplător în 1586 tocmai în Frascati – sosiți amândoi acolo să viziteze și să admire Tusculum, orașul lui Cicero. Baltazar a fost cel care a inițiat amplele refaceri ale cetății medievale din Făgăraș.

Cardinalul Andrei a locuit ca oaspete, cu prilejul primei sale călătorii la Roma, în Palazetto-ul lui Inocențiu al VIII-lea (1484–1492) în actuala curte Belvedere din Vatican. Din prima sa călătorie italiană s-a întors în Polonia cu 400 de volume de cărți și cu o mare colecție de tablouri care a fost etalată în aripa construită de el în cetatea din Lidzbark Warminski (Heilsberg, Polonia). După ce a devenit principe al Transilvaniei a început construirea unui canal artificial între Șard și Alba Iulia pentru a-și alimenta reședința (vulnerabilă în caz de asediu) cu apă din Ampoi.

În lipsa monumentelor sau a unor mărturii explicite nu avem posibilitatea de a demonstra materializarea acestor experiențe europene decât indirect. Mai târziu, de exemplu, principele Gabriel Bethlen va căuta să refacă, sau chiar să întrecă splendoarea curții Báthoreștilor. Printre modelele sale se număra monumentul funerar al lui Cristofor Báthory (realizat la Gdansk) orga și amvonul bisericii ev. Sf. Iacob din Levoča, sau castelele adversarilor săi politici, mari dregători ai Regatului Ungariei, precum palatinul Sigismund Forgách sau fratele acestuia, arhiepiscopul de Strigoni, Francisc Forgách. Deși deținem suficiente informații privitoare la faptul că marii comanditari transilvăneni au avut prilejul să admire opere ale barocului secolului al XVII-lea, aceste „întâlniri”, judecând după monumentele păstrate, au rămas fără urmări.

Petru Bethlen (m. 1646), nepotul de frate al principe-lui Gabriel Bethlen, în cursul anilor 1628–1629 a vizitat Roma papei Urban al VIII-lea și a lui Bernini. Tot atunci, principele l-a trimis pe Ioan Horvát Pálóczi să studieze arhitectura civilă la Padova. În anul 1645, când Gheorghe Rákóczi I s-a întâlnit cu generalul Lennart Torstenson (1603–1651) – comandantul suedez al armatei protestante care tocmai asedia orașul Brno din Moravia – întâlnirea a avut loc în castelul Lednice (Eisgrub, Cehia) al cardinalului Liechtenstein. Cu acest prilej, atât principele, cât și curtenii săi, Ștefan Kálnoki, respectiv Ioan Kemény, precum și secretarul Ioan Szalárdi au notat impresii elogioase legate de ansamblul de clădiri și mai ales de parcul baroc, deosebit de elaborat. În ciuda

acestora contacte și experiențe, nu putem decela trăsături stilistice baroce concretizate în arta Transilvaniei. Nici impresiile de călătorie din Occidentul Europei ale lui Nicolae Bethlen (1661–1664) nu au fost suficiente de puternice încât să imprime un caracter baroc castelului proiectat de el însuși la Sânmiclăuș (jud. Alba).

Relativa izolare a Transilvaniei, spiritualitatea preponderent protestantă a comanditarilor explică în parte rezerva față de manifestările barocului, fapt suprapus cu absența unor meșteri pricepuți, școliți pe șantiere baroce. Astfel, s-a întârziat pentru multă vreme apariția formelor baroce promovate de Contrareformă și de armata puternicului vecin din casa de Habsburg. Comanditarii transilvăneni, până în primele decenii ale secolului al XVIII-lea, au finanțat construcții purtând decorațiile obișnuite, uneori extrem de simplificate sau provincializate ale Renașterii târzii.

Nici chiar în anii „metamorfozei” Transilvaniei, când, după 1714, s-a început ridicarea fortificațiilor baroce din Alba Iulia (rebotezată atunci după numele împăratului Alba Carolina / Carlsburg / Karlsburg, Károlyfehérvár), iar construcțiile de acolo au fost îmbrăcate în ornamente plastice baroce oglindind programul imperial de reprezentare al lui Carol al VI-lea (1711–1740) de artiști sosiți din Imperiu, receptarea noului stil nu este încă deplină. Construcțiile patronate de elita politică (în special catolică) abia după cca 1730 prezintă trăsături baroce, încă amestecate cu motive renaștentiste.

Arhitectura orașelor

Structura așezărilor urbane ale Transilvaniei s-a finalizat încă în perioada gotică. În cursul secolului al XVI-lea, locuințele și clădirile publice au fost transformate prin refaceri și amplificări pentru a răspunde exigențelor noului mod de viață, iar fortificațiile au fost adaptate noilor cerințe militare, în primul rând prin extinderea și desfășurarea în adâncime a liniilor de apărare.

În epoca cercetată, cele mai importante orașe ale Transilvaniei beneficiau de pe urma așezării lor geografice și din comerțul transfrontalier, așa cum se întâmpla în cazurile Sibiului, Brașovului și Bistriței aflate în imediata apropiere a trecătorilor Carpaților. Importante centre comerciale și meșteșugărești au devenit Clujul, Mediașul și Sighișoara. La începutul secolului al XVII-lea, prin privilegiul de oraș liber regesc acordat de Gabriel Bethlen, acestora li s-a alăturat și Târgu Mureș, dar urbanizarea și ponderea sa economică erau întârziate. Dezvoltarea medievală remarcabilă a Sebeșului, ca și cea a Orăștiei s-a oprit în urma incursiunilor și distrugerilor turcești de la începutul secolului al XV-lea.

Oradea și Alba Iulia, cele două reședințe episcopale, au evoluat în mod diferit după Reformă. Prima a devenit cheia sistemului de apărare a frontierei vestice, păstrând avantajele unui important centru comercial de frontieră, pe când a doua, datorită zestrei sale de clădiri și proprietăți revenite fiscului ca urmare a secularizării averilor eclesiastice, precum și datorită poziției sale centrale, aflată la intersecția drumurilor principale care străbat Transilvania, a devenit capitala Principatului. Poziției sale geografice avantajoase s-a adăugat și faptul că populația târgului episcopal și capitular de odinioară nu era apărată de privilegiile orașenești seculare (precum cele de care se bucurau orașenii Clujului, Sebeșului sau Sibiului – orașe candidate în anumite momente la funcția de reședință princiară). Pentru populația din Alba Iulia, schimbarea jurisdicției ecleziastice cu cea princiară a reprezentat un avantaj.

Profilul arhitectural al orașelor amintite s-a schimbat în primul rând prin dezvoltarea lucrărilor de apărare. Pentru a se proteja de incursiunile străine dar și de tulburările interne, aceste orașe își întrețineau și completau continuu inelele defensive de origine medievală. Prin fortificațiile lor, Clujul, Sibiul, Brașovul, dar și Sighișoara, Mediașul, Bistrița sau Sebeșul deveniseră locuri de refugiu ale societății transilvănene din secolele al XVI-lea și al XVII-lea. „Rezistența” acestor fortificații era completată de lipsa drumurilor și lungimea liniilor de aprovizionare pentru inamicii externi, care ajungând la ele fără artilerie nu le puteau cuceri prin asediu.

Populația orașenească, majoritar germană și evanghelică, consumatoare de cultură și tipărituri, de produse meșteșugărești germane, a contribuit în mare măsură la răspândirea unor forme artistice legate de modele renaștentiste germane în Transilvania.

Clujul în secolele XVI–XVII

În cele ce urmează, vom urmări evoluțiile semnificative ale epocii prin analiza dezvoltării orașului Cluj. Conturul orașului medieval era trasat de dreptunghiul zidurilor de incintă, iar interiorul acestuia, în timp, s-a completat cu clădiri, exceptând aliniamentele exterioare ale străzilor de lângă zidurile de apărare. Rațiuni de ordin defensiv interziceau ridicarea unor clădiri în acele locuri. Cadrul astfel delimitat nu a mai fost extins, în condițiile economice și demografice oscilante, tinzând mai degrabă spre negativ. Izvoarele de care dispunem nu pomenesc decât de îngrijirea continuă a zidurilor de apărare, a turnurilor și porților, eventual de construirea zidurilor mai scunde de apărare, delimitând un „Zwinger”, în fața acestora.

De nucleul fortificat al orașului, pe direcțiile drumurilor principale se conectau cartierele *extra muros*,

apărate doar de presupuse palisade, de linia șurilor și de simple bariere care în condiții normale interziceau accesul în oraș. Dintre cele trei suburbii, cea nordică, de „Dincolo de pod” se întindea pe malul opus al Someșului, pe drumul care se îndrepta spre regiunea Călatei și Sălajului; suburbia estică s-a conturat pe linia drumului principal care se îndrepta către Dej și Turda, pe când axul suburbiei vestice, către Mănăstur era marcat de drumul care se îndrepta către Gilău și Huedin, respectiv, se bifurca către mult mai circulatul drum de atunci către Săvădisla și Valea Arieșului.

Deținem foarte puține informații în privința aspectului arhitectural al suburbiilor. Veduta Clujului publicată în *Civitates Orbis Terrarum* a fost realizată de Egidius van der Rye, pictorul de curte al arhiducelui Ferdinand de Tirol înainte de anul 1603 și ulterior, în 1617, a fost transpusă de Georg Hoefnagel în gravură. În planul apropiat al vedutei apar casele construite pe structuri din grinzi (*Fachwerk*), cu un singur nivel de locuit, cu două-trei încăperi, cu pinion triunghiular și acoperiș în două ape, lipsit de horn, atribuite de realizatorii gravurii populației de agricultori a suburbiei săsești, de „Dincolo de pod.” Cu temei ne putem întreba dacă avem de a face cu o realitate – până acum însă neconfirmată în privința structurilor pe grinzi – sau cu o completare ulterioară a graficianului din Țările de Jos cu date ce lipseau din modelul gravurii? Suburbia reprezentată se întindea între Canalul Morii din fața zidurilor de incintă și viile cultivate la poalele dealului stâncos, al Cetățuiei de acum. În fundalul imaginii, la sud de oraș, pot fi observate limitele cimitirului Hajongard, înființat în cursul epidemiei de ciumă din 1585. Ca și cimitire au funcționat și claustrele mănăstirești. Deși iezuiții stabiliți în 1580 în oraș dezaproba acest obicei local nesănătos, monumentele funerare provenite din cimitirul bisericii lor de pe Strada Lupilor (Kogălniceanu) demonstrează că, până la reglementările din secolele XVIII–XIX, conservatorismul clujenilor a avut câștig de cauză.

Cele mai importante edificii publice ale orașului erau fortificațiile. În 1736 incinta orașului era apărată de 18 turnuri care existau în majoritate încă de la începutul secolului al XVI-lea. În epoca despre care vorbim, în cele mai vulnerabile sectoare (pe laturile vestică, sudică și estică) s-au construit porțiuni de zwingler, delimitate de ziduri mai scunde decât zidul de incintă propriu-zis, având rolul de a-l proteja de tirul artileriei. Aceste construcții au fost relevate după 1691 de inginerul militar Giovanni Morando Visconti (1653–1717), care a marcat și porțiunile realizate după 1687, respectiv după 1690, în timpul comandamentului ducelui Filip von Liechtenstein.

Reparațiile și construcțiile au fost marcate de inscripții. Astfel, în 1544 „în vremea ciumei”, a fost

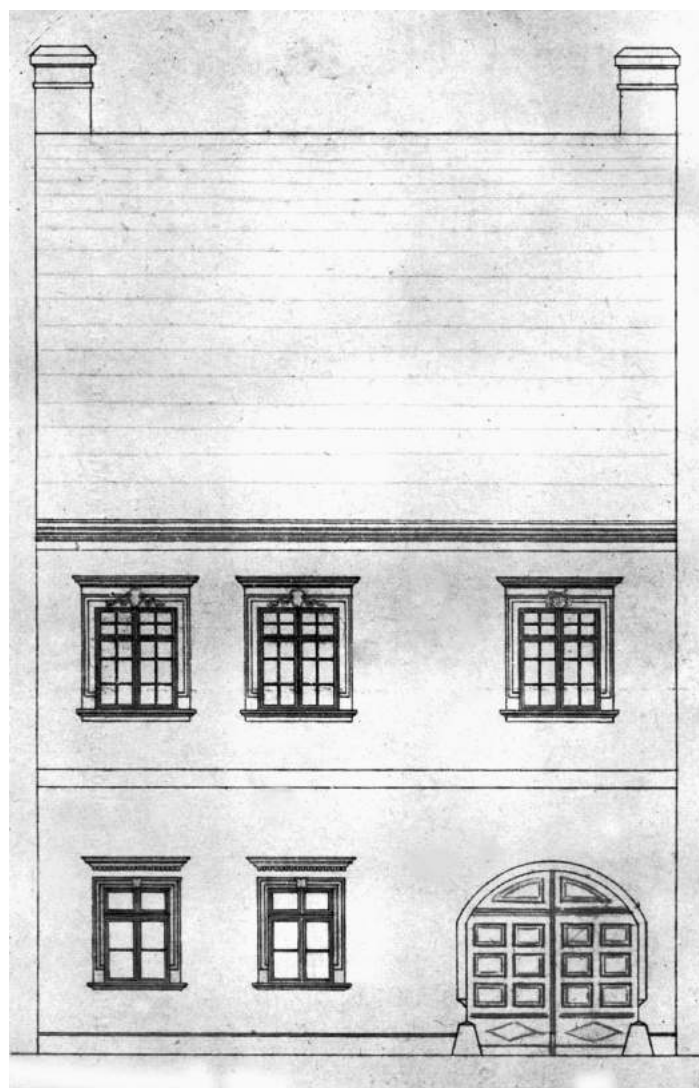
reconstruită încăperea destinată paznicilor de deasupra Porții Podului. În 1581, în timpul juzilor Anton Ferencki și Ștefan Wolphard a fost reparată latura vestică. În vremea juzilor Petru Filstich și Andrei Ötvös, în 1612 s-au efectuat lucrări la turnul care flanca dinspre nord Poarta Mănăsturului. În 1641, în Cetatea Veche (*Vetus castrum*), iar în 1646 pe incinta de la capătul Străzii Fânului (Strada Napoca) s-au montat inscripții sculptate și pictate comemorând lucrări importante. Inscripția din urmă fusese opera comună a pietrarului Ștefan Szilágyi și a pictorului Ștefan Képiró Csengeri.

În 1627, un fulger a lovit Turnul Croitorilor, amplasat la colțul sud-estic al incintei, un punct deosebit de sensibil al sistemului de apărare, provocând explozia prafului de pușcă depozitat acolo. Turnul distrus avea un corp prismatic pentagonal, svelt, încoronat cu un etaj de apărare susținut de console, asemănător Turnului Aurarilor de la colțul nord-vestic al orașului, cunoscut prin relevee din secolul al XIX-lea. Reconstrucția turnului a durat trei sezoane de construcții rezultând un turn de artilerie ceva mai scund, dar cu o suprafață mai mare, numit uneori, greșit, „Bastionul Bethlen”. Placa comemorativă a turnului se compune din două „*tabulae ansatae*” suprapuse care susțin blazonul principelui Gabriel Bethlen, încadrat de pilaștri și un antablament, în a cărui friză începe inscripția ce arată că realizarea construcției a avut loc în timpul domniei principelui. Dedesubt se află stema orașului, încadrată de inscripția celor doi juzi. Placa a fost realizată de pietrarii Ștefan Diószegi și Ioan Molnos, ajutați de tânărul Petru Diószegi.

În 1580, clujenii au refăcut Podul Someșului. În amintirea lucrărilor au fost așezate plăci comemorative cu stema orașului, cu blazoanele lui Ștefan Báthory (principele Transilvaniei și regele Poloniei) și a fratelui său Cristofor (voievod al Transilvaniei).

Potrivit mărturiei cronicarului Gáspár Heltai (1574) grilajele și feroneriele porții casei natale a regelui Matia din Cetatea Veche erau decorate cu emblemele marelui fiu al orașului: corb cu inel aurit în cioc. În interiorul clădirii o inscripție pictată (?) datând din ultimele decenii ale secolului al XVI-lea indica încăperea în care se născuse. Contemporanii transilvăneni ai lui Matia nu s-au numărat printre admiratorii regelui, deoarece politica sa fiscală a generat serioase nemulțumiri. În conștiința posterității însă, imaginea regelui s-a învăluit de îngăduitorul nimb auriu al amintirii nostalgice. În deceniile care au urmat catastrofei bătăliei de la Mohács (1526), cu perspectiva înfrângerilor suferite și a războaielor interne, figura regelui a devenit un simbol al stabilității, bunăstării și liniștii – un simbol al unei epoci de aur.

Cunoștem numai din descrieri edificiul primăriei care a suferit modificări în secolul al XVI-lea (1578),



Casa Wolphard-Kakas. Cluj. Fațada.
Relevoul lui Lajos Pákei. 1896.

fiind înfrumusețat de mai multe ori în cursul secolului al XVII-lea (P-ța Unirii nr. 1, pe locul primăriei în stil clasicist de azi). Cea mai importantă dintre refaceri a avut loc în 1650. Fațada cuprindea două ferestre și poarta carosabilă la parter, respectiv patru ferestre la etaj. În clădirea ridicată pe un plan în formă de L se intra prin gangul pavimentat și boltit al porții. La parter se afla sala de ședințe a senatului, la etaj cea a centumvirilor, alături de biroul exactorilor. Izvoarele de care dispunem descriu bogata și simbolică decorație pictată a fațadei, cuprinzând stemele „celor șapte orașe” ale Universității Săsești, blazoanele principilor Gabriel Báthory și Gheorghe Rákóczi al II-lea, însoțite de inscripții, o mulțime de embleme și o seamă de citate latinești.

Amintita gravură a lui Georg Hoefnagel redă de asemenea contururile masive ale bisericii parohiale Sf. Mihail împreună cu turnul său nord-vestic, acoperișul înalt, în două ape a mănăstirii dominicană, singura clădire cu două etaje din oraș și, în fundal, pinionul triunghiular cu o cruce în vârf al bisericii iezuite (fosta

mănăstire franciscană). Turnul bisericii parohiale, terminat la începutul secolului al XVI-lea, a fost reparat de mai multe ori în epoca studiată. Astfel, în 1586–1587 a fost refăcut coiful cu patru turnulețe și foișorul de dedesubt, distrus de un incendiu. Șubrezit ca urmare a incendiilor din 3 aprilie 1655 și, respectiv, din 6 mai 1697 a fost până la urmă demontat și înlocuit în 1742–1744 cu un turn baroc.

La sud-est de biserica parohială, în țințirim se afla capela romanică târzie Sf. Iacob. Protestanții maghiari și sași ai orașului au amplificat-o, transformând-o într-o biserică hală cu bolțile susținute de patru perechi de stâlpi. Navele aveau aproximativ jumătate din lungimea bisericii parohiale. Amplificarea capelei a avut loc către 1565, atunci când s-au despărțit cele două confesiuni: cea săsească evanghelică și cea maghiară, reformată. Presupunem că edificiul semăna ca stil bisericii hală evanghelice din Bistrița, care a fost refăcută între 1559–1563. În privința Clujului, confesionalizarea a simplificat ulterior situația, căci cele două biserici au revenit celor două comunități de unitarieni folosind doar limbi diferite. Până la începutul secolului al XVIII-lea se foloseau alternativ cele două clădiri: în anii când judele era de „națiune săsească” biserica mare revenea unitarienilor sași, când judele era de „națiune maghiară” – celor unguri. În noua biserică aveau loc și ședințele dietelor ținute în oraș.

De zidurile țințirimului au fost alipite „bolțile” (magazinele) construite către mijlocul secolului al XVI-lea, închiriate de comercianți și de unele bresle. Izvoarele datând către sfârșitul epocii studiate atestă acolo și existența farmaciei orașului.

Mănăstirea franciscană de pe strada Lupilor (str. Kogălniceanu) a fost părăsită în 1565 și a fost donată de Ștefan Báthory ordinului ieziuit. Călugării ieziuiți au restaurat biserica și o parte a mănăstirii după 1581 și, cu o întrerupere între 1588 și 1594, au folosit-o până în 1603. Comunitatea reformată, închegată la începutul secolului al XVII-lea, și-a ținut inițial slujbele în gangul porții unei case din Strada Mijlocie (Bdul. Eroilor) aparținând lui Nicolae Váradi, comerciant originar din Oradea. Membrii acestei comunități au obținut și au restaurat biserica din str. Lupilor cu sprijinul direct al principelui Gheorghe Rákóczi I, între anii 1638 și 1647. În Strada Ungurilor din afara zidurilor (Pța Avram Iancu) pentru a nu periclita apărarea incintei prin ridicarea unei clădiri din piatră, reformații au construit o biserică de lemn (1672). Ușile și ferestrele acesteia au fost confecționate de Ioan Régeni, tâmplar clujean.

După Reformă, Clujul a devenit unul dintre cele mai importante centre de învățământ. Școala unitariană a funcționat în mănăstirea de odinioară a dominicanilor. Iezuiții, sosiți în 1579, au început instruirea elevilor

în incinta mănăstirii benedictine din Cluj-Mănăştur. Puţin mai târziu, au dobândit însă complexul mănăstiresc franciscan de pe Strada Lupilor. Învăţământul se desfăşura în fosta clădire a clariselor, aflat vis-a-vis de biserică, pe aliniamentul nordic al străzii. După transformări, în aprilie 1581, când au fost inaugurate solemn cursurile, în prezenţa voievodului Cristofor şi a fiului său, Sigismund, şcoala avea cinci încăperi.

În 1583, în izvoare apare pentru prima oară numele arhitectului, călugărul Massimo Milanese (m. 1586) care îndeplinea şi funcţia de infirmier al „colegiului” din Cluj. Termenul „colegiu” era folosit pentru a denumi rezidenţele de dimensiuni similare ale ordinului iezuit. Milanese a elaborat, la solicitarea regelui Poloniei, două proiecte. Primul este un plan de situaţie al colţului sud-estic al oraşului, cuprinzând capetele estice ale Străzii Lupilor şi Străzii Regeşti (str. I. C. Brătianu) cu biserica, mănăstirea şi părţi ale zidului de incintă a oraşului (partea releveului cu mănăstirea şi grădinile sudice până la zidul de incintă sudic lipseşte, fiind ciuntită cu prilejul compactării documentelor). În acest cadru sunt reprezentate parcelele achiziţionate pentru preconizatul, dar în momentul respectiv încă inexistentul seminar papal (*Seminarium*), respectiv un plan al şcolii (*Atrium scholarum*, *Hortus scholarum*, *Sepes inter scholas et seminarium*). Aceasta din urmă este reprezentat ca o clădire cu parter, cu o curte interioară (*atrium scholarum*) şi opt încăperi care delimitează curtea. În 1595, anul revenirii iezuiţilor, sunt amintite aici cinci clase inferioare şi o clasă de filosofie unde predau doi călugări conduşi de un rector. Pe gravura deseori amintită din *Civitates Orbis Terrarum* poate fi observat pe locul indicat de releveu un acoperiş înalt, în patru ape, mult mai voluminos (acoperind, prin urmare, o suprafaţă mult mai extinsă) decât cel al clădirilor de locuit învecinate, cu un mic turnuleţ pe latura estică. Imaginea, prin urmare, nu probează existenţa atriului proiectat.

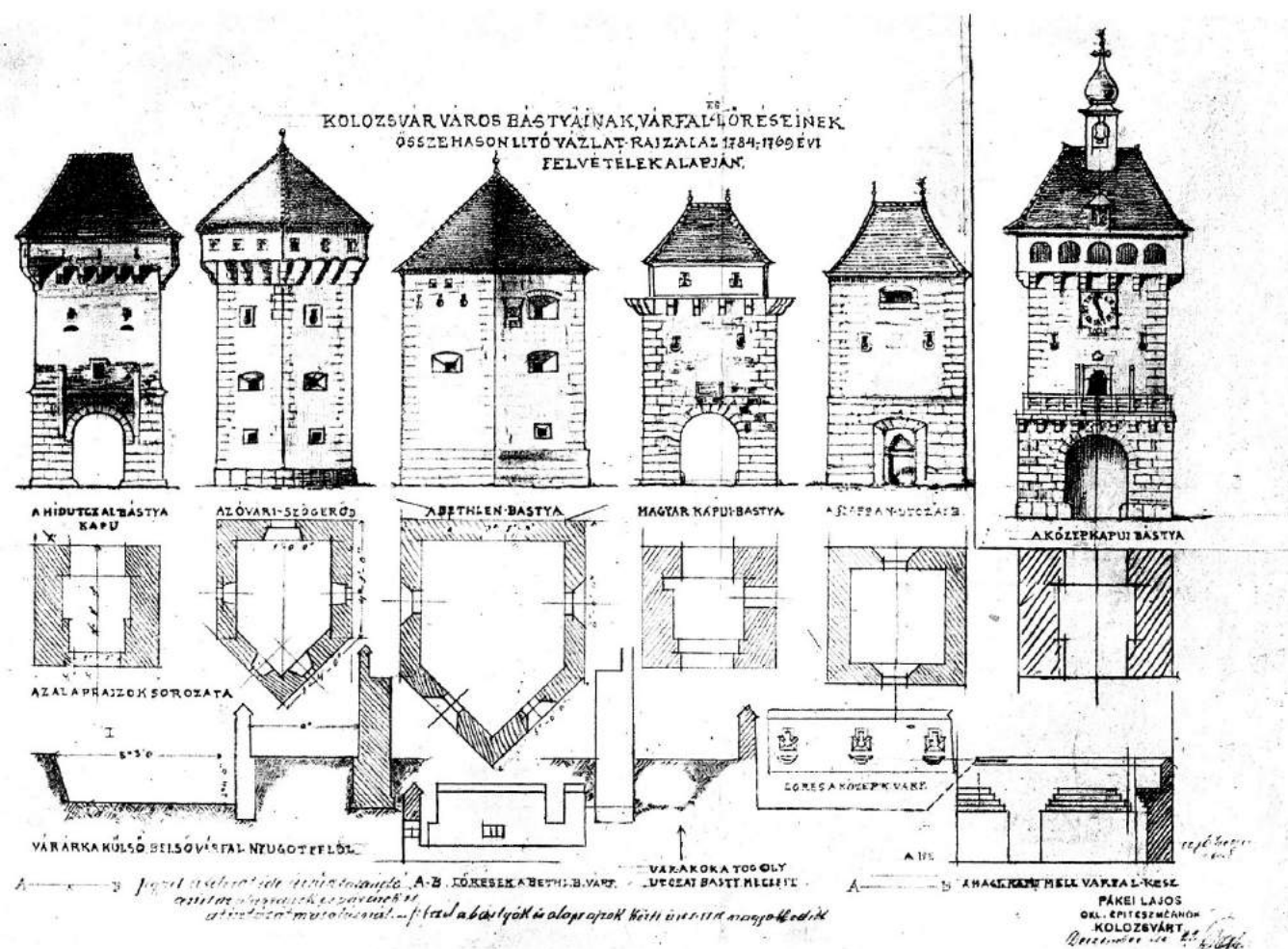
Planşa a doua a fost realizată concomitent cu prima şi reprezintă proiectul Seminarului papal înfiinţat la Cluj. Constă din două planuri, parterul (*Pars inferior seminarii*) şi etajul (*Pars superior*), însoţite de un deviz de cheltuieli. O singură privire asupra celor două desene demonstrează că avem de a face cu materializarea unor idei deosebite, copiate poate dintr-un tratat de arhitectură: cele două rezalături ale etajului, împreună cu closetul comun nu au niciun suport, „levitează” deasupra gardului parterului! Informaţiile scrise relevă că planşele realizate în 1584 au fost trimise regelui Ştefan la Vilna (Vilnius, Lituania) pentru aprobare, şi abia la 5 septembrie 1586 au fost expediate conducerii ordinului, la Roma. Între timp, împrejurările din Transilvania au devenit potrivnice înfiinţării seminarului papal:

epidemia de ciumă din 1585–1586 a decimat atât pe studioşii ajunşi la pragul prelegerilor filosofice şi teologice, cât şi pe profesorii lor, călugării ordinului. Apoi, în decembrie 1586, s-a stins pe neaşteptate şi regele Ştefan al Poloniei. Ultima lovitură a fost însă expulzarea ordinului iezuit din Transilvania în decembrie 1588, în urma hotărârilor dietei de la Mediaş.

Ştefan Báthory a fost promotorul aşezării iezuiţilor în Transilvania, oferindu-le protecţie şi în regatul său. Universitatea din Vilna s-a înfiinţat în 1579 în condiţiile uniunii polono-lituaniene, tot ca un seminar papal, însă a avut şansa unei dezvoltări ulterioare neîntrerupte. Presupunem că atât primele cursuri de filosofie şi teologie ţinute în 1585 la Cluj, cât şi „proiectul” arhitectural al seminarului au avut menirea doar să tempereze elanul regelui, nerăbdător să-şi vadă materializarea planurilor. De aceea nici în perioada, de asemenea foarte scurtă, dintre 1594 şi 1603, când membrii ordinului au revenit în Cluj, nu s-a atins treapta universitară.

În legătură cu „universitatea iezuită clujeană” se mai reproduce din când în când o mică stampă, realizată în 1596 de Marcantonio Ciappi, descoperită de Andrei Veress. Cum bazilica cu trei nave din imagine nu are nici-o legătură cu biserica sală iezuită din Cluj, nici clădirea cu două etaje, redată în vecinătatea acesteia, nu are nimic comun cu seminarul papal proiectat, dar nicidecum realizat. Imaginea respectivă califică doar atenţia celor care s-au aplecat asupra acestui subiect.

Comunitatea reformată (calvină) din Cluj, din voinţa lui Gheorghe Rákóczi I, obţinuse clădirile – ruinate începând din 1603 – ale ansamblului iezuit. După restaurarea bisericii, între anii 1651 şi 1654, au ridicat şi clădirea şcolii. Proiectul a fost realizat de arhitectul veneţian al principelui, Agostino Serena (m. 1654), iar la realizarea clădirii cu un etaj au lucrat meşteri clujeni. Edificiul, curând după ce a fost terminat, a ars în cursul marelui incendiu din 1655, însă a fost refăcut în forma iniţială. Cum şcoala, serios avariata de incendiul din 1798, a fost demolată şi înlocuită cu actualul edificiu, imaginea sa din secolul al XVII-lea poate fi reconstituită pe baza unei viniete xilogravate în 1742 de tipograful Ştefan Páldi Székely. În centrul imaginii, încadrată de un *rocaille*, observăm silueta inconfundabilă a bisericii de care se alipeşte, pe aliniamentul gardului actual, clădirea cu etaj şi două aripi a colegiului reformat. Poarta este marcată aproximativ pe locul porţii carosabile actuale, fiind prevăzută cu un ancadrament renascentist din piatră, cu deschiderea încheiată în arc semicircular, delimitat de pilaştri cu caneluri care susţin un antablament complet. Unele detalii, cum ar fi capitellurile montanţilor laterali, indică asemănări cu poarta castelului Kornis din Mănăstirea, realizată în jurul anului 1720. În scutul din friză se citeşte



Lajos Pákei: Detalii ale fortificațiilor Clujului. Relevee și reconstituiri. După Balogh.

anul unei reparații ulterioare: *RENOV(atum) ANNO 1762*. Prin urmare, ancadramentul pare să aparțină mai degrabă începutului de secol al XVIII-lea.

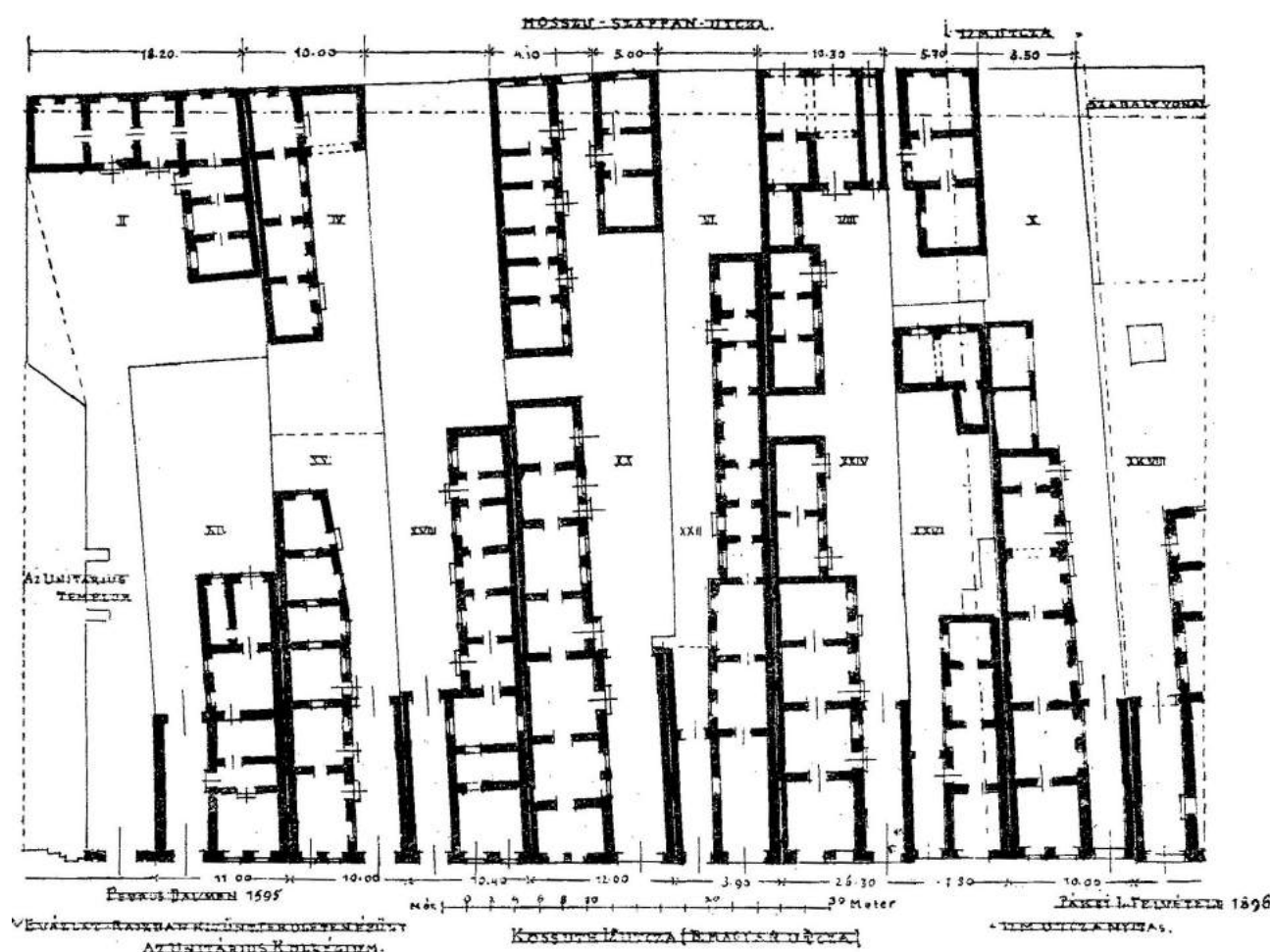
În aspectul urban al Clujului, alături de clădirile publice amintite un rol determinant îl aveau clădirile de locuit ale orașenilor. În conscripția realizată la sfârșitul secolului al XVI-lea (1596) găsim 1703 capi de familie, cetățeni (proprietari de imobile) sau jeleri (chiriași), numărul lor oglindind imobilele impozitate, sau, în câteva cazuri, imobilele funcționarilor aleși (libertini), vremelnice scutite de plată. Acest număr corespunde, dacă socotim și pe cei 199 de chiriași, la o populație de aproximativ 9500 de suflete.

Orașul a fost împărțit în cinci cartiere care începeau din piața centrală, acestea ocupând în principiu actuala rețea stradală a orașului. Unități de câte zece case ușurau atât administrarea impozitelor, cât și apărarea orașului. Cartierele, ca și subunitățile lor, se prelungeau și în afara zidurilor de incintă.

Cu excepția Castrului Vechi (Óvár), în partea colonizată în cursul secolului al XIII-lea a orașului, lățimea parcelor era de cca 10 m. Aceste dimensiuni pot fi calculate pentru piața centrală prin distanța dintre pivnițele medievale. Și în străzile laterale s-au păstrat asemenea

șiruri de case până azi. De asemenea, pot fi deduse și din releveul șirului de opt case din Strada Ungurilor (Bd. 21 Decembrie 1989), pe locul cărora s-a ridicat după 1896 clădirea Colegiului Unitarian. Lățimea parcelor de aici a fost de 9,57 m. Planul de situație, amintit anterior, al clădirilor iezuite de pe Stada Lupilor, datând din 1584, marchează parcelele cumpărate pentru edificiul seminarului papal. Parcelele în cauză, chiar dacă nu erau egale, aveau o lățime medie de 10,50 m.

În Clujul epocii studiate, până în 1664, nobilii nu puteau deveni proprietari de imobile decât renunțând la privilegiile lor. Modul de viață al orașenilor și impozitul pe case a contribuit, probabil, la păstrarea parcelării originale. În epoca studiată nu avem de-a face cu parcele unificate și, prin urmare, nici cu fațade largi ale unor clădiri ridicate pe mai multe parcele învecinate. Această constatare poate fi ilustrată prin exemplul lui Emeric Gellyén (Bogner, 1558–1621) care a îndeplinit funcția de jude de 14 ori. Pe lângă casa moștenită, înfrumusețată în stilul Renașterii timp de două generații de pe latura sudică a pieței Clujului, în 1602 a achiziționat de la Ștefan Kakas și casa vecină. În 1607, potrivit unei note manuscrise, mai deținea o casă în Cartierul străzii Lupilor și două brutării pe care le închiriasse, una



Lajos Pákei: Releveul clădirilor demolate pe locul actualului Colegiu Unitarian. 1896.

dintre acestea fiind situată în Strada Mijlocie (Bd. Eroilor). În ciuda faptului că se număra printre cetățenii cei mai bogați ai orașului, nu putem detecta intenția de a unifica cele două case învecinate. După moartea lui, în mai 1622, principele Gabriel Bethlen a fost cazat în Casa Bogner, iar principesa în casa vecină, trecută între timp în proprietatea lui Emeric Stenczel.

În asemenea condiții, fațada moștenită din Evul Mediu a clădirilor nu depășea în lățime 2+1 axe. Cele două-trei încăperi ale casei erau integrate uneia dintre laturile lungi și corespundeau, de obicei, dispoziției planimetrice a pivniței boltite. Pivnița era accesibilă din interiorul casei (de obicei din prima încăpăre), respectiv și din stradă, pentru evitarea accidentelor în mișcarea butoaielor de must și de vin într-o regiune viticolă importantă pe atunci. Desigur, accesul dinspre stradă a pivnițelor a îngreunat circulația în fața caselor până la începutul secolului al XIX-lea, când autoritățile orașenești au impus desființarea acestora și mutarea lor în curte.

Pe veduta adeseori citată a Clujului pot fi observate șiruri de case caracterizate prin pinioane ascuțite. Exemple ale acestui tip de acoperiș, adaptat învelișului din șindrilă, nu se păstrează astăzi decât în așezări din sudul Transilvaniei, precum Tâlmăciu sau Roșia.

O variantă mai evoluată a acestui tip de acoperiș a fost adaptat clădirilor cu etaj, ridicate pe un plan în formă de L. Prezența clujeană a acestuia este demonstrată de tabloul lui Franz Jaschke, reprezentând piața Clujului către 1810 (MNB, Sibiu), respectiv pictura datată după 1870 a lui István Sárdy (1843–1901; MINT) care reprezintă șirul de clădiri de pe latura nordică a pieței (Pța Unirii nr. 19–22). Aceste acoperișuri în două ape, uneori chiar mai înalte decât fațada clădirii cu etaj, au fost construite cu o streășină largă către stradă, prevăzută – cum demonstrează cele câteva analogii păstrate azi în Sighișoara (de ex. Schanzgasse nr. 4) – cu un fel de coridor în fața podului, unde, cu ajutorul unui scripete, se ridicau baloturile de mărfuri ce urmau a fi depozitate în pod.

Structura locuințelor a rămas în esență aceeași: cele două-trei încăperi se înșiruiau pe una dintre laturile lungi ale parcelei, iar în prelungirea lor se afla cuptorul pentru pâine, atelierul, mai rar grajdul și șura necesare cărăușiei. În cazul aliniamentelor stradale direcționate est-vest casele se alipeau cu calcanele unele de altele. În cazul aliniamentelor direcționate nord-sud, casele se alipeau consecvent, de latura nordică a parcelei, pentru a beneficia de cât mai multă lumină.



Lajos Pákei: Casa Wolphard-Kakas. Secțiune. 1896

Pivnițele erau boltite cu bolți semicilindrice, construite din piatră, mai rar din cărămidă, eventual cu penetrații deasupra golurilor. Datarea lor, ca și a gangurilor de poartă, întâmpină greutăți, deoarece împingerile laterale nu reprezentau o problemă, așadar erau întrebuințate până către mijlocul secolului al XIX-lea. Majoritatea ancadramentelor din piatră din interiorul pivnițelor, până în epoca modernă sunt încheiate în arc semicircular și au muchiile retezate. Câteodată, foarte rar, de exemplu la Casa Wolphard-Kakas, se întâmpla ca nișa destinată lumânării să fie decorată cu un solbanc profilat în stilul Renașterii.

La începutul epocii studiate, majoritatea caselor de orașeni era formată din clădiri cu un singur nivel de locuit. Detalii databile, cum ar fi gangurile boltite, eventual ancadramentele păstrate la etaj demonstrează că în cursul celei de-a doua jumătăți a secolului al XVI-lea au fost etajate multe din casele din jurul pieții, precum și cele aflate la capetele dinspre piață ale străzilor adiacente. Astfel, putem data pe latura sudică etajarea Casei Laurențiu Filstich (Pța Unirii nr. 4–5) în ultimele decenii ale secolului, pe latura vestică cea a Palatului Jósika (nr. 9), pe latura nordică cea a șirului redat de tabloul lui István Sárdy, iar spre est etajarea Caselor Bogner și Wolphard-Kakas. Pe temeiul acestor date putem afirma că la începutul secolului următor șirul caselor cu etaj era neîntrerupt în jurul pieții, dar și la capetele învecinate ale străzilor. Adesea, cu prilejul vizitelor princiare, magistratul orașului a dispus unificarea prin uși sparte în calcane a încăperilor reprezentative, dinspre piață ale unor întregi șiruri de case, rezervând astfel apartamente întregi pentru perechea princiară. Dovezile arhivistice ale unor asemenea practici s-au păstrat nu numai la Cluj, ci și la Bistrița sau Brașov. Pe baza acestora putem afirma că în 1626 principele Gabriel Bethlen a locuit într-un apartament constituit din cele șase încăperi

dinspre piață ale celor trei case înglobate în actualele Palate Rhédey și Jósika (Napoca nr. 2 – Pța Unirii nr. 10).

Construirea etajului Casei Bácsi (Pța Unirii 20) a fost finalizată la începutul anilor 1570, atunci când pietrarul Ioan Seres (m. 1579), *insignis sculptor* potrivit inscripției monumentului său funerar, a realizat ancadramentul elegant – presupunând un gang boltit – al porții carosabile și, prin urmare, un etaj, ca și cele trei ferestre ale etajului, toate păstrate azi în Lapidarul MNIT. Nu cunoaștem ce formă avea deschiderea dinspre curte a aripii scurte: în momentul demolării nișa celor două ferestre moderne fusese împărțită de un balustru relativ înalt. Situații asemănătoare, întâlnite la casa vecină (Pța Unirii nr. 21), la Casa Wolphard-Kakas (Pța Unirii nr. 31), respectiv la Str. Georges Clemenceau nr. 5, precum și numărul relativ mare a unor asemenea baluștri păstrați atât în Lapidar, cât și în oraș (în curtea Vilei Pákei) indică prezența unor spații luminate de goluri geminate dispuse în arcade, susținute de astfel de baluștri, care suplineau de fapt coridoarele dinspre curte ale caselor din Cluj. Analogii ale acestor baluștri se întâlnesc la Mediaș (Casa Schuller), sau la castelul din Criș. În casa amintită se mai află un elegant ancadrament de portal, decorat cu împletituri pe pilaștrii, care prin intermediul unor capiteluri compuse din măști, asemenea portalului sacristiei bisericii, susțin antablamentul, decorat cu un scut „*alla testa di cavallo*” ținut de putti înaripați. Caracterele inscripției de inspirație biblică *VERBVM DOMINI MANET IN ETERNVM ESA 40* par să împingă datarea prea timpurie (1540, propunerea lui J. Balogh) către deceniul 8 al secolului.

Pe latura sudică a pieții, structura casei nr. 4–5 ca și intrarea de odinioară în pivniță încheiată în segment de cerc indică o clădire gotică târzie. Ancadramentul înzidit în gangul porții a fost individualizat printr-un scut „*alla testa di cavallo*” în care s-a incizat un blazon de

orășean compus din inițialele JZ împreună cu anul 1572. Două fragmente de ancadramente aflate pe loc secundar în clădire, împreună cu un al treilea, aflat în Lapidarul MNIT marchează refacerea clădirii în preajma anului 1591 de un proprietar cu inițialele CKD/GKD și par să dateze și boltirea gangului porții carosabile pe console decorate cu mici caneluri. O ultimă refacere aparținând epocii studiate este marcată prin lintelul și coronamentul unui portal purtând inscripția și blazonul lui *LA(aurentius) FI(ilstich)*, proprietarul clădirii din anii de după 1640, unul dintre curatorii refacerii bisericii reformate. Cei trei proprietari diferiți, renovatori ai clădirii într-un interval scurt de timp, atestă efervescența caracteristică orașului numit de contemporani drept „primul oraș al Transilvaniei” – „*Transilvaniae civitas primaria*.”

În același sens trimite și afirmația cronicarului Ștefan Szamosközy (Zamosius) conform căreia în acele decenii s-au înnoit casele din Cetatea Veche. Puținele informații privitoare la clădirile aceluia cartier susțin întru totul afirmația cronicarului. Casa Basta de odinioară, pe latura nordică a pieței din Cetatea Veche, a fost refăcută cu splendide ferestre renascentiste către mijlocul secolului al XVI-lea. Amintita casă de pe str. Georges Clemenceau nr. 5 avea o sală mare acoperită cu o boltă semicilindrică cu penetrații, susținută de console asemănătoare celor din Casa Filstich. Clădirea aflată în vecinătatea casei natale a regelui Matia (Roosevelt nr. 2) surprinde vizitatorul prin amplul portal carosabil decorat cu un scut „*alla testa di cavallo*”, încadrat de fațada actuală, eclectică a clădirii, demonstrând că și în acest caz avem de-a face cu o clădire cu etaj din secolul al XVI-lea. La cumpăna secolelor al XVI-lea și al XVII-lea a fost refăcută și decorată cu ancadramente renascentiste casa gotic-târzie a lui Lucas Rodner (str. Matei Corvin nr. 3). Pe lintelul uneia dintre ferestre se citea epigrama lui Nicolaus Wollick / Volcyr de Sérouville (1480–1541), un teoretician lotharingian al muzicii gregoriene: *LIVIDE: PONE. TVVM. TANDEM [EXTIALE VENENVN] // NON. ALIVM. L(A)EDIS. TE. [FVROR ISTE NECAT]*. Adică: „Să-ți măsoari cu invidie otrava mortală // Nu în altcineva lovești, pe tine te ucide această furie”.

Pe aliniamentul estic al Străzii Podului (Str. Regele Ferdinand nr. 22), dintr-o clădire demolată în 1974 s-a recuperat fragmentul unei frize decorate cu medaliioane ovale care încadrau câte un profil de bărbat purtând beretă. Aceste reliefuri mici reprezentau, probabil, marile personalități ale epocii Reformei, având drept model seriile „enciclopedice” de stampe ale secolului al XVI-lea. Piesa în discuție ilustrează tendința de a realiza programe de decor figurativ bazate pe modele grafice în ultimul sfert al secolului al XVI-lea.

Cel mai pretențios ancadrament al Clujului din secolul al XVI-lea a fost realizat în 1598 pentru casa argintarului Petru Filstich (Piața Unirii nr. 27). Un torlat, decorat cu vrejuri de flori, respectiv sprânceana de cornișă bogat articulată îl deosebește de ancadramentele contemporane, exemplificând termenii întâlniți documentar de ancadrament „în mod orășenesc” sau „lucrare de măiestrie” – denumirea celor mai exigente lucrări ale pietrarilor din oraș. Este de presupus că și ancadramentul sudic, foarte asemănător al bisericii iezuite aparține acestei perioade.

În ultimele decenii ale secolului al XVI-lea apar în Transilvania ancadramentele cu fronton triunghiular. Un asemenea ancadrament decorase Casa Henczel din Strada Podului (Str. Regele Ferdinand). Răspândirea acestui tip de ancadrament se află în strânsă legătură cu apariția aceloră cu sprâncene frânte de la construcțiile lui Ștefan Kakas (1590–1594, P-ța Unirii 31). Alte variante ale acestei forme la modă apar apoi în secolul al XVII-lea la Casa Bogner (1623, MNIT), la Casa Rósás (1636, P-ța Unirii nr. 19), la Casa Hensler (ante 1636, Strada Podului) și ancadramentul amintit al Casei Laurentius Filstich, împreună cu cel al orfevrului Benedict Kékesi (1643, str. Regele Ferdinand nr. 19).

Clădirile, detaliile arhitectonice și fragmentele păstrate în colecții muzeale susțin deci afirmația citată a lui Ștefan Szamosközy (Zamosius). În 1574, diplomatul francez Pierre Lescalopier a apreciat și a admirat pictura decorativă a fațadelor. Mult mai târziu, către 1836 scriitorul Miklós Jósika a consemnat că fațadele edificiilor din Cluj sunt decorate cu o zugrăveală imitând blocuri de piatră ecarisată, potrivit unui obicei care poate fi documentat în Europa goticului târziu și a Renașterii.

Cel mai important monument al acestui avânt constructiv impulsat de schimbările majore ale modului de viață din epoca Renașterii este Casa Wolphard-Kakas (P-ța Unirii nr. 31). Am rezumat deja istoria edificiului până la stingerea din viață, în 1544, a ultimului pleban catolic al Clujului, Adrian Wolphard (1499–1544). Casa aparținea pupilului, nepotul său de frate pe atunci minor, Ștefan (1533/1534–1585/1586). Ștefan Wolphard a urmat cursurile Universității din Wittenberg în anii 1560–1562. În emulația științifică determinată de personalitatea lui Filip Melanchton, mare adept al astrologiei, tânărul Wolphard a devenit la rândul său un renumit cercetător al stelelor, „*peritus mathematicus*” – după cum l-a caracterizat Ștefan Szamosközy – fapt reflectat și de notele marginale din cărțile sale de astronomie. A îndeplinit la Cluj diferite funcții publice, ajungând să fie ales și jude al orașului. Între 1576 și 1586, a amplificat aripa dinspre curte a casei. A prelungit gangul porții spre curte. Bolta sprijinită pe console a acestuia avea ca

IMAGINES CONSTELLATIONVM

AVSTRALIVM



Iohannes Honterus Coronensis: *Imagines constellationum Australium*. 1532. Xilografură în: Ptolemaei, Claudii... Omnia ... opera, Basileae, apud Henricum Petri, 1541.

scop să protejeze accesul în vestibulul parterului și scara către etaj. Această încăpere, cât și cea corespunzătoare a etajului au fost boltite și înzestrate cu câte un șemineu. Ferestrele și cheile de boltă ale primei încăperi de la parterul aripii dinspre curte au fost decorate cu blazonul și monograma STW. Fațada sudică, prelungită a aripii s-a încheiat într-un șenaj rustic. La etajul edificului s-a instalat un cadran solar, dublat de un „scaphos” (cadran solar concav) mai mic. Încăperea de deasupra pasajului porții a fost concepută parțial sau integral ca un fel de coridor deschis către curte printr-o arcadă, divizată probabil și aici de un balustru. În momentul morții sale, în epidemia de ciumă din 1585/1586, erau sculptate și consolele, decorate cu semnele zodiacale care urmau să susțină bolta încăperii reprezentative de la parter. Autorii reliefurilor s-au inspirat din ilustrațiile xilografate ale *Cosmographiei* lui Ptolemeu, apărută în 1541 la Basel, ilustrații realizate în 1532 de un alt transilvănean, Johannes Honterus – monogramistul I(ohannes) H(onterus) C(oronensis) – viitorul reformator al Brașovului.

Comanditarul umanist a încadrat în cercul zodiacal și blazonul – identificat cu constelația *Corbul* – al regelui Matia, marele fiu al Clujului. Ca o dovadă a patriotismului local al celui care a conceput programul, în ciocul corbului reliefat în Cluj apare și inelul Corvinilor. Programul decorativ preconizat de Wolphard a fost

însă simplificat între 1590–1592 când moștenitorul său – cel de-al doilea soț al văduvei sale, Sofia Barát – Ștefan Kakas (1565–1603), fost student la Padova, *doctor utriusque iuris*, protonotar și diplomat al curții princiare, a definitivat lucrările. Inițiativelor sale se datorează probabil cele patru ferestre decorate cu câte un șir de console în friză așezate la parter. În vremea lui s-a montat apoi bolta sălii zodiacului, cheia de boltă centrală prezentând deja relieful blazonului său. Pe lângă sala zodiacului, ancadrame rustice, decorate cu blazonul, respectiv cu monograma lui Kakas marchează această ultimă fază a construcțiilor renaștentiste. Portalul din urmă se află azi pe loc secundar, dincolo de marginea originală a fațadei (marcată și la parter de șenajul amintit și distrus de intervenția voluntaristă a „restauratorilor” de după 1990). În cursul secolului al XVI-lea, clădirea a fost amplificată de la 3, la 12 încăperi, și a devenit – cum s-a exprimat chiar Ștefan Kakas – cea mai valoroasă casă a orașului.

Nu numai Ștefan Wolphard a conceput asemenea programe în Clujul epocii: la începutul anilor 1970 în Strada Universității nr. 6 a fost descoperită o consolă decorată cu personificarea planetei Saturn și inscripționată cu o parafrază după Eneida lui Vergilius (Aen. VIII, 319–325). Piesa, aflată azi în MNIR (Nr. inv. 69958), făcea probabil parte dintr-o serie, reprezentând cele șapte planete, care în credința oamenilor influențau destinele omenești. Dacă ne gândim la un spațiu acoperit cu o boltă semicilindrică cu penetrații, susținută de console, atunci încăperea respectivă trebuie să fi avut câte două penetrații pe ambele laturi, susținute de trei perechi de console, iar cea de-a șaptea reprezentare decora bolta. Modelul primar al acestei reprezentări a fost identificată de Melinda Mihály într-o gravură al lui Hans Sebald Beham (1500–1550).

În ambele cazuri avem de a face cu programe decorative pretențioase, caracterizând civilizația orășenească a epocii, inspirate pe de o parte din pasaje ale „Cronicii” lui Caspar Heltai ce descriau decorația de același gen a palatului regal din Buda, pe de alta, evident, de cultura Europei Occidentale mediată de impresiile peregrinilor transilvăneni.

În cursul secolului al XVII-lea, avântul constructiv a scăzut mult ca intensitate. Trecerea oștilor de mercenari, jafurile și nesiguranța de la cumpăna veacurilor, apoi expedițiile turco-tătare din perioada 1658–1661 au slăbit în mare măsură puterea economică a orașului. Pierderea privilegiilor de oraș liber regesc și transformarea Clujului în cetate de graniță în cursul ultimei treimi a secolului au limitat simțitor și posibilitățile orășenilor. Evident, nu era vorba de întreruperea tuturor șantierelor. Era nevoie de întreținerea, de refacerea clădirilor distruse de incendii, de înfrumusețarea sau chiar

de ridicarea unor clădiri noi și în acele decenii. Totuși, nu avem referiri la ansambluri exigente, comparabile cu cel al Casei Wolphard-Kakas.

Ancadramentul din piatră, profilat prin tor și cavetă, încheiat în arc semicircular al porții carosabile al casei cu etaj din Strada Mănăsturului în interiorul zidurilor (Memorandumului) nr. 15 este marcat de un scut cu inițialele IGML ale proprietarului și cu anul 1653. Aceleași inițiale apar și pe ancadramentul portalului din 1654, într-una dintre încăperile parterului. Friza delimitată de volute decorate cu frunze de acant cuprinde, alături de scutul cu inițialele amintite, și inscripția *FIDE SED CVI VIDE*.

Valoarea caselor în epoca respectivă varia între limite destul de largi, aproximativ între 50 și 3700 de florini. Deși majoritatea clădirilor era construită din piatră, în Cetatea veche este amintită și o casă din bârne. Majoritatea clădirilor avea acoperiș cu învelitoare din șindrilă, ca o excepție fiind amintită de izvoare casa acoperită cu țigle a lui Emeric Stenczel la colțul dinspre piață a străzii Mănăsturului.

Cea mai valoroasă casă clujeană a sfârșitului de secol al XVI-lea a fost casa Wolphard-Kakas, care valora 3700 de florini. În anul 1627 casa lui Matei Viczei, pe colțul Pieții cu strada Fânului (str. Napoca nr. 2), valora 3200 de florini, o casă în strada Ungurilor se vindea cu 1400, iar o casă din bârne costa 300 de florini. Către marginea orașului se înmulțeau clădirile mai ieftine. O casă cu grădină în Strada Mijlocie (Bd. Eroilor) valora 150 de florini, în suburbie una asemănătoare numai 80 de florini pe când o casă modestă în strada Mănăsturului în afara zidurilor numai 42 de florini.

Bistrița

La Bistrița, între 1560 și 1563 a fost finalizată așa numita Casă a Argintarului. Clădirea cu etaj se află în prelungirea spre est a pieții, la începutul Străzii Beutlergasse (Str. Dornei nr. 4) pe o parcelă lată de 10,50 m. În lipsa unor cercetări arhivistice, a rămas necunoscut numele proprietarului care, judecând după potirele ce apar pe un ancadrament, era probabil argintar. Construcția în stilul Renașterii trebuie pusă în legătură cu șantierul bisericii parohiale, condus de un meșter italian, Petrus Italus de Lugano, activ în Lemberg (Lviv, Ucraina), cel mai important oraș pe harta partenerilor comerciali ai bistrițenilor. Parterul clădirii este împărțit în două de casa scării perpendiculară pe gangul boltit al porții carosabile. Către stradă sunt dispuse două încăperi relativ alungite, boltite. Încăperile etajului sunt tăvănite. Poarta carosabilă este încadrată de un ancadrament din piatră, cu deschiderea încheiată în arc semicircular la partea superioară și decorată cu o cheie

de arc imitând o volută; aidoma portalurilor bisericii. Aceasta se înscrie într-un cadru dreptunghiular, delimitat de pilaștri compoziți cu caneluri care susțin antablamentul. Cele două ferestre ale parterului sunt diferite: una are deschiderea încheiată în arc semicircular încadrată de pilaștri cu caneluri și este decorată cu potire în relief; cealaltă este tripartită și are sprânceană susținută de un tor puternic între două volute. Aceasta din urmă este identică cu cele patru ferestre ale etajului.

Fațada unei alte case (str. Liviu Rebreanu nr. 8–10) incisiv restaurate sau chiar reconstruite în 1978–1979 conservă un ancadrament de poartă carosabilă din piatră, încheiat în arc semicircular. Suprafața adâncită între listele a ancadramentului este împărțită de discuri cu inele suprapuse. Pe locul cheii de arc se reliefează un scut simetric arcuit, caracteristic Renașterii decorat cu monograma și cu cifra anului în relief: *[.] F // 1614*.

Până la începutul secolului al XVIII-lea, majoritatea acoperișurilor din Bistrița erau construite în două ape, cu coama perpendiculară pe aliniamentul fațadelor și învelite cu șindrilă, prezentând aceleași pinioane triunghiulare la fațadă ca și casele clujene. Asemenea acoperișuri caracterizau clădirile ansamblului Sugălete, pe latura nordică a pieței, cu etajul sprijinit pe un șir de arcade. Cele mai vechi arcade datează de la sfârșitul secolului al XV-lea și delimitează travee boltite gotic. Majoritatea a fost construită însă în secolele XVI–XVII și numai ultimele, către Beutlergasse, datează de la cumpăna secolelor XVII–XVIII. Ca urmare a unor restrucțurări, au fost desființate porțile carosabile dinspre piață și mutate la capătul opus al parcelei.

Sibiu

În capitala Universității Săsești, transformările renaștentiste s-au grefat pe fondul medieval preexistent. În acest centru de anvergură al artei transilvănene, către mijlocul secolului al XVI-lea s-au generalizat formele caracteristice Renașterii. Încetățenirea stilului s-a datorat în mare măsură reprezentantului familiei Haller din Sibiu, Petru Haller (m. 1569) care încă înainte de căderea cetății Buda și-a mutat reședința în Sibiu, devenind comite al sașilor. Casa sa (Piața Mare nr. 10) a devenit în multe privințe model pentru construcțiile concetățenilor săi. Edificiul gotic, impozant, a fost achiziționat de Petru Haller în anul 1537. Ulterior, el a transformat aripa dinspre Piața Mare într-un corp reprezentativ cu o fațadă în cinci axe de ferestre la etaj. În axul de simetrie al parterului se află poarta carosabilă cu deschiderea încheiată în arc semicircular la partea superioară, încadrată de ușcioriidecorați cu semicolonete compozite care susțin antablamentul profilat și încoronat cu un fronton triunghiular de anvergură mai

restrânsă. În colțurile superioare formate de semicolonete și arhitravă au fost sculptate însemne triumfale sugerând funcția sa de comite a sașilor (el conducând în luptă pedestrașii Universității Săsești). Peste arcul porții și friza antablamentului este amplasat blazonul Haller de Hallerstein în relief, iar în fronton, peste decorul compus din frunze alungite, arcuite, simetric suprapuse se află un medalion cu bustul reliefat în profil al zeului Mercur cu coiful înaripat. Frontonul porții întretaie linia pervazului ancadramentului de deasupra. Ferestrele sunt decorate cu lei culcați, pictați ai blazonului Haller. În interiorul clădirii, ancadramentul încheiat în arc în formă de segment de cerc al casei scării atrage atenția. Și acesta poartă blazonul familiei proprietare. Decorul vegetal abundent, împreună cu măștile fitomorfe par să fie însă mai târzii, aparținând poate chiar secolului al XVII-lea. Se știe că familia Haller a renunțat abia în secolul al XIX-lea la această reședință sibiană.

Forma ancadramentului porții carosabile a Casei Reussner (Piața Mare nr. 16) pare a fi inspirat din aceea a porții Casei Haller. Diferența constă în lipsa frontonului, iar usciorii sunt decorați cu colonete-candelabru. Poarta a fost completată cu blazonul primarului Johannes Reussner cel Tânăr (m. 1654), sculptat de Elias Nicolai în 1652.

Casa Hecht (Piața Mare nr. 8) se remarcă printr-un ancadrament cu sprânceana frântă, asemănător tipului întâlnit la Cluj, pentru prima oară la construcțiile lui Ștefan Kakas (1590–1592). Decorul pictat, azi dispărut al ecusonului din centrul compoziției aparținea primarului Sibian, Johann Wayda (m. 1599) care achiziționase clădirea în 1595. Portalul respectiv ar putea constitui dovada unui import clujean.

Alba Iulia – reședința principilor Transilvaniei

Secularizarea proprietăților episcopale și capitulare a permis principilor Transilvaniei să-și stabilească reședința la Alba Iulia, situată în centrul Transilvaniei, la intersecția drumurilor principale care străbăteau moștenirea lui Ioan Sigismund. Locuitorii așezării obținuseră deja de la regina Isabella statutul de târg. Așezarea se compunea din cetate, târgul episcopal (suburbia vestică a cetății) la care s-au adăugat începând din anii 1550 strada Lipova (denumită astfel după locuitorii refugiați din Lipova) respectiv, după 1616 (a doua cedare a cetății Lipova) – cartierul Lipoveni. Asemenea orașului din cetate care se compunea din orașul episcopal (jumătatea vestică) și din cel capitular (jumătatea estică) suburbia capitulară, având un jude propriu, s-a format la sud și est de cetate, împărțindu-se în Maierii de Sus și Maierii de Jos.

În primele decenii ale epocii cercetate se ezita în privința amplasării reședinței princiare. În vremea lui Ioan

Sigismund stările transilvănene au căutat să fortifice, prin contribuția obștească a celor trei „națiuni”, incinta orașului Sebeș. Orașul prezenta avantaje geografice similare cu Alba Iulia și se afla pe un teren plat, potrivit pentru fortificațiile socotite la vremea respectivă moderne. De asemenea, se întindea între două râuri abundente de munte care asigurau atât umplerea șanțurilor de apărare, cât și aprovizionarea cu apă potabilă. Mănăstirea dominicană, părăsită deja de frați, urma să constituie probabil reședința școlii superioare plănuită de Ioan Sigismund. Izvoarele de care dispunem nu explică motivele care l-au determinat pe principe să renunțe la acest proiect. Faptul că Sebeșul era un oraș privilegiat, centru de scaun săsesc, parte a Universității Săsești trebuie să fi jucat un rol în schimbarea de plan. Intenția de a-l transforma în reședință princiară ar fi putut trezi opoziția „națiunii” săsești, așa cum s-a întâmplat câteva decenii mai târziu, în 1610, când Gabriel Báthory și-a instalat reședința în Sibiu, capitala Universității Săsești.

Între primele măsuri care par să indice un nou plan se numără înființarea turnătoriei de tunuri la Alba Iulia, începând cu 1564. Armata transilvăneană, care se confrunta cu armata imperială, a trebuit să-și asigure înzestrarea tehnică necesară, mai ales după ce împăratul Maximilian al II-lea a interzis exportul de arme din Imperiu către Transilvania. Între 1564 și 1567, când principele și-a redactat testamentul în care a reglementat, între altele, și destinația tunurilor sale, manufactura devenise funcțională. Activitatea acesteia, condusă la început de Damianus Leppler, apoi de prefectul Albert Almási, a fost continuă până către 1600. Cea mai importantă perioadă a turnătoriei a început în preajma anului 1592, în vremea principelui Sigismund Báthory. După o pauză de circa douăzeci de ani, armamentariul princiar din Kendervár (bastionul sud-estic al cetății) a fost restaurat în timpul domniei lui Gabriel Bethlen și, după 1618, s-a reluat activitatea de turnare a tunurilor și clopotelor. Presupunem că producția nu a încetat nici în 1630, căci în 1631 aici au fost turnate deja piese cu numele și cu blazonul lui Gheorghe I Rákóczi. În timpul celor doi principii turnătoria din Alba Iulia a livrat uneori chiar loturi de câte 20 de piese de artilerie pentru cetățile principatului. Activitatea manufacturii s-a întrerupt definitiv ca urmare a incursiunii turco-tătare din 1658. La sfârșitul secolului al XVII-lea sunt menționate doar ruinele atelierelor, cele două hornuri și cupoarele distruse, toate aflate în Bastionul sud-estic.

În tot parcursul istoriei reședinței princiare suntem martorii aspirației de a rezolva problema lipsei de apă din cetate. În primii ani ai domniei lui Ștefan Báthory s-a construit o conductă din jgheaburi pentru apa potabilă. În 1599, din ordinul principelui Andrei Báthory,

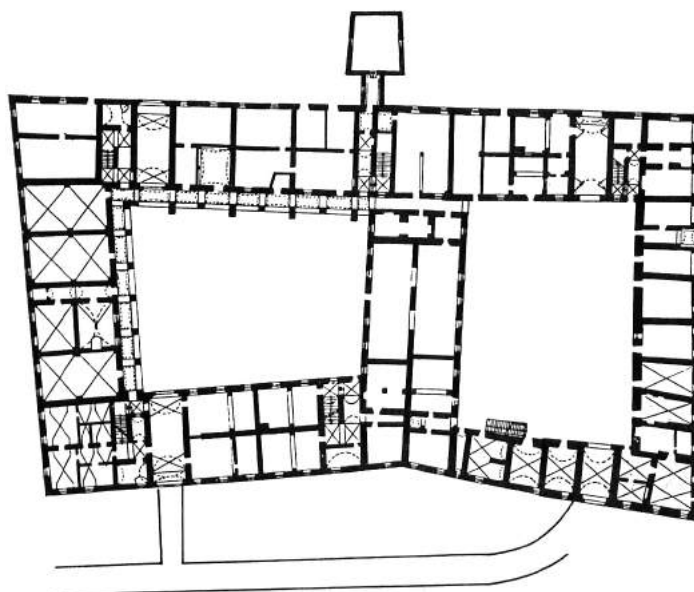
arhitectul Simone della Genga a început construcția unui canal de aproximativ șase km care să devieze o parte din apa Ampoiului (din Șard către Alba Iulia). Șantierul public a fost curând întrerupt de căderea principelui, dar urmele porțiunii săpate se vedeau încă prin 1610. Următoarea încercare, proiectată de meseriașii lui Gabriel Bethlen, consta în realizarea unui canal gravitațional subteran, lung de circa 3,5 km, care pornea de la izvoarele viilor aflate pe dealurile vestice ale orașului. Canalele erau confecționate din tuburi ceramice, iar apa adusă prin acestea ajungea mai întâi la o fântână publică în Strada Șardului, apoi la cele două fântâni din fața porților palatului princiar. Lucrările au început în 1624 și au fost încheiate abia către 1638–1639, când apa potabilă ajunsese nu numai în cișmelele din palatul princiar, dar și în grădinile suspendate de pe bastionul sud-vestic, aparținând principesei.

În anii de după 1580 au fost inițiate lucrările de transformare a bisericii și mănăstirii dominicane pentru a-i primi pe iezuiți. Proiectele privind realizarea unui seminar papal, aidoma celui de la Cluj, au fost elaborate și aici de Massimo Milanesi (1530?–1586?). Aceste proiecte, ca și cele clujene, au urmat același traseu pentru aprobare: mai întâi la Vilna, la regele Ștefan, apoi la Roma, la comandamentul Ordinului Iezuit. Cele două planșe reprezintă proiectul de amplificare a partenerului și pe cel al etajului. La parter, claustrul existent al mănăstirii, alipit bisericii, urma să fie completat către nord cu o altă curte, ambele fiind destinate „colegiului”, adică rezidenței iezuite. Acestor două curți delimitate de coridoare cu arcade (*peristilia*) li se juxtapuneau alte două spre vest: *peristilium scholarum* și *peristilium seminarii*, ambele delimitate de încăperile destinate instruirii și traiului discipolilor. La etaj au fost proiectate dormitoare (*convictus, cubacula*). Biblioteca (*librarium*) urma să fie așezată în aripa nordică a rezidenței, alături de *aula* acesteia. Lucrările de construcție probabil nici nu au fost începute, sau au fost curând suspendate, pe timpul epidemiei de ciumă (1585–1586). Proiectul a stagnat după moartea regelui Ștefan (1586) și ansamblul a rămas în paragină după expulzarea iezuiților (1588). Biserica a funcționat până la 1595 ca și capelă de curte, continuând să funcționeze apoi, până la distrugerile din 1601, în calitate de biserică catolică. Pe releveul din 1711 pot fi observate câte două aripi incomplete pe locul celor două curți nordice și o singură aripă, curios poziționată, în spațiul destinat școlii.

După distrugerile de la începutul secolului al XVII-lea, ansamblul a fost dăruit de principele Gabriel Báthory (1608–1613) confesiunii calvine. Ulterior, școala a fost ridicată la rang de colegiu cu intenția mărturisită să înlocuiască, sub conducerea profesorilor străini chemați

de principele Gabriel Bethlen, academia protestantă din Heidelberg, distrusă în septembrie 1622 de trupele generalului imperial Tilly. În 1627–1628, din voința principelui, la capătul estic al aliniamentului stradal al fostei mănăstiri iezuite au început lucrările de construcție ale noii clădiri „mai frumoase și mai potrivite” a Colegiului Academic. Nucleul clădirii era constituit de vechea casă a Altarului Sf. Andrei, ajunsă reședința (deja menționată) a canonicului Ioan Megyericsei (Mezerzius), iar după Reformă reședința lui Cristofor Báthory (în timpul domniei lui Ioan Sigismund), apoi „Cancelaria Veche” a principelui, pentru ca în cele din urmă să ajungă în proprietatea lui Volfgang Bethlen, tatăl principelui.

În cursul edificării, proiectate probabil de Giacomo Resti da Verna, arhitectul italian al principelui Gabriel Bethlen, până în 1629 a prins contur curtea estică a actuali cazărmi, reprezentând circa o treime a edificiului proiectat, după cum remarcă un contemporan. Izvoarele de care dispunem relatează că aripa vestică a acestei curți în care urmau să funcționeze săli de curs și biblioteca nu a mai fost terminată, în 1702 existând doar subsolul aripii. Singurele informații concrete pe care le avem provin din releveul lui Giovanni Morando Visconti din 1711. În afară de planul edificiului, la marginea releveului autorul a desenat și o secțiune văzută dinspre sud a străzilor Sf. Mihail și Sf. Gheorghe care legau cele două porți ale cetății. Pe secțiune apare, alături de Poarta Sf. Gheorghe, clădirea nouă a colegiului, folosită atunci de studioșii refugiați în Transilvania ai Colegiului Reformat din Sárospatak (Ungaria). Fațada edificiului însuma 12 axe de ferestre la etaj, respectiv 6+3 axe de ferestre la parter al căror șir era întrerupt de poarta carosabilă. Numărul golurilor demonstrează că edificiul relevat în 1711 era identic cu actuala jumătate



Alba Iulia. Planul cazărmi (fostul Colegiu Academic). 1963.

estică a fațadei cazărmii. De asemenea, planul relevă și existența aripilor de est și nord, care se mai păstrează în clădiri existente și astăzi. Parcela alăturată spre vest (actuala curte vestică a cazărmii) între 1622 și 1658 a adăpostit tipografia colegiului, iar mai înainte, între 1618 și 1620, fusese monetăria princiară. Înainte de Reformă aparținuse rectorului Capelei Lászai. Spre vest de aceasta, fostele case de canonici au revenit în cursul secolului al XVII-lea familiilor curtenilor de vază, Alia/Kemény, respectiv Apafi.

În releveul din 1711, cu litera „K” a fost marcată fosta casă Báthory (Frumentaria), în apropierea Palatului prepozitului. Construirea acestei clădiri cu etaj a fost inițiată în 1589 de Baltazar Báthory (1555–1594) în concurență cu cea a tânărului și ambițiosului Ștefan Jósika (m. 1598) care se afla în aliniamentul de vis-a-vis, în vecinătatea casei cancelarului Volfgang Kovácsózi. Contemporanii au remarcat că fațadele sale erau decorate și cu inscripții romane. În secolul al XVII-lea, această clădire i-a găzduit pe profesorii străini și familiile lor, sosiți la invitația lui Gabriel Bethlen.

În prima jumătate a secolului al XVII-lea, după 1618, a avut loc amplificarea palatului princiar, proiectată de Giacomo Resti. Ansamblul era structurat prin trei curți interioare având o fațadă nordică ce însuma aproape 200 de m. În paralel cu aceste construcții au fost ridicate sau refăcute reședințele din Alba Iulia ale elitei politice, ale membrilor curții princiare, precum și cele ale diferitelor autorități administrative (comitate, scaune, orașe, târguri) reprezentați la diete. Având în vedere aceste tendințe centralizatoare și animați probabil de spiritul unor teorii utopice privitoare la urbanism, principele și arhitectul său de curte, Giacomo Resti, au elaborat un proiect prin care au încercat să separe topografic reședințele stărilor transilvănene de cele ale curtenilor în interiorul cetății. Proiectul nu s-a realizat deoarece cei vizați de exproprieri, orașeni în majoritate, s-au opus vehement unor asemenea schimbări dezavantajoase. Nu s-a realizat nici o altă dorință a principelui Gabriel: aceea ca proprietarii caselor din oraș să înlocuiască șindrila acoperișurilor cu învelitoare de țigle, mult mai puțin expuse în caz de incendiu. Principele fusese martor ocular al asediului catastrofal din 1603, în cursul căruia cei asediați au căutat să incendieze casele din suburbie în care se adăpostiseră asediatorii. Acțiunea a provocat însă un incendiu generalizat, care a distrus atât orașul din afara zidurilor, cât și întreaga jumătate sudică, mai valoroasă a cetății (catedrala, palatul princiar, împreună cu reședințele curtenilor de vază). Probabil amintirea acestei catastrofe l-a îndemnat pe principe să susțină schimbări, care însă nu vor intra în practică decât în prima jumătate a secolului al XIX-lea.

O conscripție târzie, din 1698, enumeră doar o parte dintre casele privilegiate de dinainte de 1658, acelea în care locuiau jeleri (chiriași), obligați la plata taxelor orașenești. În cetate au fost consemnate casele orașenilor din Cluj, Sibiu, Brașov, Mediaș, Sebeș; în afara zidurilor, casa Aiudului în Strada Sf. Mihail, cea a Scaunului Ciuc în Strada Teiușului; casele Scaunelor Mureș și Ciuc [!] în Strada Lipova Mică; „domnii din Lugoș” rezidau în Strada Lipova Mare; în Strada Fecioarei Maria se afla casa Odorheiului; în Strada Șardului casa Comitatului Dăbâca; în Strada Cimitirului casa Scaunului Nocrich; în Strada Vințului cea a Scaunului Arieș, a celor din Târgu-Secuiesc și Orăștie; în Strada Căramidarilor a fost consemnată casa orașenilor din Debretin (Debrecen, Ungaria).

Avântul promițător al primei jumătăți de secol al XVII-lea a fost întrerupt de cele două incursiuni turco-tătare (din 1658 și 1661) care au pricinuit distrugerea reședinței princiare și, ca o consecință, schimbarea statutului orașului. În cursul ultimei treimi a secolului al XVII-lea curtea princiară a poposit arareori în Alba Iulia, încă ruinată sau aflată într-un proces lent de reconstrucție. În atmosfera nesigură a acelor decenii și în noul context al granițelor schimbate, principele Mihail Apafi și anturajul său s-au retras în cetatea mai sigură și intactă a Făgărașului, respectiv, în castelele din Blaj, Dumbrăveni și Iernut aflate la o distanță convenabilă de aceasta.

Condițiile deplorabile caracteristice ultimului deceniu al secolului, când fondul de clădiri al orașului se împărțea între membrii Guberniului și armata imperială, sunt ogindite de memoriile lui Nicolae Bethlen. Au urmat apoi distrugerile din perioada răscoalei curuților (1703–1711) când nici una dintre părțile beligerante nu s-a angajat să apere reședința de odinioară a principilor Transilvaniei.

Cel mai cunoscut edificiu din epocă este așa numita Casă Apor (Strada Gabriel Bethlen nr. 5), o clădire cu etaj, cu un plan în formă de L, alipită odinioară zidului de incintă. Aripa nordică, mai lungă, a constituit reședința de la sfârșitul secolului al XVII-lea. Un ancadrament de fereastră cu baghete, păstrat pe fațada nordică, demonstrează că deja la sfârșitul secolului al XV-lea avea și etaj. Alte ancadrame, azi înzidite, atestă lucrări de refacere în cursul secolului al XVI-lea. Tezaurarul Ștefan Apor (1638–1704) a achiziționat-o la sfârșitul secolului al XVII-lea. Casa se învecina atunci spre vest cu reședința, de asemenea în construcție, a cancelarului Nicolae Bethlen, iar spre est cu Casa Mediașului din Strada Săsească de atunci. Fațada sudică a nucleului clădirii a fost dotată atunci cu portal și ferestre renascentiste decorate cu denticuli, iar friza cornișei sale principale (păstrată pe latura vestică) era decorată cu

valuri pictate. Ancadramentele renașcentiste au devenit de prisos în cursul următoarei reconstrucții, începute după 1711, cu scopul de a o transforma în reședința generalului comandant al Transilvaniei. Potrivit proiectului, aparținând probabil lui Giovanni Morando Visconti (1654–1717), fațada originală a clădirii a fost dublată cu o fațadă arcuită, articulată cu arcade și ferestre baroce. Astfel s-a constituit un hol care adăpostea scara cu rampe simetrice de acces la etaj a primului palat baroc al Transilvaniei.

Cetățile

Arhitectura militară a Transilvaniei a evoluat în strânsă legătură cu istoria principatului și – datorită revoluției militare în plină desfășurare – tocmai în acest gen de arhitectură apar primele soluții caracteristice stilului Renașterii. Cea mai expusă frontieră a principatului în devenire se întindea în Câmpia Vestică. Armatele regale în cursul expedițiilor transilvănene căutau să ajungă în Valea Someșului fie pe itinerarul Cașovia – Tokaj – Oradea – Pasul Meseșului, fie prin Cașovia – Satu Mare – Sălaj sau, eventual, din Satu Mare către Chioar, prin Valea Lăpușului. Armatele turcești pornite din Timișoara înaintau fie pe Valea Mureșului, fie prin Caransebeș către Porțile de Fier ale Transilvaniei. În vederea unei apărări eficiente aceste trasee trebuia să fie blocate prin fortificații, punctele de sprijin ale defensivei. Eforturile depuse erau direct proporționale cu posibilitățile Principatului, având o populație relativ mică, performanțe economice modeste și capacitate de organizare tributară metodelor administrative patriarhale ale voievodatului.

Fenomenul de apariție și răspândire a soluțiilor italienești de fortificare în Transilvania prezintă unele contradicții. După avântul începuturilor, numai frontiera vestică a fost înzestrată cu fortificații moderne, pe când pentru cetățile din interior, apărute și prin poziția lor geografică, s-a renunțat la ridicarea unor fortificații noi, costisitoare.

Giovanni Andrea Gromo, om de arme, observator atent și cunoscător al arhitecturii militare, a vizitat regatul lui Ioan Sigismund, în 1564. El nota că bastioane (fianchi) construite „alla moderna” aveau doar cetățile din Gherla și Beclean, respectiv fortificațiile – necunoscute nouă – ridicate în vremea lui Castaldo probabil din pământ și palisadă ale cetății de la Alba Iulia. Platformele de artilerie ale acesteia din urmă, conform autorului, puteau rezista cu succes asediatorilor. Listei lui Gromo îi putem adăuga incinta pe alocuri modernizată a Sibiului, nucleul Cetățuiei din Brașov și cetatea episcopală din Tăuți, una dintre primele fortificații cu bastion din Transilvania.

Modernizarea incintei Sibiului – expus atacurilor turcești pornite dinspre Țara Românească prin Pasul Turnu Roșu – a început încă din anii de după 1530 prin ridicarea unei rondele, „Turnul Gros” („Dicke Turm”), însă a luat un avânt deosebit abia în timpul guvernării habsburgice, între 1551–1556. Capacitatea de apărare a orașului a fost augmentată prin ridicarea a trei runde noi precum și a Bastionului Haller în această perioadă. Acest avânt constructiv deosebit este datorat influenței lui Petru Haller, pentru o vreme tezaurar al țării și susținător fervent al intereselor lui Ferdinand I. Bastionul cu urechi care îi poartă numele s-a ridicat chiar pe proprietatea sa din afara zidurilor, iar fondurile necesare construcției (numai în 1552 în valoare de 2000 de florini) au fost asigurate de el în calitate de trezorerier. Proiectul realizat de Alessandro da Urbino (Clippa sau Cavolini, m. 1552/1553) a fost executat, ca și la Alba Iulia, sub supravegherea lui Antonio Bufalo (1552, 1554–1556), respectiv a lui Francesco Chiaramella da Gandino (1554). Lucrările au luat sfârșit către 1558. În urma acestui efort susținut a rezultat un impunător bastion cu urechi, cu fețele de 77, respectiv 58 m.

Incinta fortificată a Brașovului, așezat într-o vale destul de strâmtă, a fost completată și cu fortificații exterioare în cursul secolului al XVI-lea. Un turn construit pe un plan în formă de potcoavă a fost ridicat către 1524 pe dealul viitoare Cetățui. Ulterior, în perioada ocupației habsburgice a Transilvaniei, în 1552, generalul Castaldo l-a însărcinat pe inginerul militar Alessandro da Urbino să elaboreze propunerile pentru fortificarea pasurilor de graniță, Buzău și Brețcu. Paralel cu aceste misiuni, arhitectul Alessandro a proiectat și fortificarea turnului medieval amintit, adăugându-i trei turnulețe, amintind ca plan de bastioane italienești. Lucrările au fost terminate prin 1554. Ulterior, începând cu 1630 (inscripția modernă a porții indicând anul 1580 nu are temei) brașovenii au înlocuit fortificațiile anterioare din jurul acestui „turn” cu o incintă patrulateră păzită de patru bastioane de colț și un turn de poartă. Inscripția Bastionului nordic arată că acesta a fost ridicată în vremea judeului Cristel Hirscher. Proiectantul noii incinte fortificate a fost arhitectul principelui Gabriel Bethlen, sie nezul Giovanni Landi (activ în Transilvania între 1628 și 1631, m. 1636).

Exceptând cetatea de la Gherla, începută mai înainte, în 1538, toate fortificațiile menționate se datorează arhitecților regali, sosiți în Transilvania în anturajul generalului Castaldo, construirea lor având loc deci în intervalul 1551–1556.

Bastioanele pentagonale ale cetăților Gherla sau Tăuți sunt elemente caracteristice ale sistemului de fortificare elaborat în Renaștere cunoscut sub denumirea

de sistem „italienesc vechi”. O variantă mai complexă o reprezintă bastioanele „cu urechi”, de tipul bastionului Haller din Sibiu, care ascunde cazemate destinate tunurilor, protejate de loviturile asediatorilor de „urechile” formate din prelungirea zidurilor frontale. Aceste bastioane erau așezate în principiu la colțurile unei incinte având forma unui poligon regulat. Suprafața bastioanelor trebuia să fie mare, pe de o parte pentru a asigura o platformă de tragere pentru tunurile cu un însemnat recul, așezate deasupra sau în cazemate, pe de alta, pentru a servi drept pavăză zidurilor de incintă împotriva loviturilor directe ale artileriei inamice. Interiorul bastioanelor, pe lângă cazematele boltite, era umplut cu pământ și pietriș. Dimensiunile acestor bastioane creșteau pe măsura creșterii importanței și a puterii de foc a artileriei. De la bastioanele cu zidurile frontale însumând cca 40 de m (Gherla) către cele care opuneau inamicului ziduri însumând 220–230 m (Oradea sau Alba Iulia). Constructorii au augmentat capacitatea defensivă a cetăților prin construirea unor elemente secundare de fortificație din lemn și pământ, modelând terenul din fața zidurilor prin săparea și adâncirea șanțurilor de apărare sau prin formarea contraescarpei.

În cursul deceniilor trecute s-au clarificat atât terminologia, cât și cronologia reală a evoluției acestui sistem de fortificații în Transilvania. S-a constatat, între altele, că în epoca cercetată nu putem vorbi despre folosirea sistemului „italienesc nou”, ci cel mult de prezența unor trăsăturile ale acestuia. Lipsește însă organizarea complexă și sistematică a focului de apărare. Folosirea bastioanelor „cu urechi”, apărute în teoria și practica arhitecturii militare italiene încă din secolul al XV-lea, nu este prin urmare sinonimă cu prezența sistemul italianesc nou.

În Principatul Transilvaniei, cu excepția fortificațiilor constituind linia de apărare vestică – cetățile Ineu pe Crișul Alb, Oradea pe Crișul Repede, Pocsaj (Ungaria) pe Valea Barcăului, la vărsarea Ierului, Săcuieni de asemenea pe Valea Ierului sau Satu Mare pe Someș – nu s-a urmărit cu consecvență integrarea inovațiilor generate de revoluția militară în metodele de fortificare. La început, în deceniile de după 1541, se poate constata intenția de a construi peste tot în spiritul sistemului italianesc vechi, dar, la o trecere în revistă mai amănunțită, observăm că nu au fost modernizate nici cetățile care urmau să apere periclitata frontieră cu Pașalâcul de la Timișoara. Cetățile Lipova, Lugoj sau Caransebeș și-au păstrat forma arhaică. Explicația constă probabil în faptul că turcii ar fi considerat orice lucrări de acest gen drept o amenințare.

Lucrările de construcție de la Gherla au fost inițiate în 1538, în numele regelui Ioan I, de episcopul de

Oradea Gheorghe Martinuzzi. Șantierul s-a aflat pentru o vreme (de ex. în 1540), sub conducerea arhitectului regal, Domenico da Bologna. Fortăreața era menită să înlocuiască învechita cetate de refugiu a Ungurașului cu una modernă și sigură, care să constituie un punct de sprijin pentru puterea centrală în Transilvania. De asemenea, era menită să controleze vadul Someșului Mic și, prin urmare, drumul dintre Dej și Cluj. Proiectul inițial prevedea realizarea unei cetăți cu patru bastioane de colț. Blazoanele comanditarilor erau încastrate în cele două bastioane estice și în poarta fortificației. Concepția planimetrică inițială a fost modificată deja înaintea descrierii lui Gromo (după 1564), când incinta pe latura porții cetății a fost dublată cu o curte exterioară, fortificată cu un demi-bastion și cu un bastion împins dincolo de șanțul de apărare. Concomitent, celelalte trei laturi ale cetății au fost dublate de un zwingier, cu câte un „bastionaș” pe fiecare dintre laturi, destinat trăgătorilor cu arme de foc. În mod evident, acest sistem nu prevedea flancarea, prin colaborarea artileriei bastioanelor învecinate, în vederea nimicirii asediatorilor.

Lucrările de la Gherla au durat până către prima jumătate a secolului al XVII-lea, cel puțin până la redactarea inscripției comemorând reconstrucția semi-bastionului porții vestice de către arhitectul Giovanni Landi. În cursul domniei principelui Gheorghe Rákóczi I s-au lărgit șanțurile cetății. În secolul al XVIII-lea, demi-bastionul porții purta numele de „Ragoczsche Bastion”. Atunci însă cetatea era deja considerată învechită, deoarece prin creșterea puterii de foc a tunurilor a devenit vulnerabilă, iar prin dimensiunile reduse și numărul mic al apărătorilor s-ar fi transformat în capcana garnizoanei care ar fi avut cutezanța să-o apere. Astfel, principele Francisc Rákóczi al II-lea, în cursul retragerii de după înfrângerea suferită în bătălia de la Jibou, nu a cutezat să se oprească în cetatea „strămtă și îngustă” a Gherlei, cu bastioane subdimensionate.

În interiorul cetății, probabil încă în timpul vieții lui Gheorghe Martinuzzi, s-a ridicat palatul (cu subsol, parter și etaj) alipit cazematelor de odinioară ale primului zid de incintă dinspre vest, flancat de prima poartă a cetății, respectiv de capela ieșită în rezalit. În mijlocul clădirii se păstrează două săli reprezentative boltite, cu patru travee susținute de câte un stâlp poligonal din care se nasc nervurile boltilor în cruce. Fațada principală este străbătută de nouă ferestre în ancadrame renaștentiste, tripartite din piatră. Același ritm marca și parterul înalt, întrerupt însă prin turnul de odinioară al scării. Gangul boltit al porții a fost încoronat cu un etaj din două încăperi, o sală și un bovindou pe console, cu același tip de fereastră.

Deschiderea semicirculară a porții este încadrată de

pilaștri toscani cu caneluri care susțin un antablament complet. În friză apare o inscripție elegantă cu deviza episcopului de la Oradea: „DOMINVS ADIVTOR ET PROTECTOR MEVS QVEM TIMEBO”. În colțurile de sub antablament pot fi observate orificiile lanțului pentru ridicarea podului mobil. Alături de poarta carosabilă, la stânga se deschide poarta pietonală, încheiată de asemenea cu arc semicircular. Deasupra acesteia este înzidită o inscripție din 1540 și blazonul în relief, într-o cunună susținută de îngeri, al lui Gheorghe Martinuzzi. Potrivit inventarelor, poarta era încoronată cu un turn. Palatul Martinuzzi, judecând după o inscripție de tip „*hic fuit*” de pe o fereastră, a fost terminat înainte de anul 1545.

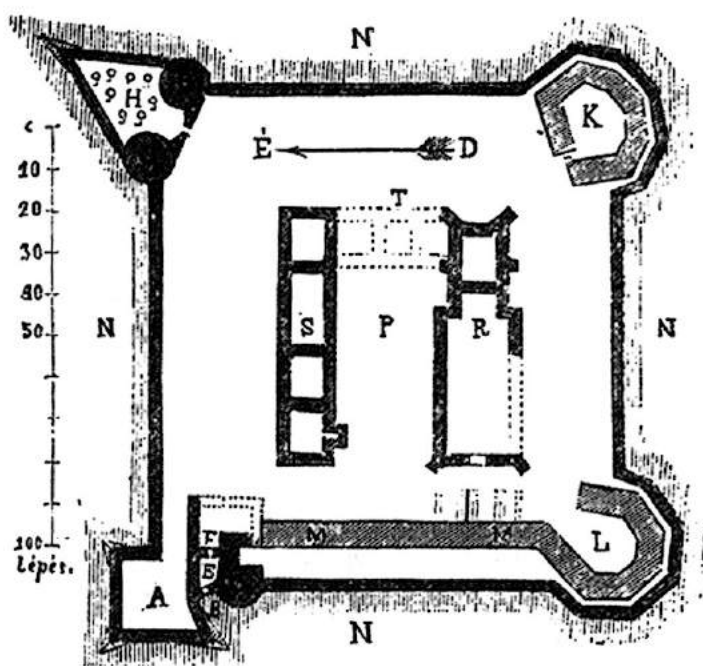
Pe latura opusă se ridică o capelă având corul poligonal luminat cu ferestre geminate înalte, cu muchiile accentuate prin șenaj din piatră ecarisată. Interiorul capelei este acoperit cu o boltă mai târzie (din 1762), pe arcuri dublou, susținute însă de semicolonete gotice târzii. O treime din spațiul interior este ocupat de tribuna susținută de bolți în cruce gotice târzii. Tribuna a fost accesibilă atât dinspre etajul palatului cât și din așa numitul Palat Rákóczi. Palatul Rákóczi, alipit incintei exterioare, a fost construit în anii de după 1650 după planurile arhitectului venețian al principelui, Agostino Serena (activ în Transilvania în 1629, respectiv între 1648–1653). Clădirea cu patru încăperi la etaj, luminate de ferestre cu fronton triunghiular a fost terminată, potrivit unei inscripții, în anul 1654. În secolul al XVII-lea izvoarele amintesc de un acces, un fel de pod care lega etajul celor două palate.

În sistem italianesc a fost finalizată după 1562 și cetatea Odorheiului. Începuturile acestei fortificații pot

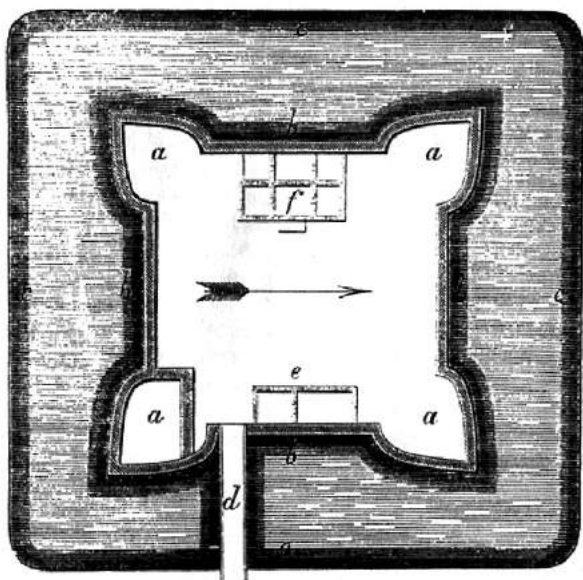
fi datate, asemenea cetății din Târgu-Mureș, în 1492. Ștefan Báthori, voievod al Transilvaniei și comite al secuilor (1479–1493) a inițiat fortificarea ansamblului mănăstirii dominicane. Lucrările, la care au contribuit și sibieni, au fost finalizate în 1492, dar rezultatul lor ne-a rămas necunoscut. Cetatea nouă, de plan dreptunghiular (105 × 120 m), numită de contemporani „Secuiul atacă” („*Székelytámad*” – 1564) este apărată pe laturile de vest și est de zvinger și de turnuri poligonale de artilerie. Poarta carosabilă este flancată de bastionul sudic și de un turn semicircular, iar colțul nordic este apărat de un bastion cu urechi.

În urma cercetărilor arheologice recente s-au formulat îndoieli în legătură cu datarea în 1492 a turnurilor de artilerie poligonale din sud și est, propunându-se o datare imediat după 1562 (Sófalvi A.). Bastionul nordic (numit în izvoare după prefectul dintre 1567–1570, Mihail Telegdy) este un bastion cu urechi cu fețele însumând cca 60 m. Ca dimensiuni, amintește de Bastionul Sagtor din Sibiu, ce purta odinioară o inscripție a lui Ioan Sigismund, respectiv de Bastionul Crăișorul (Királyfia) de la Oradea. P. Kovács a atras atenția asupra semnificației deosebite a inscripției, azi ilizibile, a Bastionului Telegdy. Textul – formulat în 1567 la Alba Iulia de Francisc David, preotul de curte al comanditarului – se referă la credința datorată „regelui ales” și a fost încoronat cu blazonul sculptat al lui Ioan Sigismund (confundat uneori cu blazonul Kornis, al deținătorului domeniului din secolul al XVII-lea). Putem, deci, concluda că acest bastion a fost conceput curând după 1562 și terminat către 1567. Bastionul vestic, mai mic ca dimensiuni, cu fețele însumând cca 35 m., a fost ridicat pentru apărarea porții alăturate. Pe baza dimensiunilor și a numelui, Bastionul Bánffy pare că datează din timpul căpitanului Paul Bánffy (1564–1567) și nu din acela a căpitanului Farkas Bánffy (1571–1576, 1580–1583). Un turnuleț semicircular flanca cealaltă latură a porții carosabile, precedată odinioară de podul mobil de deasupra șanțului cu apă.

Dacă am accepta datarea arhaicelor turnuri de artilerie curând după 1562, ar trebui să atribuim atât folosirea zvingerului, cât și aceea a bastioanelor italienești unei concepții defensive unitare, elaborate imediat după înăbușirea răscoalei secuilor. Cum turnuri de artilerie asemănătoare apărau din secolul al XV-lea colțurile sud-estic (Breasla Croitorilor, ante 1475), respectiv nord-vestic (Breasla Orfevrarilor) ale zidului de apărare al Clujului, cum asemenea turnuri (Turnul Tomori, Turnul Temniței, Turnul Negru) în cetatea medievală a Făgărașului trebuie datate curând după 1504, o asemenea supoziție pare lipsită de sens, prin urmare, presupunem că turnurile de artilerie ale Odorheiului trebuie să



Cetatea Odorhei. După Balázs Orbán.



Cetatea Leț. După Balázs Orbán.

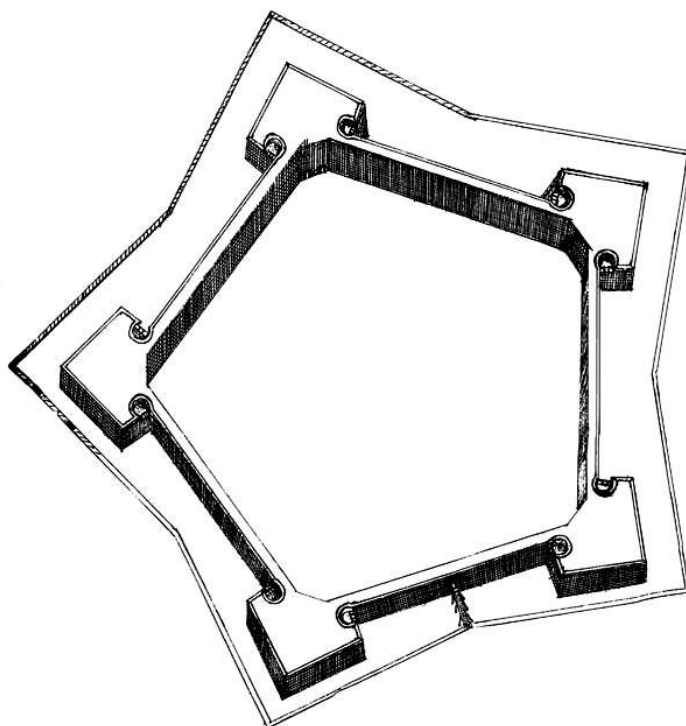
fie de asemenea anterioare anului 1562. Cel mai important argument însă împotriva acestei datări constituie fortificația bastionară „stilistic curată” a cetății contemporane din Leț.

În interior, biserica și mănăstirea dominicană medievale au fost transformate după secularizare în reședința ocazională a principilor, a căpitanilor cetății, respectiv în centrul administrativ și economic al domeniului cetății. Pe baza inventarelor, a reprezentărilor vechi și pe baza fotografiilor de arhivă s-a reconstituit un ansamblu cu etaj pe un plan în formă de U, compus din fosta biserică – aripa sud-estică – fosta mănăstire – aripa nord-estică – și reședința propriu-zisă, cu pivniță, parter și etaj boltit. Este amintită sala de mese a principelui în aripa sud-estică, boltită pe ambele niveluri și accesibilă dinspre curte (printr-un turnuleț asemănător celui din Gherla). Dormitorul principelui se afla în aripa nordică, care în vremea lui Balázs Orbán, avea ferestre geminate decorate cu rozete de acant. Colțurile fațadei au primit șenaje în rustica. Biserica de odinioară a fost împărțită în două niveluri, la etaj aflându-se în 1630 trei „palate” (săli), din care una servea pentru slujba calvină.

Ca un pendant al cetății din Odorhei din scaunul omonim, în Trei Scaune s-a ridicat cetatea din Leț (Várhegy), între Leț și Boroșneul Mare, pe valea Râului Negru (jud. Covasna). Căpitanii cetății numite de contemporani „Secuiul se căiește” („Székelybánja”) urmau să fie juzii regești ai celor *trei scaune*, Sepsi, Kézdi și Orbai. Cetatea avea un plan aproximativ pătrat cu laturile de 67 × 67 m, cu bastioane în formă de pică la colțuri. Acestea aveau fețe măsurând împreună circa 20–30 m. Un șanț relativ lat, înconjură întreaga incintă. Un pod amplasat pe latura sudică, în vecinătatea

bastionului sud-vestic asigura accesul peste șanțul cu apă spre singura poartă a cetății. Istoria acestei fortificații a fost relativ scurtă: secuii convinși de Mihai Viteazul (sau domnitorul român însuși) au distrus-o în toamna anului 1599. Datele arheologice atestă resturi ale unor ziduri, dar și urmele palisadelor.

Situată la limita nord-estică a teritoriului supus regiilor Ungariei, garnizoana și fortificația cetății Satu Mare a constituit un cap de pod important către Principatul Transilvaniei. Istoria construcțiilor de la Satu Mare a fost recent analizată de P. Kovács. În cele ce urmează, vom prezenta rezultatele sale, importante din punctul de vedere al istoriei fortificațiilor din principat. Demersurile pentru ridicarea unei fortificații moderne la Satu Mare au început în 1564 când, la solicitările Consiliului de Război de la Viena, arhitectul italian Cesare Baldigara a propus mai multe variante de planuri pentru noua cetate. Cea mai simplă, reprezentând o citadelă pentagonală regulată, coincide cu ceea ce s-a și realizat ulterior. Demararea lucrărilor a întârziat însă mai bine de un an din cauza conflictului militar izbucnit între forțele regale și cele princiere pentru posesia comitatelor din nord-estul Ungariei. Profitând de apărarea deficitară a cetății de la Satu Mare, Ștefan Báthory, pe atunci căpitan al cetății de la Oradea, a cucerit-o pentru principele Transilvaniei, la începutul lui septembrie 1564. Succesul său a fost însă de scurtă durată. Regele Maximilian I (1564–1576), urmașul lui Ferdinand I pe tronul Ungariei, l-a numit pe Lazarus Freiherr von Schwendi



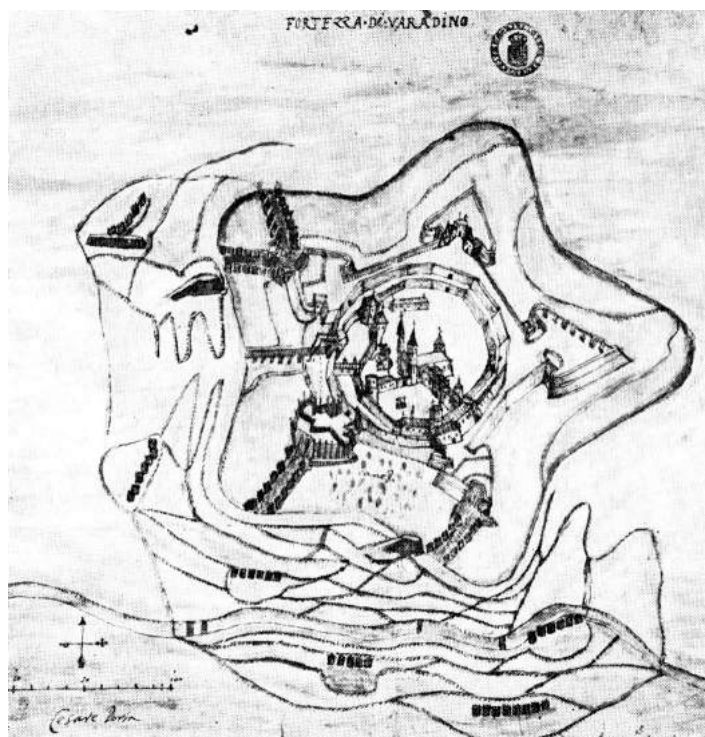
Cesare Baldigara: Proiectul cetății Satu Mare (varianta 3). 1564. După P. Kovács

(1522–1583), militar încercat în războaiele purtate cu Franța, în funcția de comandant general al Ungariei Superioare. La începutul anului 1565, acesta a demarat o campanie militară pentru recucerirea teritoriului pierdut. La vestea apropierei lui Schwendi, în februarie 1565, garnizoana de la Satu Mare a părăsit cetatea devastată și incendiată. S-a impus reclădirea fortăreței. Construcția a debutat în vara aceluiași an, conform planului pentagonal propus încă în 1564 de Cesare Baldigara. Proiectul cetății seamănă izbitor cu planul citadelei pentagonale regulate, de dimensiuni foarte apropiate, de la Torino, prima materializare a unui proiect de acest gen, datorat inițiativei ducelui de Savoya, Emmanuel Philibert (1553–1580) și ridicat între 1564–1566, în colțul cel mai expus al incintei urbane din Torino după proiectul arhitectului Francesco Paciotto. Asocierea în istoriografie a celor două dispoziții planimetrice nu are însă niciun temei documentar, este forțată și cronologic, căci cele două construcții au fost ridicate, sau cel puțin proiectate, în același timp. Schwendi a avut în vedere însă un alt model pentru Satu Mare. Pe 6 aprilie 1565, Ulrich Zasius, cancelar imperial la Viena (1563–1570) în perioada domniei împăratului Maximilian II, îl înștiința pe electorul Saxoniei că Von Schwendi, căpitanul general al Ungariei Superioare, fortifica Satu Mare după modelul unei cetăți belgiene, anume *Neuhedin*. Într-o altă scrisoare, din 25 aprilie 1565, cancelarul scria că cetatea de la Satu Mare urma să fie gata în două luni, și avea să fie cea mai puternică fortificație a țării. Autorul scrisorilor a făcut referire cu siguranță la cetatea nouă de la Hesdin (Hesdinfert), în Artois, pe frontiera Țărilor de Jos cu Franța. După cucerirea localității de trupele imperiale (1553) cetatea veche fusese distrusă și în 1554 s-a construit o fortificație modernă. Executarea lucrărilor a fost coordonată de Emmanuel Philibert, ducele de Savoya. Cetatea pentagonală ușor neregulată, simetrică însă, cu bastioane cu urechi, a fost ridicată din pământ și palisadă conform planurilor arhitectului neerlandez Sebastian von Noyen. Lazarus Freiherr von Schwendi era la curent cu starea fortificațiilor din Țările de Jos din moment ce, anterior angajării sale în slujba regelui Ferdinand I (1561), l-a servit pe împăratul Carol Quintul, apoi pe regele Filip al II-lea al Spaniei în campaniile militare ale războiului franco-spaniol în Țările de Jos (1551–1558). Schwendi însuși a rezumat într-o scrisoare (1554) impresiile sale legate de noua fortificație a Hesdinului. În câteva rânduri, alăturate schiței de plan a cetății, generalul releva cu entuziasm avantajele extraordinare ale acesteia, care erau de fapt avantajele sistemului de fortificare bastionar. Se evidenția faptul că nu era nevoie de zwingher, sau de vreo altă lucrare de fortificare a șanțului, de asemenea că flancurile bastioanelor

sunt practic indestructibile și permit chiar reducerea numărului apărătorilor. Un plan aproape identic al aceluiași autor a fost pus în operă și la Philippeville anul următor. Lucrările de pământ erau într-un stadiu destul de avansat în ianuarie 1556, când Schwendi s-a instalat în noua cetate de la Philippeville în fruntea unei garnizoane germane numărând aproximativ 2500 de soldați. Construcțiile au continuat și în perioada următoare, sub coordonarea generalului care a rămas comandantul cetății până în iulie 1558. Nu încapă îndoială deci că alături de Cesare Baldigara, Schwendi a avut un rol decisiv în ridicarea primei fortificații pentagonale regulate din Bazinul Carpatic. Construcția cetății de la Satu Mare s-a prelungit până prin 1573. Curtinele și bastioanele au fost finalizate însă în linii mari până în vara anului 1565, când garnizoana de aici a respins asediul transilvănenilor lui Ioan Sigismund, eveniment documentat de un alt arhitect regal, Natale Angielini. Contribuția lui Schwendi este susținută și de numele a două dintre bastioanele cetății care se chemau *Bastionul lui Lazarus Schwendi din față* și *Bastionul din spate al lui Lazarus Schwendi*. În mod asemănător și la Philippeville un bastion purta numele comandantului.

În anul 1568, la Oradea au început construcțiile primului bastion cu urechi: Bastionul Crăișorului (cu fețele însumând 119 m, 1568–1571), iar la doi ani după inițierea șantierului o scrisoare autografă atesta și numele arhitectului italian: „fundatorul Julius Caesar”. Acesta era probabil Giulio Cesare Baldigara, originar din Trieste, constructorul amintitei fortificații de la Satu Mare. Proiectantul a elaborat noul plan conform căruia bastionul aflat deja în construcție, împreună cu viitorul Bastion Ciunt (cu fețele însumând 142 m), urmau să fie integrate începând cu 1570 într-o structură amplă, pentagonală quasi-regulată care avea să preia funcțiile defensive ale cetății medievale. Singura poartă carosabilă a cetății a fost așezată la mijlocul laturii flancate de Bastionul Ciunt și de Bastionul de Pământ (ulterior Bethlen).

Șantierul, susținut prin munca obștească și contribuția bănească a populației întregului principat, a continuat și în timpul principilor Báthorești. Atunci au fost ridicate bastioane mult mai mari ca dimensiuni: Bastionul Auriu (cu fețele însumând 140 m, 1572) și Bastionul Roșu (187 m, 1580–1598). De asemenea, a prins contur în prima sa formă (îmbrăcat doar în palisadă) și Bastionul de Pământ. După realizarea structurii zidite, fețele sale însumau 188 m (1618–1627). Proiectarea în această perioadă s-a datorat lui Ottavio Baldigara, respectiv lui Simone della Genga. Fortificația, încă neterminată, a fost apărută cu succes între 2 octombrie – 3 noiembrie 1598 împotriva asediului turcesc. Starea după asediu a



Cesare Porta: Cetatea Oradea. 1598

cetății este oglindită de gravura lui Georg Hoefnagel, respectiv de desenul inginerului militar, Cesare Porta.

În 1618, în timpul domniei principelui Gabriel Bethlen, a fost ridicat paramentul din piatră al Bastionului de Pământ care a primit ulterior numele principelui constructor. Fundatorul italian al acestei lucrări a fost arhitectul Giacomo Resti da Verna (activ 1600–1637). Inscripția – încoronată odinioară cu blazonul în scut oval al principelui – care comemora terminarea lucrărilor se află înzidită în „urechea” dinspre poartă a bastionului și datează din 1627.

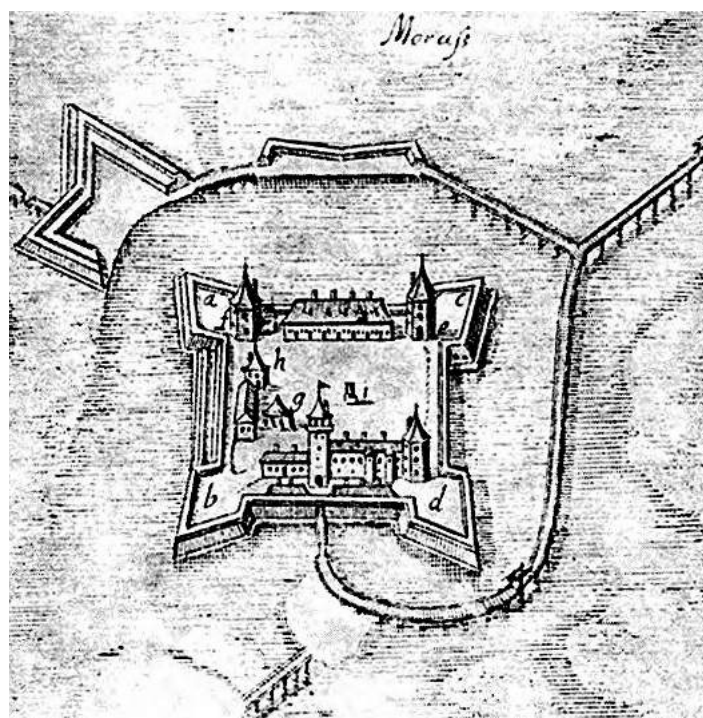
Umplerea cu pământ a bastioanelor, adâncirea șanțului de apărare, cămășuirea acestora cu ziduri, formarea contraescapei a continuat și în timpul domniei lui Gheorghe Rákóczi I. Cea mai mare și cea mai modernă fortificație de graniță a principatului a trebuit să se predea în 1660 după un asediu de 45 de zile. Ansamblul bine aprovizionat, dimensionat la 3–5000 de apărători a fost apărat atunci doar de circa 850 de oameni, în majoritatea lor nobili și țărani refugiați în cetate, respectiv de studioșii școlii reformate ai orașului, lipsiți de militari și comandantul garnizoanei, precum și de artileriști pricepuți. Asediul deosebit de lung demonstrează că fortăreața de la Oradea în condiții normale ar fi fost în stare să se opună cu succes coteropitorilor.

Cetatea familiei Zólyomi din Săcuieni, apărată de bastioane din palisadă, a fost reconstruită începând din ianuarie 1634 după proiectele unuia dintre arhitecții italieni ai principelui (Giacomo Resti da Verna

sau Ioan Bobik din Ragusa /Dubrovnik). Lucrările au continuat până în 1642 sub conducerea pietrarului german Gheorghe, apoi a transilvănenilor Gabriel Haller și Emeric Sárdi, sub supravegherea atentă a principelui și a fiilor săi. În mlaștina Ierului s-au bătut grinzi de arin care susțineau fundația din piatră a cetății dreptunghiulare, apărate de patru bastioane, înarmate în 1642 cu 12 tunuri, piese de același calibru (de tip „șoim” / falkony) turnate la Alba Iulia. Capetele de pod ale accesului cetății au fost asigurate prin valuri de pământ realizate înainte de 1664. În 1664, în urma Păcii de la *Nové Zámky* (*Érsekújvár*), cetatea a fost demolată.

La vărsarea Ierului în Barcău, la Pocsaj, principele Gheorghe Rákóczi I a modernizat o cetate mai veche de pământ. Fortificația din pământ bătătorit a fost prevăzută cu patru bastioane, cu cazemate din cărămidă și înzestrată cu 24 de piese de tun de 12 pfunzi fiecare, toate turnate cu blazonul principelui.

Capătul sudic al sistemului de fortificații se afla în comitatul Zărand, la Ineu. La începutul secolului al XVII-lea, o fortificație de origine medievală a luncii Crișului Alb era apărată de un inel fortificat din pământ și palisadă. Importanța sa a crescut după cedarea din nou, în anul 1616, a Lipovei. Dieta transilvană a repartizat an de an muncă obștească pe țară sau pe comitatele învecinate pentru întreținere. Lucrările s-au intensificat în timpul căpitanului Gabriel Haller, expert în arhitectura militară. Către 1652 s-a finalizat paramentul din piatră a bastionului sud-estic, iar către 1658 nu lipsea decât paramentul unui singur bastion. Între timp, prin regularizarea Crișului, s-a definitivat șanțul de apărare,



Cetatea Săcuieni. 1665

construindu-se totodată și o cetate exterioară, legată printr-un pod de cetatea propriu-zisă. Aceasta, potrivit cronicarului Szalárdi, a fost populată cu „sârbi și alți venetici”. În interior, cetatea medievală a fost transformată într-un palat cu patru turnuri cilindrice. În albia Crișului s-a găsit un fragment de tun cuprinzând deviza în relief a principelui Gheorghe Rákóczi I, aparținând unei piese de artilerie turnate la Alba Iulia.

Fortificațiile principatului de la granița cu Țara Românească și Moldova sunt mai puțin cunoscute. Izvoarele (Gy. Tatrosy, I. Kemény) amintesc de pasurile fortificate în timpul lui Gabriel Bethlen, între care Ghimeș pe Valea Troțușului este considerat drept „cetate” de izvoarele vremii. La mijlocul secolului al XVI-lea se intenționa fortificarea Pasului Oituz, iar în 1627 este menționat cetatea de acolo. Forma sa, rezultând parțial și din investigații arheologice, pare să aparțină epocii studiate. Planul neregulat al cetății medievale din Pasul Buzăului a fost dezvelit de săpături arheologice. Era apărată de turnuri paralelipipedice pe cel puțin trei colțuri, în ultimul ridicându-se clădirea vămii. Turnul nord-estic a fost marcat de o inscripție a unei refaceri din 1628. Rezultatele săpăturilor atestă o distrugere a acestei cetăți după 1585, și o refacere după 1620.

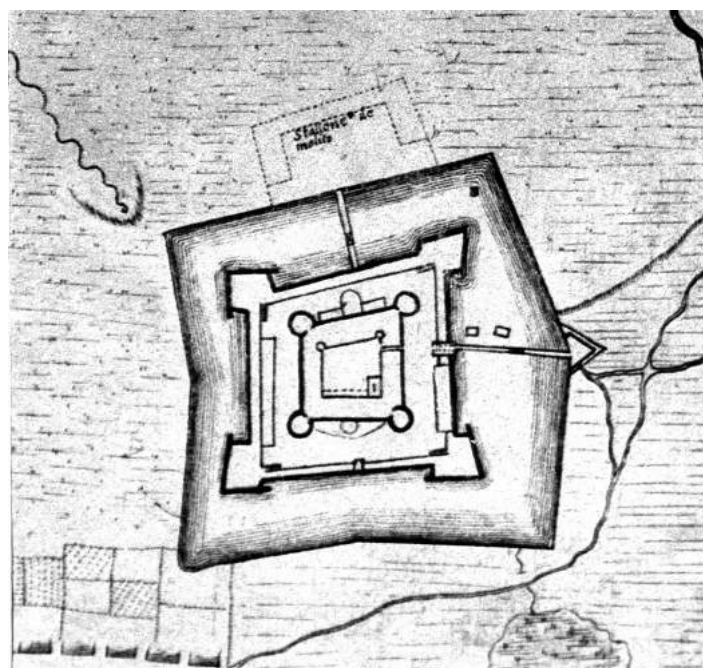
În cazul cetăților medievale mai îndepărtate de granițe, ridicate pe înălțimi, s-a renunțat la aplicarea sistemului bastionar costisitor. Apărarea lor era îmbunătățită prin extinderea curtinelor, sau eventual prin construirea unui bastion italian. La Gurghiu, o stâncă înaltă din mijlocul curții cetății, dar și Turnul Orologiului puteau constitui repere periculoase în cazul unui asediu, astfel că ambele au fost desființate. În cursul lucrărilor, începute din 1639, Gabriel Haller a „fundat” un bastion italian cu cazemate pentru apărarea laturii sudice, proiect inspirat după unul dintre bastioanele cetății de la Sárospatak (Ungaria). Contribuția principelui Gheorghe I a făcut posibilă, în 1708, rezistența prelungită a garnizoanei strănepotului său, principelui Francisc Rákóczi al II-lea, împotriva imperialilor. Prin platforme de artilerie s-a îmbunătățit capacitatea de apărare a cetății din Deva, al cărei turn cilindric, denumit probabil greșit, Turnul Bethlen, pare să dateze încă din anii 1551–1556. În mod asemănător s-a procedat și în cazul Chioarului, care prin poziția sa dominantă controla Valea Lăpușului. Acolo numai cetatea inferioară a fost înzestrată cu fortificații moderne.

Printre excepții trebuie să amintim cetatea de la Alba Iulia. Cele două bastioane sudice ale sale – transformate ulterior, în secolul al XVIII-lea în *cavaliere* de artilerie – care pot fi comparate ca dimensiuni doar cu bastioanele mari de la Oradea, au fost construite începând din 1618–1619, probabil pentru înlocuirea elementelor de

fortificație ridicate de Castaldo. Povara lucrărilor a fost suportată prin hotărâre dietală de principe și de cele „trei națiuni” – stările transilvănene – fiecare dintre părți angajându-se să suporte construirea unuia dintre bastioane. Eforturile constructorilor s-au redus simțitor către anii 1630, iar ultimele două bastioane nici nu s-au mai construit. A fost finalizat numai bastionul sud-vestic, al principelui, cuprinzând palatul princiar și cel sud-estic, al scaunelor săsești, cuprinzând Armamentariul cu turnă-toria de tunuri, ambele către 1627–1628. Pe releveul din 1711 al orașului poate fi observat și în colțul nord-estic o ridicătură sugerând conturul unui bastion. Deși nu dispunem de surse scrise, presupunem doar că ar putea fi vorba de cel de-al treilea bastion, început, dar neterminat, ajuns în paragină după destrămarea palisadei exterioare.

Abandonarea lucrărilor ar putea fi legată de experiențele dobândite în cursul expedițiilor transilvănene în primele faze ale Războiului de treizeci de ani. Cărmui-torii Principatului și-au dat seama că, în caz de asediu, bastioanele nu ar asigura o apărare eficientă împotriva tunurilor așezate pe dealurile destul de apropiate, iar lipsa resurselor de apă potabilă i-ar condamna inevitabil pe apărători. Ulterior, în cursul crizei din 1658–1661, Alba Iulia a fost ocupată aproape fără efort de trupele turco-tătare. Doar o parte din populația orașului și 53 de studioși ai colegiului academic s-au opus o vreme în interiorul catedralei.

Oprirea lucrărilor la Alba Iulia a fost precedată de începerea lucrărilor de fortificare la Făgăraș. Cetatea de pe lunca Oltului, redusă ca suprafață și fără populație civilă, începând din vremea lui Sigismund Báthory făcea parte din zestrea principeselor. Fortificațiile cetății



Giovanni Morando Visconti: Făgăraș. 1699

au fost definitive de Gabriel Bethlen și de Gheorghe Rákóczi I. Faptul că cetatea nu a fost ocupată în 1658–1661, precum și că, mult mai târziu, a rezistat blocadei curuților, demonstrează că s-a apreciat corect potențialul său defensiv.

Cetatea de plan aproximativ trapezoidal este apărată de un șanț lat de apă și de patru bastioane de colț, trei dintre acestea fiind cu urechi, iar al patrulea fiind romboidal, simplu. Poarta, odinioară apărată și de pod mobil, este încoronată de un turn relativ scund. Începuturile actualului inel de fortificații nu pot fi precizate exact. Este de presupus că Gáspár Bekes inițiasse deja lucrări de fortificare exterioară, dar certitudini nu avem decât din vremea lui Baltazar Báthory, care între 1586/1589–1594 a transformat vechea cetate în palat și a ridicat primul bastion cu urechi, cel sud-estic (cu fețele însumând cca 62 m). Proiectul acestui bastion, și, prin urmare, conceptul fortificației exterioare aparține probabil arhitectului princiar, Simone della Genga. Celelalte trei bastioane, de dimensiuni ceva mai reduse, au fost construite mult mai târziu de Gabriel Bethlen. O inscripție din 1625 referitoare la construcția sa, se află chiar pe singurul bastion romboidal. Paramentul exterior al bastioanelor a fost construit din cărămizi, soclul evazat fiind despărțit de registrul superior vertical printr-un brâu semicircular. Parapetul bastioanelor cuprinde metereze pentru tunuri. Geometria bastioanelor flancând poarta a fost modificată în vremea lui Gheorghe I. Rákóczi cu scopul eliminării unghiurilor moarte. Pe două dintre laturile incintei, zidurile au fost sprijinite și de o umplutură de pământ. Pentru apărarea vadului de peste Olt, principele Gabriel Bethlen a ridicat și o „cetate a husarilor”, apărată de „două bastioane mici din grinzi destinate pentru câte 25 de pușcași”.

Bisericele fortificate

Conservate într-un număr însemnat în Transilvania, bisericile-cetăți constituie un tip al arhitecturii defensive caracteristic comunităților privilegiate. Fortificarea bisericii sau a incintei din jurul acesteia, la limitele ținutului, reprezintă o modalitate arhaică. Persistența unor asemenea construcții în Transilvania epocii studiate oglindește mai degrabă o stagnare a evoluției urbane, atât în cazul târgurilor săsești și secuiești, cât și în al celor de pe teritoriul comitatelor (Aiud, Dej, Huedin, Turda). Inițial, au trecut prin această fază și orașele Transilvaniei. Acestea au înlocuit însă, ulterior, incintele din jurul bisericii cu fortificații exterioare. Singura excepție o constituie Orăștie. Populația de aici, greu încercată de primele incursiuni turcești din secolul al XV-lea, nu a mai avut resursele necesare pentru a-și încheia o incintă exterioară.

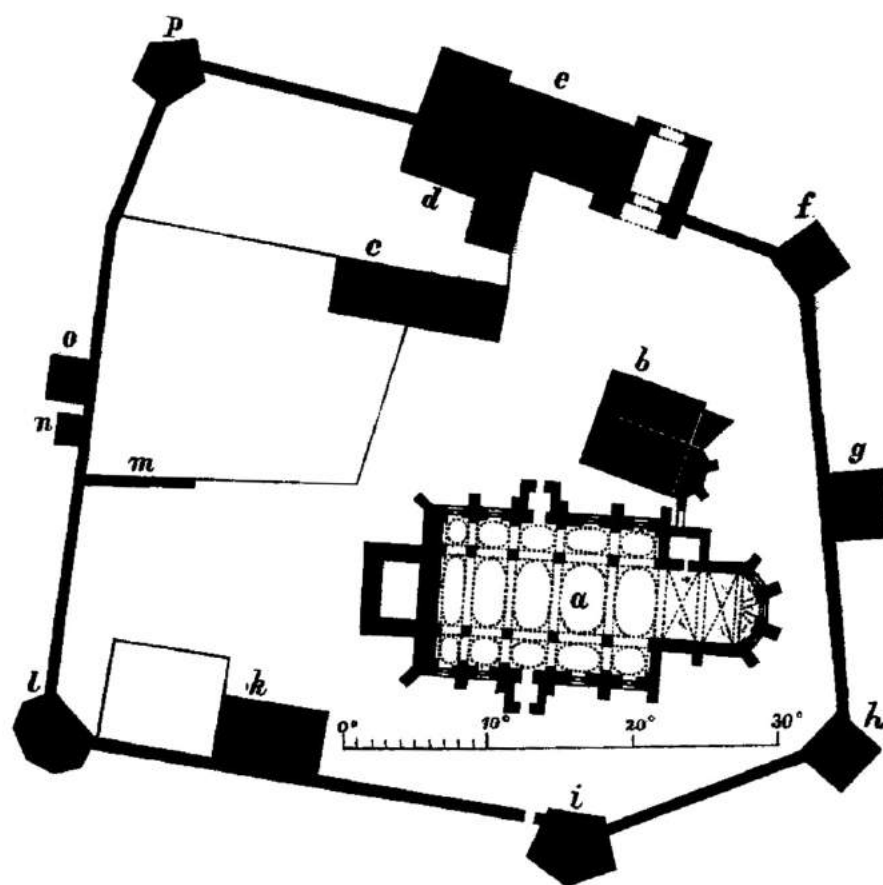


Andreas Altomonte: Helsdorf in Burzenlandt.
Hălchiu. Biserica-cetate. 1727

Primul val de construcții de acest gen poate fi surprins în cursul secolului al XV-lea, mai ales în sudul Transilvaniei, printre comunitățile săsești direct amenințate de incursiunile turcești. În epoca studiată, bisericile cetăți săsești din sudul Transilvaniei sunt amplificate, înzestrate cu noi elemente de fortificație. În secolul al XVI-lea, le urmează și așezările din afara Pământului Crăiesc. Din motivele menționate, sunt mai rare bisericile cetăți săsești cu fortificații mai moderne, de plan regulat. Chiar dacă apar asemenea planuri, ele pot fi considerate drept o continuare logică a fortificării bisericii înzestrate în prealabil cu un etaj de apărare.

Printre excepții se numără biserica cetate din Hălchiu (jud. Brașov). Incintă arhaică, ovală, a fost dublată în prima jumătate a secolului al XVII-lea cu o incintă dreptunghiulară apărată de patru turnuri de colț. Alături de turnurile de plan rectangular, foarte răspândite, pe teritoriul scaunelor săsești sunt mai rare turnurile amintind ca plan bastioanele italienești. Turnurile poligonale apar mai des în Scaunul Rupea și în Țara Bârsei. Pentru apărarea curților mijlocie și inferioară ale cetății Râșnov s-au ridicat turnuri amintind bastioanele italienești. Turnul pentagonal din Sânpetru este datat prin inscripție în 1676, iar turnul asemănător din Cristian (jud. Brașov) a fost construit în 1654. După 1600 s-a ridicat turnul hexagonal din Beia (jud. Brașov) și tot atunci turnul poligonal și incinta decorată cu creneluri din Ungra (jud. Brașov). În 1673, cetatea exterioară din Cața a fost înzestrată cu un turn poligonal. Curtinele poligonale neregulate ale cetății din Marpod în Scaunul Nocrich (jud. Sibiu) au fost apărate, la cel puțin două dintre colțuri, de turnuri imitând bastioane italienești. Judecând după gurile mari de tragere, destinate probabil unor săcălașe, păstrate în registrul inferior al fațadei, acestea au fost ridicate la începutul secolului al XVII-lea.

În cursul secolelor XVI–XVII, acest val se extinde atât pe teritoriul comitatelor, cât și pe teritoriul Secuimii



Aiud. Biserica-cetate. 1867.

Plan de Carol Popp de Szathmári

- a. Biserica reformată
- b. Biserica evanghelică
- c. Profesorii Colegiului ref.
- d. Școala ref. de fete
- e. Clădirea Bethlen
- f. Turnul Măcelarilor
- g. Turnul Croitorilor
- h. Turnul Cizmarilor
- i. Turnul Cojocarilor
- k. Parohia evanghelică
- l. Turnul Tăbăcarilor
- m. Incinta
- n. Turnul Olarilor
- o. Turnul "Kalandos" (al Societății de ajutor pentru înmormântare)
- p. Turnul Lăcătușilor

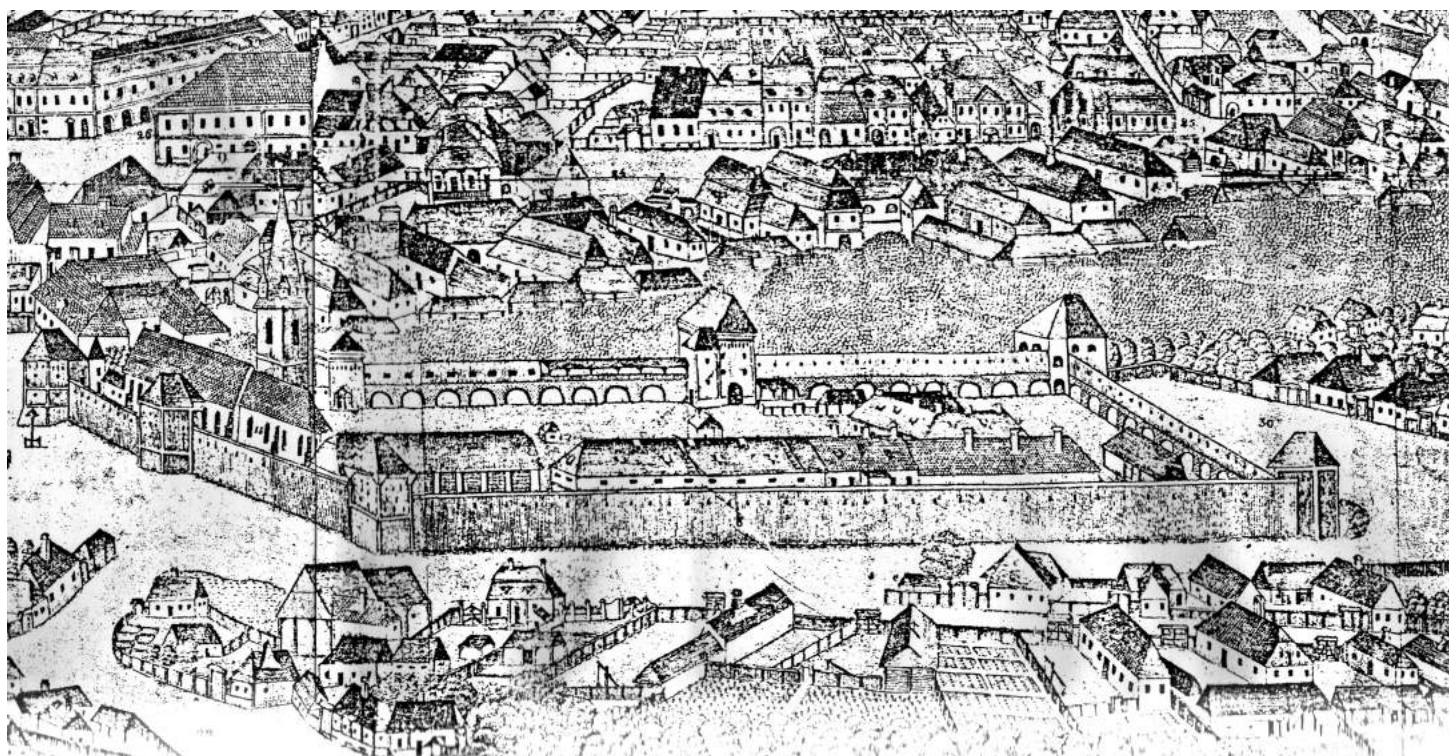
relativ izolate și mai puțin expuse amenințărilor otomane. Târgurile din comitate au urmat un curs asemănător. În centrul Huedinului (jud. Cluj), de exemplu, până la sfârșitul secolului al XIX-lea a existat o incintă fortificată cu bastioane care înconjură biserica calvină. Un decor arhitectonic istorizant înlocuiește azi incinta fortificată, odinioară impunătoare, a bisericii reformate din Dej. La Aiud, de curând s-a eliberat incinta parazitată de casele construite după secolul al XVIII-lea. Polygonul neregulat al acesteia este apărat de turnuri prismatice, îngrijite la origine de bresle și de fraternități ecleziale, respectiv de zvinger și un șanț cu apă. Incinta cuprindea atât biserica parohială, cât și capela medievală a cimitirului, precum și clădirea impunătoare cu poarta carosabilă datată cu inscripția „CAPIT ...1541” a centrului domeniului aparținând Capitlului Transilvaniei.

Relativ intactă s-a păstrat până în zilele noastre incinta bisericii reformate din Turda Nouă, apărată acum de nivelul inferior al unui turn cilindric și de clădirea porții. Balázs Orbán consemnase încă existența fundațiilor a trei turnuri diferite, câteva ancadrame gotice târzii, precum și hersa, respectiv gurile de păcură ale porții. Zidurile de incintă înalte de cca 10 m erau încă sprijinite de contraforturi. Existența inițială a șanțului de apărare era demonstrată atunci de urmele podului mobil. Acest „castellum” a fost cucerit în 1601 de haiduci, care au reușit să spargă una dintre porțile înzidite.

În cazul Secuimii, atât structura economică – creșterea cu preponderență a animalelor care nu încăpeau în asemenea incinte –, cât și obligativitatea participării în persoană la războaie, respectiv teama de a fi îniobăgiți sub pretextul unor lucrări publice, care puteau să fie cu ușurință transformate în robotă, au generat chiar o opoziție față de asemenea lucrări.

Astfel, secuii au protestat împotriva construcțiilor preconizate de cetățenii (secui și ei) din Târgu-Mureș, care au hotărât, în urma suferințelor îndurate în anii de după 1600, construirea unei fortificații. Mănăstirea franciscană din oraș avea o incintă de apărare încă de la sfârșitul secolului al XV-lea. După 1602, cetățenii orașului au amplificat inelul inițial de fortificație din jurul fostei mănăstiri și biserici, devenite între timp școala și biserica calvină. Construirea ansamblului pentagonal neregulat, cu turnuri de artilerie (aflate în grija breslelor) la colțuri, s-a întins pe parcursul primei jumătăți a secolului al XVII-lea. La început, chiliile mănăstirii au fost transformate în „cămări” de cetățenii orașului privilegiat în 1616, iar cercetările arheologice au identificat de curând și casele ridicate în interiorul cetății, amintite de izvoare.

Exemplul din Târgu Mureș este doar unul dintr-un șir numeros. Bisericile-cetăți timpurii din Secuime, ridicate până către mijlocul secolului al XVI-lea, se caracterizează prin soluții arhaice, incinte de plan



István Mikola Tóth – Sámuel Nagy: *Libera Regiaque Civitas Siculica Maros Vásárhely. Târgu-Mureș. Biserica-cetate. Gravură. 1824–1827. Detaliu. Biblioteca Teleki-Bolyai din Tg.-Mureș*

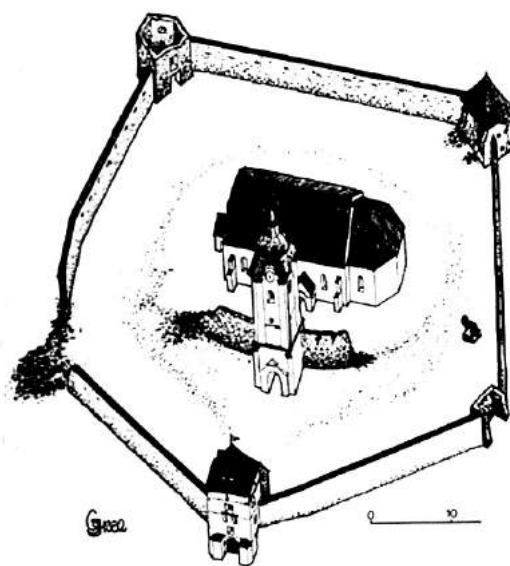
oval cu ziduri înalte, fortificate prin turnul de poartă și apărate prin șiruri de guri de păcură. Elemente de acest gen pot fi recunoscute la Dârjiu (jud. Harghita), la Sf. Gheorghe (jud. Covasna), la Ilieni (jud. Covasna) și la Cârța (jud. Harghita). Mai rar, biserica a fost încoronată cu un etaj de apărare, susținut prin intermediul arcelor de contraforții de asemenea supraînălțați ai bisericii, cum s-a întâmplat la Sf. Gheorghe, la Zăbala și la Estelnic (jud. Covasna) în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, respectiv la Dârjiu, probabil în secolul următor.

Anii de distrugeri și război de la cumpăna secolelor al XVI-lea și al XVII-lea au constituit un imbold hotărâtor pentru înmulțirea acestor fortificații obștești. Atunci, la unele dintre ele apar elementele formale ale sistemelor de fortificare moderne, concretizate în planuri regulate și în turnuri imitând bastioanele.

Biserica reformată, reconstruită în epoca modernă, a târgului Ilieni se află pe un deal deasupra satului. Turnul clopotniță, flancat de ruinele primei incinte ovale, se ridică la sud de biserică. Zidurile groase de cca 1,90 m, înalte de cca 7 m ale acestei incinte inițiale erau apărate de un șir de guri de păcură la nivelul coridorului de apărare din interior. Această fortificație arhaică a apărut în 1612 populația târgului în cursul celor două asedii ale brașovenilor: prima dată asediatorii s-au retras, a doua oară cei din cetate s-au predat. Sub impresia acestor întâmplări, s-a hotărât ridicarea incintei exterioare, de plan pentagonal, apărată de turnuri imitând bastioane și de turnuri paralelipipedice. Bastionul porții a

fost apărat de guri de tragere și, la cel de-al doilea etaj, de guri de păcură. Zidurile de incintă care se ridicau la circa 6 m erau apărate de pe un coridor din grinzi și de un șir des de nișe de tragere. Judecând după detaliile formale, incinta aceasta a fost ridicată după 1612, dar înainte de catastrofa din 1658, când trupele turco-tătare în urma unui asediu de cinci zile au cucerit cetatea, ducând în robie pe supraviețuitori.

Biserica unitariană de origine medievală a așezării Aita Mare (jud. Covasna) a fost fortificată de asemenea în două faze. În prima, în ultimele decenii ale secolului al XVI-lea, pe corul gotic târziu și pe nava



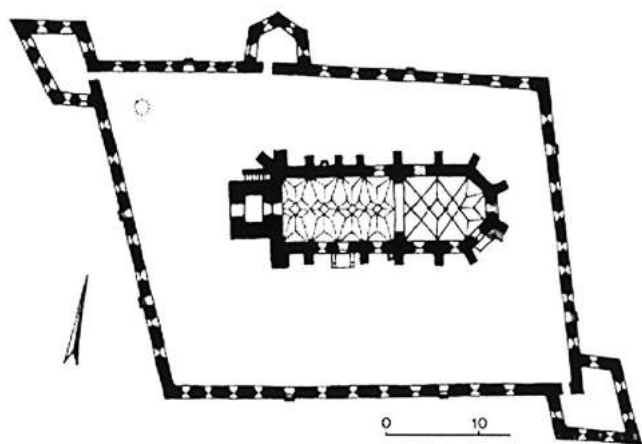
Ilieni. Biserica-cetate. După János Gyöngyössy.



Turda Nouă. Biserica cetate. Balázs Orbán. 1889

mai veche, supraînălțată și boltită, s-a construit un etaj de apărare cu creneluri înalte. În faza a doua s-a construit o incintă înaltă de 5–6 m, decorată cu creneluri, amintind ca plan de un paralelogram, cu turnuri imitând bastioane, dispuse pe colțurile diagonale opuse (nord-vestic și sud-estic), respectiv cu un turn de poartă, de asemenea pentagonal, pe latura nordică. Coridorul interior de apărare avea creneluri orizontale și guri de păcură la nivelul de călcare. Această fază s-a încheiat către 1622.

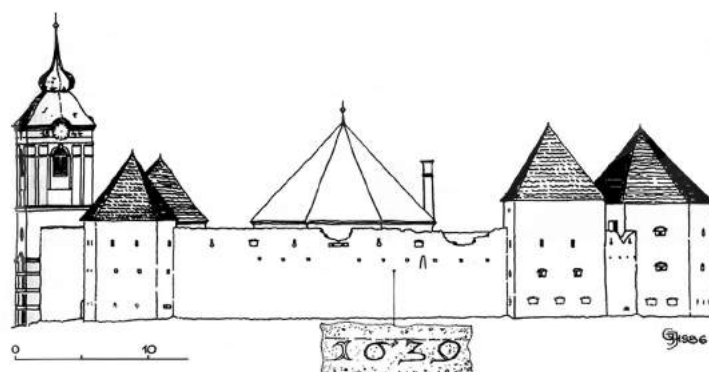
Incinta bisericii unitariene din Arcuș (jud. Covasna) ridicată pe un plan pentagonal neregulat, fortificată cu patru turnuri imitând bastioane la colțuri și cu un turn de poartă de plan dreptunghiular, înconjurată cu un șanț de apărare, trebuie să fi fost terminată înainte de anul 1639. Coridorul de apărare avea guri de tragere în formă de gaură de cheie, respectiv creneluri orizontale și câteva guri de păcură. La nivelul inferior al turnurilor se află guri de tragere destinate unor arme de foc de calibru mai mare.



Aita Mare. Biserica-cetate. După János Gyöngyössy.

Biserica parohială medievală romano-catolică a satului Sânzieni (jud. Covasna) a constituit un ansamblu compus din turn, navă și cor până la începutul anilor 1980 când corul a fost amplificat cu un fel de transept, distrugându-se sacristia și, probabil, pictura murală care se afla sub stratul de tencuială. Incinta scundă a bisericii se remarcă prin singularitatea planului său. Este vorba de un fel de poligon stelat cu laturile simetrice pe axul bisericii marcat la est și vest de câte o pereche de turnulețe cilindrice care flanchează la est un ic al incintei, la vest clădirea porții. Pe cele două laturi lungi, traseul zidului de incintă constituie câte două icuri asemănătoare celui estic. Zidurile și turnulețele sunt străbătute de creneluri înalte și subțiri.

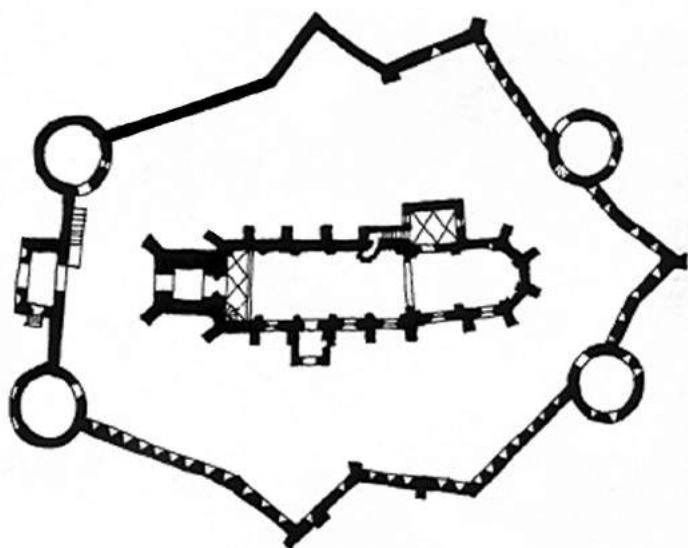
Potrivit mărturiei izvoarelor, în 1731 incinta era încă în construcție. Forma sa deosebită trimite către fortificațiile secolului al XVIII-lea, fiind astfel datată la începutul secolului respectiv. Această structură omogenă nu are însă nimic în comun cu teoria franceză a fortificațiilor.



Arcuș. Biserica-cetate. După János Gyöngyössy

Este evident că turnulețele sale scunde nu au legătură cu sistemul Vauban și este greu de crezut că proiectanții săi ar fi avut de gând să le confrunte cu artileria de asediu. Rămâne deci curioasă, sau chiar rizibilă intenția manifestării spiritului războinic prin „foarfeci” cu laturile de 5–6 m și „putere de foc” redusă la 2–3 perechi de creneluri destinate pușcașilor. Aceste forme, în legătură cu care nu putem vorbi de funcționalitate sau eficiență defensivă, sunt elocvente în privința proiectanților lor. Planul fantezist, simetria și regularitatea jucăușă a trezit interesul și presupunem că inspirația unor asemenea construcții se datorează impresiei generate de un „disegno” nemaivăzut.

„Decorul” de la Sânzieni, menit să-i sperie pe potențialii asediatori, poate că nu s-ar fi realizat (din rațiuni economice) dacă locuitorii nu ar fi avut la îndemână cariera de la poalele Dealului Perkő. O asemenea soluție însă nu putea fi propusă de un specialist. Trebuie să ne gândim mai degrabă la un tratat de arhitectură ca sursă de inspirație. Arhitectul sienez Francesco di Giorgio



Sânzieni. Biserica-cetate. După János Gyöngyössi

Martini (1432–1502) propunea asemenea desene (păstrate în manuscris) pentru fortificații apropiate de poalele munților. Desenele sale diferă doar prin ordinea de mărimi. Legătura dintre manuscrisul meșterului sienez și literatura tratatelor este demonstrat de desenul unui alt sienez, Baldassare Peruzzi (1481–1536). Prin desenul lui Peruzzi, „ideea” (deja perimată din punct de vedere tactic) putea să ajungă la Sebastiano Serlio (1475–1554) sau la Giacomo Barozzi da Vignola (1507–1573), iar din mâna lor, într-unul din nenumăratele tratate ale generației următoare. Un asemenea tratat i-a inspirat apoi pe constructorii cetății din Sânzieni.

Reședințele nobiliare

Arhitectura reședințelor elitei nobiliare transilvănene era direct influențată de exemplul construcțiilor princiare, ale căror proiecte au fost adeseori elaborate chiar de arhitecții italieni ai curții. Printre construcțiile-model, o reverberație deosebită a avut palatul de la Alba Iulia.

Palatul princiar de la Alba Iulia

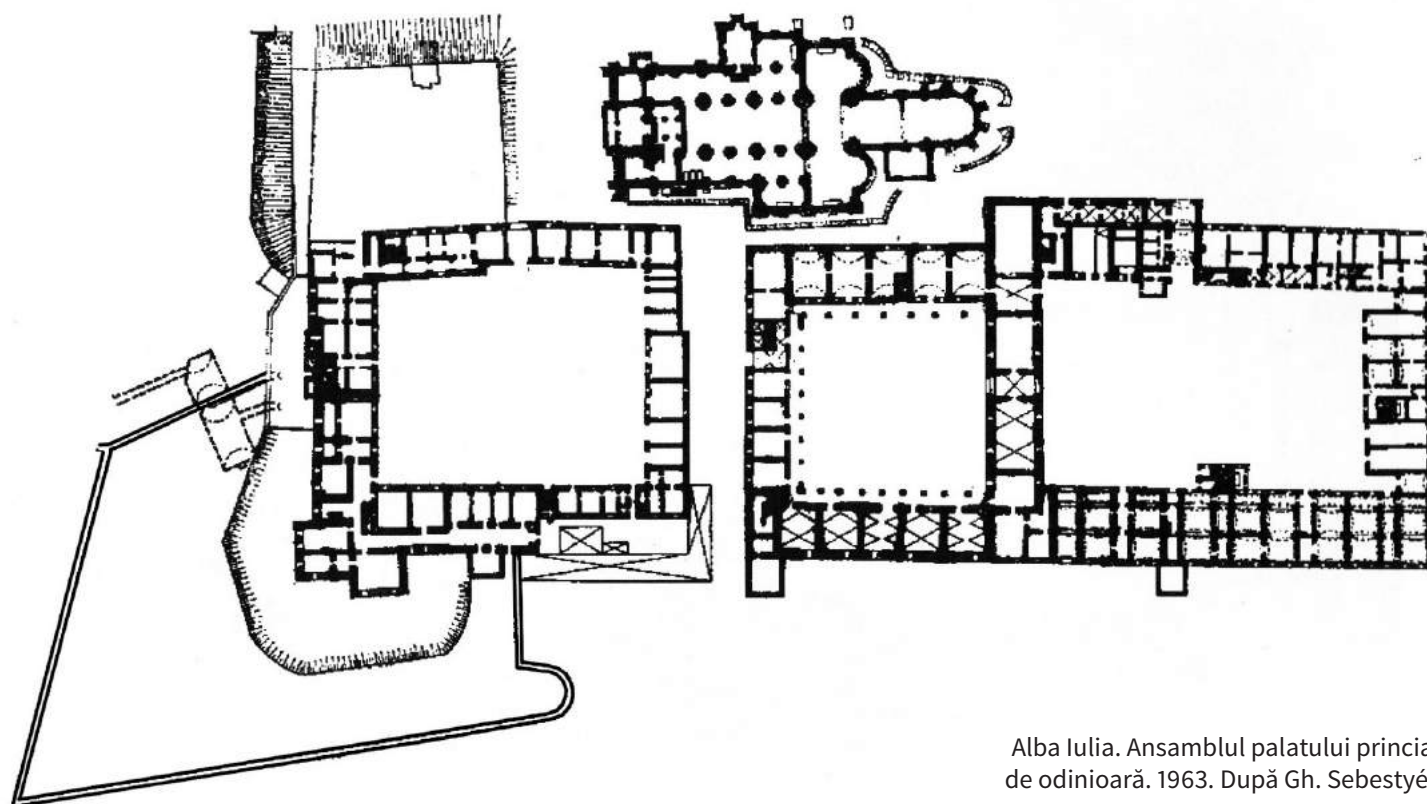
Ansamblul de clădiri situat în colțul sud-vestic al cetății de azi, cuprinzând curtea arhiepiscopală romano-catolică și cele două curți ale fostei cazărmi, constituie unul dintre cele mai importante monumente ale arhitecturii Renașterii transilvănene. Conturul actual al celor două entități datează din perioada dintre 1711–1736, când au fost demolate racordurile și s-a înființat aleea despărțitoare.

Nucleul medieval al palatului, (fostul clădire și, ulterior, palat episcopal) amintit pentru prima dată în 1287, a fost ocupat în 1542 de regina Isabela și fiul său minor. Noua funcție a ansamblului a fost consacrată

prin secularizarea de către dietă a domeniilor episcopale și capitulare. Regina mamă și fiul său locuiau aripile nordică și transversală (actuala vestică a cazărmi). Aripa nordică avea cu siguranță un etaj încă din vremea episcopului Francisc Várdai.

Izvoarele mai târzii amintesc în aripa transversală o scară de onoare, pentru accesul în sălile reprezentative ale etajului. Acestea erau precedate de un portal decorat cu inscripția și blazonul episcopului Paul Abstemius (Bornemisza, 1553–1556, m. 1579). „Palatul reginei Isabella”, amintit ca atare și în legătură cu evenimente din 1603, se afla la etajul (azi dispărut) al aripii nordice, la est de poarta carosabilă. Apartamentul reginei comunica direct cu catedrala: un coridor permitea accesul la scara episcopului Várdai (1524) din catedrală, iar ceva mai încolo, în linia aripii estice, un coridor acoperit – existent deja în 1564 – înlesnea accesul la o tribună sprijinită pe abacul stâlpilor din așa-numita „sacristie veche”, respectiv din nava sudică a catedralei. Acesta din urmă asigura, după reîntoarcerea din Polonia (1556) accesul lui Ioan Sigismund din propriul apartament către biserică. La vârsta de 16 ani, tânărului „rege ales al Ungariei” – nepot al regelui Sigismund cel Bătrân din casa Jagiellon al Poloniei (n. 1467, 1506–1548) și nepot de soră al regelui actual al Poloniei, Sigismund August al II-lea – i s-a amenajat un apartament separat în aripile estică și sudică ale palatului.

Mărturia lui G. Michele Bruto, referitoare la evoluția palatului în vremea lui Ioan Sigismund s-a păstrat în lucrarea lui Ștefan Szamosközy: *„A înălțat edificii deosebite la Alba Iulia. Palatele principilor, care din lipsa de interes a preoților au rămas strâmte și sărăcăcioase, au fost splendid refăcute la amplitudinea potrivită, decorate atât în interior cât și la exterior cu picturi înțelepte, cu scene de luptă și de asedii, cu embleme înțelepte. Atât sufrageria mare, cât și cea mică împreună cu camerele au fost înzestrate cu tavane casetate poleite cu aur și evidențiate cu roze sculptate. Toate încăperile fură îmbrăcate cu strălucitoare tapiserii, așa încât edificiile însele urmau să reflecte mărinimia regală însoțită de multă înțelepciune.”* (Szamosközy) Acest text conține câteva informații referitoare la apartamentul princiar. Amintește două sufragerii, una festivă, alta obișnuită, încăperi acoperite cu tavane casetate, precum consemnează și amplificarea unor părți din clădire. Urmașii „regelui ales” Ioan Sigismund – cărora li se cuvenea doar titlul de voievod sau de principe – au moștenit și au menținut în linii mari acest aranjament până la sfârșitul secolului al XVII-lea. Mărturii mai târzii localizează camera principilor la etajului aripii sudice, în imediata apropiere a porții, azi ruinate, secundare a palatului. În vremea principelui-cardinal Andrei Báthory această încăpere a fost tapițată cu



Alba Iulia. Ansamblul palatului princiar de odinioară. 1963. După Gh. Sebestyén

catifea purpurie, iar pe perete se afla atârnat „asemenea unui candelabru” – cum se exprima autorul contemporan (Szilágyi Ambrus/Ambrosius Simigianus) – un tablou reprezentând Madona cu pruncul. În aceeași încăpere, unde și-a instalat un divan „kerevet” (în formularea aceluiași cronicar), a locuit și Mihai Viteazul.

În legătură cu înfățișarea exterioară a acestei aripi putem afirma doar că fațada nordică era străpunsă la etaj de ferestre trifore, decorate cu frunze de acant în colțurile superioare, cu ușciori și câte două menouri identice, în formă de pilaștri cu caneluri și capitel ionic. Alături de cele trei exemplare întregi – găsite *in situ* sub tencuiala actualei fațadei baroce realizate în 1786, în timpul episcopului Ignác Batthyany – în cursul recente restaurări au fost descoperite multe fragmente de același tip, sprijinind ipoteza că întreaga fațadă spre curte a acestei aripi sudice a palatului era înzestrată cu un șir de asemenea ferestre.

Aripa nordică (un corp gotic târziu al palatului medieval, spre vest de poarta carosabilă) în vremea lui Ioan Sigismund a fost extinsă înspre curte cu un coridor deschis, pe stâlpi și arcade la parter, iar încăperile etajului au fost lărgite pentru a corespunde noului contur al parterului.

În urma distrugerilor din anii 1600–1603, atât orașul, cât și palatul au devenit o ruină. Inventarul realizat în 1603 a consemnat în palat doar zece încăperi locuibile. Situația nu s-a îmbunătățit în mod simțitor până la sfârșitul primului deceniu. Principele Gabriel Báthory,

disperat de condițiile oferite de o reședință pustiită, trecută prin incendii și de orașul depopulat, a ocupat în 1610 prin șiretlic Sibiul, mutându-și cu forță curtea în capitala bine fortificată și apărată a „națiunii săsești”.

Orașul și palatul au fost refăcute abia în timpul domniei lui Gabriel Bethlen. Această fază a construcțiilor, prin extinderea spațiilor reprezentative și a acelora destinate serviciilor, prin procesul de diferențiere a funcțiilor, marchează o schimbare netă, datorată impactului noilor forme de reprezentare princiară, în comparație cu exigențele epocii premergătoare. În istoria palatului din acea vreme trebuie să distingem cel puțin două faze: reconstrucția clădirilor până către 1618–1619 și (în deceniul care a urmat) restructurarea și amplificarea palatului. Azi, numai rezultatul final, spectaculos, poate fi observat. Către 1629, a prins contur în vecinătatea catedralei ansamblul înscris într-un dreptunghi de cca 200 × 60 m, existent în cea mai mare parte și azi. Alături de curtea inițială (vestică) din secolul al XVI-lea, s-au conturat spre est, alte două curți interioare. Aripa transversală vestică a fost unită cu palatul gotic târziu al prepozitului, situat la capătul estic al catedralei, delimitându-se astfel și curtea mijlocie. Extinderea palatului a fost apoi finalizată prin conturarea ultimei curți, la capătul estic al ansamblului. După 1608, cel mai târziu către 1620, în vremea principelui Gabriel Bethlen, grajdurile princiare au fost mutate pe laturile sudică și estică ale curții prepoziturii, conturându-se astfel ultima curte a palatului (cea răsăriteană).

Fațadele nordice, unificate ale acestui palat erau marcate la etaj de ferestrele cu fronton triunghiular, existente și acum (exceptând aripa situată la est de poarta prepoziturii care a fost ciuntită între 1711 și 1714). Aceleași ancadramele decorau fațadele interioare (azi putând fi descoperite doar în curțile vestică și mijlocie) și, de asemenea, luminau încăperile deosebit de pretențioase ale etajului aripii sudice din curtea de mijloc. În segmentul dintre poarta vestică (princiară) și cea estică (a prepoziturii) fațada nordică era încoronată de o cornișă crenelată, azi dispărută. La parterul ansamblului, expus mai mult refacerilor, azi numai cele două ancadrame rustice, decorate cu motive de feronerie, cu volute și mici obeliscuri (1626–1627) ale porții actualului Palat arhiepiscopal, amintesc de construcțiile principelui. Atât decorul plastic imitând feronerie, cât și motivul obeliscurilor aparțin ultimei treimi a secolului al XVI-lea. Ecoul aducerii și ridicării obeliscului în fața Catedralei S. Pietro din Roma, la 10 septembrie 1586 de Domenico Fontana (1543–1607) a generat și a susținut moda și interesul viu pentru acest motiv timp de mai multe decenii. Impactul acestei impresii romane poate fi imaginat, printre altele, prin faptul că foaia de titlu a descrierii tipărite a călătoriei din 1586 a lui Andrei Báthory este decorată cu imaginea obeliscului. Structuri asemănătoare porții de la Alba Iulia se întâlnesc în Germania deceniilor premergătoare Războiului de treizeci de ani. Exemple din Hanovra (Hannoversch Münden, Stadthaus, 1605), Franconia (Würzburg, Marienberg, Echartor, 1606) sau în Bohemia (Praga, Mattiášova Brána, 1614) atestă răspândirea tipului care inspirase relativ modesta poartă din Alba Iulia. Această poartă, „a principelui” fusese evidențiată în structura palatului și de o filegorie amintind ca înfățișare de un turn la etajul al II-lea.

Concepția arhitectonică conform căreia aripa nordică a curții estice a palatului urma să adăpostească Sala Dietei și cea a Tablei princiare (forul suprem de judecată al Principatului) s-a conturat de asemenea înainte de 1629. Drept urmare, pasajul gotic al porții palatului prepoziturii a fost prelungit către nord cu o travee boltită și încadrat de un coridor de câte șase arcade pe fiecare dintre laturi. Acest șir de arcade, potrivit cronicarului Ioan Szalárdi, urma să adăpostească pe ambele laturi ale porții prăvălii („bolți”) și ateliere, dar în același timp constituia un rezalit, un suport arhitectural pentru cele două săli de dimensiuni impunătoare care urmau să ocupe întreaga lățime a etajului. Accesul către aceste săli urma să fie asigurat de o scară monumentală, deschisă, la est de poartă, alipită aripii nordice din interior (structura sa „betonată” în epoca modernă a fost înglobată în corpul de clădire). Finalizarea construcției

se leagă de numele principelui Gheorghe Rákóczi I. În timpul domniei sale, în 1643, reprezentanții stărilor din Transilvania au inaugurat Sala Dietei și cea a Tablei de Judecată.

Cronicarul Szalárdi a consemnat și informația potrivit căreia aticul crenelat, decorativ al palatului construit de înaintașul principelui ar fi fost demontat, iar șarpanta scundă a palatului ar fi fost înlocuită cu un acoperiș înalt, mai potrivit condițiilor climaterice din Transilvania. Informațiile sale par să fie greșite, sau par să se refere – printr-o formulare generalizatoare defectuoasă – numai la evoluțiile legate de palatul din Oradea. La sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul celui următor, inventarele de la Alba Iulia pomenesc încă șirul „palatelor” cu „creneluri italienești” cuprinse între cele două porți nordice.

La capătul vestic al ansamblului, pe Bastionul Principelui, deasupra cazematelor s-au amenajat „casele de plăcere” (pavilion de loisir, Lusthaus) al principeselor, împreună cu grădina suspendată, udată cu apa adusă de conducta subterană deja menționată (realizată între 1624 și 1639). Ulterior, conducta a constituit suportul pentru „lucrările de apă” ale venețianului Giovanni Fontanici alias Johannes Laureta Venetus (activ în Transilvania între 1648 și 1654), indicând implicit depreciera funcționalității militare, tactice a bastionului.

Grădina exterioară a palatului, probabil cea moștenită de la proprietarii medievali, se întindea dincolo de șanțul de apărare și era accesibilă prin poarta sudică a palatului. În apropierea acestei porți, pe locul Bastionului actual, voievodul Mihai Viteazul și-a ridicat o baie (1599–1600). La celălalt capăt, estic al șirului de grădini, probabil chiar în șanțul de apărare al viitorului Bastion al Sașilor se afla heleșteul princiar, amintit în 1583.

Decorul pictat, respectiv stucat al interioarelor este menționat mai mult de izvoarele scrise, azi doar la etajul Curții de mijloc păstrându-se câteva dintre bolțile cu decor în stuc realizate către 1625. Camera principelui a fost decorată cu o suită de zece picturi murale reprezentând scene din Geneză, iar conținutul acestor compoziții era comentat de inscripții în catrene latinești, compuse de Martin Opitz în primăvara anului 1623. În imediata vecinătate, spre est, a acestei încăperi era sala de audiențe a principelui, luminată de trei ferestre. Din anul 1624 avea pereții îmbrăcați cu plăci ceramice smălțuite turcești din Iznici și acoperită de bolți decorate „cu diferite figuri” din stuc care încadrau blazonul, de asemenea din stuc aurit al principelui. Vizitatorii sălii păseau pe un paviment geometric compus din plăci albe de alabastru încadrate de șipci de tei – potrivit unui inventar de la sfârșitul secolului al XVII-lea.

În comerțul internațional de antichități (La Gazette

Druot, 31 mai–10 iunie 2013, Anna Foster) a fost reprodușă o compoziție interesantă, reprezentând un ospăț dat în anul 1625 de Gabriel Bethlen în onoarea unui demnitar turc (Iusuf Muttaher Aga) la Alba Iulia. Din păcate, autorul școlit în Olanda al picturii a lucrat probabil „prin corespondență” pentru comanditarul european, necunoscut nouă, dar evident reprezentat în compoziție. Pe baza informațiilor oferite de catalogul laconic și cu inexactități al licitației presupunem doar că ar putea fi vorba de diplomatul protestant Paul Strassburg, aflat tocmai atunci la curtea princiară. La Alba Iulia însă, ospățul trebuie să fi avut loc în sufrageria tăvănită, nicidecum în sala de audiențe boltită, unica decorată și cu plăci de faianță. Este evident că fragmentele de plăci multicolore, descoperite la Alba Iulia, provenind din Iznici, din Asia Mică, produse acolo și azi, nu seamănă cu cele reproduse în pictură, care amintesc mai degrabă de produse ale meșteșugarilor din Delft, imitații ale plăcilor orientale.

Sufrageria de la Alba Iulia era tăvănită, decorată cu serii de picturi decorative, achiziționate de emisarii principelui cu sutele din Viena sau din Veneția și încastrate în casete. Un asemenea tavan, realizat către 1605 întâlnim azi la Weikersheim (Castelul Hohenlohe, Franconia), decorat cu picturi realizate pe baza gravurilor lui Jost Amman. În ceea ce privește dimensiunile sălii sufrageriei, pare elocvent faptul că la refacerea din 1672 a tavanului (distrus în cursul anilor 1658–1661) pictorului sibian i s-au decontat 120 de roze sculptate și aurite care urmau să fie montate în casete. Apreciind proporțiile și calitatea restaurării palatului, cronicarul Szalárdi scria despre principe că „*este imposibil să apreciem cât de însetat era de construcții mari, pompoase, aproape regești...*”. Același autor califica ansamblul din Alba cu atributul de „*regia*”, trimițând către o curte regală.

Șirul sălilor reprezentative ale palatului a fost modificat și după aceea. Totuși, pe baza detaliilor amintite, sala de audiențe pare să constituie un reper sigur. Coroborând mărturiile laconice ale izvoarelor, putem afirma că vizitatorii ajunși în curtea vestică erau primiți în fața celor două rampe dispuse simetric ale scărilor de onoare cu baluștri care permitea accesul la etajul aripii estice. La capătul scărilor, prin portalul decorat cu blazonul episcopului Transilvaniei, Paul Bornemisza intrau în prima sală, a gărzii princiare. De aici, spre sud, se accedea în cel de al doilea „palat”, destinat consiliului princiar, de unde – deja în aripa alipită incintei sudice a cetății – se deschidea sufrageria cea mare, urmată de sala de audiențe și de camera cu bovindou a principelui. Acestea îi succedau, către bastionul sud-vestic, încăperile alcătuind apartamentul princiarei. Revenind la prima sală, cea a gărzilor, către nord

se ajungea la tribuna din catedrală – pe atunci biserica curții princiare – respectiv, la încăperile boltite, construite de principele Gabriel, care alcătuiau aripa nordică a Curții de Mijloc și erau denumite și în 1696, după forma cornișei principale, „palate cu creneluri italienești”. Aceste încăperi asigurau accesul către sala Dietei și cea a Tablei Princiare, ambele aflate la etajul aripii nordice al Curții Grajdurilor. Cele două săli erau separate doar de încăperea de deasupra porții, destinată gărzii princiare.

Castelele

Castelele constituie cel mai spectaculos gen al arhitecturii Renașterii transilvănene. Foarte diferite ca dimensiuni și exigență, ansamblurile aparțineau membrilor familiei princiare și celor aproximativ douăzeci de familii ale căror reprezentanți s-au succedat pe parcursul acestei epoci în consiliul princiar. Castelele îndeplineau funcții de locuință reprezentativă, fortificată, de centru administrativ și economic al domeniilor sau al unuia dintre domenii. Cercetând castelele, devenim martorii procesului de adaptare continuă a formelor la funcțiile îndeplinite. Dat fiind că proiectanții lor erau aceiași arhitecți militari care căutau să adapteze cetățile la cerințele tratatelor militare italiene sau franceze, în evoluția castelelor transilvănene (începând din ultima treime a secolului al XVI-lea) surprindem tendințele aplicării planurilor geometrice regulate, prevăzute cu elemente de fortificație amintind de cetățile bastionare. În izvoarele vremii, castelul este amintit adesea sub numele de „*curia*” – curte, sau chiar „*domus*” – casă a proprietarului. Termenul latinesc de „*castellum*”, respectiv cel maghiar de „*kastély*” este folosit pentru a deosebi aceste ansambluri (sau bisericile cetăți) de adevăratele cetăți, denumite în izvoare „*arx*” sau „*castrum*”. Sistemul defensiv al castelului, alături de șanțul de apărare, podul mobil, zidurile de incintă se completează către sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul celui următor cu diferite turnuri și fortificații de colț care imită bastioane. Eficiența tactică a acestora, din cauza dimensiunilor foarte reduse, nu depindea de formă. Indiferent dacă semănau cu elemente ale fortificațiilor tradiționale, turnuri de plan dreptunghiular, poligonal sau circular, eventual cu cele moderne, de plan romboidal ca cel al bastioanelor adevărate, nu aveau cum să întrebunțeze arme de foc mai serioase decât puștile sau săcălașele pe cele câteva metereze ale podului de apărare, pe cele 2–4 ferestre ale etajului, respectiv pe meterezele parterului și subsolului. La o asemenea „putere de foc” nu conta forma planimetrică. Concluzia este că aceste edificii încercau să impună reverență și teamă prin imitarea

programelor arhitecturale defensive propriu-zise. Astfel, alegerea uneia sau alteia dintre forme nu depindea de eficiența tactică, ci de gusturile comanditarului sau cele ale arhitectului, de modă, eventual de variantele oferite de tratatele de arhitectură la îndemână.

Contrastul dintre formele la modă, considerate reprezentative, și eficiența militară devine și mai evident dacă ne îndreptăm atenția (pe lângă de dimensiuni și proporțiile eficiente, rezistența planșeurilor față de reculul și greutatea armelor de foc etc.) către materialele și tehnicile de construcție. Aceste castele erau apărute nu numai de incinte din piatră sau cărămidă. Incinta de odinioară, dublă, fortificată cu bastioane a castelului din Cetatea de Baltă, azi dispărută, a fost construită din palisadă și chirpici. Curia princiară pentagonală, apărută de cinci bastioane din Sânpetrul de Câmpie, cel puțin în parte, a fost construită din grinzi și împletitură de nuiele acoperită cu chirpici în tehnologia caracteristică Câmpiei Transilvaniei, o regiune lipsită de cariere de piatră și păduri. De asemenea, din grinzi s-au construit – probabil după 1629 – nivelele superioare ale celor două bastioane care flancau așa-numita „Cetate Roșie” a castelului din Blaj.

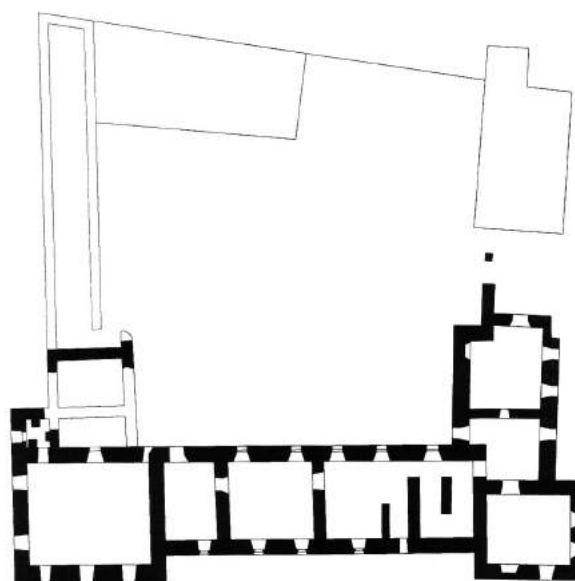
Cele patru bastionașe de colț cu parter înalt ale incintei exterioare a castelului Bethlen din Țopa (com. Albești, jud. Mureș) au fost proiectate de Gabriel Haller în 1642. Construcțiile din Țopa au fost urmate, peste câțiva ani, de bastionașele asemănătoare ale Cetății Husarilor din Hunedoara. Ambele incinte erau din piatră, iar la Hunedoara s-a păstrat și ancadramentul încheiat în arc semicircular ușor supraînălțat al porții, susținut de stâlpi cu caneluri, decorat cu frunze de acant, respectiv, cu inscripția cu anul 1646. Prin construirea Cetății Husarilor din Hunedoara, Petru Bethlen (m. 1646), proprietarul domeniului asigura pe de o parte capul de pod de dincolo de pâraul Zlaști, pe de alta, prin strămutarea unor funcții (cazarmă, grajd, magazii), a degrevat strămta curte interioară a cetății sale.

Unde era construit, turnul marcând poarta și fațada principală trebuia să sublinieze autoritatea și puterea proprietarului. Nu este lipsit de sens nici faptul că asemenea turnuri susțineau (ca la Medieșul Aurit, la Oradea, iar către finele epocii studiate la Bonțida, Racoșul de Jos și Mănăstirea) câte un coif înalt și foișor, sau un coif înconjurat de patru turnulețe și foișor, asemenea turnurilor bisericilor parohiale ale orașelor privilegiate, apărute începând din secolul al XV-lea. Aceste turnuri materializau simbolic privilegiile și autoritatea proprietarului. Nu încapă îndoială că răspândirea ulterioară a acestor soluții reprezentative în târguri și sate căuta să sugereze pretenții asemănătoare.

Castelele din ultima treime a secolului al XVI-lea

Gheorghe Bocskai (m. 1570), important partizan al lui Ferdinand I, cu proprietăți în comitatele Bihor și Zemplén a aderat la tabăra lui Ioan Sigismund în 1567. Ca urmare, în 1568, Ferdinand I i-a confiscat moșiile din comitatul Zemplén. Pierderile sale au fost compensate prin cooptarea sa în consiliul princiar și prin domeniul Aghireșului (jud. Cluj), parte a moșilor secularizate ale Abației benedictine din Cluj-Mănăstur. Un fragment de ancadrament cu inscripția din 1569 atestă că în anul respectiv castelul era deja în construcție. Este vorba de un ansamblu de plan dreptunghiular, odinioară cu patru aripi de locuit și o curte interioară. Aripile azi existente au la colțuri câte un pavilion dreptunghiular de dimensiuni diferite. Ancadramentele păstrate ale castelului se înru-desc cu cele ale Casei Püspöki din Cluj, par să fie lucrări ale pietrarului Ioan Seres (m. 1579), care, de altfel, a fost autorul monumentului funerar al lui Gabriel Bocskai (m. 1573), din biserica reformată a satului. Poarta carosabilă, decorată cu blazonul și cu inscripția din 1570 a proprietarului s-a prăbușit către 1930, iar elementele sale constitutive au fost refolosite în deceniile trecute de localnici.

Un alt oștean ajuns în Transilvania din slujba lui Ferdinand I, Wolfgang Bethlen de Iktár (1530? –1590) a fost un supraviețuitor al asediului turcesc din 1566 al cetății Gyula (Ungaria). El s-a remarcat în calitatea de comandant al trupelor de curte – armata permanentă – ale principelui în lupta de la Sânpaul (1575). În 1576, prin stingerea pe linie bărbătească a familiei proprietarilor, a dobândit domeniul Iliei (jud. Hunedoara), a cărui cetate, împreună cu Brănișca și Deva au devenit punctele



Aghireș. Castelul Bocskai. Plan. După Documente de arhitectură din România

fortificate ale graniței cu turcii după pierderea Lipovei (1552). Folosind și subsidiile acordate de Dieta Transilvaniei, a înconjurat nucleul medieval al micii cetăți cu o incintă patrulateră neregulată, fortificată cu bastioane. Trei dintre aceste bastioane au fost umplute cu pământ și înzestrate cu cazemate. Al patrulea, cel existent și azi, cunoscut sub numele de Bastion Roșu, mai puțin expus, a fost ridicat și finalizat ca o locuință cu subsol înalt, prevăzut cu guri de tragere pe „fețele bastionului” și o singură încăpere pe nivelul de locuit, combinată cu o terasă apărută de parapetul zidului de incintă. Acoperișul extins al „bastionului” era susținut de trei coloane romane, spolii romane, fără bază și capitel, sprijinite pe parapetul amintit. Ancadramentul de portal, decorat cu o inscripție în limba maghiară (1582), „cheia de boltă” cu blazonul sculptat al familiei de pe bolta singurei săli, cele trei ferestre trifore și decorate cu frunze de acant ale fațadei caracterizează exigența artistică a construcției. Incinta fortificată, demolată ulterior, în 1670 – de teama ca turcii să nu-și creeze acolo un punct de sprijin – încadra turnul de locuință medieval, respectiv o clădire mai modernă, un palat în dublu tract, construit după 1620 și amplificat de descendentul pe linie maternă al familiei Bethlen, Emeric Thököly (1657–1705, ante 1678). Ansamblul reflecta așadar o bogată istorie și numeroase schimbări intervenite pe parcurs în modul de viață al proprietarilor. Potrivit inventarelor, în donjonul medieval ridicat pe un plan dreptunghiular și înalt de circa 20–25 m s-a născut în 1580 viitorul principe, Gabriel Bethlen. Turnul era accesibil printr-un turnuleț cu scară, ulterior alipit, dar se păstra și podestul original al intrării medievale la primul etaj. Turnul a primit un acoperiș nou în 1620, dar a fost reparat și mai târziu, în vremea lui Emeric Thököly. Alături de turn se afla conacul, ridicat probabil între 1620 și 1640, în timpul lui Ștefan Bethlen și fii săi. Această clădire, separată de turn, cu parter și etaj, constând din cinci încăperi în anfiladă, a fost transformată ulterior, între 1677–1685 de contele Emeric Thököly într-o clădire în dublu tract, cu scară interioară și cu încăperile de colț – „casa domnului” și „casa doamnei” – amplificate cu bovindou.

Amplificarea cu bovindou a unor încăperi reprezentative este atestată de izvoare la Alba Iulia și la Iernut (camera principelui), soluții asemănătoare păstrându-se până în zilele noastre la Sárospatak (Ungaria, 1643), la Hunedoara, la Sânmiclăuș (jud. Alba, 1686) și la Micloșoara (jud. Covasna).

Nepoții de frate ai regelui Ștefan al Poloniei, respectiv ai lui Cristofor Báthory, Ștefan (1553–1601), moștenitorul domeniului Șimleului și Baltazar (1561–1594), moștenitorul domeniului Făgărașului au proiectat și au realizat aproape concomitent programe arhitecturale

aproximativ identice. În ambele cazuri construcțiile au avut ca scop modernizarea ansamblului moștenit.

Reședința ramurii princiare a familiei Báthory de la Șimleul Silvaniei s-a conturat abia în prima treime a secolului al XVI-lea. Săpăturile recente (Dr. Daniela Marcu-Istrate), până acum nepublicate au confirmat existența acolo a unei cetăți relativ mici, de plan dreptunghiular, fortificată pe trei dintre colțuri cu turnuri cilindrice și înconjurată de un șanț de apărare, respectiv cu un gard exterior de palisadă. Fragmentele arhitectonice indică de asemenea o clădire decorată cu elemente gotice târzii și renașcentiste. În această cetate s-a născut cea de-a treia generație a ramurii din Șimleu a familiei, viitorul rege Ștefan, cu frații săi mai în vârstă, Andrei și Cristofor.

Fiul lui Andrei, Ștefan cel Tânăr, și-a făcut studiile la Padova (1571–1573), devenind în primii ani ai domniei lui Sigismund (după 1588) comandantul suprem al cetății de la Oradea și comite al comitatului Bihor, apoi, pentru o scurtă vreme, și comandant suprem al armatei transilvănene. În acești ani, până în 1594, el a reconstruit cetatea părintească. În cursul lucrărilor, rămase neterminate, cetatea a fost transformată într-un palat pretențios, locuința unui mare admirator al artei și culturii italienești. Alături de instrumentele și notele muzicale ale muzicanților săi italieni, alături de masa de biliard a proprietarului, inventarul din 1594 consemnează și „modelul” – macheta – cetății Wiener Neustadt din Austria Inferioară, atestând interesul proprietarului pentru fortificații, dar în același timp și prezența unui arhitect, priceput realizator al unor asemenea machete. O dovadă a construcțiilor în curs este constituită de atelierul de tâmplărie al cărui inventar (1594) consemna 54 de scânduri pictate, destinate unui tavan casetat împreună cu rame în lucru pentru ferestre și uși.

Aceste transformări au fost condiționate de construirea noului inel exterior de fortificații, cetatea exterioară, bastionară, relativ mică din jurul cetății medievale transformate în palat. Este vorba de o incintă dreptunghiulară, cu patru bastioane de colț și cu o poartă așezată – asemănător cazurilor descrise de la Gherla, Odorhei și Leț – în apropierea bastionului nord-vestic, toate înconjurare de șanțul de apărare alimentat cu apă din Crasna. Bastionul nord-estic, existent și azi, are fețe cu o lungime totală de 30 de m. În 1594, bastioanele erau zidite, dar erau goale, nu aveau cazemate și, evident, nu erau înarmate. Piese de artilerie ale cetății – circa 100 de săcălașe (calibru relativ mic), un tun de mare calibru, șapte obuziere și două instalații prevăzute cu mai multe țevi – au fost inventariate în magazii. Aceste bastioane „goale” au sugerat datarea (greșită) propusă de Gh. Sebestyén: ante 1540.

La etajul clădirii porții s-a realizat un pretențios șemi-neu sculptat, au fost montate ferestrele și ancadramentul porții dotate cu pod mobil. Ancadramentul rustic al porții, cu fronton triunghiular, a fost proiectat după concepțiile lui Sebastiano Serlio. În discul frontonului se văd și azi cifrele cu anul 1592 împreună cu monograma SB a soților: Stephanus Báthory, Susana Bebek. Dede-subt, lintelul porții este decorat cu blazoanele de alianță foarte deteriorate ale celor doi. Din inventarul realizat în 1668 (după ocuparea cetății de la Oradea Șimleul devenise cetate de graniță) reiese că interioarele acestor bastioane erau prevăzute cu coridoare de apărare din grinzi, evident pentru pușcașii garnizoanei, dar nu aveau nici atunci platforme sau cazemate destinate pieselor de artilerie, iar gurile de tragere proiectate pentru tunuri au fost împărțite prin plombe de zidărie în două nivele, mai potrivite trăgătorilor de pe coridoarele de apărare. Câteva modificări au intervenit doar în exterior, s-a ridicat un val de pământ și palisadă în fața podului mobil, iar cetatea a fost înconjurată cu un gard din palisadă. Apartamentele proprietarilor din palat au fost ocupate de mercenarii garnizoanei, majoritatea acestora însă locuiau în colibe „individuale”, uneori completate și cu grajd din tuf și papură, alipite din interior zidurilor de incintă. Situația a fost relevată în 1687 când garnizoana cetății s-a predat corpului de armată imperial comandat de ducele Carol V. de Lorena (1643–1690). Tratatul privind actul de capitulare au fost conduse de tânărul ofițer italian, Luigi Ferdinando Marsigli (1658–1730), autorul presupus al seriei de relevee care marchează itinerarul imperialilor comandați de duce care l-a obligat pe Mihail Apafi I. să semneze Tratatul de la Blaj.

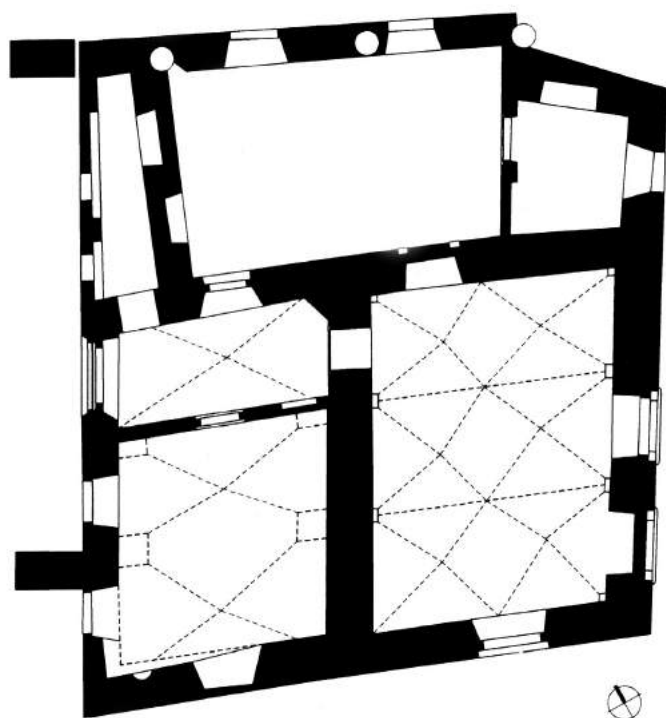
La Făgăraș construcțiile necunoscute nouă, inițiate de Caspar Bekes înainte de 1573, au fost continuate de Baltazar Báthory începând cu 1588. În cursul acestor construcții cetatea medievală târzie cu patru turnuri de colț a fost transformată în palatul proprietarului concomitent cu ridicarea unei incinte exterioare bastionare. De latura vestică a incintei medievale fusese alipită aripa de locuit, decorată cu ancadramente evidențiate cu blazoanele lui Ștefan Mailath (Majláth) și ale soției sale, Ana Nádasdy. Între 1589 și 1594 aceasta a fost înglobată în aripa celor două loggii. Arcadele rustice sunt articulate la primul etaj de mănunchiuri de nervuri susținute de pilaștri treptați; mănunchiurile susțin la rândul lor semicoloanele așezate pe pilaștri care articulează șirul de arcade ale etajului al doilea. Pe locul cornișei actuale, rezultat al restaurării moderne, trebuie să ne imaginăm un atic cu creneluri decorative, numite – „creneluri italienești” – în 1632. Acesta putea să aparțină fazei Báthory, dar și refacerii din timpul principelui Gabriel Bethlen. Primul etaj al loggiei este acoperită de o boltă

semicilindrică cu penetrații, sprijinită pe console și decorată în mijloc cu o cheie de boltă reprezentând blazonul familiei comanditarului. Un blazon asemănător, susținut de îngeri și marcat cu monograma știrbită a lui Baltazar (PB) datează și ancadramentul decorat cu un semitor puternic în friză, care se află în loggie, împreună cu pandantul său, lipsit însă de blazon, de la etajul II. Un alt ancadrament al loggiei, decorat în mod curios cu zimți, potriviți mai degrabă lucrărilor de dulgherie, a fost realizat în 1627. Aceasta poartă blazonul lui Gabriel Bethlen încadrat într-un scut oval culcat delimitat cu o cunună.

Loggia etajului II, potrivit izvoarelor din secolul al XVII-lea, era acoperită cu un tavan casetat, decorat cu vârfuri de lance, conice sau piramidale. Încăperile de aici: „palatul mare Báthory”, acoperit cu tavan casetat, sufrageria cu tavanul stucat, precum și sala de audiențe, aflată deja în aripa nordică, învecinată, sunt luminate de ferestre cu fronton triunghiular.

Între aripi, Turnul Roșu a fost inițial un turn cilindric, ca celelalte, dar completarea sa cu încă două nivele este octogonală. Ultimul nivel se remarcă prin exigența realizării interioare: colțurile octogonului, construite din piatră ecarisată, cu muchiile decorate cu baghete adâncite delimitează nișele ferestrelor trigeminate. Sub tavan se află o cornișă cu o inscripție din 1617. Pare probabil că deja la sfârșitul secolului al XVI-lea a prins contur terasa superioară cu creneluri a turnului care a fost apoi transformată, în vremea principelui Gabriel Bethlen prin construirea planșeului superior, a coifului și prin așezarea ancadramentelor pietrarului clujean, Ștefan Diószegi. Urmele acestei transformări pot fi observate și în exterior. Este evident că la înălțimea turnului nu au avut ce căuta acele plăci ceramice, presupunem, fragmente de cahle smălțuite, care au fost interpretate de arheologul V. Pușcașu drept un decor exterior, asemenea celui de la unele dintre mănăstirile moldovenești.

La nivelul de sub Sala de audiențe al aripii nordice se află capela, cu acces din loggie printr-un ancadrament cu deschiderea în arc semicircular la partea superioară, realizată în 1640, respectiv printr-un ancadrament asemănător dinspre Turnul Roșu. Bolta sa semicilindrică cu penetrații, sprijinită pe console, a fost reparată cu siguranță în cursul secolului al XVIII-lea, dar pare a fi contemporană cu portalul. Lumina capelei a fost asigurată pe ambele laturi de ferestre circulare în ancadramente din piatră, asemenea capelei curții din Deva, sau asemenea capelei castelului la Bahnea (jud. Mureș), construit de Alexie Bethlen. În zidul exterior pot fi descoperite urmele acestora, spre curte însă restauratorii moderni au montat ferestre dreptunghiulare împreună



Ilia. Bastionul Roșu. Plan

cu un portal pseudorenascentist și un balcon din beton, destinat probabil discursurilor festive. În anii 1630 se aflau pe locul repectiv trei încăperi. Acestea au fost unificate în 1639. Amenajarea și consacrarea capelei de către Gheorghe Rákóczi I este datată și de cele două console elegante ale amvonului de odinioară.

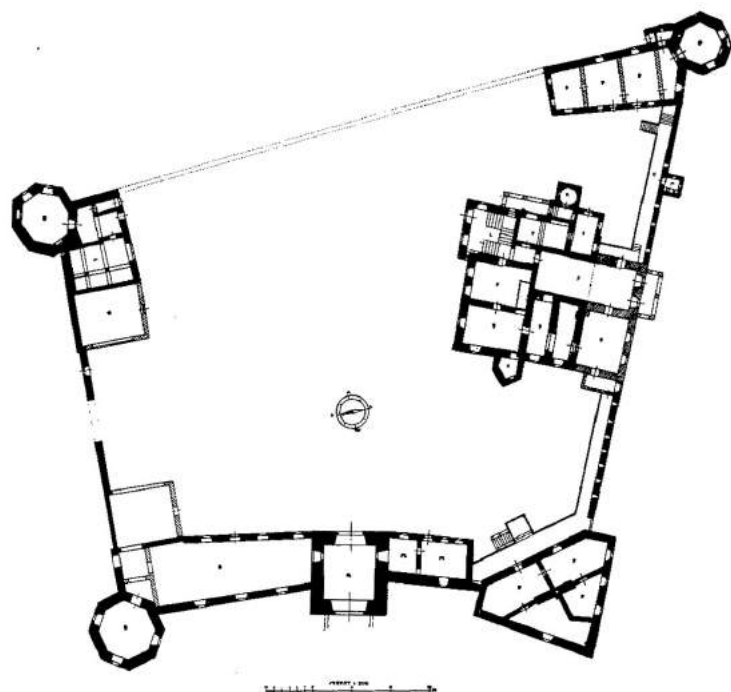
Aripa estică a palatului aparține de asemenea epocii Báthory, deși regularitatea suspectă a ancadramentelor „renascentiste”, relativ noi – pastişe ale singurului ancadrament *in situ*, decorat cu un scut al blazonului Báthory și o ciorchină de struguri – reflectă mai degrabă spiritul de ordine al restauratorului modern. Această constatare devine evidentă atunci când trecem în revistă ancadramentele renașcentiste imaculate ale „parterului” – de fapt ale subsolului – deosebit de umed pe terenul mlăștinos de pe Lunca Oltului. Ca o critică a restaurării puriste este suficient să-l cităm pe cancelarul Nicolae Bethlen: „Pe mine m-au băgat jos, într-o încăpere boltită, cum se intră în cetatea interioară pe poartă, pe latura dreaptă, în cea de-a doua casă, în vecinătatea casei exactorului. Avea ușa și fereastra cu grilaj de fier către curte, înăuntru o mică încăpere boltită întunecată, îngustă, unde se găsea și o umblătoare. Ar fi fost o temniță bună, potrivită, dar cum canalul cetății se afla tocmai sub ea, era umedă, duhnea, într-o săptămână-două tot ce era înăuntru s-a înverzit de mucegai.” (1676 – trad. Francisc Pap).

Deși la etajul doi al acestei aripi inventarele descriu tavane decorate cu blazonul lui Gabriel Bethlen, autorii lor sunt de acord că această parte a clădirii ține de

construcția Báthory și afirmă că numai interioarele au suferit modificări în cursul secolului al XVII-lea. Denumirea alternativă de Turn Báthory a Bastionului Tărcat ar trebui să-l dateze și acesta în faza dinainte de 1594. Ansamblul a fost completat, probabil în vremea lui Gabriel Bethlen, cu sălile etajului II ale aripii de deasupra porții.

Se pare că ambele construcții, din Șimleu și Făgăraș, au fost proiectate de singurul arhitect italian activ în slujba curții princiare transilvănene în cursul ultimelor două decenii ale secolului al XVI-lea, Simone Genga (cca 1530–1602). Originar din Urbino, Simone Genga și-a început cariera de arhitect la curtea lui Francisc I de Medici, marele duce al Toscanei. În 1576, îl găsim deja la Graz (Austria, Steiermark/Știria), în slujba arhiducelui Carol, unde a elaborat între altele machetele cetăților Fürstenberg și Radkersburg. În 1584 l-a angajat Ștefan Báthory, regele Poloniei și principele Transilvaniei în primul rând pentru continuarea fortificațiilor de la Oradea. Împreună cu frații săi au ajuns personaje influente ale anturajului tânărului Sigismund Báthory, tocmai în anii când cei doi veri ai principelui, numiți în funcții deosebit de importante, au trecut la modernizarea reședințelor proprii. Deși nu dispunem de referiri concrete, participarea lui Simone la elaborarea acestor proiecte pare o supoziție plauzibilă.

Printre construcțiile de la sfârșitul secolului al XVI-lea se încadrează castelul de la Mănăstirea (jud. Cluj) al căpitanului de Chioar, Cristofor Kereszturi, maestrul curții principesei Maria Christina de Habsburg, soția lui Sigismund Báthory. Această clădire, „castelul vechi” a constituit nucleul central al compoziției care, datorită amplificărilor din secolele următoare, întreprinse de membrii familiei Kornis, Caspar (m. 1696) și Sigismund (1677–1731) a devenit una dintre cele mai pitorești monumente ale genului. Dat fiind că domeniul din Mănăstirea, parte a domeniului princiar din Gherla, a fost constituit și donat lui Cristofor Kereszturi, el a fost cel care a pus fundațiile reședinței de aici. Rezalitul actual al castelului, marcat odinioară de un portal și blazonul său sculptat prevăzut cu inscripția *C/K // 15/93* marchează probabil prima fază a construcțiilor. Ruinele actuale, releveele și fotografiile existente ale castelului nu permit delimitarea acestei construcții de amplificările secolului următor. Totuși, analogiile din Blaj (jud. Alba), Ilia (jud. Hunedoara) sau Criș (jud. Mureș) par să sugereze un turn prismatic ca formă inițială și la Mănăstirea. „Casele scunde” ale parterului, amintite în 1696, aparținuseră probabil primei faze. Deasupra acestora era un nivel al palatului/palatelor, aceasta însă a fost restructurată, probabil odată cu restructurarea accesului prin scara



Mănăstirea. Castelul Kornis. Plan. 1939

interioară din lemn, comandată de Caspar Kornis și realizată de Albert Molnár, evident priceput în cioplirea lemnului, în anul 1673. Aceasta completa scara anterioară din piatră care lega parterul și primul etaj. Construcțiile au fost continuate de fiul lui Caspar, Sigismund Kornis (1677–1731), viitorul guvernator al Transilvaniei. Construcțiile sale sunt marcate de ancadramentele sculptate în tuful vulcanic verzui, excavat în apropiere, la Tiocul de Sus. Suprafețele acestora sunt decorate cu vrejuri în relief plat. Probabil atunci a fost montat cadrul încheiat în arc semicircular al capelei de odinioară și tot atunci a fost realizat și tavanul case-tat distrus în 1945, cunoscut numai dintr-o fotografie. Trebuie însă să atragem atenția și asupra faptului că, în 1696, realizatorii inventarului au consemnat și ancadramente recent sculptate, încă nemontate.

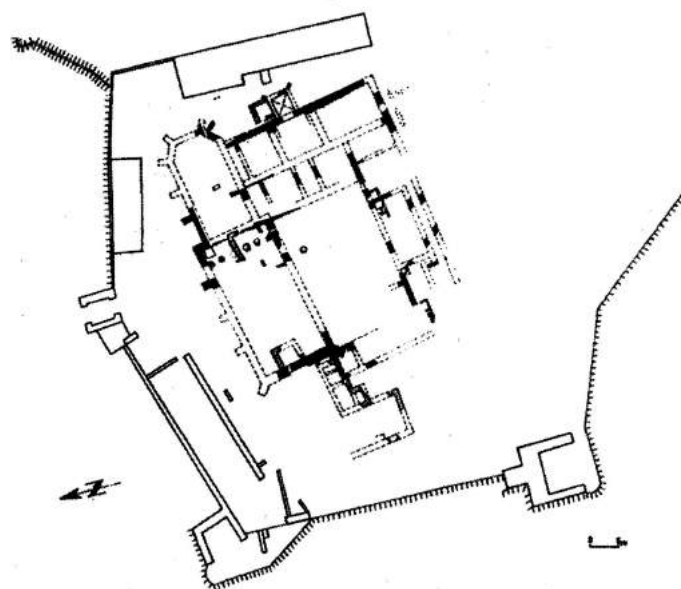
Incinta exterioară a castelului, fortificată cu trei turnuri octogonale și un „bastion” romboidal, a existat deja în anii de după 1680, dar a trebuit să fie refăcută după răscoala curuților. Aceste lucrări au fost terminate prin supraînălțarea turnului porții carosabile, prin montarea ancadramentului porții, apărat de podul mobil, toate încheiate în 1720.

Exemplele enumerate atestă că în ultimele decenii ale sfârșitului de secol al XVI-lea nu s-au generalizat încă planurile geometrice regulate combinate cu turnuri de colț. De abia în planimetria cetăților din Ilia și Șimleu, respectiv la Făgăraș, descoperim tendințele arhitecturale prevestind secolul al XVII-lea.

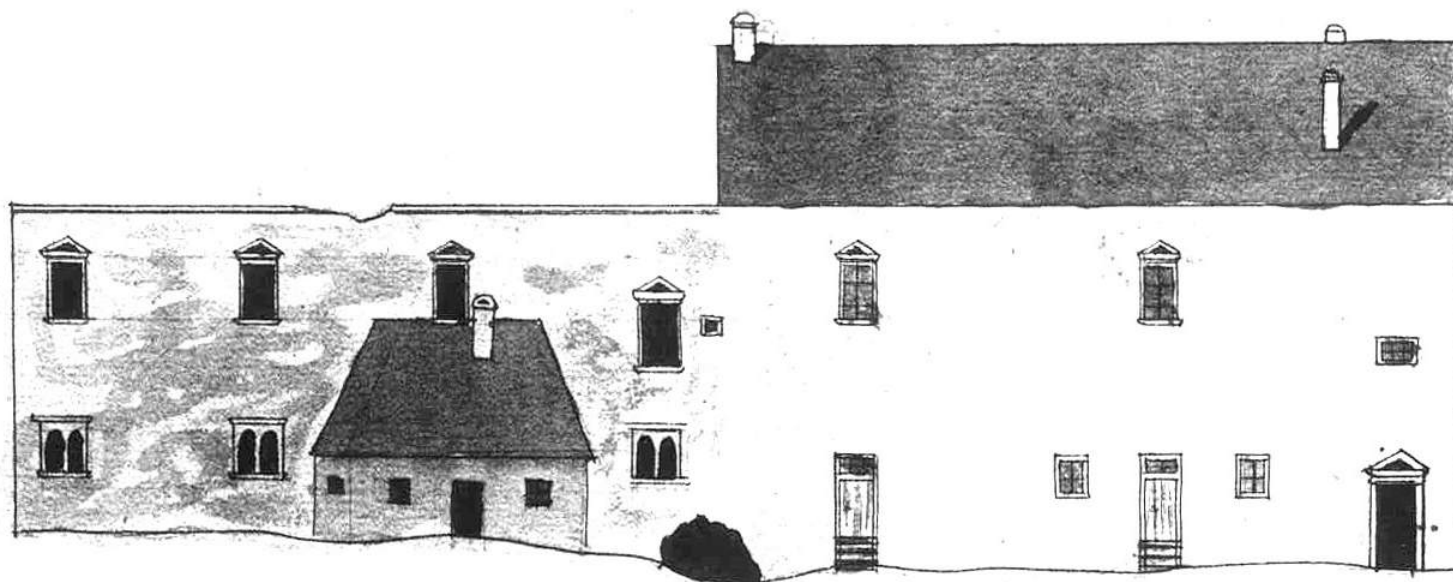
Castelele epocii Bethlen-Rákóczi

În deceniile de pace și stabilitate ale perioadei Bethlen-Rákóczi sunt realizate proiecte cu o planimetrie clar inspirată din tratatele de arhitectură ale renașterii târzii italiene. Cele mai importante dintre acestea aparțin principelui Gabriel Bethlen și consilierilor săi: castelul hexagonal de la Vințu de Jos (1615–1629), palatul pentagonal ridicat în interiorul cetății, de asemenea pentagonal de la Oradea (1618–1648), sunt inițiativele princiare care au servit drept model; cancelarul principelui a inițiat construcțiile castelului din Blaj între 1617 și 1621 și cele ale castelului din Iernut (1617–1621), ambele reluate de principe între 1626 și 1629, continuate apoi în cadrul aceleiași concepții între 1649 și 1656 de către Gheorghe Rákóczi al II-lea; castelul din Lăzarea a fost amplificat de vărul principelui, Ștefan Lázár (după 1630) și continuat către 1696 de nepotul acestuia, Francisc Lázár; Francisc Mikó, prieten și colaborator încă din tinerețe al lui Bethlen și-a construit un castel la Miercurea Ciuc (1623–1635). La acestea se adaugă castelul amplificat și refăcut în perioada dintre 1616–1617 și 1652 de către Sigismund Lónyay la Medieșul Aurit. Majoritatea acestor ansambluri au prins contur prin transformarea unor edificii anterioare, datând mai ales din secolul al XVI-lea care, în măsura în care le putem identifica, ilustrează creșterea netă a pretențiilor comanditarilor. Schimbările însemnate, intervenite pe parcurs în modul de viață, în reprezentarea individuală a proprietarilor sunt materializate în primul rând de aceste castele.

Capul de serie, castelul din Vințu de Jos (jud. Alba) aparține principelui Gabriel Bethlen. În apropierea Alba Iuliei, pe malul stâng al Mureșului, în apropierea vadului dintre târgurile medievale săsești, Vințu și



Vințu de Jos. Ruinele castelului și fundațiile mănăstirii dominicane. Releveu. După A. A. Rusu et al.



Vințu de Jos. Arhitect necunoscut: aripa vestică a castelului. 1792–1799

Vurpărul de pe malurile opuse, în ultimii ani ai secolului al XIII-lea s-a întemeiat o mănăstire dominicană. Mănăstirea, decăzută la începutul secolului al XVI-lea, împreună cu satele din împrejurimi a ajuns în 1546 – după mai mulți posesori laici, printre care domnii Țării Românești, Radu de la Afumați și Radu Paisie – în posesia guvernatorului Gheorghe Martinuzzi. El a transformat-o într-o reședință, în care a fost apoi ucis în zorii zilei de 17 decembrie 1551.

Înfățișarea acestui ansamblu poate fi schițată pe baza rezultatelor săpăturilor de după 1994 (A. A. Rusu) și pe baza izvoarelor scrise, mărturiile din procesul intentat la Roma ucigașilor guvernatorului, ucigașilor unui cardinal numit al bisericii romane. Ansamblul se compunea din clădirea bisericii gotice și cea a mănăstirii alipită de latura sudică a acesteia. Izvoarele pomenesc de o încăpere mare (casettone) în care locuiau cei 40 de soldați ai garnizoanei și de alte încăperi în care erau cazați gazda ucisă, cardinalul Martinuzzi și ucigașii săi, comandanții armatei regale în frunte cu generalul Giovanni Battista Castaldo. A fost o clădire cu etaj, înconjurată de o incintă fortificată (cu patru turnuri?), cu pod mobil peste șanțul de apă.

Domeniul și ansamblul de clădiri au ajuns în 1614 în proprietatea principesei Suzana Károlyi, soția principelui Gabriel, iar prima mărturie a construcțiilor de acolo este o inscripție fragmentară, înzidită pe loc secundar în poarta actuală, ridicată în 1733: „[GABRIEL BETHLEN] / DEI GRA(tia) PRINC(eps) TRANS(ilvaniae) / HANC PORTAM CVM TOTO / MVRO ET IIII P(ro) / PVGNACVLIS / A NOVO FVNDAMENTO P(ro)PRIIS / SVMTIBVS EREXIT ANNO D(omini) MDCXVI[I] / P(ro)VISORE EGR(egio) / CASP(aro) L(itera)TO

ÁKOS[I]” – adică: „[Gabriel Bethlen] din mila lui Dumnezeu Principe al Transilvaniei a ridicat pe propria cheltuială, pe fundații noi această poartă cu toate zidurile și cu patru bastioane în anul Domnului 1617, supraveghețor fiind Casparus Literatus Ákosi”. În anii care au urmat, au fost trimise la șantierul din Vințu de Jos ancadrame sculptate la Cluj (1623), către 1629 au fost realizate tavanurile casetate. În realizarea picturilor decorative ale acestora a participat pictorul Ioan Egerházi de Mezőbánd.

Edificiile și ruinele vizibile la Vințu de Jos au fost identificate multă vreme cu construcțiile amintite de izvoare ale lui Gheorghe Martinuzzi. Descoperirea însă a relievelor elaborate în 1808/1809 ale castelului (1969) a ridicat serioase îndoieli care au fost apoi confirmate atât de cercetarea paramentului (1991), cât și de identificarea arheologică a fundațiilor mănăstirii dominicane de odinioară (1994). S-a dovedit că ansamblul hexagonal alungit constând din patru aripi de locuit, încadrate într-un oval, apropiat de elipsă, prevăzute cu turnuri imitând bastioane la colțuri a fost realizat în mai multe faze în jurul construcțiilor lui Gheorghe Martinuzzi, în conformitate cu textul inscripției din 1617. Concepția arhitecturală semăna izbitor cu cea a castelului terminat în 1612 al palatinului Ungariei, Sigismund Forgach din Halič (Slovacia). Diferite erau condițiile topografice: castelul ceva mai „alungit” din Ungaria Superioară a fost ridicat pe o coamă de deal, pe când la Vințu de Jos arhitectul principelui, Giacomo Resti da Verna, dispunea de un teren plat, la vărsarea pârâului Pian în Mureș.

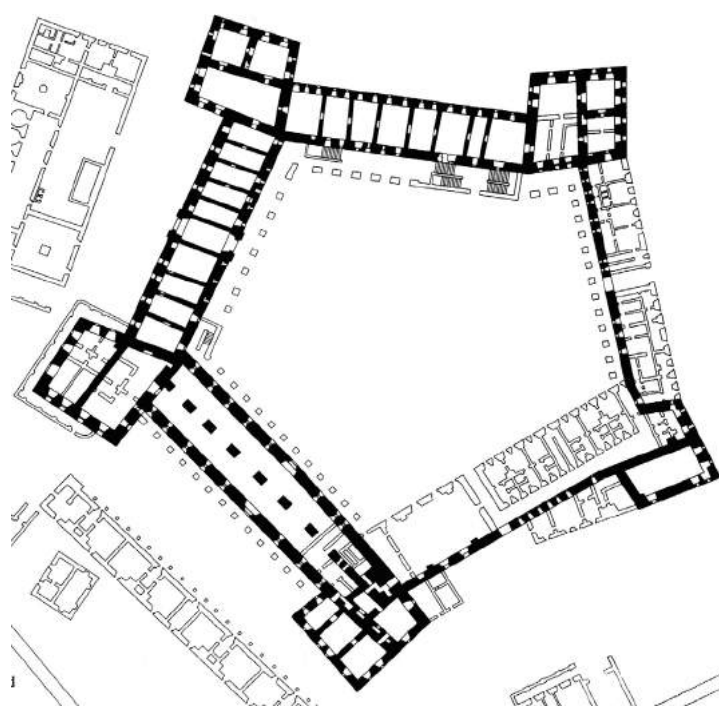
În colțul aripilor nordică și nord-vestică un portal cu fronton triunghiular marca accesul prin scara cu două rampe către încăperile reprezentative ale etajului. Axul longitudinal al întregii compoziții era marcat de un mic

rezalit al laturii sud-estice, respectiv de portalul asemănător celui anterior în mijlocul etajului aripii nord-vestice. Cele două rampe simetrice ale unei scări exterioare se întâlneau la podestul din fața acestui portal. Un al treilea portal de același format permitea accesul către bastionul vestic (azi ruinat). Înainte de 1981 trei asemenea portaluri asigurau circulația între încăperile în anfiladă ale parterului aripii nordice. Profilarea acestor ancadrame corespunde șirului de ferestre care străpungeau pe ambele laturi etajul aripii nordice. Încăperile parterului erau luminate de ferestre geminate, decorate cu frunze de acant. Un proiect de transformare al aripii nord-vestice, realizat în timpul episcopului Ignác Batthyány, între 1792 și 1798, a evidențiat prezența acestor două tipuri de ancadrame și în aripa principală, dispărută a castelului, demonstrând că și ferestrele geminate aparțin construcțiilor secolului al XVII-lea. Etajul ultimului bastion, sud-estic, al castelului împreună cu cel al încăperii învecinate nu au mai fost construite, cum au rămas neterminate și cele două laturi ale incintei. Este probabil, că poarta carosabilă a castelului urma să fie așezată pe locul rezalitului, iar inventarul din 1696 menționează că acolo, pe latura dinspre curte pot fi observate suprafețele pregătite pentru despărțirea celor patru spații. S-a consemnat de asemenea că șanțul de apărare pe latura respectivă a rămas neterminat din timpul principelui Gabriel Bethlen. Cronicarul Ioan Szalárdi chiar enumeră în șirul construcțiilor neterminate ale principelui castelele din Vinț, Iernut, Blaj și Oradea. De asemenea, Szalárdi este cel care a consemnat – în legătură cu palatul de la Oradea – că s-au construit mai întâi turnurile de colț împreună cu primul nivel al zidurilor de incintă de care apoi s-au alipit, pe rând, încăperile de locuit.

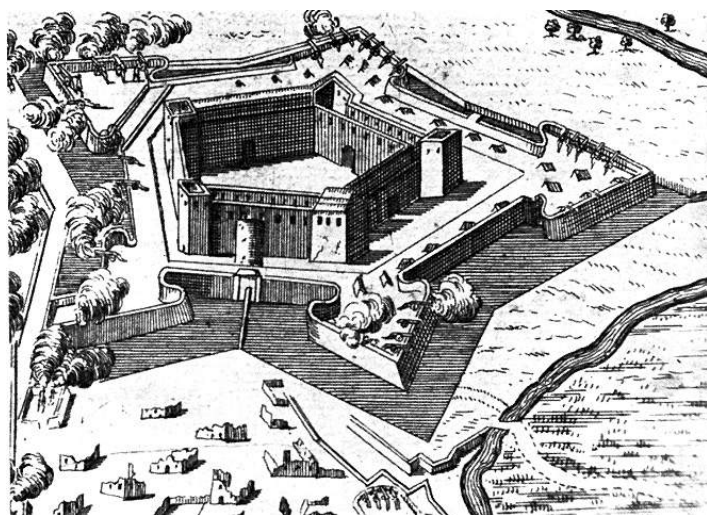
Istoria ulterioară a castelului este istoria ruinării treptate a ansamblului. A fost jefuit și ars de trupele turco-tătare în 1658–1661, în următoarele decenii fiind refăcute doar tavanele etajului. Planșeul dintre pivniță și parter al aripii nord-vestice nu era însă terminat nici în 1684. La începutul secolului al XVIII-lea, castelul a devenit reședința de vară a episcopilor Transilvaniei. Încăperile, inițial în anfiladă, ale etajului aripii nordice au fost diminuate prin amenajarea unui coridor de acces la privata din turnulețul, ridicat tot atunci, lângă poartă. În 1733, episcopul Grigore Sorger a ridicat poarta actuală, încoronată și cu un turnuleț deasupra pasajului, pe locul porții medievale (?) care trebuia să fie înlocuită cu un turn, potrivit proiectului elaborat către 1615. Această poartă a conservat cele mai multe fragmente gotice, refolosite alături de o inscripție romană care în secolul al XVI-lea a fost încă văzută la Alba Iulia (IDR 3, 5, 100; CIL 03, 01028).

Castelul din Vințu de Jos al principelui Gabriel Bethlen constituie capul de serie transilvănean al tipului de castel construit pe plan poligonal regulat și „fortificat” la colțuri cu turnuri amintind bastioanele italienești, inspirat de tratate de arhitectură italiene. Chiar monumentul în discuție demonstrează apoi că autorul proiectului trebuie să aparțină generației care și-a însușit părerea îndrăgită de manieriști, formulată de Sebastian Serlio, potrivit căreia ovalul constituie „forma perfectissima” – forma cea mai perfectă în arhitectură. Autorul proiectului trebuie să fi fost singurul arhitect italian menționat în slujba curții princiare în perioada 1615–1621: Giacomo Resti da Verna (cca 1570–1637). În legătură cu acest arhitect, fiu al regiunii lacurilor lombarde, presupunem doar că înainte de 1615, anul sosirii sale în Transilvania, a lucrat în slujba Cămarii din Cașovia. Ar putea fi considerat astfel și autorul unor proiecte elaborate pentru frații Forgách (pentru Sigismund, căpitanul suprem al Ungariei Superioare, ulterior palatin, la Halič – 1606–1612 – și pentru arhiepiscopul de Strigoni, Francisc la Tovarniki – 1600–1610). Acestora le mai putem asocia proiectul anexat autorizației de construcție, emisă în 1612 de Ferdinand II, pentru castelul, azi dispărut din Drahňov (Slovacia) al lui Francisc Daróczy (1572–1616), consilier al Cămarii din Cașovia.

Realizarea cea mai de seamă a seriei începute la Vințu de Jos este palatul princiar de la Oradea, ale cărui fundații au fost așezate după demolarea și nivelarea ansamblului medieval, catedrala și palatul episcopal, în cursul anilor 1618–1619. Numele lui Giacomo Resti este consemnat pentru prima oară de izvoarele cunoscute tocmai



Oradea. Conturul palatului princiar. Către 1780



Mathias Keiserfeld: Asediul cetății
Oradea. 1692. Gravură. Detaliu

în legătură cu șantierul orădean. Alături de compoziția „interesantă” a castelului din Vinț, concepția planimetrică pentagonală regulată, concentrică – asemănătoare cu a pentagonului aproape regulat al cetății – marcată la colțuri cu turnuri deosebit de mari și delimitând o curte interioară de asemenea pentagonală, îi asigură un loc de seamă arhitectului în ambianța Renașterii târzii din Transilvania. Monumentalitatea proiectului pare că îl caracteriza și pe comanditar, despre care se spunea că prin construcțiile sale „dorea să își asigure nemurirea”.

După două asedii lungi și pustiitoare, după refaceri nepotrivite și cu iz cazon din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, clădirea a devenit o ruină. În structura sa recunoaștem însă ușor formula pentagonală regulată a „designului” manierist, din care azi nu se mai păstrează decât un singur turn întreg de colț (a cărui fațadă este articulată cu câte patru axe de goluri) unele ziduri exterioare sau interioare încadrate în structurile mai recente ale aripilor, precum și aripa vestică, păstrată până aproape de nivelul cornișei decorative, încadrată de rămășițele bastioanelor de colț. Această aripă, restaurată în ultimii ani, prezintă o fațadă împărțită în două registre de un brâu și articulată cu câte 15 goluri de ferestre cu fronton triunghiular la etaj. Registrul identic al parterului este întrerupt prin deschiderea (ulterioară epocii princiare) a unei porți. Această aripă, potrivit mărturiei secretarului princiar, Szalárdi, a fost finalizată până în 1629 împreună cu cele două „turnuri-bastioane roșii”, din cărămidă, corespunzând cu axele Bastioanelor Ciunt, respectiv Bethlen ale cetății exterioare. Jumătatea aripii sud-vestice a palatului, până la poarta carosabilă a fost zidită, însă cealaltă parte, cu „turnul” corespunzând Bastionului Crăișorul, a rămas neterminată. Partea finalizată a palatului a primit un atic cu o

cornișă decorativă, crenelată menit să ascundă acoperișul scund al clădirii. Urmele acestei soluții au fost șterse definitiv de supraetajarea cazonă a aripii. Fațada originală, azi tencuită putea să fie observată până la înălțimea parapetului ferestrelor etajului doi. În unele locuri se păstrează și urmele soclului încheiat la partea superioară cu un semitor din piatră.

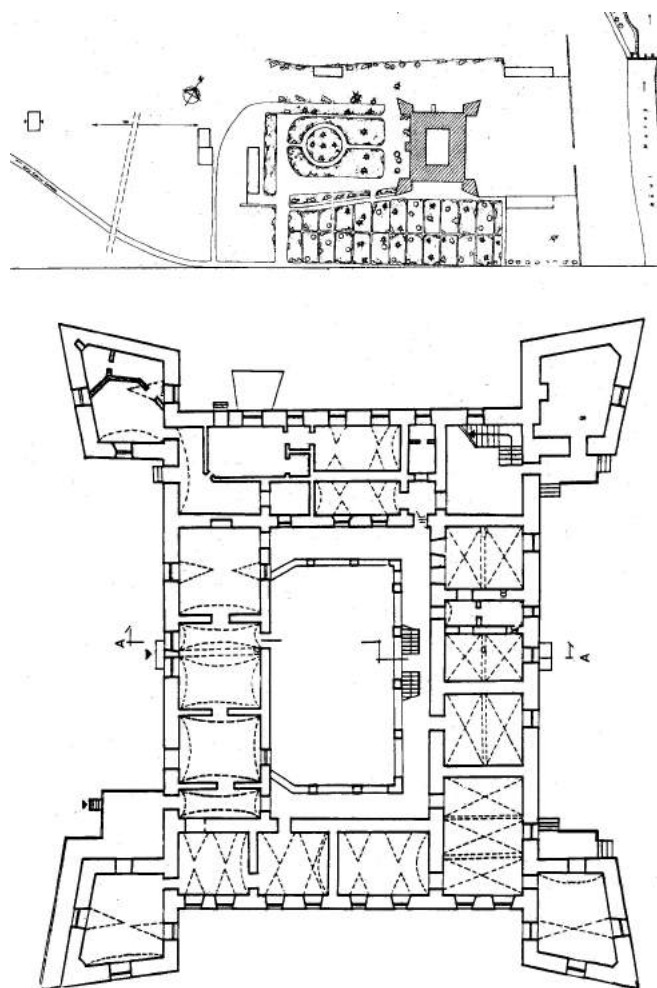
Alte elemente deosebite ale fațadei din perioada Bethlen nu s-au păstrat. Totuși, o schiță din anul 1879 al lui Ferenc Storno cel Bătrân reprezintă un ancadrament identic până în detalii cu cel al porții carosabile a palatului princiar, azi palatul arhiepiscopal de la Alba Iulia (1626–1627). De asemenea, în Lapidarul MTC, Oradea a fost identificat și fotografiat înainte de 1989 și un mic, dar inconfundabil fragment al acestui ancadrament, atestând identitatea proiectantului și a meseriașilor care au lucrat pentru principe.

Între sălile în anfiladă ale aripii vestice, accesul era asigurat de ancadramente de portal cu fronton triunghiular, identice cu cele de la Vințu de Jos.

Pe parcursul lucrărilor continuate în timpul domniei celor doi Gheorghe Rákóczi a fost înlăturată „cornișă crenelată”, iar acoperișul palatului a fost restructurat să se potrivească învelitorii din șindrilă, obișnuită în Transilvania. Urmașul lui Gabriel Bethlen a definitivat aripa sud-vestică, a construit și cea următoare până în dreptul Bastionului Roșu. Parterul acesteia a devenit armamentariul (Zeughaus) al cetății, iar etajul s-a amenajat ca magazie de alimente. Au fost construite celelalte două laturi, împreună cu turnurile corespunzătoare Bastioanelor Roșu și Auriu. În legătură cu alegerea locului capelei de curte s-a propus inițial soluția concentrică, un poligon (?) în mijlocul curții interioare, dar până la urmă „templul” din cetate s-a amenajat la etajul aripii sud-vestice.

La Blaj, după sărbătoarea Crăciunului din anul 1535, „în vremea foametei când țăranul vindea câbla de ovăz cu patru florini sau ceva mai puțin” s-a finalizat reședința lui Gheorghe Bagdi, oficial al curții episcopale din Alba Iulia. Potrivit inscripției păstrate fragmentar, lucrările au fost conduse de Ștefan Lápi de Tasnád, un meșter originar, potrivit numelui, din Tășnad, târg aparținând domeniului episcopilor Transilvaniei.

Clădirea și domeniul au rămas în proprietatea familiei până la 1606 când – după stingerea pe linie bărbătească a familiei Bagdi – principele Ștefan Bocskai le-a donat cancelarului său, Paul Örvendi *alias* Kováts. În donație se preciza că Blajul fusese donat lui Örvendi „una cum domo seu curia nobilitari”, „turrique seu palatiali domo ibidem exstructa...”, „una cum curia nobilitari seu domo palatiali lapidea.” După moartea lui Örvendi (de asemenea lipsit de urmași), domeniul a trecut



Iernut. Planul de situație și parterul castelului

prin mai multe mâini până când, în anul 1615 Gabriel Bethlen l-a donat cancelarului său, Simion Pécsi, în ciuda protestelor rudelor în viață ale lui Paul Örvendi. Aceste proteste au continuat și în perioada 1617–1618, clădirea fiind denumită în documente mai întâi „*curia nobilitaris lapidea*”, iar mai apoi – sugerând și transformările în curs – „*castellum Balasfalva*”. Se pare că lucrările de construcție inițiate de Simion Pécsi au avut loc începând din 1618, atunci când se înmulțesc protestele privind „*aedificationem castelli Balasfalva*” – „edificarea castelului Blaj”. După arestarea cancelarului său, acuzat de trădare, Gabriel Bethlen i-a confiscat și bunurile. Așa cum se întâmplase în cazul Iernutului – alt domeniu confiscat de la Pécsi – este probabil că principele proiecta, încă din 1621, începerea unor construcții. Lucrările au fost reluate însă abia în 1626, iar în scrisoarea din 5 ianuarie 1627, Toma Debreczeni atrăgea atenția magistraților Bistriței să pregătească partea ce le revine din materialele necesare construcțiilor „într-adevăr mari și impunătoare începute la Iernut, Blaj și aiurea”. De la Ioan Szalárdi aflăm apoi că edificiul, început la Blaj de Gabriel Bethlen, a rămas neterminat.

Dimensiunile și înfățișarea castelului pot fi imaginate pe baza inventarelor păstrate din perioada anilor 1665–1721. La acestea se mai adaugă un relevu realizat probabil de Luigi Ferdinando Marsigli, în 1687. Din descrieri și din relevu aflăm că ansamblul de clădiri al castelului era înconjurat de un șant exterior, de o palisadă și de șanțul propriu-zis al castelului. Clădirea delimita o curte dreptunghiulară și era fortificată cu câte un turn de forma unui bastion pe fiecare dintre colțuri. Toate cele patru aripi aveau câte două niveluri – parter și etaj – sub aripa principală, sud-estică aflându-se și un șir de beciuri. Bastioanele de colț erau orientate spre punctele cardinale. În bastionul din stânga porții, dinspre sud se afla capela. La etajul aripilor sud-estică și nord-estică se înșirau sălile reprezentative dispuse în anfiladă. O parte distinctă a acestui ansamblu o constituia „Cetatea Roșie”, de fapt turnul de locuință al lui Gheorghe Bagdi. Din descriere aflăm că această clădire, apărută de un șant separat și încadrată în aripa nord-vestică a incintei, avea trei nivele deasupra beciurilor, cu câte trei încăperi fiecare. Structura sa planimetrică poate fi reconstituită pe baza planului celor trei încăperi semicilindric boltite ale beciurilor de dedesubt. Resturi ale șanțului separat de apărare apar și pe relevu din 1687. În perețele șanțului, sub intrarea principală se afla și intrarea în pivniță (gârliciul zidit și ancadramentul din piatră, cu deschiderea încheiată în arc semicircular există și acum). Deasupra cornișei principale, ca un fel de atic, se înălța o clădire mică, cu creneluri decorative, „asemănătoare cu o biserică” unde „iudaizantii de odinioară Gheorghe Bagdi și Simion Pécsi împărțeau și oficiau slujba după obiceiul evreilor”. Dat fiind că apelativul de „roșu” al clădirii se datora țiglelor acoperișului, clădirea amintind de o biserică era probabil un turnuleț în vârful acoperișului, înconjurat poate și cu un mic foișor. Ulterior, după 1711, turnul cu un etaj de apărare din grinzi a primit un acoperiș înalt, învelit cu șindrilă. Înfațișarea schematică a acestuia apare pe xilografura editată în 1760 la Blaj (*Votiva apprecatio ... Petro Paulo Aaron de Bistra ... a typographis Balasfalviensibus*).

În măsura aprecierilor pe care le putem face pe baza inventarelor, construcțiile lui Gabriel Bethlen – concepute și începute eventual deja în vremea lui Simion Pécsi – au încadrat „Cetatea Roșie” într-un castel de plan dreptunghiular regulat. Accesul principal la apartamentul princiar constituia scara cu rampe simetrice, deasupra porții principale. Bastionul sudic al castelului a devenit, potrivit inventarelor, capela de curte. Aceeași funcție o îndeplinea și după 1737, când a devenit reședința Mitropoliei Unite de Alba Iulia și Făgăraș și a fost transformată în capela de curte și locul de veci a mitropoliților. Un proiect de transformare (1736), alte

proiecte moderne, realizate de Ioan F. Negruțiu în 1909, chiar și câteva fotografii prezintă detaliile acestora, interiorul corului, acoperit cu bolți semicilindrice cu penetrații, susținute de console, un fel de tribună, legată de apartamentul princiar al aripii sud-estice și chiar un portal cu fronton triunghiular, probabil pe loc secundar. Pe ancadramentul intrării dinspre curte se afla un citat biblic din 1629, potrivit funcției de capelă: „*Hac iter est, veniant sitientes bibere lymphas, post quas non ultra concutit atra sitis. A(nno) D(omini) 1629.*” (Is 55, 1). Capela s-a prăbușit în 1913 și nu a mai fost reconstruită. Azi se văd doar capetele zidurilor de aripă ale „bastionului” de odinioară. Se poate de asemenea afirma că se păstrează și azi zidurile exterioare ale aripii principale înglobate în fațada seminarului, împreună cu poarta carosabilă, cum probabil și importante resturi din fundațiile aripii sud-vestice.

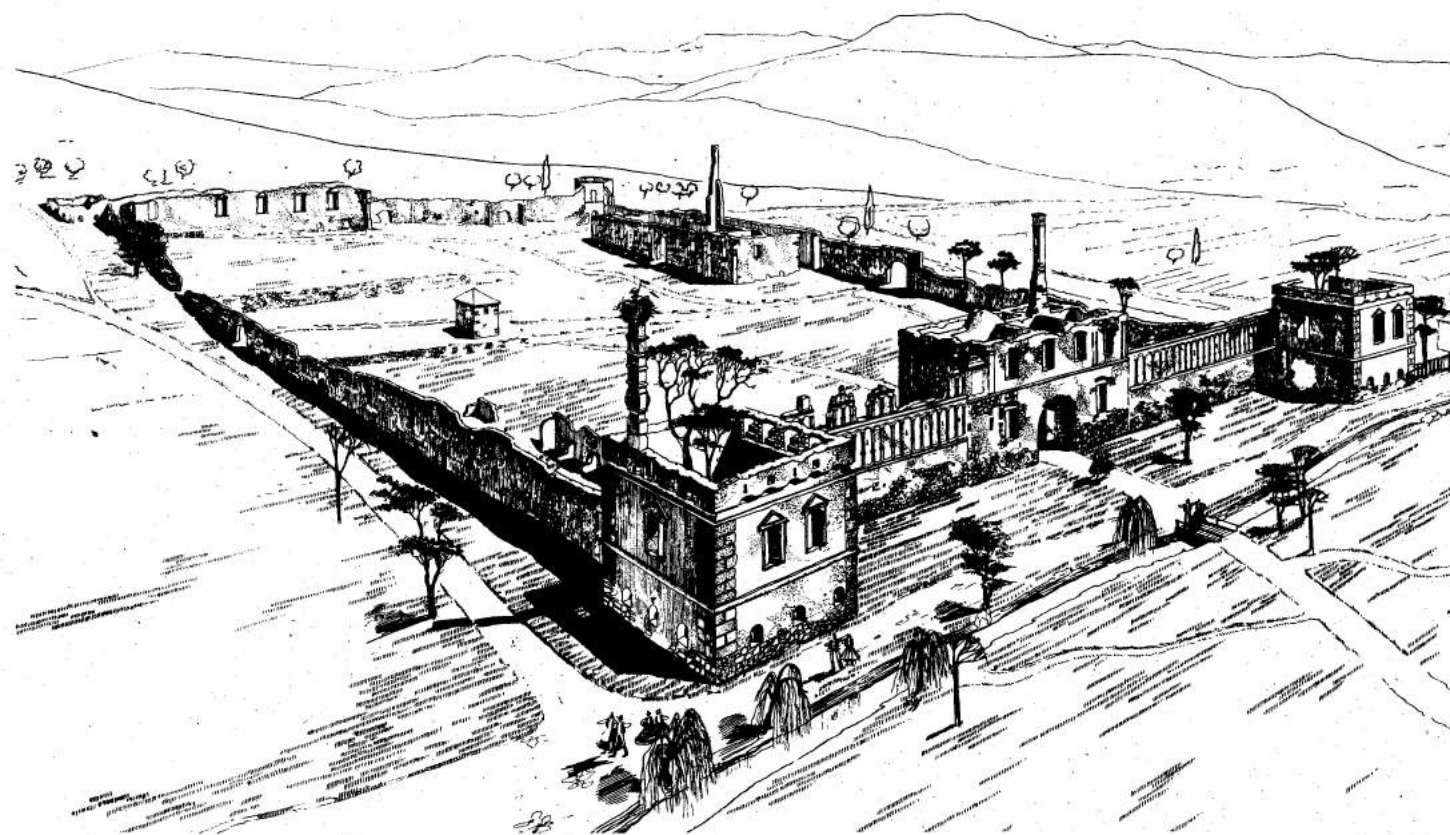
Castelul din Iernut a avut o soartă asemănătoare cu a celui din Blaj. Curtea familiei Bogáti, ascunsă între lacurile pline de stufăriș ale Luncii Mureșului, a fost apărută de ziduri exterioare și de o garnizoană mică la mijlocul secolului al XVI-lea. În izvoarele vremii este amintită drept un „*castrum*”. Nucleul ansamblului se afla în actuala aripă nord-estică, dinspre Mureș. După bătălia de la Sânpaul (1575) domeniul i-a revenit consilierului princiar, Francisc Kendi (m. 1594). El a extins aripa nord-estică. Construcțiilor sale datorăm șirul de încăperi boltite semicilindric cu penetrații, sprijinite pe console ale parterului. Asemenea Blajului, construcțiile dintre 1617 și 1621 din Iernut ale lui Simion Pécsi care pot fi surprinse în izvoare doar la nivelul pregătirilor și intențiilor, nu pot fi delimitate de cele inițiate de principele Gabriel Bethlen între 1627 și 1629. Datorită acestor lucrări s-a conturat în jurul curții relativ mici ansamblul cu un etaj, de plan dreptunghiular regulat, apărut de turnuri asemănătoare bastioanelor pe colțurile exterioare. Arhitectul, amintind de proiectele lui Baldassare Peruzzi, a sprijinit turnurile de fațadele nord-estică, respectiv sud-vestică, prelungite. Acestea, împreună cu două încăperi din mijlocul aripii nord-estice au fost boltite la etaj. Fațadele erau încoronate cu un atic crenelat vopsit în roșu și galben. Ferestrele etajului, inclusiv cele ale turnurilor de colț erau ancadramente cu fronton triunghiular, identice ca dimensiuni cu cele ale palatului de la Alba Iulia. Două dintre aceste ancadramente sunt azi înzidite la parterul aripii sud-vestice, probabil acolo unde s-au oprit construcțiile după moartea principelui. Noii proprietari, Sigismund Kornis (m. 1648) și fiul său, Francisc au continuat lucrările, dar nu cunoaștem rezultatele acestora.

Peste alte două decenii, Gheorghe Rákóczi al II-lea a reluat lucrările de construcție. În perioada

1649–1654 s-a amenajat loggia de 7×20 m a etajului aripii nord-vestice, deschisă spre exterior și spre curte prin câte trei goluri semicirculare ample, constituind un fel de antreu monumental al apartamentelor princiare, dispuse la cele două capete. Loggia era accesibilă din curte printr-o scară deschisă, relativ abruptă. În aripa sud-estică se aflau sufrageriile, cea mare, festivă și cea mică, mai intimă ale castelului, continuate pe aripa dinspre Mureș prin sala de audiențe și, în axul porții, prin camera cu bovindou (pe locul balconului actual) a principelui către Mureș. Au urmat încăperile principesei, printre care camera acesteia în bastionul nordic. Această parte a etajului era accesibilă și printr-o altă scară, poate anterioară anilor 1630. Curtea interioară a castelului, prin urmare, nu era mai spațioasă ca acum, restrânsă de cele două șiruri de coridoare cu arcade suprapuse aparținând secolelor XIX–XX. Curioasă este și așezarea porții principale a clădirii: gangul său străpunge nivelul pivnițelor în axul aripii nord-estice. Deschiderea încheiată în arc semicircular se înscrie într-un panou adâncit – sugerând existența de odinioară a unui pod mobil – și este delimitată de ancadramentul propriu zis, rustic, cu un bolțar evidențiat în mijloc, inscripționat de arhitectul proiectant: „*AVGVSTINVS SERENA ARCHITECTVS VENETVS OPERA REGIT.*” Deasupra, în friza cornișei porții, se citește inscripția comanditarului: „*GEOR(gius) RACOCI D(ei) G(ratia) PRINC(eps) TRAN(ssilvaniae) P(artium) R(egni) H(ungariae) D(ominus) S(iculorum) C(omes).*”

Pandantul acestui ancadrament, astăzi pe loc secundar, se afla inițial la capătul dinspre curte a gangului porții. Cum aceasta nu avea canate, lipsește și panoul adâncit. Acest ancadrament era încoronat până nu demult cu reliefuri din piatră reprezentând blazoanele de alianță ale soților. Conturul trapezoidal al plăcii se încadra într-un fronton triunghiular, ceea ce amintește de poarta casei părintești din Șimleul Silvaniei a principesei Sofia Báthory. Inventarele istorice ale castelului atestă existența reliefului cu blazoane în coronamentul ambelor ancadramente.

Arhitectul acestei faze a fost venețianul Agostino Serena (m. 1654). Fiul pietrarului venețian, Francesco Serena, cu atelier la capătul lui Rio di San Polo, a ajuns pentru prima oară și pentru o scurtă vreme în Transilvania – probabil în calitate de calfă – înainte de moartea lui Gabriel Bethlen. A doua oară a sosit la Cluj la 23 aprilie 1648. Stagiul său transilvănean s-a prelungit până în 1653; a părăsit Clujul, îndreptându-se către țara natală, în ianuarie 1653. Contribuția sa la Iernut, în măsura în care putem să o apreciem, a constatat din adaptarea și reamenajarea castelului existent la exigențele curții princiare. Poarta de intrare minusculă, scara



Lăzarea. Castelul. După Documente de arhitectură

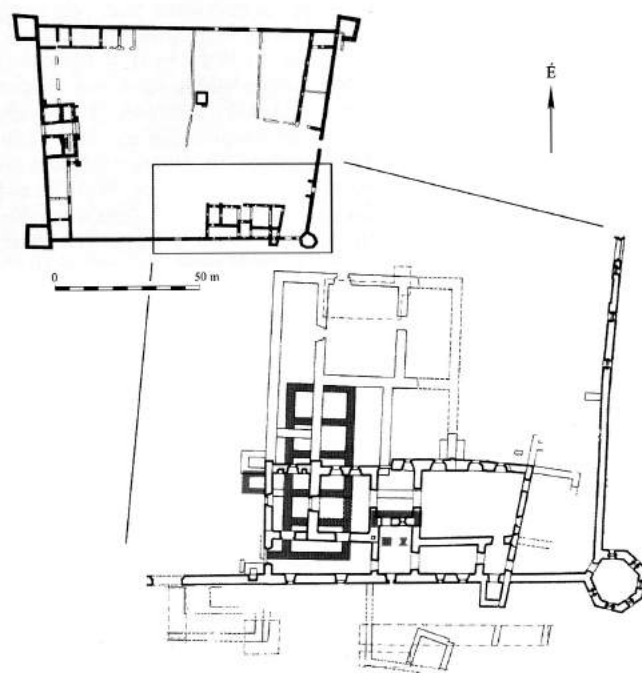
relativ abruptă a curții interioare, loggia deschisă doar prin goluri semicirculare către lacul întins pe latura vestică nicidecum nu justifică acele aprecieri stilistice elogiase care se întâlnesc în literatura de specialitate.

Reședința din Lăzarea, cu serioase premise medievale a familiei Lázár, a fost amplificată în epoca studiată de Ștefan Lázár, vărul dinspre mamă al principelui Gabriel Bethlen. Ansamblul moștenit de el, potrivit rezultatelor ultimelor săpături (1999–2004), a cuprins mai multe clădiri datând din secolele XV–XVI, printre acestea și actuala clădire tripartită a porții, datată prin inscripție în 1532, dar ridicată pe fundații anterioare.

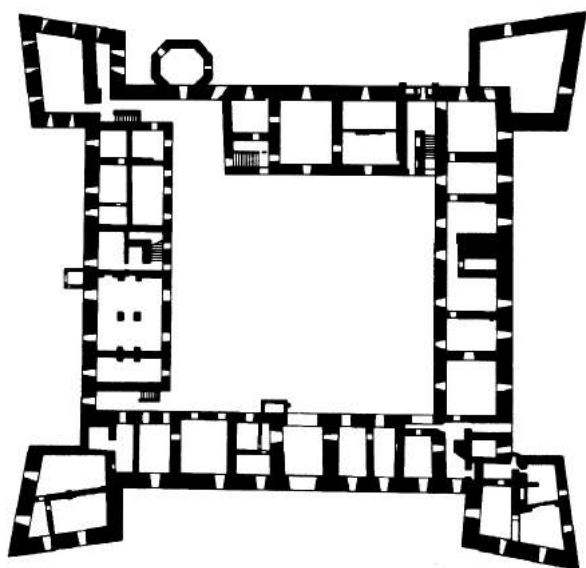
Locuința proprietarilor, o clădire în formă de L, alipită sau apropiată cu aripa scurtă (în parte existentă și azi) de latura estică a actualei incinte, se întindea însă către mijlocul curții. Fațada acestei aripi a încăperilor reprezentative era precedată de o loggie cu arcade susținute de 12 coloane, un „pridvor” de cinci coloane și o scară de onoare cu 25 de trepte – acoperind o diferență de înălțime de cca 4,50 m, foarte asemănătoare scării și loggiei din Criș (jud. Mureș). Din loggia se deschideau cele două „palate”, una luminată de trei, alta de două ferestre, urmau apoi încăperile boltite, locuite de domnul, respectiv doamna, „casa domnișoarelor” și alte două încăperi, consemnate de inventarul din secolul al XVII-lea. În prelungirea aripii din curte, probabil pe locul actual se găsea temnița de două nivele, înființată probabil și în legătură cu funcția de jude scăunal

al proprietarului. Cum rezultatele săpăturilor nu au fost încă integral publicate, observațiile care urmează, rezumă informațiile izvoarelor scrise, inventare și ascultări de martori datând din perioada 1692–1748.

Potrivit acestora, incinta relativ extinsă, de plan dreptunghiular a castelului a integrat poarta amintită și a fost fortificată pe colțurile sudice cu câte un turn asemănător bastioanelor (1631–1632). Colțurile de pe



Lăzarea. Castelul. Releveul săpăturilor. 2005. După Elek Benkő



Miercurea Ciuc. Castelul. Plan

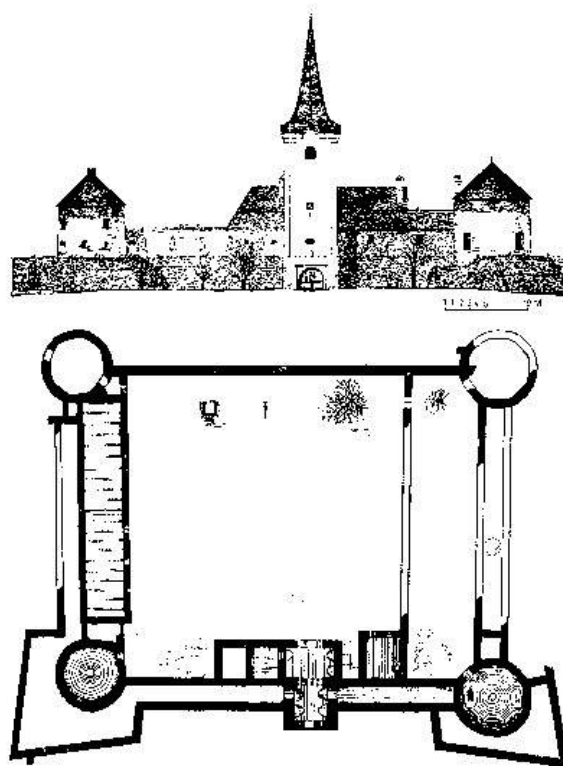
latura opusă, nordică au fost întărite la est de Turnul Roșu (un turn poligonal, construit, potrivit inscripției la 1696, restaurată greșit ca „1658”) iar la vest de un turn început și neterminat (ridicat până la înălțimea de cca 2 m). Pe latura principală a incintei s-a păstrat șirul crenelurilor decorative, acel atic mult îndrăgit de principele Bethlen și fondatorul său, un element caracteristic construcțiilor epocii, mult comentat în literatura de specialitate (M. B. Nagy). Acesta, chiar după restaurarea diletantă din anii 1970, documentează cornișele dispărute de la Alba Iulia, Oradea, Vinț, Blaj și aiurea. Registrul inferior al „bastioanelor” sudice cuprinde guri de tragere mai mari, pentru săcălașe, iar la etajul de apărare gurile de păcură alternează cu guri de tragere pentru puști și arme de calibru ceva mai mare. Ferestrele au ancadrame cu fronton triunghiular, realizate din cărămidă. O componentă deosebită a curiei din Lăzarea o constituia edificiul alăturat turnului neterminat, cu interiorul luminat de patru ferestre cu fronton triunghiular, cu un foișor din grinzi și cu un turnuleț cu orologiu montat în 1623. Potrivit izvoarelor, această sală găzduia scaunele de judecată, iar în 1743 acolo a avut loc slujba de înmormântare a proprietarului.

Castelul, devenit o ruină în cursul mișcării conduse de Francisc Rákóczi al II-lea, a fost refăcut între 1718 și 1742 de contele Francisc Lázár (1675–1742). În cursul acestei refaceri, s-au restaurat mai întâi clădirile de locuit din mijlocul curții – conacul din epoca Renașterii – apoi s-au ridicat clădirile baroce, azi ruinate care făceau legătura dintre clădirea porții și bastioane. Moartea comanditarului a intervenit când familia locuia încă în corpul vechi, dar izvoarele contemporane au înregistrat în ambele corpuri unități funcționale identice: „Casa domnului”, „Casa doamnei”, „Casa fetelor” etc. Se

pregătea, deci, strămutarea din edificiul vechi în această nouă aripă, pavilionară. Moartea comanditarului, procesul de moștenire și incendiul din 1748 au pus definitiv capăt edificării.

În anii de după 1970 s-a reconstruit Sala nordică, a cărei înfățișare agresivă și falsă – amintind mai degrabă de o primărie nord-germană – împreună cu aceea a turnului complet nou – o pastişă amintind bisericile cetăți săsești – domină azi înfățișarea ansamblului, umbrind și minimalizând adevăratele sale valori arhitecturale.

În hotarul comun al târgului de atunci, Miercurea Ciuc și al satului *Martonfalva*, căpitanul suprem al Ciucului, Francisc Mikó (1585–1635) și-a ridicat castel (începând cu 1623, probabil peste niște construcții preexistente, mai modeste). Cele patru turnuri/bastioane de colț ale ansamblului de plan dreptunghiular delimitând curtea interioară sunt subîmpărțite, asemenea palatului de la Oradea, de prelungirea fațadelor. Către mijlocul secolului al XVII-lea izvoarele amintesc „palatul sufrageriei”, respectiv „Bastionul Auriu.” În 1661 ansamblul a fost distrus de trupele turco-tătare și a rămas în ruină mai bine de jumătate de secol. A fost refăcut între 1714 și 1716, de comandantul militar al Transilvaniei, contele Stefan Steinvill. De atunci a funcționat ca fortificație și cazarmă. I s-a alipit un turnuleț cilindric, întrebuințat drept depozit de pulbere, a fost înconjurat de un val din palisadă și pământ, s-a construit noua clădire a porții, i s-a dublat șanțul de apărare. Către sfârșitul secolului al XVIII-lea s-a amenajat o capelă nouă, decorată cu ancadrame gotice/goticizante într-unul dintre bastioanele de colț.

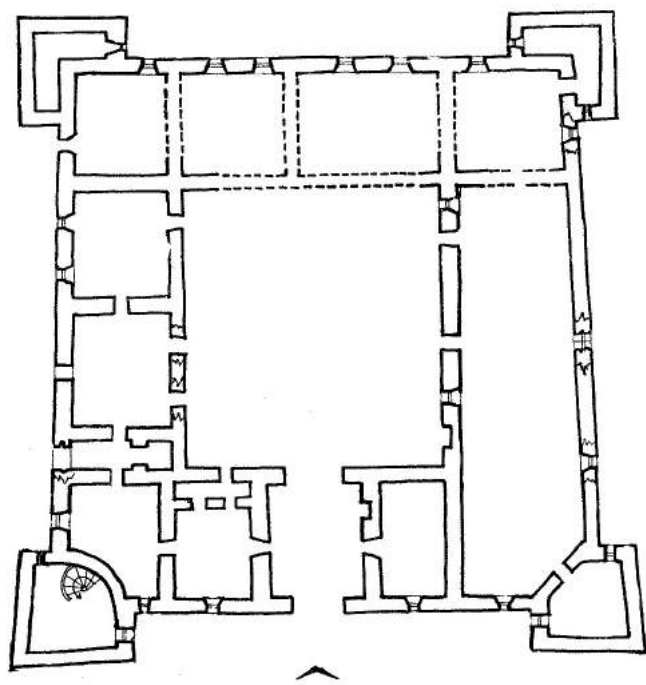


Racoș. Castelul. După Grigore Ionescu



Medieșul Aurit. Gravor necunoscut: *Generalis ... Paulus Esterhas ... arcem Medgyes ... deditione capit. 1672*

Castelul din Racoș (jud. Brașov) este rezultatul amplificării unui conac din secolul al XVI-lea. Potrivit unei inscripții din 9 mai 1624, consemnată de Balázs Orbán, premisa arhitecturală a ansamblului – delimitată nu de mult de János Fehér la parterul aripii estice – a fost integrată într-o compoziție dreptunghiulară cu o curte interioară, apărată de patru turnuri cilindrice pe colțuri de Gheorghe Sükösd (1589–1631). În 1636 două dintre turnuri erau terminate, alte două în curs de construcție, aripa principală, sudică era de asemenea terminată ca și incinta sudică, apărată de un șir de guri de păcură. În 1647 sunt menționate și cornișe crenelate. Începând din 1660 a continuat construcțiile anterioare proprietarul de atunci, „diacul” Petru Budai, un expert financiar al curții princiare. Lucrările din vremea lui erau marcate de o inscripție din 1669. Proprietarului următor, lui Samuil Bethlen îi



Medieșul Aurit. Castelul. Plan

sunt atribuite zvingerul sudic cu bastionașe italienești la colțuri, cât și fortificațiile exterioare, azi dispărute ale castelului, împreună cu turnul porții (1700) care acoperise poarta originală, decorată cu un coronament compus din pilaștri scunzi. Construcțiile sale din interiorul incintei, sălile reprezentative ale laturii sudice au fost marcate cu ancadrame realizate din andezit roșu, material provenit din cariera de la Herculan (jud. Covasna). „Palatul mare” a fost decorat cu stucaturi de o calitate artistică deosebită, realizate după 1694.

Castelul de la Medieșul Aurit s-a conturat în cursul secolelor XVI–XVII, în mai multe reprize pe locul unei cetăți medievale. Dintre acestea se distinge clar cea din timpul lui Sigismund Lónyai (1593–1652), comitele comitatului Crasna. Planul dreptunghiular, aproape regulat, este marcat de turnuri amintind de bastioane, dispuse la colțurile exterioare. Cele patru aripi ale castelului delimitează o curte interioară, accesibilă prin poarta aripii sud-vestice. Poarta castelului este marcată de un turn octogonal. Coiful acestuia era terminat în anul 1639. Cel de-al doilea etaj deasupra aripilor laterale se transformă într-un etaj de apărare. Potrivit fotografiilor de arhivă, printre ancadramele de portal ale castelului, s-au găsit și ancadrame realizate la Cluj, pe când ferestrele se înrudesesc ca articulare și decor cu monumente din Ungaria Superioară (Castelul Alaghy-Mágocsi, Pácin, Ungaria), deloc neobișnuite în ambianța comitatului Sătmar. Fațada principală a castelului este articulată cu un brâu deasupra etajului I, turnul evidențiat prin șenaj pe muchii are un brâu și deasupra etajului II. Acesta susține aticul decorat pe fiecare dintre laturi cu câte trei ocnite.

Poarta principală a clădirii, cu deschiderea încheiată în arc semicircular la partea superioară este încadrată de semicoloane cu caneluri, articulate de inele orizontale și susținute de un soclu decorat cu rozete. Semicoloanele susțin o arhitravă cu inscripția: „MAG(nifi)CVS SIGIS(mundus) DE LONIA COMES CO(mi)T(a)TVS CRASNEN(sis) A FVNDAMENTIS EXTRVXIT” – „Magnificul Sigismund de Lonia comite al comitatului Crasna a construit din temelii”. Structura este încoronată cu un fronton triunghiular, decorat odinioară la extremități cu câte-un con de pin, în interior cu blazonul în relief, încadrat într-o cunună ovală și decorată cu capete de îngeri al lui Lónyai, însoțit de inscripția: „ANNO D(omi)NI MDCXXX.” Un blazon asemănător decora, probabil, și capătul opus al gangului porții,

acesta a ajuns în colecția Muzeului din Satu Mare. Axul porții este evidențiat și de ancadramentele ferestrelor cu fronton triunghiular de deasupra: fereastra de la etajul întâi se distinge prin friza cu triglife și metope decorate cu rozete, respectiv cu o rozetă încadrată de frunze de acant în fronton; la etajul doi friza cuprinde un vrej cu lalele; la etajul trei doar un semitor decorat cu rozete. Aceste ancadramente diferă de cele ale construcțiilor princiare din Transilvania și prin răsfrângerea profilelor ușciorilor la partea inferioară către golul ancadramentului.

Asemenea castelului din Blaj, la Medieșul Aurit rampe așezate simetric ale scării de acces asigurau accesul la foișorul etajului și la sălile reprezentative. Ancadramentele acestor săli, potrivit mărturiei fotografiilor de arhivă, proveneau din ateliere clujene, piese asemănătoare întâlnim la Cluj în Casa Rosás (Pța Unirii 19), sau în strada Mănăsturului (Str. Memorandumului 15). În 1653, după moartea comanditarului a fost așezat căminul bogat decorat cu motive manieriste care a ajuns ulterior – *via* castelul Teleki din Dumbrăvioara – în colecția Muzeului din Târgu-Mureș. În cartușul compus din motive de feronerie al lintelului s-a săpat un citat din Vulgata: „MEMORARE // NOVISSIMA TVA” – „În tot ce faci *adu-ți aminte de sfârșitul tău* și nu vei păcătui niciodată” (Cartea înțelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah – Ecclesiastul 7, 40).

Castelul din Medieșul Aurit fusese înconjurat de o fortificație bastionară serioasă. Urmele acesteia pot fi descoperite în grădinile din împrejurimi, dar și pe imaginea din satelit al castelului. În 1672 armata regală, condusă de căpitanul general al orașelor miniere, Paul Esterházy, a asediat castelul obligând-o pe proprietara, Ana Lónyai, fiica lui Sigismund și văduva principelui Transilvaniei, Ioan Kemény (1607–1662), să se predea. Asediul a fost immortalizat de o gravură care redă imaginea contemporană a ansamblului înconjurat de palisadă, de un șanț de apărare și de amintita fortificație bastionară exterioară, respectiv, cu poarta apărată de un turn cu cornișă și atic crenelat pe latura nord-vestică, precedată de pod mobil.

Pe aceeași latură a castelului s-a păstrat un portal, un ancadrament rustic decorat alternativ cu rozete și suprafețe imitând blocuri fațetate cu blazonul familiei Bathory în mijlocul lintelului. Inscripția foarte deteriorată, *INSIGNIA MATERNA MAG(nifi)CI S(igismundi) DE LONIA* – Blazonul matern al mărețului Sigismund de Lonia – trebuie datat în funcție de obținerea diplomei de baron care îi acorda titlul de „magnificus” în 1626, respectiv de decesul bunicului dinspre mamă (1626) și al mamei (după 1625). Cum acest portal constituia o intrare secundară în castel în dreptul porții exterioare,

amenajarea sa constituie dovada existenței pe atunci a unei fortificații exterioare, de presupus, a celei care apare pe gravura amintită.

Răspândirea tipului de castel în discuție în Transilvania odinioară era ilustrată de mult mai multe monumente. Între ele trebuie să amintim castelul demolat al familiei Haller din Albești, reconstruirea căruia poate fi documentată în 1625, iar câteva fotografii de la începutul secolului al XX-lea demonstrează că a fost una dintre cele mai arătoase ansambluri ale genului.

Un relevu din 1687, din seria ilustrând itinerarul transilvan al ducelui Carol V de Lorena, realizată de Luigi Ferdinando Marsigli, a conservat pentru noi imaginea, nu lipsită de greșeli, a castelului din Someșeni a familiei Mikola. Așezarea iobăgească dintr-o singură stradă strânsă între Lunca Someșului și heleșteul din Someșeni fusese protejată de un gard din palisadă, prevăzută și cu unele „fortificații” de colț, cu poarta către Dej, păzită de canalul morii și un podeț. Castelul, caracterizat printr-un singur „bastion” și o capelă, a fost apărat de o incintă fortificată de asemenea cu un singur bastion, cu șanț de apă și pod mobil.

Curia familiei Mikola a fost o clădire de trei încăperi și o pivniță dedesubt în 1520 – citim într-un document. Castelul conturat în cursul secolului, în 1601 avea deja o capelă. Pare probabil că ansamblul a dobândit incinta fortificată abia în cursul secolului al XVII-lea, după modelul construcțiilor princiare, deși relevul consemnează și rezultatele reconstrucției de după distrugerile dintre 1658–1661, realizate de Sigismund Mikola (m. 1679).

Castelele enumerate, ridicate pe un plan regulat, fortificate cu turnuri de colț amintind de forma bastioanelor, cu încăperile aranjate în anfiladă nu îndeplineau decât prin intermediul unor coridoare sau prin întrebuintarea încăperilor din „bastioane” năzuința pentru intimitate a proprietarilor.

Din acest punct de vedere păreau mai comode castelele mai mici, compacte, apărate de asemenea de turnuri de colț, dar fără curte interioară și cu încăperile organizate în două șiruri. Probabil asemenea structuri au înlocuit în secolul al XVII-lea „turnurile” anterioare.

La poalele cetății din Deva, în centrul târgului de odinioară se găsește „Magna Curia”, adică „Curtea cea mare”, pe numele încetățenit în epoca modernă, reședința proprietarilor cetății. Începuturile sale ar putea fi medievale, însă prima mențiune directă a ansamblului datează abia din 1590. Atunci, potrivit inscripției de pe lespede de mormânt, a decedat Sofia Sulyok, mama proprietarului Francisc Geszti (m. 1595): „*in oppido Deva, in curia filii sui Francisci*” – „în târgul Deva, la curtea fiului său Francisc”.

Următoarea reparație cunoscută din izvoare a avut loc în 1609. Proprietarul, viitorul principe Gabriel Bethlen (1580–1629), pe atunci comite al comitatului Hunedoara, a dispus repararea „palatului celui mare”, a porții carosabile decorate cu o cornișă crenelată (?) și a gardului din palisadă, iar pentru refacerea unor sobe a cumpărat cahle de la Cluj. Din aceeași scrisoare reiese că, în afară de poartă, ansamblul era apărat și de un „bastionaș”. După 1614, principesa, Suzana Károlyi (1588–1622) a devenit proprietara domeniului. Din anii 1614, 1617, 1618 dispunem de date privind construcții la curia din Deva. S-au făcut plăți către pietrarii și dulgherii clujeni, iar la un moment dat au fost trimise din Cluj și opt care cu ancadramente „restante”. La capătul acestei faze, în 1621 s-a ridicat poarta carosabilă a curții. Reconstituirea imaginii ancadramentului a fost posibilă pe temeiul fragmentelor păstrate în Lapidarul Muzeului din Deva și pe baza fotografiilor originale, aflate în colecția Muzeului, făcute de Gábor Szinte, înainte de demontarea porții.

Poarta cu deschiderea încheiată în arc semicircular era decorată în colțurile superioare cu frunze de acant. Frontonul triunghiular, cu nișă pentru statuie în mijloc, aparține refacerii baroce din timpul guvernatorului Ioan Haller. Cheia arcului, în schimb, era marcată de blazonul regal (?) al principelui și cu inițialele titulaturii sale folosite în perioada de 20 august 1620 și 17 mai 1622, în calitate de rege ales al Ungariei: *G(abriel) D(ei) G(ratia) R(ex) H(ungariae) D(almatiae) C(roatiae) S(clavoniae) // P(rinceps) T(ransilvaniae) S(iculorum) C(omes)*. Friza cornișei cuprindea un citat în limba maghiară din Ps. 121, 8: *AZ VR MEGEORIZZE AZ TE KIMENETELEDET ES BEMENETELEDET MOSTANTVL FOGVA MINDEOROKKE PSAL(mus) CXXI A(nno) D(omini) 1621* – „Domnul va păzi intrarea ta ieșirea ta de acum și până în veac”. În mijlocul frizei lintelului porții pietonale alăturate, între rozete și frunze de acant flancate de triglife se afla scutul principesei Susana Károlyi.

După moartea principesei, domeniul i-a revenit lui Ștefan (1606–1632), nepotul de frate al principelui și soției acestuia, Maria Széchy (1610–1679). Ea l-a cedat în 1640 lui Gheorghe Rákóczi I. Inventarul realizat atunci, cunoscut doar dintr-o publicație superficială a lui Andrei Veress consemna cca 20 de încăperi, din beciuri până la etaj, mai puține decât cele aflate acum la un singur nivel, clădirea deci se limita la circa jumătate din suprafața actuală, cu nucleul – presupunem – în regiunea pivnițelor vestice. Încăperile parterului erau boltite, la etaj sunt amintiți „palatul sufrageriei” și „palatul lateral” acoperiți cu tavan casetat.

Gheorghe Rákóczi I (1630–1648) nu numai că a refăcut, dar a și amplificat edificiul în perioada 1640–1643.

Lucrările au fost continuate de fiul său. Se pare că după 1648 a fost schimbat și acoperișul, structura nouă a acestuia fiind adaptată pentru învelitoarea din țigle. După 1648 sunt inventariate ancadramente și console sculptate, depozitate, precum și unelte necesare construcțiilor. În perioada amintită s-au conturat și cele două „bastioane” dinspre nord, a fost boltit pe console etajul bastionului nord-vestic. În 1663 exista și pavilionul sud-estic, camera principelui Mihail Apafi, aproape de cele două săli reprezentative ale etajului. Din planul actual al castelului nu lipsea decât pavilionul sud-vestic.

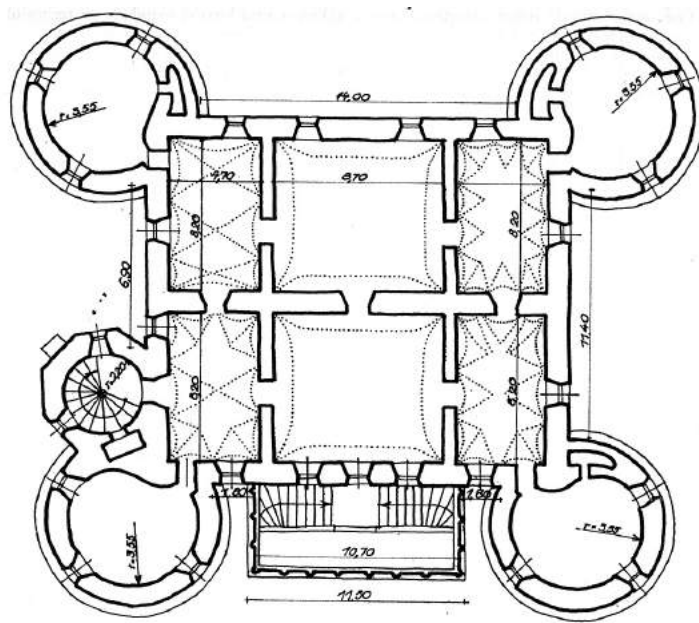
În curtea castelului foarte greu putem azi localiza urmele „casei pe stâlpi” consemnată de inventare. Clădirea exigentă, amintită începând din 1640, potrivit descrierilor, se ridica deasupra unei pivnițe cu parterul deschis, delimitat doar de stâlpi din piatră care susțineau structura neobișnuită la noi, din grinzi, zidită și tencuită a etajului (*Fachwerk*) care consta dintr-un șir de cinci încăperi cu acces dintr-un coridor de-a lungul fațadei, fiecare cu pervată pe latura opusă. Între cele două rampe simetrice ale scării de acces era dispusă bucătăria. Cum inventatorii au început revizia clădirii „pe latura dinspre templu”, presupunem că edificiul în cauză se afla în prelungirea fațadei principale, iar pivnița sa era identică cu subsolul de 26 × 8, 40 m, existent și azi, folosit drept lapidar al muzeului, aflată la 6,25 m de pavilionul de colț. Ancadramente de ferestre neizidite încă, depozitate cu prilejul inventarierii amintite permit presupunerea că ferestrele actuale cu fronton triunghiular ale clădirii, „ușor modificate” și reasezate cu prilejul refacerilor din secolul al XVIII-lea, aparțin amplificărilor din vremea principilor Rákóczi.

Castelul, azi ruinat din Țopa al consilierului princiar Wolfgang Bethlen (1560–1618), ridicat pe un plan dreptunghiular și apărat la colțuri de câte un turn poligonal a fost în curs de construcție în anul 1617. Atunci lucrase pe șantier – cu permisiunea specială a principelui Gabriel Bethlen – starostele breslei pietrarilor din Cluj, Ștefan Diószegi. La Țopa, asemenea castelului de la Miercurea Ciuc, la nivelul podului s-a construit un etaj de apărare cu guri de tragere verticale, alungite. Peste câteva decenii a contribuit la înfrumusețarea castelului și Elias Nicolai. În 1640 a proiectat Gabriel Haller zidul de incintă exterior, de plan dreptunghiular, apărat de niște bastionașe de colț cu un singur nivel. Refaceri relativ importante au avut loc apoi în vremea istoricului și cancelarului Ioan Bethlen, în 1669 și în 1675. Această din urmă refacere a fost marcată de o placă inscripționată, sculptată care a dispărut în ultimele decenii. Ultima refacere în stil clasicist a avut loc în 1831. În cursul ruinării castelului au fost descoperite ancadramente cu profile caracteristice Renașterii.

Turnuri de colț poligonale a avut și castelul din Sânpaul (jud. Mureș) al consilierului princiar (1629–), Ștefan Haller (1591–1657). Inscripția vedutei castelului consemnase că piatra de fundație a construcțiilor – vizând amplificarea unei reședințe din secolul al XVI-lea – a fost așezată la 29 aprilie 1610. Fiul său, Ioan Haller, în 1660 a construit inelul bastionar de fortificații, dublat de șanț de apărare; urmele acestora pot fi observate azi atât pe teren, cât și din înălțime în jurul castelului ruinat, incisiv refăcut în epoca Barocă. El a mai adăugat în 1674 și un „palatium” – o sală reprezentativă – castelului de odinioară.

La Cetatea de Baltă (jud. Alba) Ștefan Bethlen (1582–1648), fratele principelui Gabriel, a dispus reconstrucția unui conac mai vechi în anul 1622: „... dacă Domnul mi-ar lungi viața, aş dori să ridic aici ... o curie în care să nu-și vâre nasul orice hoinar și trepăduș...” – își împărtășea motivele sale judelei Bistriței. Întreprinderea lui atrage atenția în mai multe privințe: „mica curie” în cauză devenise una din reședințele fratelui principelui, a comitelui comitatelor Hunedoara și Maramureș și – în lipsa fratelui său – a guvernatorului Transilvaniei. Construcția a fost finalizată până la sfârșitul deceniului. În cele trei nivele de locuit ale nucleului său dreptunghiular compact încăperile erau dispuse în două șiruri, iar colțurile au fost marcate de turnuri cilindrice. Turnului vestic i s-a alipit către nord un turnuleț al scării care permitea circulația între caturi. Fațada castelului se împarte în două registre printr-un brâu de secțiune semicirculară la nivelul etajului II; brâul marchează și nivelul unde fațada devine perpendiculară, deasupra registrului inferior evazat asemenea zidurilor de cetate. Deasupra etajului II observăm etajul de apărare din pod care constituie un fel de cornișă, compusă din șirul continuu al gurilor de păcură însoțite de un șir alcătuit din guri de tragere. Deasupra acestui nivel se găsea aticul constituit din creneluri decorative al castelului: în 1757 acesta a fost demontat din voința viitorului tezaurar Nicolae Bethlen, deoarece nivelul superior al castelului era mereu inundat din cauza acoperișului scund. Până la incendiul din jurul anului 1980 castelul avea acoperișul și învelișul realizat atunci.

Poarta micului castel (azi acoperită de porticul de intrare adăugat în secolul al XVIII-lea) a conservat ancadramentul din piatră cu suprafața deteriorată al intrării, cu urme evidente ale panoului dreptunghiular adâncit al podului mobil de odinioară, împreună cu una dintre orificiile pentru lanțul prin care se ridica segmentul mobil al podului de acces. Fragmente de ancadrame realizate în spiritul Renașterii, respectiv portalul turnulețului scării cu deschiderea încheiată în arc semicircular la partea superioară și decorată cu



Cetatea de Baltă. Castel. După Istoria artelor plastice

frunze de acant sub cornișa ceva mai scurtă (secundar așezată?) cu începutul unui șir de denticuli (lipsește probabil un element orizontal din piatră cu restul profilului), alături de un alt ancadrament cu triglife atestă contribuția pietrarilor din Cluj la construirea castelului.

Ansamblul, situat pe un platou care domină așezarea și drumul pe malul Târnavei, a fost înconjurat de un șanț de apărare, apoi de un inel, pe alocuri dublu de fortificații cu „bastioane” semicirculare construit integral din palisadă care adăpostea și anexele gospodărești. Așa se prezintă în 1687 pe un relevu italian, datorat probabil lui Marsigli, intitulat „Pianta di Kukelvar spettante al Banfi”, adică aflată deja în proprietatea lui Gheorghe Bánfi (1661–1708), viitorul guvernator al Transilvaniei.

Castelul de la Cetatea de Baltă, împreună cu ansamblurile asemănătoare ca structură din Bahnea (jud. Mureș) – așa-numitul „castel nou” construit de cancelarul și istoricul Ioan Bethlen (1613–1678) – și Ozd (jud. Mureș) – construit în jumătatea a doua a secolului al XVII-lea, dar cu turnurile de colț ridicate abia după 1700 – au fost considerate de József Biró drept exemple ale influențelor franceze în arhitectura Principatului. Cetatea de Baltă seamănă într-adevăr cu monumente franceze din secolul al XVI-lea, dar nu putem trece cu vederea faptul că meșterii italieni activi în Franța s-au călăuzit după aceleași principii formulate de Bramante sau Baldassare Peruzzi care au stat la baza pregătirii fundatorilor italieni activi în Transilvania, născuți cu două generații după Baldassare Peruzzi. O modă a acestor forme putea fi generată însă și de răspândirea tratatelor tipărite de arhitectură.

Arhitectura epocii în discuție pare să acorde un interes deosebit problemelor încălzirii. Ansamblul gotic



Hunedoara. Castel. 1866. Litografie. După Lajos Arányi

compus din diferite clădiri alipite zidurilor de incintă la Hunedoara a fost unificat abia în secolele XVI–XVII în așa fel încât toate încăperile etajului să fie accesibile sub același acoperiș. Cronologia exactă a transformărilor de acolo nu poate fi determinată prin mijloacele oferite de analiza stilistică, dar trebuie să-l tratăm cu înțelegere acel proprietar din secolul al XVII-lea care a demontat bolta gotică în două nave a a.n. Săli a Dietei și a dispus împărțirea spațiului în două caturi cu câte trei încăperi locuibile și încălzite cu cămine. La primul nivel astfel obținut inventarul din 1683 amintește șirul compus din „casele domnului și ale doamnei” împreună cu sufrage-ria, în vecinătatea aripii Zólyomi.

Cetatea, amintită începând din 1428, a episcopilor Transilvaniei din Gilău a trecut în urma secularizării în proprietatea fiscului princiar. Din anii de după moartea episcopului Ioan Statileo (1542) trebuie să dateze inscripția aflată acum pe loc secundar al lui Petru More de Galac. În cursul cercetărilor ultimilor ani a fost dezvelită partea superioară a plăcii care, prin detaliile sale, pare să aparțină unui meșter legat de atelierul de pietrari din Strigoni. Publicarea rezultatelor cercetării paramentului, împreună cu cele ale săpăturilor arheologice din ultimii ani va clarifica multe din problemele

ridicate de ansamblu. Gheorghe Rákóczi I a confiscat domeniul de la David Zólyomi (1634), reconstrucția castelului a început în preajma anului 1639. În cursul lucrărilor – arată secretarul princiar și cronicarul Ioan Szalárdi – au fost demolate clădirile din curtea cetății, din ferestrele cărora nu se vedeau decât zidurile de incintă. În cursul lucrărilor aripile de locuit au fost alipite zidurilor de incintă, delimitând astfel o curte interioară, iar pe colțurile exterioare au fost fie ridicate, fie păstrate turnurile cilindrice. Încăperile ambelor niveluri au fost boltite, iar în pod a fost amenajat un etaj de apărare. Poarta de acces a castelului urma să fie marcată cu un turn. Acesta însă, din cauza fundației s-a prăbușit în șanțul de apărare. Dat fiind că în urma accidentului clujeanul Emeric Sárdi a fost întemnițat, el trebuia să fi fost, alături de Gabriel Haller poate, autorul concepției arhitectonice. Turnul nu a mai fost refăcut nici mai târziu când șantierul princiar era supravegheat de Agostino Serena.

Ansamblul a fost apărat de un gard din palisadă în jumătatea a doua secolului. Splendidul castel, ajuns în proprietatea familiei Bánfi după 1660, a fost asediat și ocupat de armata lui Francisc Rákóczi al II-lea la începutul secolului al XVIII-lea, a suferit apoi un incendiu

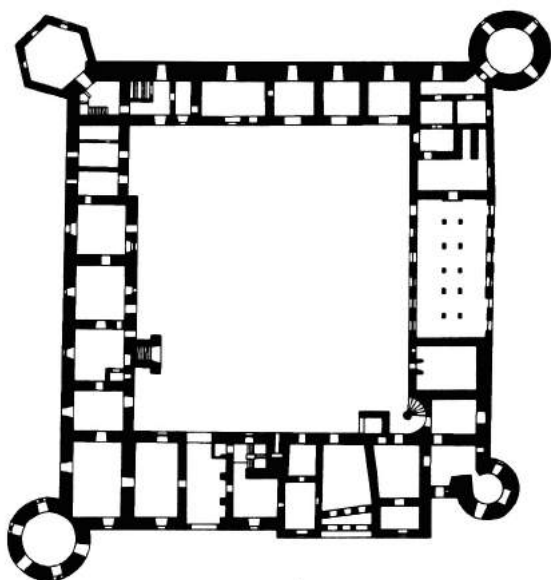
devastator în 1831, refacerea sa în stilul romantismului a avut loc în 1877.

Curtea dreptunghiulară a castelului este delimitată azi de aripi de diferite dimensiuni, cu turnuri circulare spre nord și sud, cu un turn hexagonal spre vest, iar spre est cu un turn de diametru mai mic. Pe latura sud-estică, într-un ax lateral se deschide accesul carosabil, iar în colțul interior estic se găsește o scară circulară din piatră. Latura nord-vestică – către castrul roman – împreună cu turnurile laturii sud-estice au ziduri groase, de aprox. 2 m. Turnul vestic pare o construcție mai nouă prin pereții mult mai subțiri.

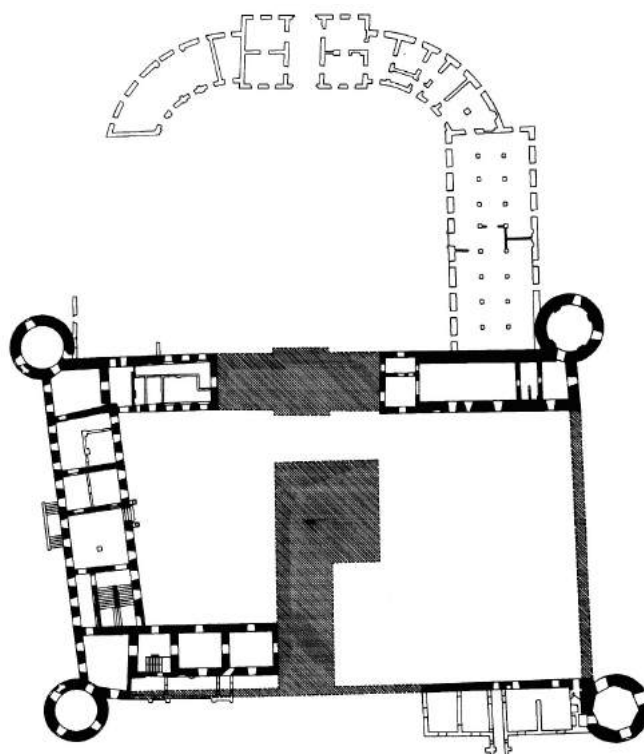
Din voința principelui Gheorghe I. Rákóczi și sala de audiențe din Gilău a fost decorată cu plăci ceramice turcești, asemănătoare sălii de audiențe din Alba Iulia și identice cu cele din Sárospatak (Ungaria).

Castelele deceniilor de după 1661

Fostul castel princiar, arătosul ansamblu din Gilău, a servit probabil drept model transformării conacului Bánffy din Bonțida (jud. Cluj). Proprietarul de după 1661 al Gilăului, Dionisie Bánffy (către 1638–1674), aflat la apogeul unei cariere abrupte, moștenise la Bonțida un conac ridicat pe un plan în formă de L care delimita probabil două laturi ale curții. Frații săi mai în vârstă împreună moșteniseră curia medievală, aflată în apropierea bisericii medievale (biserica reformată de azi). În perioada crizei politice dintre 1659 și 1663 conacul moștenit de mezinul familiei nu era o reședință sigură: soția, copiii și bunurile proprietarului în acești ani tulburi erau adăpostiți pe rând la reședința din Nușfalău, respectiv, la Baia Mare, Hust (Ucraina), Bistrița și la Mediaș. În perioada de consolidare, după înscăunarea lui Mihail Apafi I. Dionisie Bánffy și familia sa se aflau cel mai des la Urmeniș și la Gilău.



Gilău. Planul castelului



Bonțida. Castelul. Plan cu reconstituirea teoretică a curii inițiale

Experiențele acestor ani, laolaltă cu intenția de autoreprezentare a tânărului consilier princiar, rudă a principesei au motivat construcțiile din Bonțida. Pare probabil că între 1668 și 1674 s-a conturat incinta fortificată a castelului, asemenea modelului din Gilău cu turnuri cilindrice la colțuri și – pe aripa estică, a „palatelor” – cu turn de poartă, pe o parcelă care dublase probabil ca extindere curtea conacului anterior. Curtea extinsă a fost împărțită, incomod, în axul porții carosabile de aripa lungă a conacului moștenit, aripa cealaltă, perpendiculară constituia un fel de zwingier împreună cu latura de incintă dinspre parcul actual. Ansamblul denumit în izvoare „castrum” sau „castellum” a fost însă departe de finalizare în 1674 când proprietarul, victimă a intrigilor de curte, a fost decapitat.

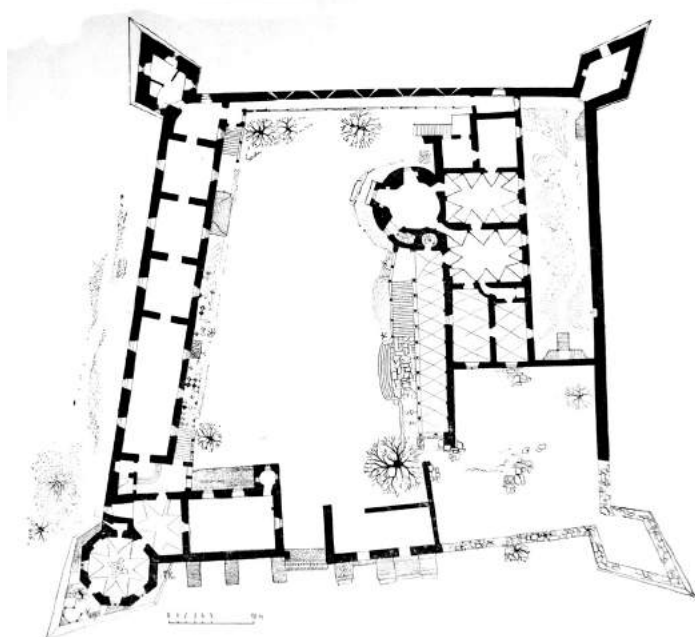
Construcțiile din Bonțida au fost reluate abia atunci când fiul lui Dionisie, moștenitorul domeniului, Gheorghe Bánffy (1661–1708) a devenit, în 1691, guvernatorul Transilvaniei. În cursul anilor care au precedat mișcarea curuților (1703–1711) s-a apucat de ridicarea aripii nordice, probabil pe o fundație diferită de cea actuală. În 1736 însă pe latura nordică nu existau decât fundațiile și zidurile perimetrice în paragină ale unei aripi constând din cinci încăperi. Existau deci numai încăperile care precedau turnurile și – între ele – conturul unei aripi de nord care însă nu a mai fost realizată niciodată în forma proiectată. Castelul din Bonțida nici în 1700, nici în 1702 nu putea concura cu Gilăul: nunta fiicelor guvernatorului a avut loc în fostul castel princiar și nu

la Bonțida. Un ancadrament datând din 1703, relevat de frații Sebestyén înainte de 1963, caracterizează faza încheiată în 1703.

Un loc important ocupă, printre izvoarele construcțiilor de aici, informațiile furnizate de Ștefan Wesselényi care consemna în 1705 că ansamblul era precedat de un pod și apărat de turnuri de colț. Totodată – continua – „Intrând în cetate ... am vizitat toate casele; la etaj nu am găsit decât o imensă pustietate, [soldații] nu au stricat numai stucaturile cu blazoane aurite ale încăperilor, dar au spart și bolțile acestora. De asemenea, au desfăcut tavanul și podeaua palatului aurit, au găurit pereții în căutarea comorilor. ... în multe locuri au demontat și giruetele și sferile acoperișului. ... Nu au lăsat intact nici un cămin, nici-o fereastră ... Acolo unde ferestrele aveau gratii, au extras gratiile, spargând ancadramentele frumos sculptate. Casele de la parter erau pline peste tot cu nemți bolnavi”. Imaginea sumbră care se conturează din aceste memorii, deloc exagerată, oglindește soarta castelului care a fost folosit pe rând și de curuți, și de imperiali, drept bază de operații militare. Este greu de imaginat proporția stricăciunilor prilejuite de soldații ambelor tabere în cursul celor opt ani ai luptelor, în lipsa proprietarului care nu putea să-și exercite drepturile din Sibiul aflat, în cea mai mare parte a acestei perioade, sub blocadă.

Construcțiile au continuat abia în anii de după 1730. Tranziția stilistică în avânt a epocii poate fi caracterizată pe deo parte prin întrebuințarea ancadramentelor renașcentiste târzii, printre care cele ale etajului turnurilor, produse ale atelierului din Chidea al lui Dávid Sipos, pe de alta prin fațada divizată în panouri delimitate de lezene – descrisă de inventarul curiei din 1735 – caracteristică deja Barocului.

Istoria castelului din Criș (jud. Mureș) al familiei Bethlen cuprinde aproape întreaga epocă a Renașterii. Incinta patrulateră neregulată a castelului a fost apărată la colțuri de turnuri amintind de bastioane. Numai în colțul nord-estic, alături de poartă era un turn octogonal, încadrat, asemenea turnurilor castelului din Racoș, de un bastion scund. Latura nordică și o parte din cea estică a incintei sunt delimitate de un corp de clădire cu etaj, pe celelalte laturi se află un coridor de apărare. În jumătatea vestică a curții se înscrie celălalt corp constând dintr-un turn cilindric cu aripa de locuit și scara, respectiv, loggia alipite acestora. Încadrarea acestora, loggia mai lungă decât corpul de clădire sugerează o evoluție în mai multe faze diferite. Rezultatele cercetărilor arheologice întreprinse în mai multe reprize, între 1971 și 1977 (Mariana Dumitrache), respectiv înainte de 1999 (Raluca și Sergiu Iosipescu) au fost doar parțial publicate. Cea mai importantă observație a celor din



Criș. Castelul. Planul parterului. După Documente de arhitectură, fasc. 7

urmă a fost constatarea că turnul și conacul alipit nu sunt contemporane.

În jurul anului 1485, vis-a-vis de biserica parohială a satului patronată de familia Bethlen, au existat trei clădiri, aparținând lui Grigore, lui Marc și, respectiv, lui Nicolae Bethlen. În structura din lemn a acestui din urmă conac, meșterul constructor, un dulgher din Moșna pe nume Gregorius Zabo a întrebuințat 17 care de bărne și cuie din metal.

Următorul moment al istoriei castelului este reprezentat de construcțiile consilierului reginei Isabella, Gheorghe Bethlen și ale soției acestuia, Clara de Nagykaroly, cunoscute nouă din inscripția dispărută după 1978: [.....] *ÆDIFICAVIT GEORGIVS // [DE BETHLE]N SERENISSIMARVM REGINAR // [VM MA]ESTATVM CONSILIARIVS VNACVM // [CO]NTHORALI SVA CLARA DE NAGY // [K]AROLY RESTAVRAVIT AC REFORMA // VIT CELLAMq(ue) SVBSITAM CONCAMERA // VIT ANNO DOMINI 1559*

Inscripția fragmentară se referă la o construcție „reformată și restaurată” de consilierul maiestăților regale și la o pivniță dedesubt care a fost concomitent boltită. Inscripția trebuia să fie gata înainte de septembrie 1559, înainte de moartea reginei Izabella. Interpretarea textului este problematică prin faptul că locul unde se afla în secolul trecut inscripția, deasupra ușii de acces din loggie în prima încăpere a corpului vestic, după toate probabilitățile era unul secundar: în corpul respectiv inițial se intra dinspre vest, ușa aceasta fiind înființată abia după construirea loggiei. Nu excludem că textul face referire la același corp de clădire, dar nu

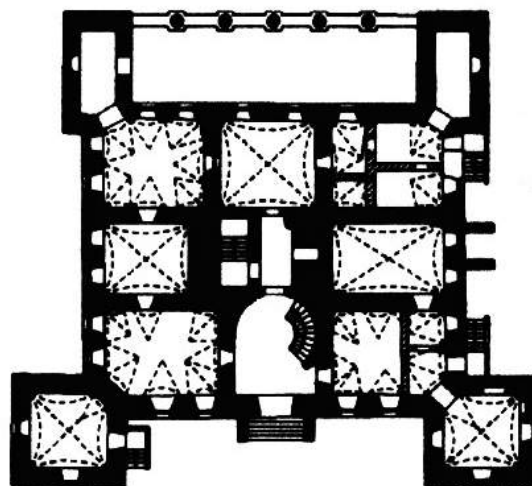
avem cum să excludem nici posibilitatea existenței unei alte clădiri. Cert este însă că această inscripție nu data – cum presupuse Jolán Balogh și alți autori care i-au preluat fără critică părerile (publicate pentru prima oară în 1933) – privind construirea loggiei.

Corpul vestic, presupunem, inițial consta doar din cele două încăperi centrale ale corpului, cu acces dinspre vest. Ulterior i s-au adăugat încăperile de la extremități. Adaos ulterior a fost și turnul cilindric, fundațiile căruia se subțiază în segmentul de contact cu pivnița încăperilor amintite. Partea estică pare să dateze prin ancadramentele lui Mihail Bethlen în 1588. Aceluiași proprietar îi atribuim (pe baza monogramei) fereastra dreptunghiulară, decorată cu friză de rozete (un alt ornament tipografic foarte răspândit, întrebuințat ca model, atât la Criș, cât și în Cluj – Casa Wolphard – sau în Sibiu), respectiv cu capete de îngeri în colțurile superioare, păstrată astăzi în lapidar, dar provenind de la nivelul doi, de deasupra loggiei al turnului cilindric. Ferestrele cu fronton triunghiular ale primului nivel al turnului care sau preced sau sunt contemporane cu cele ale nivelului următor, trebuie să aparțină de asemenea construcțiilor lui Mihail Bethlen. Analogiile lor, aparținând formelor răspândite datorită învățăturilor lucrărilor tipărite ale lui Sebastiano Serlio, apar în Transilvania la construcțiile fraților Ștefan și Baltazar Báthory, la Șimleul Silvaniei și, respectiv, la Făgăraș, precum la Iernut (1593) și Sânpaul (1594), la construcțiile lui Francisc Kendi, peste tot deci, în perioada 1586–1594.

Prin urmare, dacă acceptăm că inscripția din 1559 se referă la nucleul corpului, atunci amplificarea acestuia, împreună cu adăugirea turnului cilindric aparține construcțiilor lui Mihail Bethlen (m. 1598), fiul consilierului Gheorghe (m. 1574).

Această parte a ansamblului a fost ulterior, începând din anii 1660, amplificată de Alexie Bethlen. Contribuția lui cuprinde alipirea a.n. loggii, întărirea structurii prin tiranții de fier, construirea (?) sau cel puțin decorarea cu stucaturi a bolților de aici. Zidurile noii incinte, prevăzută cu turnuri imitând forma bastioanelor italienești, pot fi datate pe baza inscripțiilor lui Alexie Bethlen așezate pe fiecare dintre ele. Aceste fortificații exterioare nu au mai permis însă supravegherea împrejurimilor și au obturat tirul armelor de foc dispuse pe ultimul nivel de atunci al turnului lui Mihail Bethlen obligându-i pe proprietarii din jumătatea a doua a secolului al XVII-lea, pe Alexie și pe frații săi, pe cronicarul Wolfgang și pe Grigore la supraînălțarea turnului din centrul ansamblului.

Este evident că aceste schimbări au generat o reorganizare majoră a circulației interioare. Fațada vestică,



Sânmiclăuș. Planul castelului

principală de până atunci a corpului s-a transformat într-una secundară, precedată de curtea interioară, grădina intimă, destinată stăpânei castelului, iar cea estică, prin loggia arătoasă – imitându-le pe cele realizate la palatul princiar de la Alba Iulia și la palatul din cetatea Făgărașului – a devenit itinerarul de acces către apartamentul proprietarului, situat în turn. Aceste transformări au generat semnificative diferențe de nivel între loggia și nivelul de călcare din încăperile existente (Inventarele amintesc cele două trepte de la intrarea în sala de mese). Nivelele superioare ale turnului au devenit accesibile de asemenea din interiorul conacului și prin turnulețul de scară alipit turnului cilindric. Termenul *ante quem* pentru construirea loggiei, mai lungă decât fațada (trădând de fapt intenția unei amplificări proiectate a corpului în discuție), este oferit de anul 1668 al giruetei din tinichea, aflată odinioară pe vârful acoperișului scării și loggiei.

Este de presupus că acest corp vestic, nucleul ansamblului a fost încadrat de lucrări de apărare, probabil de o incintă din palisadă sau chiar din zid care dublau pe latura estică linia de apărare constituită de turnul cilindric și corpul de clădire.

Evoluțiile catastrofale care au avut loc între 1658 și 1661 au generat un val de construcții de apărare și în jurul reședințelor nobiliare. Astfel au fost ridicate fortificațiile exterioare, azi dispărute, ale castelelor de la Sânpaul și Albești aparținătoare familiei Haller, cele de la Mănăstirea ale familiei Kornis, incinta fortificată din Bonțida (Dionisie Bánffy), precum și fortificațiile exterioare ale castelului de la Sânmiclăuș (Nicolae Bethlen).

Amplificarea centrului domenial din Criș a avut loc mai înainte chiar, în vremea lui Francisc Bethlen, maestrul curții princiare (1601–1653) și soția sa, Kata Kemény de Gyerőmonostor, sora viitorului principe,

Ioan Kemény. Lor le datorăm nucleul vechi, nordic al aripii estice. Ei au ridicat turnul poligonal și încăperile din jurul acestuia. Construcțiile au fost continuate de fiul lor, Alexie Bethlen (1643–1696). El a fost cel care a încadrat ansamblul clădirilor anterioare într-o incintă exterioară fortificată cu turnuri, a restructurat apoi comunicația în interiorul ansamblului și el a fost cel care a realizat un nou șir de încăperi reprezentative în aripa nouă, alipită de asemenea laturii nord-estice a incintei.

Această evoluție va deveni evidentă în izvoarele reflectând situația din anii răscoalei curuților dintre 1703–1711. Generalul curuților, Simion Forgách și anturajul său au ocupat încăperile noi și reprezentative aflate la etaj, în preajma porții și în apropierea turnului nordic în 1705, neglijând încăperile mai vechi, demodate ale aripii vestice. De asemenea, în 1708, guvernatorul Transilvaniei, contele Gheorghe Bánffy, coproprietar al ansamblului, a fost cazat în aceeași parte a clădirii.

Încăperile parterului au îndeplinit funcții economice (atelieri de tâmplărie, de țesătorie, magazia de slănină, magazia de grâne), respectiv au servit drept locuință slujitorilor curții (slugi, judele curții). Excepție a constituit capela curții, amenajată probabil în faza Alexie Bethlen.

Pivnițele deși au fost construite pentru vin, în parte serveau drept magazii pentru depozitarea fructelor – aflăm din inventare. În cursul secolului al XVIII-lea proprietarii castelului au preferat aripa vestică, apartamentele lor au fost amenajate în conacul vechi și în turnul cilindric, ceea ce a dus la decăderea aripii estice. În cursul secolului al XIX-lea au fost folosite pentru locuit și încăperile părții nordice a aripii estice.

Aproximativ concomitent cu șantierul lui Alexie Bethlen din Criș, în 1667–1668 a demarat lucrările la Sânmiclăuș (jud. Alba) vărul și în multe privințe concurentul proprietarilor din Criș, Nicolae Bethlen (1642–1716). În anii care au urmat până la sfârșitul secolului pe locul unui conac modest și-a construit un castel potrivit pretențiilor sale. Din detaliile referitoare la construcții ale „Memoriilor” sale și din informațiile inventarului din 1765 care consemnează toate blazoanele și inscripțiile din castel, M. Benkő a reconstituit pas-cu-pas cursul mereu împotmolit al lucrărilor: conturarea pe rând a beciurilor, a încăperilor parterului, etajului; ridicarea apoi a zidurilor de incintă apărute de poarta cu pod mobil (1686) și cinci „bastioane” (1692, 1694, 1695, 1696, 1698). Corpul dreptunghiular al castelului este flancat la fațada nordică de „bastioane”, la cea sudică – care cuprinde loggia dublă – de pavilioane. Din interior zidurilor de incintă li s-au alipit anexele gospodărești.

Portalul intrării se află în axul de simetrie al fațadei și al interiorului divizat în nouă spații dispuse în trei

șiruri. Inscripția din 1673 a portalului data odinioară finalizarea parterului care în momentul respectiv a primit și acoperiș învelit cu țigle. Etajul a fost construit între 1680 și 1683, paralel cu realizarea decorului stucat și pictat al parterului. Către 1686 a fost montat bovindoul etajului, decorat cândva cu blazonul Iuliei Rhédei. Acesta permite să ne imaginăm bovindourile contemporane din Iernut, Ilia și chiar din Alba Iulia. Ancadramentele ca și șenajul fațadelor au fost evidențiate prin imitarea cu zugrăveală roșie a blocurilor ecarisate pe fațada galbenă.

Cele două curți ale castelului au fost apărute de incinta fortificată, de un șanț de apă pe trei dintre laturi, respectiv, dinspre sud de apa Târnavei Mici.

Autorii care s-au ocupat de castel multă vreme au considerat că elementele baroce ale castelului se datoresc impresiilor peregrinării vest europene a comanditarului-proiectant. M. Benkő a clarificat că elementele baroce ale loggiei castelului, împreună cu ferestrele parterului aparțin refacerilor realizate de Franz Schweininger în 1765, că paralelismele evidente dintre Sânmiclăuș și castelele din Jibău, Șincai și Gurghiu marchează de fapt activitatea meșterului din secolul al XVIII-lea.

Conacele epocii

Exemplele enumerate mai înainte reprezintă cele două categorii de dimensiuni mari, dar relativ rare ale arhitecturii rezidențiale nobiliare în Principatul Transilvaniei: castelul organizat într-un corp compact și cel organizat în jurul unei curți interioare, ambele conturate în Italia și răspândite în Europa întreagă. Detaliile acestor ansambluri, variantele lor funcționale sau compoziționale locale, caracteristice unor țări sau chiar unor regiuni au fost însă puternic influențate de formele arhitectonice tradiționale, de modul de viață, de obiceiurile și exigențele locale, adaptate condițiilor climatice locale, deosebite celor din Italia.

Nobilimea relativ numeroasă și foarte diferențiată a Transilvaniei a locuit în conace, definite prin termenul generalizator, inițial juridic, preluat din limba latină de „*curia*”, adică curte însemnând parcela și ansamblul de clădiri al reședinței nobiliare, exceptat de impozite, atingerea căreia fără hotărâre judecătorească era echivalentă cu abuz de putere calificat.

Variantele tipologice evoluând de la două-trei încăperi, derivate din casa țărănească până la șase-șapte încăperi au fost clasificate de M. B. Nagy pe baza analizei unui număr deosebit de mare de inventare. A demonstrat de asemenea că exemplarele reprezentative ale genului au suferit influențe atât din partea casei țărănești, cât și din partea castelelor și că unele dintre ele pot fi considerate castele mai modeste.

Din punctul de vedere al istoriei arhitecturii Renașterii transilvănene edificiile cu structuri mai complexe, mai apropiate de castele par semnificative. În această apropiere au un rol deosebit structurile cu două șiruri de încăperi alăturate, care, evident, renunță la formele tradiționale căutând asemănarea cu structurile castelelor mai modeste. Procesul de amplificare are ca punct de plecare hornul legat inițial de încăperea de acces îndeplinind funcția de pridvor-bucătărie, „casa afumată” cu hornul deschis a marcat cel de-al doilea șir al încăperilor, de obicei mai strâmte. Încăperile reprezentative ajungeau astfel în șirul dinspre fațada principală, cea a intrării, cele cu funcții secundare în șirul din spate.

Un exemplu semnificativ al acestei evoluții, alături de conacul din Ilia (jud. Hunedoara), amintit mai înainte, constituie evoluția reședinței din Mălâncrav a familiei Apafi, amputată și transformată în stil clasicist târziu înainte de 1848, ruinată, apoi reparată în 1908, transformată în anii de după 1920 în Casa de cultură (Saal) a sătenilor sași, restaurată și devenită în ultimul deceniu al secolului trecut reședința Fundației Mihai Eminescu Trust.

Potrivit rezultatelor cercetărilor arheologice, în timpul construcției – la sfârșitul secolului al XVI-lea sau începutul celui următor – s-a conturat deja o pivniță cu încăperile boltite, dispuse în două șiruri, adâncite în panta dealului, în apropierea bisericii-cetate parohiale, patronate de familie. Aceeași structură, plănuită dinainte a trebuit să aibă și parterul care – este de presupus – a reprodus un model elaborat, poate chiar structura conacului anterior.

Seria bogată de inventare istorice ale ansamblului, informațiile care au fost verificate de cercetarea arheologică și cea a paramentului permit să reconstituim structura anterioară refacerilor moderne mai sus amintite. În momentul construcției s-a conturat o clădire constând din două șiruri a câte trei încăperi, cu bucătăria și pridvorul în axul de mijloc al fațadei dinspre curte. În dreapta pridvorului „primul palat”, în partea

dinspre poarta parcelei și biserica parohială patronată de proprietari se afla sufrageria și „casa domnului”, în partea opusă, „casa doamnei” și „casa fetelor” (adică a fetelor nobile care își desăvârșeau educația în anturajul doamnei) din care prin câteva trepte ale unei scări se ajungea în grădina cu flori.

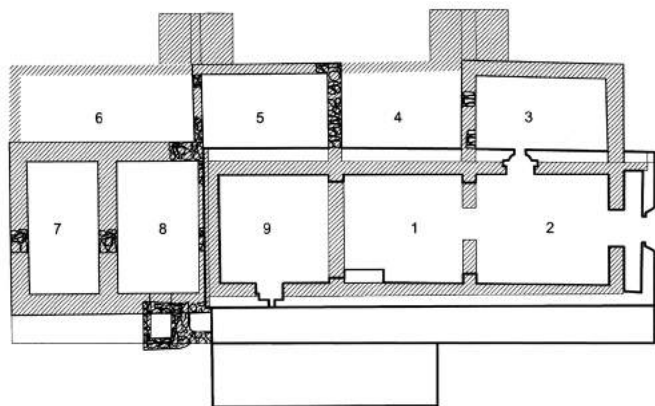
Pridvorul, aflat în mijloc, era accesibil dinspre curte printr-un podeț din lemn cu rampa ascendentă, flancat de câte o filegorie, ambele accesibile la rândul lor prin ramificațiile perpendiculare ale acesteia. Ultimul segment al acestei rampe de acces constituia un pod mobil, „asemănător porților orașelor cu incintă fortificată”, – cum se exprimă autorul inventarului – sprijinit de pragul ușii la cca 1,90 m înălțime de la nivelul de călcare din curte și ridicat sau coborât prin lanț și scripete dintr-un turnuleț așezat pe streășina evazată. Segmentul ridicat al podului dubla ancadramentul portalului de intrare.

Această clădire a fost înfrumusețată probabil de Gheorghe Apafi (1588–1635), mai apoi, în 1651 de văduva sa, Barbara Petki (m. 1661). Fiul lor, principele Mihail Apafi I și soția sa, Ana Bornemisza, au mai adăugat două încăperi pe șirul fațadei principale și una, de aceeași lungime, în spate. Bogatul decor pictat al acestor trei încăperi boltite care au dezechilibrat însă simetria fațadei, sunt descrise de inventarele ulterioare, dar au fost comentate și de Ștefan Wesselényi. Lungimea acestei clădiri trecea de 40 de m, lățimea sa, dacă socotim și cele două perechi de pervate, îndepărtate de constructori prin coridoare lungi de 3,8 m, a trecut de 17 m.

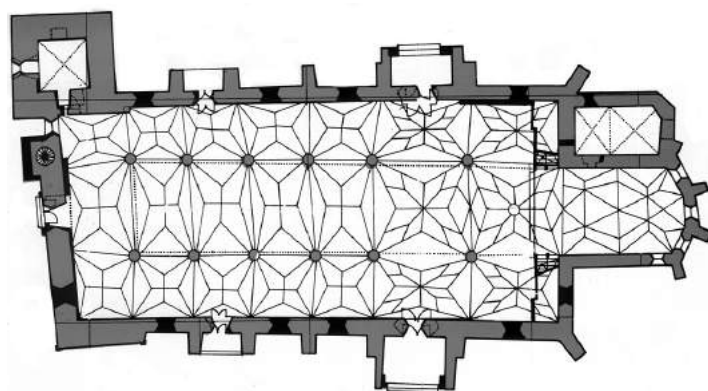
Arhitectura ecleziastică

Relativ puține monumente reprezintă arhitectura ecleziastică a epocii studiate, deoarece valurile consecutive ale Reformei au generat transformări esențiale în profilul eclesiastic al Transilvaniei. În majoritatea orașelor transilvănene devenite protestante o singură biserică, de obicei cea parohială a rămas în funcție, locuitorii mănăstirilor au fost alungați, edificiile lor au fost folosite multe ori drept depozite sau cariere de piatră ieftină.

Biserica parohială medievală Sf. Nicolae din Bistrița, înconjurată de incinta fortificată care precedase zidurile de apărare ale orașului, a fost reînnoită începând din ultimele decenii ale secolului al XV-lea în mai multe faze gotice târzii. În cursul ultimei dintre acestea, între 1559 și 1563 sub conducerea arhitectului italian, cetățean al Lembergului (Lviv, Ucraina), Petrus Italus de Lugano s-au demontat bolțile existente și s-a ridicat actuala structură a bisericii hală, acoperită de bolți stelate, pe nervuri din cărămizi prefabricate sprijinite pe „coloane” masive, zidite din cărămizi și încheiate cu capitel renașcentist care au „supraînălțat” stâlpii



Mălâncrav. Curia Apafi. Plan cu rezultatele săpăturilor.
După Angel Istrate. Desenul lui István Karácsony



Bistrița. Biserica evanghelică. Plan

poligonali mai scunzi ai bolții anterioare. Interiorul este luminat de ferestre structurate gotic, încheiate însă în arc semicircular la partea superioară și decorate cu muluri și menouri profilate cu talon, deja în spiritul Renașterii. O spectaculoasă realizare a acestei reconstrucții este tribuna largă, în formă de U, delimitată de o balustradă, cu scară de acces arătos pe ambele laturi ale arcului de triumf.

În 1563 a fost montat portalul vestic monumental cu deschiderea încheiată în arc semicircular la partea superioară, încadrat de semicoloane ionice pe pedestal înalt care susțin antablamentul inscripționat cu istoricul refacerii. Alături de portalul principal, pentru înlesnirea accesului au mai înființat în treimea vestică a navelor laterale două portaluri laterale, asemănătoare, încadrate însă de lezene ionice. Acestea s-au adăugat celorlalte două portaluri laterale gotice târzii cu baghete, dar cu cornișă profilată de asemenea în spiritul Renașterii.

Fațada vestică asimetrică, datorată transformărilor medievale târzii a bisericii, a fost încoronată cu un atic treptat, în trei registre delimitate de volute articulate cu semicoloane și decorat cu urne. Frontonul estic, dinspre cor al nevelor a fost încoronat cu un turnuleț poligonal destinat clopoțelului „sufletelor”, susținut de stâlpidecorați cu caneluri. Turnul incintei fortificate îndeplinind și funcția de clopotniță a fost supraînălțat cu un etaj înconjurat de un coridor cu balustradă sprijinit pe console.

În mod asemănător domină forme amintind stilul gotic în biserica catolică construită de Cristofor Kereszturi în anii 1580 la Mănăstirea. Mica biserică cu navă, cor poligonal, sacristie și un turn înglobat în navă, octogonal desupra cornișei principale a bisericii, este sprijinită de contraforți gotici, are ancadrame în arc frânt, ferestre cu muluri, toate profilate însă în spiritul Renașterii. Acestea, consolele bolții din navă amintind de cele ale turnurilor palatului din Făgăraș, împreună cu blazonul așezat pe turn al familiei Báthory – principii

patroni ai lui Kereszturi – demonstrează că avem de-a face cu un edificiu a cărui funcție fusese subliniată prin întrebuințarea „formelor consacrate” ale Goticului.

Consilierul princiar Francisc Kendi (m. 1594) a adăugat bisericii modeste gotice târzii din satul Iernut în 1593 un portic acoperit cu o boltă în cruce susținută de console Renaștere pentru protejarea portalului cu fronton triunghiular decorat cu blazonul în relief al patronului.

Fosta catedrală de la Alba Iulia, devenită biserica de curte a lui Ioan Sigismund, a fost amplificată cu o tribună de lemn deasupra sacristiei vechi și a navei laterale sudice, între transept și aproximativ portalul sudic, cu accesul direct din palatul princiar. Tribuna a fost reconstruită de Gabriel Bethlen și, după distrugerile din 1658–1661, de Mihail Apafi I.

După recatolizarea bisericii, între 1595 și 1599 s-a construit și o altă tribună cu două șiruri a câte trei arcade suprapuse, destinate principelui și orgii instalate. Azi pot fi observate la capătul sudic al transeptului doar amprentele acestei loggii construite de principii Sigismund și Andrei Báthory prin contribuția pietrarilor din Cluj.

Catedrala a ajuns o ruină după evenimentele din 1603 și nu a fost refăcută decât în timpul domniei lui Gabriel Bethlen. Începând cu 1614 s-a lucrat la acoperiș și la turnul sud-vestic. Pereții acestuia au fost supraînălțate cu câteva șiruri de piatră și încoronate cu o cornișă decorată cu astragali, cu un semitor de ove și un talon amplu, decorat cu frunze de acant. Coiful nou al turnului – asemănător celui precedent, realizat de un meșter sibian după 1545 – cu patru turnulețe laterale, a fost învelit cu țigle verzi, smălțuite, confecționate de asemenea în Sibiu. Pe vârfurile coifului au fost montate cinci globuri aurite de orfevrarii clujeni. După 1618 au refăcut și turnul nord-vestic. Acesta a primit o suprastructură cu foișor și coif, de asemenea cu patru turnulețe, învelite cu tinchea vopsită în verde. Ambele turnuri au fost înzestrate cu câte un orologiu; în turnul sudic s-a montat un singur clopot, în cel nordic au fost montate cinci clopote noi, turnate în armamentarul princiar din Alba Iulia și alte două clopote vechi, aduse din turnul catedralei demolate în cetatea din Oradea.

Biserica reformată din Făgăraș a avut parte de o istorie agitată. Construcția a început sub conducerea sienezului Giovanni Landi în 1629–1630. Lucrările au fost reluate în vremea lui Gheorghe Rákóczi I, dar – din motive militare – pe o parcelă mai îndepărtată de cetate. La începutul secolului al XVIII-lea și această locație a devenit periculoasă pentru apărătorii cetății, biserica fiind din nou mutată. Portalul și amvonul fac parte din ultimele monumente sculptate ale Renașterii din Transilvania.

O categorie separată constituie în cadrul acestor construcții diferitele biserici și capele de curte. Printre acestea trebuie să amintim capela castelului din Someșeni a familiei Mikola, demolată la începutul secolului XX, reprezentată însă de releveul din 1687. Din această capelă provine un monument funerar datând din 1601. Probabil o asemenea capelă indică și rezalitul poligonal asemănător al castelului Apafi din Dumbrăveni.

La Mălâncrav între 1633 și 1635 și-a construit o capelă deosebită Gheorghe Apafi, tatăl principelui, vis-a-vis de conac, în actualul cimitir săsesc al satului. Clădirea a fost cercetată înainte de demolare în 1909 (L. Szádeczky). A fost o construcție din piatră, de plan pătrat, cu laturile de 8 m, cu acoperișul învelit cu țigle din care se ridica un turnuleț pentru clopot. În vârful acestei clopotnițe în 1908 se afla încă o giruetă cu inscripția fratelui principelui, *AP(afi) BO(ldisár) 1651*. Potrivit descrierilor, deasupra ușii pictate de intrare se afla o fereastră circulară, alte două asemenea ferestre erau așezate pe latura opusă. Probabil o a patra fereastră asemănătoare lumina inițial amvonul cu inscripția 1633, zidit din cărămizi, situat într-una dintre colțuri. Interiorul era acoperit cu un tavan casetat, decorat alături de blazoanele sculptate, aurite și pictate ale soților Gheorghe Apafi și Barbara Petki cu o colecție de citate din Biblie și din opera Sf. Augustin, toate pictate în zilele de 3 și 4 mai 1634, probabil după montarea compoziției. Acest baldachin – cum îl numește unul dintre vizitatori – acoperise în mijlocul capelei monumentul funerar al lui Gheorghe Apafi și al familiei sale (inclusiv al fiului său, Ștefan, fratele viitorului principe, decedat în 1669), realizat de Elias Nicolai. Este de presupus că nu numai monumentul, ci și tavanul casetat, sculptat și pictat aparținuse de asemenea meșterului, pe atunci deja locuitor al Sibiului.

Ceva mai târziu, în preajma anului 1648 a fost ridicată capela curții princiare de la Deva. Clădirea a fost distrusă probabil înainte de 1711. Este vorba de o biserică sală orientată cu latura scurtă spre nord (spre cetate) și cu un cor deosebit în descrieri, către oraș, așezat în apropierea gardului vestic crenelat, deci paralel cu latura vestică a Magnei Curia. Acoperișul în două ape al clădirii era învelit cu țigle. Portaluri cu ancadrame din piatră și canate duble, pictate permiteau accesul în interior, una dinspre cetate, alta dinspre apartamentul principesei. Deasupra ambelor portaluri era înzidit câte un leu funerar roman, spoliile din împrejurimi (asemenea decor a mai fost remarcat la Ilia, există și azi la Dumbrăveni și la Criș). Interiorul pavimentat cu cărămizi (romane?) era acoperit cu o boltă semicilindrică cu penetrații sprijinită pe câte zece console pe fiecare dintre laturi. Pentru dimensiunile clădirii pare semnificativ

că interiorul lung de 20 m al capelei din Făgăraș este boltit doar pe opt perechi de console. La Deva, în fiecare a doua dintre penetrații, pe latura vestică, acoperită în parte de gard, se aflau ferestre în ancadrame din piatră circulare, asemănătoare celor ale capelelor din Făgăraș sau din Mălâncrav, pe latura opusă, estică în schimb lumina era asigurată de șase ferestre „amintind de forma celor ale bisericilor din vechime, cu ornament în vârf”. Amvonul cu trepte era sculptat din piatră.

Biserica reformată din Hunedoara a fost refăcută de patroni, proprietarii domeniului, Petru Bethlen (m. 1646) și soția sa, Kata Illésházi, în 1644. Edificiul, o structură gotică/goticizantă (?) târzie a primit cu această ocazie două portaluri cu fronton triunghiular, fiecare încadrând blazonul unuia dintre soți și susținut de un listel decorat cu volute. Forma mulurilor ferestrelor „gotice” ar putea fi și aici contemporană cu portaluri.

Numai din descrierea izvoarelor cunoaștem biserica reformată voluminoasă din Oradea, construită înainte de anul 1632, în întregime din lemn, sub cetate, în strada principală a orașului. Potrivit cronicarului Ioan Szalárdi, constructorii – să nu pericliteze siguranța cetății prin ridicarea unei clădiri din piatră – au ridicat pentru numeroșii credincioși o șură înaltă, susținută de stâlpi și cu acoperișul învelit cu șindrilă care putea fi distrus în caz de nevoie. În interiorul bisericii se găseau monumente funerare exigente, însoțite de steagurile mortuare atârinate.

Ferestrele circulare leagă de construcțiile princiare amintite fosta capelă a castelului Bethlen din Bahnea. Potrivit inscripției cheii de arc, aceasta a fost însă construită mai târziu, începând din anii 1660, de către Alexie Bethlen. Pe desenul din 1928 al lui J. K. Sebestyén se vede un cor poligonal boltit pe nervuri susținute de mănunchiuri de câte trei colonete (detaliile capitulelor nu pot fi deslușite din desen, aspectul lor însă amintește de ușciorii din lapidar ai porții carosabile din Criș).

Același patron a fost cel care a amenajat capela castelului din Criș. Spațiul dreptunghiular – cu acces din gangul de odinioară a porții – al acestei capele aparține încă amplificării din faza Francisc Bethlen (1601–1653) al corpului nord-estic al castelului. Ferestrele bigeminate în ancadrame din piatră, identice cu altele din același castel, marcate însă cu inițialele lui Alexie Bethlen (AB), care luminează interiorul, împreună cu stucaturile identice cu cele aflate în corpul vestic, demonstrează că amenajarea interiorului capelei, bolțile semicilindrice cu penetrații sprijinite pe stâlpi, odinioară treptați, angajați aparțin aceluiași comanditar din jumătatea a doua a secolului al XVII-lea. Trebuie să observăm că această capelă nu are nimic comun cu Evul Mediu, cum se afirmă deseori în literatura de

specialitate. A fost construit deasupra pivniței corpului realizat de Francisc Bethlen, iar fragmentele de muluri gotice apărute în săpăturile lui Mariana Dumitrache și interpretate de Ileana Tugearu drept resturi ale ferestrelor gotice ale capelei medievale, ar putea să fie chiar medievale, dar provin după toate probabilitățile din biserica evanghelică demolată la începutul secolului al XX-lea și fuseseră depozitate deja din interes pentru antichități de proprietarii castelului, care au preluat din biserica demolată concomitent și monumentele funerare aparținând strămoșilor Bethlen expuse în parcul castelului.

Proiectele contemporane păstrate în condiții deosebit de norocoase și însemnările din Socotelile orașului Cluj permit să ne facem o imagine despre construcțiile iezuite din Alba Iulia și Cluj. Mănăstirea din Alba Iulia a ordinului a trecut după 1603 în folosința școlii reformate din oraș,

La Cluj, după atacul și distrugerile orașenilor unitarieni din 1603, biserica din Strada Lupilor (Kogălniceanu) a fost refăcută abia în perioada 1638 și 1647 de către Gheorghe Rákóczi I pentru cetățenii de confesiune reformată ai orașului. Bolțile gotice târzii ale navei, serios avariate în 1603, au fost refăcute în cursul acestei faze. Se pare că s-a încercat mai întâi înlocuirea lor cu bolți semicilindrice cu penetrații susținute de console: câte o pereche de console renaștentiste înzidite au fost descoperite la ambele capete ale navei. După ce experimentul a fost abandonat, principele a căutat prin emisarii săi meșteri obișnuiți cu realizarea unor asemenea bolți în Curlanda. Maestrul Gheorghe împreună cu două calfe au sosit la Cluj la începutul sezonului de construcții, în 1642 și, în colaborare cu pietrarii clujeni, au terminat până în anul următor bolta nouă, susținută de semicoloanele structurii gotice, moștenite prin aplicarea unor capitele noi, treptate, în profilul cărora apare și un talon sub abac.

În Transilvania secolelor de după Reformă comunități catolice compacte s-au menținut doar în scaunele Ciuc, Gheorgheni și Cașin, în zone din Trei Scaune și din Scaunul Mureș, pe Valea Nirajului. Nu se întâlnesc însă nici acolo construcții importante, ample sau reconstrucții serioase. Se ridică de obicei capele mici, se înalță cruci la marginea drumului, se reînnoiesc interioarele, mobilierul bisericilor existente. Capelele procesionale sau de înmormântare marchează și individualizează peisajul acestor zone.

O excepție constituie mănăstirea franciscană din Călugăreni, înființată după 1634. Nucleul ansamblului de azi a constituit corul și turnul de pe latura nordică a acestuia. Aproximativ către 1640 era terminată și nava împreună cu cripta de dedesubt. Între 1667 și 1676,

în timpul guardianului Ioan Kájoni (Caioni, Căianu, 1629–1687) s-a construit un fel de deambulator cu tribună în jurul navei, conturând actuala navă laterală nordică și capela sudică, ce determină volumul actual al bisericii. Acestei faze aparțin cele două portaluri, inspirate probabil din tratate de arhitectură și realizate de pietrari polonezi – amintirea acestora persistă doar în tradiția orală – ca și ferestrele laturii nordice, decorate cu sgraffiti. Aripa vestică a mănăstirii a fost construită de asemenea în această perioadă. În 1692, după refacerea distrugerilor pricinuite de armata lui Emeric Thököly, au fost resfințite (?) cele cinci altare și clopotele bisericii de către episcopul de Bacău, Iacob Fr. Dluszki O.F.M. (1681–1694).

Săpături arheologice repetate (M. Beldie Dumitrache, A. Sófalvi) au demonstrat că edificiul mic al capelei patrulebe dedicate Inimii lui Isus din Odorheiul Secuiesc este o construcție de la mijlocul secolului al XVI-lea.

Un plan pătrat, combinat cu abside semicirculare pe fiecare dintre laturi, întâlnit și în Renaștere s-a materializat în structura capelei Sf. Ștefan de pe Dealul Perkő din Sânzieni. Capela a fost ridicată de către Samuil Kálnoki și soția sa, Elisabeta Lázár. Absida răsăriteană, construită fără fereastră, zidăria din piatră în care s-a fixat ancadramentul gata adus (?) din Brașov al portalului cu inscripție (1686), bolta din cărămidă cu cele cinci turnulețe par să indice o construcție omogenă. Izvoare indirecte atestă faptul că patronul construcției a comandat cărămizi în Sânzieni, a angajat în 1682 un pictor brașovean pentru pictura interioară a capelei, iar în 1698 a fost deja descrisă capela boltită, cu acoperiș din țigle și „cu cinci filegorii” – turnulețe-lanterne, înzestrată deja cu tablouri aparținând contelui patron.

Planul lobat al Capelei Sf. Ana din Gheorgheni datează de asemenea din epoca în discuție, a fost consacrată, potrivit unui izvor, în 1647.

Capela Salvator din Dealul Șumuleu este o clădire medievală târzie, „bolta” sa semicilindrică însă, constituită din casete din lemn pictate, a fost realizată, potrivit mărturiei unui scut despicat, aplicat combinând blazoanele consilierului princiar Kelemen Mikes (m. 1686) cu ale soției sale, Susana Kálnoki în ultima treime a secolului al XVII-lea.

Sculptura Reneșterii mature și târzii în Transilvania

Iconoclasmul protestant a făcut să dispară aproape cu desăvârșire sculptura propriu-zisă. Piese de sculptate, datând din jumătatea a doua a secolului al XVI-lea, oglindesc pe de-o parte diminuarea treptată a îndemnării în redarea plastică a figurii umane, pe de altă dependența crescândă a autorilor de modele grafice, a

căror întrebuințare a condus la soluții din ce în ce mai schematice și aplatizate.

Aprecierea corectă a evoluției pietrăritului clujean impune compararea portalul din 1541 al lui Adrian Wolphard cu portalul comandat în 1579 de Ștefan Wolphard, respectiv cu portalul rustic realizat în 1590 de Ștefan Kakas. Măștile întâlnite în 1541 au inspirat probabil măștile stângace, plutind parcă în spațiul rezervat metopelor portalului din 1579, pe când cele realizate în vremea lui Kakas atestă dispariția interesului, dar și a îndemnării pentru redarea corectă a detaliilor figurative, inspirate de xilogravuri de dimensiuni reduse.

Decorul plastic

Monumentele foarte modeste ale plasticii, piese ale decorului arhitectonic și plăcile comemorative ale unor construcții s-au realizat mai ales în ambianța curții princiare.

La limita dintre faza timpurie, respectiv cea matură și târzie s-a născut decorul sculptural al cetății din Gherla. Două dintre bastioanele cetății erau marcate de blazonul în scut oval al regelui Ioan I, ținut de un leu cabrat (ambele compoziții, desfigurate prin vopsire în epoca modernă, sunt încastrate azi la poarta ansamblului). Același autor a sculptat în 1540 și blazonul în scut arcuit reprezentând un leu pășind al lui Paul Bánk, provisorul de atunci al cetății din Gherla, apoi cel al cetății Deva. Detaliile plastice și trăsăturile epigrafice ale inscripției de dedesubt îl leagă pe meșterul de o serie de inscripții și suportul acestora (ancadrame, plăci inscripționate) din Coveș, Cluj și Gilău, realizate în perioada 1534–1542. Din seria acestora face parte și inscripția din 1542 a porții pietonale a cetății de la Gherla cu blazonul episcopal al lui Gheorghe Martinuzzi încadrat de o cunună din ramuri de măslin, legate cu panglică, ținută de putti înaripați.

Bastionul Auriu al cetății din Oradea și-a dobândit numele de la blazonul *aurit* al familiei Báthory (același al principelui Ștefan și al fratelui său, Cristofor, atunci căpitanul cetății) care decora construcția. Din compoziția de odinioară nu se păstrează decât fragmentul unei console cu inscripția [1]572 ținută de un leu culcat încastrat în muchia bastionului sub brăul de secțiune semicirculară care delimitează soclul bastionului de parapet.

Un pietrar clujean de pregătire asemănătoare a realizat și inscripția din 1581 cu blazonul voievodului Cristofor Báthory a incintei de pe latura vestică a Clujului (MINT): figurile de îngeri – ținătorii scutului oval, încadrat de un feston cu volute – par să fi fost conturate și mărite după modelul monezilor de aur emise în anii respectivi. Formula curioasă „*regnante illustrissimo principe C.B. de Somlyo vaivoda Transilvaniae Siculorum*

comiti” din textul inscripției însă constituie o reușită încercare de a-l înainta în rang pe voievodul Cristofor. Formulare identică întâlnim și pe inscripția pusă cu un an înainte, în 1580, în amintirea reconstruirii podului din fața incintei (str. Regele Ferdinand nr. 14). Se înțelege că aceste inscripții orășenești prezintă blazonul principelui doar ca o referire cronologică la realizarea construcției respective.

Așa-numita casă Eppel (Str. Matei Corvin nr. 4), situată în colțul opus casei natale a regelui Matia (Str. Matei Corvin nr. 6), a fost marcată în toamna anului 1606, în urma hotărârii consiliului orășenesc, cu o ediculă sculptată din piatră cuprinzând în frontonul său triunghiular blazonul principelui Ștefan Bocskai care urma să împlinească în curând vârsta de 50 de ani. Compoziția, odinioară încadrată și articulată de elemente arhitectonice, care măsura în înălțime circa 2, 50 m, cuprindea în partea inferioară alături de dedicația formulată de clujeni și panegiricele în versuri ale umanistului cașovian, Ioannes Bocatius (1569–1621). Din textul dedicativ reiese că magistratul orașului căuta să marcheze casa în care s-a născut în 1557 principele în mod asemănător cum s-a întâmplat și cu casa vecină. În mod curios, reflectând în același timp aprecierea deosebită a casei învecinate, formula de localizare logică și consacrată „aici, în această casă” a fost înlocuită în dedicație cu formula „vis-a-vis (e regione) de casa consacrată prin nașterea regelui Matia”. Pe ultima dintre plăcile inscripționate a fost ascuns semnul de meșter constând dintr-o combinație de litere a numelui starostelui breslei pietrarilor care a realizat compoziția, Ioan Szilágyi (ortografiat la vremea respectivă: Zilagi). Numele aceluiași pietrar este amintit în legătură cu splendida poartă rustică din 1592 a cetății din Șimleu Silvaniei.

În cursul secolului al XVII-lea, se pare că se măresc diferențele dintre posibilitățile pietrarilor locali și exigențele comanditarilor. Astfel poarta palatului de la Alba Iulia, asemenea celei din Oradea sunt realizate în 1626 de pietrarii străini ai principelui, familiarizați cu întrebuințarea motivelor de feronerie. Aceluiași atelier îi datorăm fragmentul păstrat *in situ* al inscripției Bastionului Bethlen din Oradea (1627). Placa (189 × 312 cm) cu versurile lui Paul Forró Háportoni, istoricul de curte al principelui Gabriel Bethlen era încoronată cu blazonul dispărut (azi înlocuit cu o reconstituire modernă), susținut de volute afrontate delimitate de o mască. Canonul József Kereszturi, care a descris în 1806 blazonul, a văzut un scut oval, scartelat cu însemnele Regatului Ungariei și cele ale Transilvaniei combinate cu blazonul familiei Bethlen de Iktár. O a doua figură de grifon din compoziția în cauză, amintită de același autor, ridică însă semne de întrebare: ducatele sileziene, Oppeln și

Ratibor, ambele reprezentate heraldic prin figuri de grifon, au făcut parte din blazonul princiar abia după ce principele renunțase la titlul de rege ales al Ungariei. Compoziția heraldică contradictorie, „regală” și „ducală” poate fi explicată doar prin faptul că în toamna anului 1626, în cursul ultimei sale expediții antihabsburgice principele nutrea speranța să redobândească pozițiile pierdute ca urmare a Păcii de la Nikolsburg.

Azi numai placa cu blazonul Sibiului amintește de construirea Bastionului Soldisch (1622–1627) din oraș. În secolul trecut exista încă blazonul sculptat al principelui Gabriel Bethlen legând șantierul public al orașului de epoca domniei principelui.

Aproape concomitent, în 1627 a fost marcată cu o ediculă sculptată încăperea aflată în donjonul de la Ilia, în care se născuse principele. Față de compoziția de la Oradea, această lucrare a fost însă comandată pietrarilor clujeni de Ștefan Bethlen, fratele principelui. Compoziția, o ediculă asemănătoare celei din Cluj, ridicată în amintirea lui Ștefan Bocskai, a combinat textul versificat referitor la principe cu blazonul de rege ales al Ungariei. În mod evident, executarea comenzii era în curs la sfârșitul anului 1626 când principele a semnat Pacea din Pojon (Bratislava, 20 dec. 1626). Din descrierea păstrată reiese că în coronamentul compoziției, în interiorul frontonului triunghiular doi „îngeri” susțineau coroana. Este de presupus că o asemenea soluție fusese inspirată din compoziții contemporane, cum ar fi de exemplu gravura lui Pieter Isselburg (1568/1580–1630) reprezentându-l pe electorul de Pfalz, Frederic al V-lea în calitate de rege al Bohemiei (Frederic I, 1619).

Nu cunoaștem dispoziția exactă a inscripției menite să amintească construcțiile consilierului princiar, Francisc Mikó, pe fațada reședinței sale din Alba Iulia. Tabla din 1629, delimitată de semicolonete care susțin o cornișă, înșirând numele și titlurile comanditarului, prezentând blazonul cu trei capete de urs a intrat în patrimoniul Muzeului Unirii din Alba Iulia doar fragmentar: presupunem că și acesta făcea parte dintr-o ediculă. Clădirea marcată, ridicată vis-s-vis cu poarta principală a palatului princiar, i-a revenit ulterior guvernatorului Gheorghe Bánfi, apoi, în secolul al XVIII-lea, comandantului cetății.

În mod cert, edicula de la Ilia trebuie să fi servit drept model ediculei cu blazon și cu inscripție comemorativă pictată în 1631, încastrată în bastionul sud-vestic al castelului din Lăzarea de vărul principelui, Ștefan Lázár.

O ultimă ediculă cunoscută nouă a fost realizată în 1669 pentru castelul din Tălișoara (jud. Covasna) al lui Mihail Daniel. Structura îngrijită, delimitată de semicolonete și decorată cu mici obeliscuri care cuprinde blazonul familiei, monograma și devizul comanditarului a

avut drept model un „disegno” făcut de un cunoscător al profilaturilor.

Din decorul palatului princiar orădean al lui Gabriel Bethlen provine fragmentul unei herme (?) voluminoase combinate cu o semicoloană, reprezentând un tors de figură bărbătească de la brâu în sus, nudă, cu fața trădând certe trăsături negroide încadrată de barbă, cu o curea trecută peste umărul stâng și cu o coroană din frunze pe cap. Semicoloana se transformă în zona capitelului într-o tavă plină cu fructe. În secolul al XIX-lea fragmentul era înzidit în stânga porții vestice a cetății, în momentul de față se păstrează doar un fragment de la coroană în sus (MNSB). Probabil din decorul porții vestice al cetății provin patru reliefuri aproximativ pătrate prezentând compoziții cu însemne triumfale (?), săbii, tobă, trompetă, tolă care au ajuns în București în 1920 (București, Institutul de Arheologie al Academiei).

Decorul plastic al palatului princiar din Oradea se remarcă azi mai ales prin ansamblul de stucaturi al sălii la parter, din imediata vecinătate a turnului sud-vestic de odinioară, în care se afla apartamentul princiar. Sala de plan dreptunghiular este acoperită cu o boltă semicilindrică, perpendiculară pe fațadă susținută pe ambele laturi de câte trei penetrații simetrice. Penetrațiile din mijloc adăposteau ușile șirului de săli dispuși în anfiladă. Lunetele peretelui delimitate de penetrații, respectiv de arcul bolții au fost decorate cu compoziții în stuc reprezentând figuri de animale: spre est doi cerbi, unul carpatin, celălalt lopătar, afrontați; spre sud un cal și un licorn cabrați, aceștia se întorc către compoziția aflată în ax în care lei afrontați susțin cu una dintre labe o coroană domnească, respectiv un glob domnesc cu cruce de brațe egale; spre vest, nu apare decât o singură figură a unui grifon pășind spre stânga. Ultima latură lungă, cea nordică are în mijloc o ghirlandă, atârnată de două inele deasupra frontonului triunghiular al portalului de dedesubt, echilibrând cu anghinarele de la capete un mănunchi de fructe, cu frunze, rodii, smochine, struguri și o anghinară. Către aceasta se îndreaptă din stânga un elefant de vânatoare mănă de un bărbat cu turban pe cap și cu o sulită în mână, care se întoarce către o pasăre în zbor; din dreapta un ghepard de vânatoare cu zgardă pe lanț fixat de un inel. Compozițiile de curând restaurate conservă conturile unui cadru natural simplu, caracterizat prin frunze mari sub picioarele animalelor.

Poziția topografică a sălii la parterul clădirii, în vecinătatea turnului cuprinzând apartamentul princiar și la capătul șirului de săli al aripii vestice, unele cu urme ale unui decor stucat și pictat exuberant; bogăția decorului adunând animale reprezentând regiunile apropiate, dar și cele îndepărtate, exotice ale unei lumi sensibil extinse

în urma marilor descoperiri geografice pare să indice un fel de „sala terrena” a palatului princiar. Presupunem doar că vizitatorii sosiți pe singura poartă vestică a cetății ocoleau spre sud – trecând în fața renumitelor opere ale fraților Martin și Gheorghe din Cluj, statuile de mărime reală ale celor trei regi sfinți ai Ungariei, precum și monumentul ecvestru din bronz al Sf. Ladislau – ca să ajungă la poarta sudică a palatului; sălile în discuție erau deci accesibile sau traversând curtea interioară sau trecând prin șirul de încăperi al parterului aripii sudice către turnul sud-vestic (actuala poartă vestică a palatului însă nu exista).

Singurul element al ansamblului de reliefuri cu model identificabil până acum reprezintă grifonul pășind, reproducând o emblemă al lui Nicolaus Reussner (*Emblemata...*, vol. II, Francoforti, 1581, nr. 35; dărnice, generozitate – Henkel-Schöne nr. 797), paralelismul însă se reduce doar la o asemănare formală având în vedere că în compoziția orădeană figurau după toate probabilitățile doi grifoni afrontați. Este problematică apoi interpretarea coroanei și a globului domnesc ținut de leii cu cozile bifurcate – cunoscuți din stema regatului Boemiei – ale compoziției; există doar o vagă asemănare între acestea și o emblemă, tipărită în 1603 (Jakob Typotius–Anselm Boetius de Boodt: *Symbola Divina* ..., III, Prag, 1603.), marcată în mijloc cu inițiala „R” al împăratul Rudolf al II-lea. Emblema respectivă este însoțită de deviza „*A Domino regnum venit imperiiue potestas*” – „De la Domnul izvorăște regalitatea și autoritatea de a domni”, iar poziția compoziției deasupra portalului de acces către apartamentul principelui leagă simbolurile compoziției fără echivoc de persoana comanditarului.

Ansamblul de la Oradea reprezintă un nivel tehnic și calitativ nemaîntâlnit în Transilvania epocii. Situația încăperii în imediata vecinătate a bastionului vestic, ușile – azi dispărute – relevate în secolulul al XVIII-lea, situate în axul aripii demonstrează că ansamblul compozițional era orientat spre bastion, deci se situa pe axa imaginară care lega mănunchiul de fructe cu leii rampanți. Din acest motiv, figurile din flancul acestora au fost orientate și ele spre această axă imaginară. Cu toate că figurile reprezentate pot fi grupate și pe baza criteriului real-fantastic, o asemenea categorizare este lipsită de sens din punct de vedere tematic, deoarece oamenii secolului al XVII-lea au crezut în existența licornului sau a grifonului exact cât și în aceea a vasiliscului sau a păsării phoenix, diferența dintre ele fiind numai formală. Astfel, în prezentarea animalelor heraldice, meșterul nu face decât să respecte cu multă fidelitate scheme iconografice, decupaje de siluete, tipare de formă și modalități de decorare a detaliilor având la acea dată o

tradiție multiseclară în heraldica europeană, fapt care poate explica pe deplin concepția plastică conservatoare. E drept, în toate aceste cazuri, reluarea unor clișee este făcută cu o abilitate și cu o îndemânare derivate dintr-o exercitare îndelungată a meșteșugului, trădând respectul pentru tipare tradiționale; formele, frumos proporționate, au suplețe și eleganță, decupajul net al siluetelor este eficace, ritmul liniilor se caracterizează printr-o funcțională diversitate, plastica de ansamblu nu respectă, dar sugerează cu multă pricepere forma corpurilor, valorile suprafeței sunt felurite gradate, de la cele sintetice, ample, până la cele minuțios tratate cu incizii adânci, în timp ce finisajul se dovedește ireproșabil. În schimb, în cazul animalelor reale, calitățile de plastician ale artistului se pun mult mai bine în evidență. Nemaifiind constrâns să respecte tradiția în redarea volumelor, el face apel la o plastică mai subliniat tridimensională, urmărind în primul rând fizionomia și configurația anatomică reală a fiecărui animal: petele de pe blana leopardului sunt redade de incizii circulare puțin adânci, diferențele dintre cerbul lopătar și cerbul carpatin sunt pregnant marcate de înfățișarea coarnelor, a botului și a copitelor animalelor, în timp ce, în redarea elefantului, sunt precizate cu minuție detalii anatomice caracteristice, cum sunt trompa cu două orificii, colții și urechile, ochii etc. Deficitară este însă, din punctul de vedere al reprezentării plastice, figura bărbatului cu proporțiile incorecte, aflat într-o poziție nefirească, sugerată cu destulă stângăcie. Cel puțin la fel de surprinzătoare sunt apoi stângăciile, și mai accentuate, din redarea păsării în zbor, deși aceasta reprezintă un element important al compoziției, spre care privește personajul uman și care, după proporții, ar trebui să fie o pasăre de vânătoare. Surprinde în schimb, în mod plăcut – și anulează în parte aceste deficiențe – coerența cu care sunt grupate într-o unitate compozițională logică, elefantul, bărbatul care ține căpăstrul și pasărea. Diferențele în redarea figurilor sunt deci numai formale și izvorăsc din diferențele surselor lor iconografice. Prin urmare, nu putem fi de acord cu părerea (J. Balogh) potrivit căreia mănunchiul de fructe și compoziția cu elefantul, ambele „greoi formulate” ar fi completări ulterioare.

Nu ne apropiem de conținutul compoziției nici dacă interpretăm figurile drept purtătoare ale unor trăsături morale pozitive. Ca punct de pornire al determinării conținutului trebuie să constatăm că – dincolo de eventuala lor simbolistică moralizatoare – aceste reliefuri sunt în primul rând decorative. Ele aparțin acelei filiere a artei europene din secolul al XVI-lea și al XVII-lea care în mod programatic a căutat să redea teme insolite, încifrate sau exotice. În acest ansamblu licornul și grifonii devin deci simboluri ale unei lumi mult amplificate

în secolul al XVI-lea nu prin irealitatea, ci prin exotismul lor.

Parcă tematica acestei compoziții s-ar întrezări în cuvintele istoricului de curte Paul Forró Háportoni, care, slăvind în 1619, refacerile stăpânului său la Alba Iulia, arăta următoarele: „... va fi demn de laudă față de posteritate și faptul că Maiestatea Ta, (...) la Alba Iulia ai înfrumusețat casele princiare cu imaginile celor mai renumiți împărați, regi și principii, cu vedutele celor mai cunoscute și celor mai mari orașe și pe deasupra cu figurile înțelept pictate ale întregii lumi (...) în așa fel încât celor ce vor păși prin aceste case să li se pară că văd nu numai Transilvania ci și întreaga lume și că nu pășesc doar în niște case ci într-un adevărat paradis terestru”. Iată deci tema iconografică a ansamblului de stucaturi de la Oradea. Acest amestec de animale reale și ireale – pentru noi – amintind de compoziții precum *Paradisul* imaginat de Roelant Savery (Praga, 1618), căuta să reprezinte un ungher al unui paradis terestru, înșirând animale reprezentative pentru Transilvania, amestecându-le cu altele simbolizând pământuri exotice, îndepărtate.

Stucaturile de la Oradea nu realizează un program manierist în sensul de a șoca sau de a demonstra iscusința tehnică a meșterului lor. Nu putem tăgădui în schimb că, în ultimă analiză, ele se folosesc de exact aceleași elemente pe care le folosesc artiștii manierismului. În Italia, mai ales în decorarea grottelor, întâlnim asemenea elemente, dar puternica filieră clasică a ambianței le menține în imperiul realității, cu toate că nu lipsesc nici excepții, ca figurile gigantice ale parcului din Bomarzo. Această reținere lipsește cu desăvârșire la nord de Alpi: să ne gândim la gravurile lui Wendel Dietterlin, la stucaturile castelului din Bučovice (Moravia, Cehia, 1590) sau la sala festivă a castelului Hohenlohe din Weikersheim (Franconia, Germania, 1605).

Aspectele stilistice, analogiile, dar și cronologia construcțiilor susțin datarea stucaturilor de la Oradea în deceniul trei al secolului al XVII-lea. Aflându-se în partea de clădire construită și definitivată de Gabriel Bethlen, de încadrarea lor în perioada studiată nu încapă îndoială.

Izvoarele scrise amintesc la Alba Iulia și Făgăraș tavane decorate cu stucaturi. Sala de audiențe de la Alba Iulia a principelui – potrivit descrierilor păstrate – era boltită și decorată pe boltă „cu blazonul princiar aurit în centru, înconjurat de trandafiri atârnați și cu tot felul de figuri” din stuc. La Alba Iulia se păstrează încă în două săli – în șirul, construit în timpul lui Gabriel Bethlen, denumit de izvoare cel al sălilor cu creneluri italienești – fragmente de stucaturi: într-una suprafețele bolților cu penetrații sunt decorate cu cartușe adâncite,

dreptunghiulare sau pătrate completate cu loburi semi-circulare, respectiv muchiile penetrațiilor sunt accentuate cu stuc; în alta s-au păstrat doar adânciturile unor cartușe pătrate completate pe fiecare dintre laturi cu icuri. În ambele săli lipsesc consolele, bolțile iau naștere din planul peretelui. Stucaturile de la Făgăraș erau compoziții vegetale (trandafiri) încadrând, în unele cazuri, elemente heraldice, cum ar fi blazonul principelui.

În perioada 1628–1632, la Hunedoara, bolta unei încăperi de deasupra capelei a fost decorată cu blazoanele de alianță realizate de asemenea din stuc ale proprietarilor: nepotul principelui, contele Ștefan Bethlen și soția sa, Maria Szécsi.

Despre meșterii acestor stucaturi avem foarte puține informații. Cert este că stucatorii pricepuți erau foarte căutați. Astfel, în 1625 dintr-o scrisoare semnată de Mihail Károlyi (1585–1626) reiese că dorea să angajeze la reședința sa din Carei un stucator. Dacă destinatarul scrisorii sale, Gheorghe Rákóczi i-ar împrumuta pentru o vreme meșterul aflat în slujba sa – continua expeditorul – l-ar tăinuia chiar și de cumnatului său, principele Gabriel care de asemenea caută un stucator pentru lucrările conacului din Micești (Alba Iulia). Principele între timp îi găsisese, se pare, pe stucatorii Mathias Halász și Conrad Funk, probabil în Ungaria Superioară, care în septembrie 1625 au sosit la Cluj deja dinspre Alba Iulia împreună cu familiile lor. Această informație poate însemna doar mutarea lor la Oradea, dar tot așa și sfârșitul angajamentului lor în Transilvania. În anul 1625 principele a mai angajat un stucator la Viena; după câțiva ani, în 1629 un altul care însă a decedat în timpul călătoriei către Transilvania.

După moartea lui Gabriel Bethlen multă vreme, până în ultimele decenii ale secolului, nu mai apar informații referitoare la compoziții realizate în stuc.

Înainte de 1674 a comandat Dionisie Bánfi pentru construcțiile sale din Bonțida forme, negative reprezentând un „trandafir mare”, respectiv două ciorchini de struguri destinate stucaturilor. Desenul, opera pietrarului neamț al căpitanului suprem al Clujului, a fost transpus în forma negativă a motivelor respective de tâmplarul clujean, Ioan Asztalos Régeni/Hannes Lew Rehner.

Un stucator angajat de Alexie Bethlen (1643–1696) a realizat decorul în parte existent și azi la castelul din Criș. Încăperi din aripa vestică decorate pe bolți cu blazonul comanditarului, capela castelului, eventual chiar și reliefurile odinioară pictate realizate din cărămidă și tencuială ale „străjerilor” pe turnul supraînălțat atunci atestă activitatea acestui meseriaș.

La parterul castelului din Sânmiclăuș al cancelarului Nicolae Bethlen a realizat un alt stucator relieuri emblematice, pictate, parțial existente și azi (acoperite

însă de straturi de tencuială ulterioare), la începutul anilor 1680.

Între 1694 și 1698 au fost realizate stucaturile „palatului” din castelul lui Samuil Bethlen din Racoș (jud. Brașov). Descrierile inventarelor contemporane, respectiv o fotografie de arhivă atestă decorul deosebit de bogat, singular prin exigența sa artistică în Transilvania. În centrul compoziției se aflau în scuturi ovale blazoanele marcate cu monograma comanditarilor: *C(omes) S(amuel) B(ethlen) C(omitissa) B(arbara) N(agy)* ținute de amorași legați la ochii, încadrați în cele patru colțuri ale cartușului de personificări ale anotimpurilor. După 1698 a fost realizată decorația în stuc, mult mai modestă, parțial existentă și azi a turnului sud-estic, opera unui alt meșter.

Amvonul realizat în 1639 în capela palatului din Făgăraș este probabil opera unuia dintre pietrarii „nemți” – veniți de pe teritoriul Imperiului Romano-German – ajunși în Transilvania în timpul domniei lui Gabriel Bethlen. Din lucrare nu se păstrează azi decât cele două console masive, identice care susțineau structura, conturate printr-o combinație de volute și decorate cu frunze de acant, șiruri de ove alături de panglici spirale. Nu cunoaștem numele autorului lucrării purtând inscripția cu anul respectiv, identic chiar cu anul consacării acestei capele.

În 1626 a sosit din Viena (via Viena?) în Transilvania un meșter tâmplar, pe nume Iacob împreună cu două calfe. Ei fuseseră angajați să realizeze amvonul dorit de principe pentru biserica de curte – actuala catedrală romano-catolică – de la Alba Iulia. Lucrarea din lemn de nuc, asemănătoare amvonului bisericii Sf. Iacob din Levoča, decorată cu figurile apostolilor și cu figuri de înger se afla încă în lucru în toamna anului 1629 când a murit meșterul Iacob, iar prefectul curții a încredințat continuarea lucrării unui tâmplar cașovian care tocmai terminase un pat sculptat pentru principe. În primăvara următoare s-a plătit deja unui zugrav pentru poleirea cu aur a „catedrei noi”, iar peste puțin timp, încă în intervalul scurt al domniei Ecaterinei de Brandenburg, statuile inacceptabile preceptelor religioase calvine au fost distruse în public la insistența preoților de curte. Calfele decedatului meșter Iacob s-au alăturat meșterului care lucra la orga, comandată de asemenea de principe. Cu aceeași ocazie sunt amintiți de prefectul princiar calfele pe nume: Illés și Miklós (Elias și Nicolae)! În ciuda nesiguranței formulării greșite trebuie să presupunem că unul dintre calfe era identic cu Elias Nicolai (cca 1605–1661), cel mai important sculptor care a activat în cursul următoarelor decenii în Transilvania. Lucrările sale – în marea lor majoritate monumente funerare – apar începând cu anul 1627. Se pare că după o scurtă

perioadă când încerca să prindă rădăcini în Bistrița, meșterul s-a orientat către Sibiu, acolo a realizat, în calitate de *locuitor* al orașului – „Cibinium manens” monumentul funerar al lui Gheorghe Apafi după 1635. S-a căsătorit, devenind astfel cetățean al capitalei „națiunii săsești” ca proprietar de casă și ca membru al breslei pietrarilor. Izvoarele îl menționează în calitate de „Bild-und Steinhauer” – sculptor în lemn și piatră. S-a stins din viață în 1661. În cursul deceniilor de activitate a devenit cel mai căutat meșter al monumentelor funerare comandate de orașenii sași, de nobilimea din apropierea Sibiului și din regiunea Târnavelor, dar a lucrat și pentru familia domnească din Țara Românească. Nu s-au stins nici legăturile sale cu Alba Iulia principilor, din păcate însă prea puține documente se referă la aceste legături. Cele puține referiri sugerează legăturile sale cu pietrarul / arhitectul curții princiare, Benedict Mueck / Kőfaragó Benedek, amintit în anii de după 1640.

În 1645, principele întreba la Brașov dacă era disponibil vreun sculptor, în stare să lucreze atât în piatră, cât și în lemn. De ziua onomastică a principelui, la 23 aprilie 1646 și chiar în fața domnitorului s-a încheiat înțelegerea dintre Elias Nicolai și calfa de tâmplar de religie unitariană din Cluj, aflat abia la începutul anului de măiestrie, János Régeni Asztalos / Hannes Lew Rehner (1622–1702) privind colaborarea la realizarea amvonului bisericii reformate clujene din strada Lupilor (str. M. Kogălniceanu). Meșterul sibian a fost antreprenorul și, presupunem, proiectantul amvonului, el a extras din carieră materialul de piatră necesar, a prelucrat piatra elaborând structura, profilatura și cadrele sculptate ale amvonului; tânărul clujean urma să facă rost de plăcile de alabastru – extrase începând încă din 1622 din cariere aflate între Căpuș și Dumbrava (jud. Cluj) – necesare, precum să elaboreze și reliefurile care urmau să fie încastrate în parapet. Alabastrul moale – judecând pe baza urmelor lăsate pe suprafețele reliefurilor – a fost prelucrat cu dălți, cuțite și chiar cu rindea de tâmplar. Lucrarea a înaintat ritmic și a fost terminată la sfârșitul lunii septembrie a anului. S-a montat și baldachinul din lemn de chiparos, material achiziționat de principe în Asia Mică, realizat de tâmplarul „polonez” al principelui, Sztaniczlajski / Szaniszló / Sztaniszló activ la Sárospatak (Ungaria). Ultima fază a acestei lucrări colective a constat în decorul pictural, operă a pictorilor breslei clujene, Martin Váradi și Ștefan Képíró. În cursul executării amvonului șantierul din Cluj a fost inspectat o dată și de meșterul Benedict care a trecut în revistă lucrările din însărcinarea principelui.

Rezultatul muncii acestor meșteri poate fi admirat și azi în biserică, mai puțin coloritul original care – potrivit constatărilor făcute în cursul ultimei restaurări

(Ferenc Mihály) – s-a păstrat fragmentar, pe suprafețe infime sub straturile „restaurării” și lăcuii de la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Structura se sprijină pe un picior hexagonal împărțit aproximativ la mijloc de un brâu puternic, de secțiune semicirculară. Partea inferioară este delimitată de suprafețe plane, cea superioară, constând din cinci panouri dreptunghiulare, sculptate în două straturi de piatră suprapuse, este decorată cu vrejuri spiralate cu flori; primele două perechi dintre acestea sunt construite simetric, vrejurile par să pornească din rădăcini comune, al cincilea panou repetă motivul precedent. Piciorul poligonal susține prin intermediul unei cornișe decorate cu frunze de acant și ove suprastructura delimitată de plăcile parapetului hexagonal. Parapetul se prelungește pe latura vestică până la semicoloana și contrafortul interior, iar pe latura opusă este suplinit de scara de acces din piatră. Panourile din alabastru ale parapetului, încadrate de un bogat decor vegetal, sunt articulate prin arcade simple sau geminate rustice, prevăzute cu chei de arc și susținute de pilaștri cu caneluri. În interiorul acestora sunt reliefate căni cu flori, ghirlande cu mănunchiuri de fructe atârinate de inele, respectiv, în mijloc, tablele lui Moise cu poruncile înscrise în limba ebraică. Baldachinul de deasupra amvonului, restaurat în coloritul original reproduce ca plan forma cupei amvonului. Elementul dreptunghiular care asigură atașarea hexagonului de semicoloana bisericii este o completare, realizată probabil la fața locului chiar în cursul montării – potrivit restauratorului, Ferenc Mihály – din lemn de brad. Decorul traforat și sculptat al corpului este articulat prin cornișe intermediare; acesta susține prin intermediul unei piramide traforate, încheiată cu o altă cornișă „cuibul” din frunze de acant al emblematicului pelican înaripat hrănindu-și puii. Interiorul baldachinului, un mic tavan casetat, băituit în roșu, decorat cu cartușe delimitate de astragali, cu roze sculptate aurite, reprezintă singurul exemplar palpabil al tavanelor casetate exigente, întâlnite în inventarele reședințelor nobiliare sau orășenești ale epocii.

Tavanele casetate pictate păstrate în Transilvania în marea lor majoritate sunt replici, imitații provinciale, uneori chiar folclorizante ale tavanelor sculptate și pictate reprezentative ale construcțiilor princiare, nobiliare sau orășenești contemporane. Diferențele calitative dintre acestea pot fi măsurate comparând, de exemplu, rozele sculptate și aurite, întâlnite la baldachinul amvonului clujean cu imitațiile lor modeste: pătrățelele de scândură cu floricele pictate care, suprapuse, evidențiază nodurile tavanului casetat din Daia (jud. Harghita, bis. reformată, 1629). Tot așa, caseta centrală, hexagonală din Daia, decorată în vârfuri cu câte un fruct

(smochină?) imens sculptat în lemn, brăzdat pe verticală și atârnat, caseta centrală dreptunghiulară mărită din Fântânele (jud. Mureș, bis. reformată, 1625) cu blazonul comanditarului, suprapusă rețelei monotone a celorlalte casete, eventual caseta centrală octogonală, decorată cu „vârfuri de lance” din Codlea (jud. Brașov, bis. evanghelică, 1702) reflectă detalii deosebite ale tavanelor casetate din interioare exigente, decorate cu sculpturi, cu casete poligonale, cu picturi de șevalet încastrate, achiziționate în vremea lui Gabriel Bethlen sau în timpul lui Gheorghe I. Rákóczi cu sutele în Viena, în centrele comerciale ale Germaniei sau în Veneția.

Monumentalul amvon din Cluj a devenit modelul amvoanelor din piatră sau din lemn ale bisericilor reformate din Transilvania pentru mai bine de un secol. De asemenea, se pare că experiența șantierului a constituit un imbold și pentru autorul reliefurilor în alabastru.

Spre norocul cercetării, notițele fragmentare păstrate ale lui Ioan Régeni Asztalos /Hannes Lew Rechner, permit reconstituirea carierei unui meșter tâmplar, care – asemenea lui Elias Nicolai – a confecționat mobilier, tâmplărie pentru clădiri, sicrie, tavane casetate, epitafe și altare, dar a prelucrat și piatra sculptând inscripții și blazoane, tot așa, cum a vopsit și steaguri mortuare. A îndeplinit comenzi venite din partea curții princiare, din partea personalităților însemnate din anturajul principelui, a lucrat și pentru magistratul Sibiului, cum a îndeplinit și comenzile concetățenilor săi clujeni.

Partea deosebită a acestor notițe constituie desenele care aruncă o lumină asupra mediului stilistic în care și-a însușit cunoștințele de tâmplar desenatorul. Pe baza acestor desene putem afirma că ucenicul de tâmplar a avut prilejul să studieze tratatul, intitulat „*Architectvra. Von den fvnf Sevlen sambt iren Ornamenten und Zierden...*” editat de tâmplarul curții imperiale, originar din Zürich, Gabriel Krammer (Kramer, m. către 1608). Prefața și desenele geometrice introductive ale acestei lucrări, apărute la Praga în 1600 se regăsesc copiate între foile păstrate. Splendidele gravuri ale celor 28 de table tipărite care ilustrează cele cinci ordine de arhitectură nu se regăsesc însă între desene. O altă serie a desenelor, reprezentând flori redată împreună cu melci și viermi, sugerează de asemenea legături cu arta, puternic influențată de colonia artiștilor originari din Țările de Jos, adunați la curtea lui Rudolf al II-lea. Desenele, trădând o tehnică destul de primitivă ale lui Ioan Asztalos, demonstrează că aceste motive ale manierismului praghez au avut încă trecere în această parte a Europei și către mijlocul secolului al XVII-lea. Aceste compoziții, variante pe teme inspirate de flora și fauna regiunilor aflate în Nordul Alpilor, caracterizau în primul rând arta Țărilor de Jos de la cumpăna secolelor XVI–XVII. Modelele

grafice, necunoscute nouă ale desenelor lui Régeni, realizate eventual în Europa Centrală, sau chiar la Praga, par să se înrudească cu seria *Archetypa* a lui Joris Hoefnagel (1542–1600), prelucrată și multiplicată de fiul său, Jacob, în 1592, cum par să trădeze puncte comune și cu interesul pentru natură manifestat de pictorul Roelandt Savery (1576–1639). Paginile respective sunt date prin proverbe redactate caligrafic cu anul 1646. De aceeași sorginte par să fie un model de orfevrar în original, desenul reprezentând un Bacchus tânăr, sau altul, mai grosolan, cu un copil întors cu fundul gol către privitor.

Dintr-o sursă deosebită provin alte două desene de tâmplar. Aceste desene prevăzute cu scară grafică marchează și esențele diferite folosite în realizarea intarsiilor: desenul unei uși cu intarsii, respectiv cel al unui altar dedicat Fecioarei Maria. Desenul ușii se înrudește pe aproape cu ușile date prin inscripție în 1641–1642 ale castelului Rákóczi din Sárospatak. Structura altarului cu volet și nișă centrală al celui alt desen pare arhaic la mijlocul secolului al XVII-lea, pare potrivit eventual ambianței Europei Centrale, atunci când în regiunile rămase catolice s-a generalizat deja altarul arhitectonic de tip italian.

Foile păstrate ale însemnărilor meșterului tâmplar sunt pe deo parte relevante în privința cercului său de clienți, ilustrează pe de altă parte priceperea sa multilaterală prin comenzile pe care le-a îndeplinit în cursul carierei sale deosebit de lungi. Trecând acum cu vederea datele atestând lucrările sale (piese de mobilier, tâmplăria edificiilor, tavane casetate etc.) destinate concetățenilor clujeni, vom menționa câteva dintre lucrările destinate mai marilor principatului.

Alături de amvonul amintit, în 1652 meșterul din Cluj a realizat cadrul din lemn al epitafului din argint aurit al lui Sigismund Rákóczi, defunctul frate al principelui. În 1674, alături de o serie de piese de mobilier exigente, a sculptat în piatră și placa comemorativă a construcțiilor din Sânmpaul ale lui Ioan Haller (ante 1626–1697) și ale soției sale, Ecaterina Kornis. Această piesă, decorată cu blazoanele în relief ale celor doi, cu inscripția referitoare la construirea unui „palat” – o sală reprezentativă – și a celor patru bastioane ale fortificației exterioare se remarcă prin faptul că este semnat cu versiunea săsească a numelui autorului: Johannes Lew Tischler. În legătură cu tehnica sculpturală este de remarcat apoi că coifurile proeminente timbrând cele două blazoane de alianță au fost realizate prin două straturi suprapuse de piatră.

Nu cunoaștem decât dintr-o descriere sumară tavanul casetat sculptat și pictat al tâmplarului clujean realizat la comanda lui Alexie Bethlen (1643–1696) în 1676 pentru castelul din Criș. Sala respectivă, luminată de

câte trei ferestre pe laturile sale lungi, aflată la etajul aripii nord-estice era tăvănită pe 35 de grinzi sculptate, pictate și aurite – aflăm dintr-un inventar datând din 1797. Un alt tavan casetat sculptat, realizat în 1680 de meșterul clujean la comanda lui Francisc Rhédey, căpitanul suprem al Clujului acoperise biserica reformată din Câmpia Turzii. Amintirea tavanului înlocuit ulterior, în secolul al XVIII-lea cu o boltă o păstrează inscripția casetei centrale reprodusă de realizatorii bolții.

Atât argumente cronologice, cât și întrebuintarea alabastrului susțin atribuirea epitafului judei regesc sibian, Michael Agnethler (m. 1645) lui Elias Nicolai și ajutorului său versat în prelucrarea alabastrului în toamna, lunile septembrie și octombrie ale anului 1646.

Partea centrală, amintind de un retablou al epitafului, este articulată de pilaștri cu caneluri. Tabloul în ulei din partea centrală, reprezentând Înălțarea lui Isus, este flancat de nișe destinate sculpturilor. Acestea adăposteau statuete din alabastru, cea din dreapta, păstrată reprezintă personificarea Credinței cu atributele sale, pandantul său pierdut, o figură feminină trebuie să fi fost personificarea Nădejdi sau a Iubirii dintre virtuțile teologice. Inscripția dedicatorie de dedesubt este încadrată într-un cartuș decorat cu volute și mănunchiuri de flori și fructe sculptați. Încadrați de frontonul triunghiular frânt figuri de înger susțin blazonul decedatului montat pe un disc. Coloritul bogat, compus din alb, albastru, negru, roșu și auriu al epitafului reflectă policromia caracteristică manierismului sfârșitului de secol al XVI-lea, o policromie care în urme poate fi identificată și pe lucrări din piatră semănate de Elias Nicolai.

În cariera de „sculptor” a tâmplarului clujean în anul 1676 întâlnim o altă lucrare deosebită, realizată de asemenea în Sibiu: epitaful comitelui Andreas Fleischer (m. 1676). Lucrarea, azi în „ferula” bisericii parohiale evanghelice, a fost atribuită la începutul secolului trecut pe baza unei lecturi greșite unui inexistent Johannes Ewn, în loc de Johannes Lew M[ensator?], apoi chiar atelierului condus de Sigismund Möss, autorul lespezii funerare a comitelui Fleischer.

Epitaful foarte deteriorat cuprinde în mijloc scena Judecării din urmă, o pictură în ulei în cartuș hexagonal, așezat pe un fundal dreptunghiular delimitat de pilaștri decorați cu figuri de sirene sculptate în alabastru care susțin un antablament complet, decorat cu ove și se sprijină pe un solbanc de asemenea profilat. Pe ambele laturi se află voleuri fixe conturate prin volute și frunze arcuite cuprinzând câte-un tablou în cadru încheiat în arc semicircular. Dedesubt se află inscripția pictată cu litere de aur pe un panou cu marginea dantelată, încadrată între altele de îngeri înaripați sculptați din

alabastru. Întreaga compoziție se remarcă prin bogăția decorului „Knorpelwerk”.

Monumentele funerare

Singurul gen figurativ care se menține în cursul perioadei studiate este cel al monumentului funerar.

În epoca studiată majoritatea înmormântărilor au loc în biserici și în țințirumul acestora, în unele cazuri și în zvingerul incintelor fortificate ale orașelor. Consiliul Clujului în 1585, în timpul ciumei hotărăște deschiderea cimitirului orașului în Hajongard, în afara incintei de apărare, cetățenii de seamă ai orașului însă sunt înmormântați și în continuare, până la sfârșitul secolului al XVIII-lea în biserici și în țințirumul acestora. Cel mai vechi monument funerar cunoscut din cimitirul Hajongard existent în 1911 a fost cel al fiului de trei ani al unui anume „Istuan” (Ștefan) din 1585, în momentul de față seria monumentelor păstrate începe cu monumentul „cu streășină” al lui Felten Waida din 1599. Forma paralelipidică a pietrei de mormânt cu inscripția apărută de precipitații de un fel de cornișă imitând un mic acoperiș în două ape provine desigur din modelele din lemn și a supraviețuit până în secolul al XIX-lea. Celălalt tip, mai exigent, răspândit în cursul secolului al XVII-lea este monumentul imitând forma sicriului contemporan, inițial pentagonal ca secțiune, cu coama în mijloc. Aceste monumente erau orientate: pe latura lor sudică au fost sculptate însemnele și epitaful soțului, pe cea nordică cele ale soției.

Mult mai importante erau din punctul nostru de vedere monumentele din biserici. Locul mormântului în biserică era marcat de o lespede cu inscripție în paviment, decorată eventual și cu însemnele decedatului. În apropierea mormântului erau așezate și epitafele, de obicei sculptate și pictate. Forme mai exigente ale monumentelor din biserică sunt sarcofagele sau tumele sculptate. În majoritatea cazurilor acestea marchează doar locul, cripta sau mormântul cu rămășițele pământești ale decedatului, aflat dedesubt.

În careul catedralei de la Alba Iulia monumentele celor doi Ioan de Hunedoara, guvernatorul (m. 1456, monumentul din 1533) și fratele său, Johannes Miles (m. după 1441) împreună cu piatra de mormânt comandată de Castaldo lui Gheorghe Martinuzzi (m. 1551) au constituit centrul ierarhic al înmormântărilor. Acestea nu au fost distruse nici la 6 aprilie 1565 când – potrivit mărturiei lui Giovanni Andrea Gromo – biserica, devenită între timp evanghelică, a fost „curățată” de chipuri, statui, orgi considerate nepotrivite învățăturilor evanghelice. Alături de monumentele amintite a scăpat de distrugere și sicriul modest (umile deposito) al reginei Izabella, ascuns într-un ungher întunecat al catedralei.

Mărturia lui Gromo este susținută de Ascanio Centorio degli Hortensi, care arată în 1566, referindu-se la lespedea de mormânt a cardinalului Martinuzzi că aceasta se află în nava centrală, în apropierea monumentului lui Iancu de Hunedoara „... *in mezzo la naue maggiore della Chiesa appresso a quella del Re Giouanni Vniade Coruino...*”.

O piesă singulară al artei sepulcrale din Transilvania constituie epitaful din bronz al tezaurarului și comitelui sașilor, Petru Haller von Hallerstein (1500–1569), aflat acum în Ferula din Sibiu. Având în vedere strânsa legătură a comitelui sașilor cu Nürnbergul de baștină, pare la îndemână presupunerea că este vorba de o piesă de import.

Sarcofagele manieriste, păstrate și azi la Alba Iulia, oglindind aceeași concepție, stil și sculptate din același material ale reginei Isabela (1519–1559) și ale fiului său, Ioan Sigismund (1540–1571), au fost așezate în traveea învecinată careului, chiar în corul catedralei. Potrivit descrierilor contemporane, tumba lui Ioan Sigismund se afla în stânga axului median al corului, sarcofagul mamei sale era alături, alipit însă peretelui nordic.

În testamentul său, redactat încă din 1567, fiul a dispus să fie înmormântat alături de mama sa. Cele două sarcofage au fost realizate concomitent, probabil de un sculptor străin, materialul din piatră, întrebuintat la noi doar la un grup foarte restrâns de monumente din Alba Iulia (fragmente din același material ale sarcofagului fraților Anton și Francisc Kendi) demonstrează însă că au fost realizate pe loc, imediat după moartea lui Ioan Sigismund.

Capacul cu gisant, înclinat spre privitor al sarcofagului mamei, cât și laturile scurte, „într-o apă” ale sarcofagului atestă localizarea pe baza mărturiei izvoarelor. Baza ambelor sarcofage este profilată prin taloane decorate cu frunze de acant. Profile asemănătoare, simetric opuse, unite printr-un șir de ove evidențiază profilarea plăcii superioare. Colțurile sarcofagului fiului sunt marcate de herme proeminente, încadrate de motive de *Rollwerk*. Aceleași motive caracterizează cartușele cu astragali și cu ramuri de măslin ale laturilor scurte, lipsite însă de inscripții. Reliefurile de pe latura lungă a sarcofagului mamei redă amănunțit pilda biblică a samaritanului milostiv. Deși unele detalii compoziționale seamănă cu gravura de aceeași temă a lui Jost Amman (1539–1591), diferențele atestă un model grafic deosebit, în unele privințe poate chiar tributar lui Amman.

Latura lungă (inițial sudică) al sarcofagului principalului reprezintă în relief o scenă de asediu cu cetatea în dreapta compoziției, o luptă dintre infanteriști folosind muschete în centru, tunuri cu afet și tunari cu lunte în mână, în spatele unei întărituri în stânga, respectiv

o unitate de cavalerie care se apropie de miezul bătăliei propriu-zise. Relieful (inițial pe latura nordică) reprezintă asediarea unei cetăți de munte individualizată prin steagul împărțit de o cruce latină, deosebit de steagul cu crucea Sf. Andrei al asediatorilor. În planul apropiat al taberei de corturi apărate de fortificații a asediatorilor poate fi observat un husar „înaripat” polonez cu stindard. Aceste unități caracteristice cavaleriei grele poloneze au fost înființate abia în timpul domniei lui Ștefan Báthory, reprezentarea unui asemenea cavalier – dat fiind că armamentul caracteristic exista mult mai devreme – nu contrazice nicidecum datarea reliefului în primii ani de după moartea principelui Ioan Sigismund, indică în schimb fără îndoială drept sursă o gravură reprezentând un asediu legat de istoria Poloniei. Comanditarii celor două sarcofage au fost „domnii testamentari” – executorii testamentari – ai principelui: Mihail Csáky (1492–1572), Cristofor Hagymási (1510–1577), Caspar Bekes (1520–1579) și Stanisław Nieżowski (cca 1520–1573).

Placa sarcofagului reginei o prezintă pe Izabella culcată pe două perne cu ciucuri, îmbrăcată într-un splendid aparat de curte, riguros aranjat, cu diademă în cap și cu mâinile așezate simetric ținând colțurile unei năframe. La piciorul reginei (dreapta heraldică) se află un scut mai mare, scartelat, în cartiere cu șarpele familiei Sforza (1), licornul cabrat al familiei Zápolya (2), crucea dublă pe trei movile a Ungariei (3) și capetele de lei încoronați ale Dalmației (4). Scutul este timbrat de o coroană domnească închisă. În stânga heraldică, într-un scut de turnir mai mic, se află singur vulturul Poloniei.

Ioan Sigismund îmbrăcat în zale este culcat pe două perne, țesute în motive geometrice și cu ciucuri, calcă pe o cuirasă și un coif minuțios ornamentați. La stânga capului a fost așezată o coroană domnească, la dreapta o sferă domnească cu cruce. Decedatul cu dreapta ține sceptrul sprijinit de umăr, cu stânga teaca spadei lungi. Alături de piciorul drept un *putto* înaripat ține scutul manierist scartelat, încheiat la partea superioară în volute, cu vulturul Poloniei și cu blazonul Ungariei în cartierele 1 și 3, cu lupul crescând către soarele și luna, respectiv cu licornul cabrat al familiei Zápolya în cartierele 2 și 4. Alături de piciorul stâng se observă un leu amenințător cabrat și cel de-al doilea *putto*.

În același atelier au fost realizate plăcile constituind laturile scurte ale sarcofagului comun al fraților Anton și Francisc Kendi uciși din ordinul reginei Izabella în 1558, reînvmormântați însă abia după 1571 în catedrala de la Alba Iulia. În mijlocul unuia se află o mască manieristă, placa cealaltă a fost decorată cu blazonul familiei însoțit de monogramele defuncților.

Sarcofage conservatoare cu gisanți, asemănătoare celor descrise mai înainte s-au păstrat la Tileagd (jud. Bihor, Nicolae Telegdi Sen., m. înainte de 1548), la Săcuieni (jud. Bihor, Nicolae Zólyomi, m. 1588), Pericei (jud. Sălaj, doi bărbați, membri ai familiei Báthory, între 1587–1602), Benic (azi la Ighiu, jud. Alba, bărbat necunoscut).

Probabil înainte de 1579 a fost realizat capacul actual al sarcofagului cu gisant, atribuit în mod greșit încă din vechime lui Iancu de Hunedoara: figura defunctului diferă doar prin faptul că nu poartă armură, iar capul este acoperit cu o tocă. Sceptrul sau bastonul de comandant (?) din mâna dreaptă și sabia lată atestă rangul personajului necunoscut nouă. Datarea plăcii este posibilă prin semnul de meșter aplicat pe margine. Acesta aparține pietrarului clujean, Ioan Seres decedat în anul amintit.

În 1621, în cursul expediției antihabsburgice a principelui Gabriel Bethlen a decedat cumnatul său, Francisc Rhédey, căpitanul suprem al Cetății Oradea și comite al comitatului Bihor. Tumba sa, inițial în biserica reformată a cetății Sâniob, a fost mutată în epoca modernă în mausoleul familiei, la Oradea. O imagine gravată a monumentului azi foarte deteriorat s-a păstrat într-o



Oradea. Mausoleul Rhédey. Gisantul lui Francisc Rhédey. După 1621

tipăritură de la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Aceasta redă numeroase detalii azi dispărute, alături de copia inscripției în versuri și blazoane reliefate ale soților Francisc Rhédey și Ecaterina Károlyi.

Un ultim exemplar al acesui gen de monument se află în biserica mănăstirii franciscane din Călugăreni (jud. Mureș), o reprezentă pe Ecaterina Farkas Harinai (m. 1640), soția consilierului princiar Matia Huszár de Brenhida.

La 27 mai 1581 s-a stins din viață voievodul Transilvaniei, Cristofor Báthory, fratele regelui Poloniei. Monumentul său funerar a fost comandat la Gdansk, în atelierul lui Willem van der Block / Blocke (Mechelen, cca 1550-Danzig, 1629). Acest artist născut în Flandra, devenit în cursul carierei sale cel mai căutat sculptor al țărilor Baltice s-a mutat mai întâi la Königsberg (Kalinin-grad, Federația Rusă), apoi, în 1584 la Danzig (Gdansk, Polonia). Piese de monumentului funerar încărcate pe 29 care trase de 124 cai au fost transportate în cursul lunilor octombrie-noiembrie ale anului 1583 până la poalele Munților Tatra, unde au fost transbordate pe sănii. Așa au ajuns în timpul iernii prin Ungaria Superioară la Alba Iulia. La sfârșitul anului 1584 regele Poloniei îl anunța pe consiliul guvernator al Transilvaniei că a sosit la Tășnad și grilajul de protecție din fier forjat, făurit de asemenea la Danzig, care urma să fie montat în fața monumentului. Monumentul funerar înălțat în biserica iezuită de la Alba Iulia, potrivit unui martor ocular, era o structură înaltă, care se apropia ca înălțime de bolta gotică a bisericii. Monumentul magnific a fost realizat din marmoră albă și neagră, respectiv din alabastru – arată un izvor datând din perioada 1592–1594.

Este foarte greu de imaginat azi acest monument distrus definitiv în cursul secolului al XVII-lea, probabil, de jefuitorii turco-tătari din 1658–1660. În testamentul său, regele Poloniei dispunea să i se ridice un monument funerar asemănător celui al fratelui său, pentru suma de 8000 de florini. Monumentul existent și azi în catedrala din Wawel, a fost realizat însă de Santi Gucci (cca 1530 – cca 1600) în 1596, diferă și materialele. În monumentul regelui Ștefan domină marmora roșie și alabastrul, față de coloritul alb-negru al celui de la Alba Iulia. O analogie mai apropiată ar putea fi considerată monumentul fictiv, ridicat în 1598 de cardinalul Andrei pentru el și fratele său, Baltazar Báthory, executat în 1594, la Barczewo, în episcopatul său din Warmia (Polonia). În structura acestuia, realizată tocmai de meșterul structurii din Alba Iulia, Willem van der Block, stabilit între timp la Danzig, domină într-adevăr marmora albă și neagră împreună cu alabastru.

Monumente funerare ceva mai simple au marcat mormântul soției lui Cristofor Báthory, Elizabeta

Bocskai (1581), ca și cel al fratelui său, principele Ștefan Bocskai (1606), ambele în careul catedralei de la Alba Iulia. Despre cel din urmă presupunem doar că era o tumbă.

Monumentul funerar al Sofiei Patócsi (1533–1583), văduva lui Gheorghe Bebek, o tumbă asemănător articulată cu aceea a reginei Izabella, provine din biserica reformată din Cetatea de Baltă (MNIT, MNIR). Epitaful decedatei, soacra lui Ștefan Báthory c. T. (nepotul de frate al regelui), care i-a și ridicat monumentul, este prezentată pe o tabula ansată ținută de doi putti pe latura scurtă a sarcofagului. Pe latura opusă se află blazonul. Laturile lungi au fost decorate cu tulpini de lalele. Figura feminină culcată pe capac reproduce probabil tabloul de catafalc al decedatei.

Epitaf mult mai simplu, bipartit, încastrat în perete păstra amintirea soției lui Francisc Kendi (m. 1558), Barbara Homonnai (m. 1560) în biserica reformată din Matei (jud. Bistrița-Năsăud), respectiv pe aceea a tânărului Gabriel Bocskai (m. 1573) în biserica reformată din Aghireșu (jud. Cluj). În ambele compoziții *putti* țin blazonul defunctului deasupra inscripției relativ lungi. Cele două fragmente ale monumentului din Matei se înscriu în seria celor păstrate ale soților lui Kendi: Magdalena Bánfi (m. 1538) și Ecaterina Lévai (1551). Pe placa din Aghireșu observăm și semnul de meșter al „renumitului sculptor” clujean, Ioan Seres (m. 1579).

Acestui tip de monumente aparține și monumentul funerar cu epitaf în cinci distihuri redactate în limba latină aflat în mănăstirea Prislop al Zamferei (către 1528–1580), fiica lui Moise vodă al Țării Românești. Conținutul versului, compus în distihuri latinești, îl indică drept comanditar pe fiul defunctei, Ioan Keserű de Gibárt; pe când decorația în „Rollwerk”, o formă la modă la vremea respectivă care încadrează scutul oval al blazonului defunctei – vultur înaripat pe un vârful de munte cu o cruce latină în cioc –, pare să indice identitatea meșterului cu cel al monumentului funerar al comitelui sașilor, Simon Miles (m. 1576).

O tumbă decorată doar cu reliefurile blazoanelor defuncților marca mormântul comun al soților Gabriel Haller (m. 1608 – fost student la Padova, comite al comitatului Târnava) și Helena Bocskai (1597), odinioară în capela castelului din Albești (Sighișoara, jud. Mureș) pusă de fii Ștefan, Gheorghe și Sigismund (azi în MNIT).

Monumentul funerar al lui Gheorghe Sükösd (1589–1631), constructorul castelului de la Racoș, realizat în 1632 din însărcinarea văduvei Elisabeta Borsvai de tânărul meșter clujean Petru Diószegi a fost ridicat în biserica unitariană (de la sfârșitul secolului al XVII-lea reformată, apoi, în 1904 demolată) din



836. Cetatea Oradea. Gravură de Georg Houfnagel. După 1598



837. Egidius van der Rye: Veduta Clujului. Către 1603. Gravura lui Georg Houfnagel. 1617



838. Oradea. Friză. Palatul episcopal medieval. Muzeul Țării Crișurilor



839. Cluj-Napoca. Casa Wolphard-Kakas. Consolă cu „Vărsătorul” din Sala Zodiacului (MNIT)



840. Cluj-Napoca. Consolă cu planeta Saturn, str. Universității nr. 6 (MNIR)



841. Gilău. Blazonul episcopului Ladislau Geréb, cca 1501 (MNIT)



842. Alba Iulia. Capela Lázói. Fațada principală. Blazonul Geréb



843. Gherla. Blazonul lui Gheorghe Martinuzzi. 1542



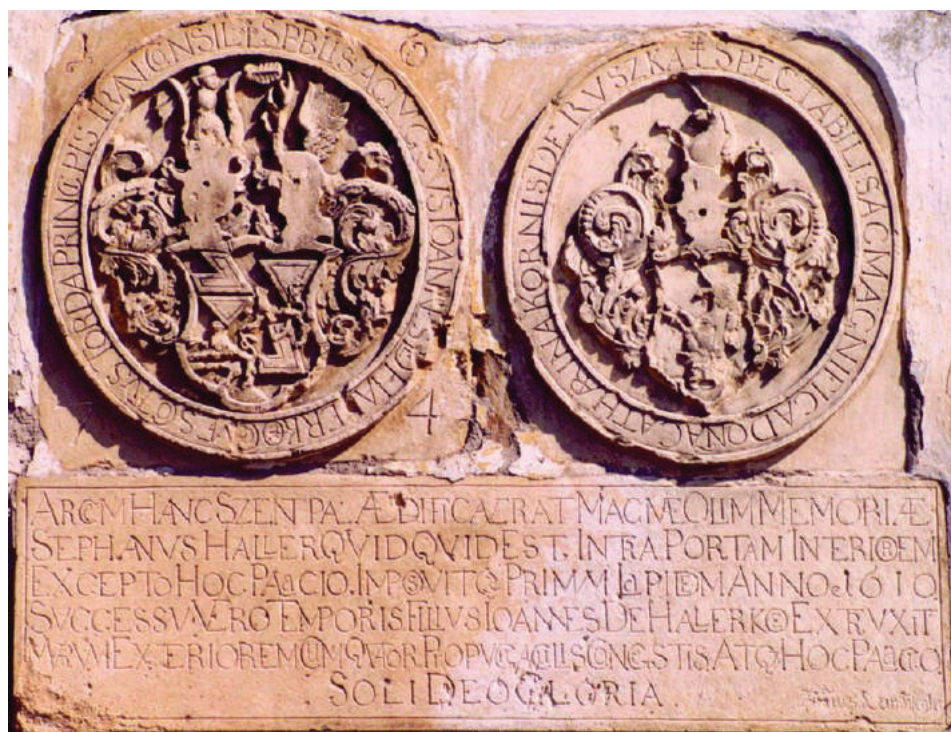
844. Făgăraș. Palatul. Ancadrament cu blazonul lui Baltazar Báthory. 1586–1594



845. Cluj-Napoca. Inscripti3e a zidului de incintă. 1581 (MNIT)



846. Tălișoara (jud.Covasna). Inscripti3ia lui Mihail Daniel. 1669



847. Sânpaul (jud. Mureș). Castel. Inscripti3e. 1674



848. Gherla. Inscripti3ia lui Paulus Bank. 1540



849. Mănăstirea, jud. Cluj. Blazonul Kornis



850. Sânpaul (jud. Mureș). Relief din monumentul funerar al lui Ștefan Haller.



851. Cluj-Napoca. Ștefan Diószegi și Ioan Molnos: Placă comemorativă. 1629. Turnul croitorilor



852. Cluj-Napoca. Inscricția podului. 1580



853. Portal. Sacristia bisericii Sf. Mihail. Cluj-Napoca. 1528



854. Portal. Casa Hensler. (MNIT)



855. Cluj-Napoca.
Portal. Casa
Wolphard-Kakas.
1541 (MNIT)



856. Cluj-Napoca.
Portal. Casa
Wolphard-Kakas.
1579 (MNIT)



857. Cluj-Napoca.
Portal. Casa
Wolphard-Kakas.
1592 (MNIT)



858. Făgăraș. Cetate. Bastioanele Bethlen (I) și Báthory



859. Sânzieni (jud. Covasna). Biserica-cetate



860. Aiud. Biserica-cetate



861. Sânzieni (jud. Covasna). Capela Sf. Ștefan. 1686



862. Călugăreni (Mureș). Biserica fostei mănăstirii franciscane



863. Cetatea de Baltă (jud. Alba). Castel



864. Criș (jud. Mureș). Aripa nord-estică



865. Criș (jud. Mureș). Turnul corpului vestic



866. Lăzarea (jud. Harghita). Castelul. Turnul nord-vestic



867. Miercurea Ciuc. Castelul



868. Blaj. Palatul mitropolitan greco-catolic



869. Mănăstirea. Castelul Kornis. 1939



870. Deva. Magna Curia. Poarta carosabilă (sf. sec. XIX)



871. Medieșul Aurit (jud. Satu Mare). Castelul. Fațada principală



872. Sibiu.
Casa Haller



873. Bistrița.
„Casa argintarului”



874. Alba Iulia. Palatul arhiepiscopal. Aripa nordică și poarta princiară



875. Oradea. Aripa vestică a palatului. După restaurare



876. Cluj-Napoca. Poarta Colegiului reformat



877. Bistrița. Str. Liviu Rebreanu nr. 8-10.
Poarta carosabilă. 1614



878. Bistrița. Biserica evanghelică. Portalul vestic



879. Sibiu. Casa Haller.
Poarta carosabilă



880. Hunedoara. Biserica reformată.
Portal. 1644



881. Sânmiclăuș.
Poarta castelului. 1673



882. Monumentul
funerar al
episcopului
Sigismund
Thurzó. 1514.
Oradea, catedrala
romano-catolică



883. Monumentul
funerar al lui
Iohannes Lulay.
1521. Biserica ev.
Sibiu. Ferula



884. Sibiu. Biserica
evangelică.
Ferula. Epitaful
lui Petrus Haller



885. Epitaful lui
Andreas Fleischer
Sibiu. Ferula



886. Elias Nicolai:
Monumentul
funerar al Barbarei
Theilesius
(m. 1627)
Medias



887. Jacob Srawo
Bildhauer:
Monumentul
funerar al lui
Georg Peltzius
Coronensis (1583–1630)



888. Monumentul funerar al lui Gheorghe Sükösd (MNIT)



889. Monumentul funerar al soților Gabriel Haller și Helena Bocskai (MNIT)

Tirimia (jud. Mureș). În momentul de față se află la Cluj (în lapidarul MINT). Sarcofagul cu figura îmbrăcată în zale, individualizată pe piept cu blazonul și monograma decedatului, cu armele, o sabie și un buzdugan atestând rangul său alături, cu mici lei afrontați la picioare a fost inițial alipit peretelui nordic al corului decroșat al bisericii. Era completat cu un epitaf constând din placa inscripționată, în formă de *tabula ansata* ținută de figuri de militari pe ambele laturi și încoronat cu o ediculă triunghiulară cuprinzând blazonul defunctului. Potrivit izvoarelor de care dispunem, până la vremea strămutării, epitaful de sine stătător era încastrat în peretele bisericii, deasupra tumbei. Suprafețele sculptate, cel puțin în parte, erau acoperite cu tencuială și vopsite în culori vii. Latura lungă (sudică) a tumbei a fost decorată cu figurile personificate ale virtuților, latura scurtă (vestică) prezenta blazonul încadrat într-o coroană ținută de îngeri, cealaltă latură (estică) cuprinde între citate din Noul Testament o compoziție emblematică cu clepsidra Timpului, cu Moartea – un schelet cu coasa și cu săgeți în mâini – împreună cu craniile umane.

Monumentele princiare de la Alba Iulia în secolul al XVII-lea și ambianța lor artistică

Monumentul lui Cristofor Báthory a rămas peste decenii modelul de vârf al genului din Transilvania. În 1622, la două zile după trecerea în neființă a soției sale, principele Gabriel Bethlen și-a formulat hotărârea conform căreia monumentul principesei defuncte urma să aibă drept model monumentul voievodului Cristofor; peste șapte ani, la începutul lui octombrie 1629, în testamentul său semnat la Oradea, a revenit apoi asupra proiectului, rezervând suma, enormă în epoca respectivă, de 18 mii de florini pentru un monument funerar comandat în Polonia. Fratele său, Ștefan, executorul testamentului a semnat în 1630 contractul cu sculptorul italian, activ la Cracovia, Antonio da Castello privind realizarea proiectului prezentat de acesta după cercetarea locului. Proiectul prevedea întrebuintarea rocilor de marmoră albe, roșii, negre, negricioase și pestrițe, respectiv a celor din alabastru, prezentate în mostre și aprobate personal de principe. Sculptorul și fratele său, Andrea au mai primit o scrisoare de cheazășie din partea comercianților clujeni pentru jumătatea, restantă a sumei convenite. Monumentul executat era montat în 1634 la Alba Iulia, poate împreună cu monumentul tânărului conte, Ștefan Bethlen, înmormântat la Alba Iulia în 1633. Puține și laconice izvoare se referă la înfățișarea monumentului soților Bethlen. Cert este însă că acesta cuprindea statuile separate, sculptate în alabastru ale principelui și ale primei sale soții. Inscripții separate

apreciau meritele principelui, cele ale soției sale, dar și aportul fratelui său în realizarea monumentului.

Ștefan Bethlen (m. 1648) a lăsat prin testament 100 de galbeni, o sumă însemnată, derizorie însă în raport cu cea prevăzută de fratele său pentru propriul monument. Nu dispunem de date privind monumentul definitivat, doar textul relativ scurt al inscripției pare să indice un monument mai modest.

Monumentul funerar al principelui Gheorghe Rákóczi I a fost comandat de asemenea la Cracovia, dar în atelierul unui alt italian, Sebastiano Sala. Artistul a definitivat personal proiectul la Alba Iulia. Monumentul care, se pare, trebuia să fie asemănător celui al predecesorului defunctului, a fost realizat din pietre de marmoră negre, albe și roșii, cu capete de îngeri, respectiv cu statuia defunctului principe, realizat din alabastru (capul și mâinile), restul corpului din piatră aurită. Drept model pentru figura principelui sculptorul italian a folosit un portret realizat în 1644. Inscripția compusă de profesorul Colegiului Academic, Johann Heinrich Bisterfeld a fost săpată într-o placă de marmoră de culoare grii.

În 1652, în timpul montării pieselor acestui monument a decedat în cetatea Făgărașului mezinul familiei, Sigismund Rákóczi, ducele de Munkács. Monumentul său funerar, împreună cu cel al fratelui său Francisc, decedat în 1632, a fost comandată lui Sala de principesa văduvă, execuția monumentului a rămas însă pe seama lui Bartolomeo Ronchi, urmașul lui Sala, decedat între timp. Și acest monument, numit de autorul epitafului „ara sepulchralis” – adică altar mortuar, prezentând statuile celor decedați a fost montat în 1654.

În anii 1658–1661 aceste monumente au fost sparte și jefuite, au suferit deci distrugerii considerabile. Au fost apoi rearanjate către sfârșitul secolului al XVII-lea, iar după restaurarea episcopiei romano-catolice, în 1715 au fost transformate în altare. În inventarele realizate în cursul „vizitelor episcopale” structurile noi au fost denumite consecvent altare de marmoră. Aceste documente atestă și faptul că o bună parte a pieselor din marmoră neagră ale monumentelor princiare au zăcut, neîntrebuintate în ultima travee a navei laterale nordice a catedralei, respectiv în spațiul dintre cele două turnuri.

Toate cele patru altare realizate din monumente funerare refolosesc coloanele strungite din brecie de pigmentație roșcată, au baze și capetele sculptate din alabastru și aurite.

În asemenea condiții reconstituirea monumentelor pare imposibilă. Totuși, pe baza detaliilor păstrate și pe cea a analogiilor poloneze se poate afirma că actualul altar dedicat Arh. Sf. Mihail, ridicat inițial în absida nordică a transeptului, cu planul ușor arcuit, cu capitulul

coloanelor compozite decorate și cu ghirlande, la care se adaugă capetele de înger, montate în prezent pe altarul S. Carlo Borromeo împreună cu placa inscripționată din porticul vestic provin în esență din monumentul funerar realizat de Sebastiano Sala pentru principele Gheorghe Rákóczi I.

Inițial în absida sudică se afla altarul dedicat Sf. Carol. Structura acestuia, soclul rectilinear sunt indicii ale unei concepții mai conservatoare. Capetele de îngeri înaripați, întoarse câte două unele spre altele, nu se potrivesc însă cu locul lor actual. În secolul al XVIII-lea cripta de sub altar se numea și cripta Bethlen, probabil în urma descoperirii – potrivit tradiției – a unui sarcofag atribuit familiei Bethlen de Iktár.

În structura altarului mai mic al Tuturor Sfinților, aflat pe latura vestică al brațului de sud al transeptului s-a refolosit un fragment din placa de marmoră neagră a monumentului funerar al lui Sigismund Rákóczi și al fratelui său.

De aceeași serie aparține și altarul Fecioarei îndurate, inițial la zidul vestic din brațul de nord al transeptului.

Ca o ultimă piesă a seriei în discuție trebuie amintită monumentul funerar ridicat în 1717 în amintirea inginerului militar imperial Giovanni Morando Visconti. Structura monumentului a fost realizată din marmoră roșie și albă, respectiv din alabastru. Întrebuințarea secundară a unor piese realizate din materiale provenite din Polonia iese în evidență la o cercetare mai atentă: pe cadrul constând din lezene treptate al monumentului observăm urmele a două scuturi martelate. Pe suprafața unuia dintre acestea pot fi observate și urmele trase cu vopsea neagră, aplicate după martelare înfățișând blazonul Visconti-Sforza. În secolul al XVIII-lea însemnul heraldic al arhitectului se vedea încă pe ambele suprafețe de scut martelate. Labele cu gheare ale sarcofagului ca și postamentele sculptate din alabastru aflate în vârful compoziției par să aparțină monumentului anterior. Refacerii în stil baroc aparține, în schimb, placa inscripționată, figura de putto de pe sarcofag, respectiv amprente stucaturilor care înfățișau crani și femure legate cu *corda* călugărilor și atârinate, asemenea celor păstrate intacte pe monumentul Brilli de alături.

Mihály Détszhy acum mai bine de jumătate de secol a atras atenția asupra unor lucrări atribuite lui Sala. Monumentul din Sieraków (Polonia, 1641–1642) al lui Piotr Opaliński (1586–1624), realizat din marmoră neagră și alabastru, seamănă prin ediculele frânte, postamentul puternic articulat, prin nișele compoziției, prin capetele de îngeri și prin registrul capitulelor realizați în întregime din alabastru. În locul coloanelor roșii, coloanele au fost negre cu capitel ionic din alabastru, decorat

cu ghirlande. În Silezia Inferioară, la Capela Oppersdorf din Głogów (Glogau, Polonia) monumentul funerar se remarcă de asemenea prin combinația marmorei negre cu alabastru. Nu se întâlnesc, în schimb, în aceste compoziții coloane sau detalii lucrate în brechie.

Față de acestea, întrebuințarea brechiei provenită din sursă identică ca aceea a coloanelor de la Alba Iulia, caracterizează opera fraților Antonio și Andrea Castello din capela funerară a fraților Krzysztof și Jerzy Zbaraski (1627–1633) în biserica dominicanilor din Cracovia. Structura impozantă, propriu-zisă a celor două monumente, construită din marmoră neagră, este încoronată cu o ediculă semicirculară frântă. În centrul compoziției se află statuia culcată, îmbrăcată în zale, sculptată din marmoră gălbuie a defunctului. Monumentele celor doi sunt despărțite de o splendidă coloană din brechie. Pe baza acestei analogii presupunem că apariția coloanelor din brechie în compozițiile lui Sala a fost impusă de comanditarii mai târzii, care nu au renunțat la aceste elemente arătoase ale monumentului – considerat drept model – principelui Gabriel. La Alba Iulia astăzi doar postamentele destul de numeroase sugerează prezența de odinioară a obeliscurilor și urnelor, a motivelor ornamentale specifice manierismului târziu.

În 1633–1634 s-a construit capela funerară comandată de Gheorghe Apafi (1588–1635) care – potrivit inscripției – „Invicta Christiani Pectoris Patientia \ Per tinacem Capitis Dolorem Tolerasset”, adică „suportase cu răbdarea de neînvins a sufletului creștin durerea stăruitoare de cap”. Baldachinul casetat, sculptat și pictat din interiorul micului edificiu a fost montat în cursul lunii mai 1634. După această dată a fost elaborat monumentul funerar al comanditarului. Acesta a devenit ulterior și mormântul fiului său, Grigore (1618–1637), familiar al curții princiare, precum și al văduvei sale, Barbara Petki (1598–1660). Este de presupus doar că tot acolo s-a înmormântat un al doilea fiu, Baltazar, este în schimb sigur că acolo a fost înhumat și cel de-al treilea fiu, Ștefan (m. 1686) al comanditarului. În 1638, când un izvor consemnase datoria însemnată, de 160 de florini a familiei Apafi către Elias Nicolai, lucrarea trebuie să fi fost terminată (suma însemnată nu poate să fie pusă în legătură cu monumentul mult mai modest al soacrei, mama Barbarei Petki, Ecaterina Kornis, moartă în același an 1638, care se află acum în ținuturile bisericii reformate din Daia).

Azi se păstrează doar monumentul din piatră (Buda-pesta, Muzeul Național Maghiar), o tumbă cu personificările unor virtuți în nișele din colțuri, cu gisant reprezentând figura îmbrăcată în zale a defunctului în poziția relaxată, „aproape dormind” – asemănătoare cu aceea a monumentului Sükösd – pe capac. Fundalul

reprezentării figurale se compune din salteaua, perna cu ciucuri, țesută cu ramuri înflorite și blazonul familiei, din perechea de blazoane, ale soțului și ale soției ținute de genii (acestea cu mâna cealaltă – azi inexistentă – stingeau câte o torță a vieții), precum și din vrejurile de viță-de-vie inspirate din reprezentarea heraldică, întrețesute cu filactere de citate biblice. Între vrejuri pot fi observate și emblemele obișnuite ale trecerii în neființă (Moartea, clepsidra), câni cu flori reprezentate, ca și ținătorii blazoanelor – în contradicție cu poziția capului tumbei – de asemenea culcate.

Laturile lungi ale tumbei fuseseră rezervate fiului, Grigore, și soției. Prima, bogat decorată, pare contemporană cu elaborarea compoziției, a doua conține numai versurile epitafului compuse abia după decesul văduvei și alegerea ca principe al fiului, în 1661. Latura scurtă dinspre cap conține alături de citate biblice epitaful constând din șapte distihuri ale defunctului. Latura dinspre picior este dedicată celor trei fii decedați în copilărie, sculptați; tot acolo citim, într-un cartuș „atârnat” printr-un șnur sculptat de capac tăblița cu semnătura autorului: „*Sculpsit/ ELIAS NICOLAI/ Cibinium manens*”.

Trei fragmente separate s-au păstrat din curiosul monument funerar din Sânpaul (jud. Mureș) al lui Ștefan Haller (1591–1657), fiul lui Gabriel (1558–1608), înmormântat la capela castelului din Albești și nepotul lui Petru (1500–1569), înmormântat în biserica evanghelică din Sibiu. Acest fost student al universității din Viena, membru al consiliului princiar și-a ridicat – potrivit mărturiei din 1652 a lui Jobst Dietrich Haller, o rudă din ramura din Germania a familiei, venit să-și viziteze verii din Transilvania – un monument mare, „cât un castel”. Două reliefuri fragmentare foarte deterioarate s-au păstrat, înzidite în stâlpii aradelor castelului baroc, una reprezintă eroul îmbrăcat în zale, culcat pe o pernă cu ciucuri, cu o parafrază a unui citat din apostolul Pavel (2Tim 4, 7–8) reprodus într-o filacteră: „mi-am sfârșit alergarea, ... De acum mă așteaptă cununa dreptății, ...” Celălalt relief, într-un cadru dreptunghiular sprijinit pe latura scurtă îl reprezintă în viață, ținând o carte în mână, înconjurat de arme, însemnele triumfale ale comandantului militar și instrumentele muzicale ale „Famei”, însemne ale reputației elogioase. Epitaful propriu-zis cu blazonul, cu o epigramă constând din trei distihuri formulată în persoana întâi singular și cu inscripția cuprinzând numele, titlurile și datele defunctului se află în capela mortuară barocă ridicată în secolul al XVIII-lea a familiei, demonstrând că în decurs de două generații în conștiința urmașilor cele două reliefuri și-au pierdut legătura cu epitaful inscripționat. Primul relief prezintă asemănări compoziționale cu monumentul funerar

al lui Ștefan Báthory, regele Poloniei, ar putea fi, prin urmare, chiar o reflecție târzie a monumentului necunoscut nouă al lui Cristofor Báthory. Epitaful însă a suferit modificări: partea inferioară a inscripției inițiale de la margine s-a distrus din cauză că piatra a fost parțial îngropată vertical în pământ în loc să fie încastată în peretele sau în pavimentul capelei de curte din Sânpaul. S-au distrus astfel și părți din inscripție cu elemente esențiale ale titulaturii (consilier princiar, asesor al tablei judecătorești).

Aproximativ 30 de lucrări, mai ales monumente funerare și epitafuri, o bună parte dintre ele semnate, pot fi atribuite azi celui mai cunoscut artist al epocii, Elias Nicolai, stabilit în Sibiu, devenit prin căsătorie cetățean al orașului și membru al breslei pietrarilor. A lucrat pentru elita săsească a Transilvaniei, pentru nobilimea de pe Valea Târnavelor, cu certitudine și pentru curtea princiară, dar a îndeplinit importante comenzi ale curții voievodale a Țării Românești. Am remarcat mai înainte că Elias Nicolai, sosit în Transilvania probabil în 1626 prin sau chiar din Viena, era specialist în lucrări de tâmplărie și în sculptura în lemn. A devenit însă în scurt timp cel mai căutat sculptor al principatului, lucrând atât în piatră, cât și în lemn. Seria lucrărilor sale începe prin monumentul din Mediaș al Barbarei Theilesius (m. 1627). Acesta, laolaltă cu mult mai exigentul monument din Cristian al Annei May (m. 1631), cu cel din Sighișoara al primarului Georg Jüngling, împreună cu monumentul, odinioară în biserca ev. din Criș (azi: Criș, parcul castelului) al soției lui Francisc Bethlen, Susanei Kamuthi (m. 1631) și al copiilor, marchează atât regiunea în care activa, cât și cercul clienților săi. Monumentele realizate de el se disting prin articularea, asemenea tavanelor casetate a suprafețelor adâncite care cuprind compoziția figurativă sau heraldică în partea superioară, deseori într-un cadru încheiat cu arc semicircular, respectiv inscripția în cea inferioară. Monumentele funerare realizate de el se remarcă prin detalii ornamentale comune: capete de îngeri, clepsidră, craniul trecerii în neființă, și un bogat decor compus din mănunchiuri de fructe și flori atârinate. Inscripțiile sale, săpate în piatră, întrebunțează pentru prima oară în Transilvania majuscule împreună cu minuscule, dar la el apar și formele unci-ale ale literelor U și u.

Aproximativ în același timp a sosit în Transilvania „Jacob Srawo Bildhauer”, un sculptor cu o pregătire foarte asemănătoare lui Elias Nicolai. Singura sa lucrare semnată, cunoscută nouă, este piatra de mormânt sculptată și pictată a parohului Georg Pelzius Coronensis (1583–1630) aflată în biserica ev. din Richiș. În partea superioară a plăcii delimitate de inscripția cu datele

decedatului în capitale antiqua, apare bustul preotului încadrat de o arcadă susținută de pilaștri compuși din șiruri de discuri, partea inferioară fiind ocupată de panoul inscripționat cu epitaful în versuri în limba latină, redactat însă cu caractere fractur caligrafice. Acest panou este încadrat de capete de îngeri înaripați, de buchete de flori și fructe, apare acolo și o figură de *putto* cu clepsidră și craniu.

În cursul anilor de după 1630 remarcăm prezența unui al treilea artist străin în Transilvania. Lucrarea sa, inițial acoperământul criptei din capela castelului din Buia (azi în cimitirul evanghelic) realizat după 1639, după moartea proprietarei, Elisabeta Pernyeszi, prezintă unele trăsături conservatoare față de stilul lui Nicolai prin întrebuițarea accentuată a motivelor de fernerie, de care îl apropie în schimb predilecția sa pentru buchete de flori și fructe atârinate.

Între 1673 și 1687 activitatea lui Nicolai va fi continuată de Sigismund Möss, o calfă originară din Kežmarok sau Levoča. El s-a căsătorit și s-a așezat în Sibiu, împreună cu colaboratorul său, calfa de pictor, Paul Demosch, originar din Banská Bystrica. Möss, versat atât în sculptura în lemn, cât și în cea de piatră și-a dobândit probabil în orașul natal predilecția pentru *Knorpelwerk*, cea pentru o ornamentație din frunze transformate în măști umane, ca și cea pentru schemele portretistice reprezentând figuri sprijinindu-se pe măsuțe, grija susținută pentru tratarea amănunțită a frezei și a bărbii personajelor. Importanța personajelor reprezentate de el o accentua prin figuri secundare, ca putti, prin atribute distinctive, ca volume de cărți, ceas, scrisoare sau privilegiu cu pece-tea atârnată. El a realizat monumentul funerar al comitelui Andrei Fleischer (m. 1676) și epitaful din lemn al comitelui Matthias Semrigger (1680).

AK

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

- *** *Matthias Corvinus und die Renaissance in Ungarn* (cat. exp.), Wien, 1982.
- Anghel, Gheorghe, *Cetăți medievale din Transilvania*, București, 1972.
- Anghel, Gheorghe, *Fortificații medievale de piatră din secolele XIII–XVI*, Cluj-Napoca, 1986.
- Arányi Lajos, *Vajda-Hunyad vára*, Pozsony, 1867.
- Arbore, Grigore, *Cetatea ideală*, București, 1978.
- Avram AL., Bucur I., *Stadt Hermannstadt, Die Altstadt/Municipiul Sibiu. Centrul istoric*, Köln, 1999.
- Avram, AL., Godea, I., *Monumente istorice din Țara Crișurilor*, București, 1975.
- B. Nagy Margit, *Reneszánsz és barokk Erdélyben*, Bukarest, 1970.
- B. Nagy, Margareta, *Despre castelele transilvănene cu cornișă crenelată*, în *BMI*, 3 (1970), p. 16–24.
- B. Nagy Margit, *Várak, kastélyok, udvarházak. Ahogy a régiek látták*, Bukarest, 1973.
- B. Nagy Margit, *Stílusok, művek, mesterek*, Bukarest, 1977.
- Balogh Jolán, *Az erdélyi renaissance*, I, Kolozsvár, 1943.
- Balogh Jolán, *Vég-Várad vára*, Kolozsvár, 1947.
- Balogh Jolán, *Olasz tervrajzok és hazai későrenaissance épületeink*, în *Magyarországi reneszánsz és barokk*, Budapest, 1975.
- Balogh Jolán, *Varadinum. Várad vára*, I–II, Budapest, 1982.
- Balogh Jolán, *Kolozsvári köfaragó műhelyek. XVI. század*, Budapest, 1985.
- Balogh Jolán, *Mátyás király és a művészet*, Budapest, 1985.
- Bándi A., Szabó A. P., *Hajdú István törökvári porkoláb kéziratosa kötete – Két ismeretlen magyar vers Báthori Gábor fejedelem korából*, în *Magyar Könyvszemle* 133 (2017/2), p. 129–155.
- Benkő E., Székely A., *Középkori udvarház és nemesség a Székelyföldön*, Budapest, 2008.
- Benkő Elek, *A középkori Székelyföld*, I–II, Budapest, 2012.
- Benkő Ferenc, *Enyedi ritkaságok*, în *Esztendőnként kiadott parnassusi időtöltés*, 7/1796.
- Benkő József, *Transsilvania specialis*, I–II (trad. Szabó György), Bukarest-Kolozsvár, 1999.
- Bethlen, Nicolae, *Descrierea vieții sale de către el însuși*, Cluj-Napoca, 2004.
- Bielz, Iuliu, *Castelul din Buia*, în *AMN*, 1, 1964.
- Biró József, *A bonczhidai Bánffy-kastély*, Cluj, 1935.
- Biró, József, *Châteaux de Transylvanie*, în *Nouvelle Revue de Hongrie*, nov. 1942.
- Biró József, *Erdélyi kastélyok*, Budapest, 1944.
- Bunyitay Vince, *A váradi püspökség története alapításától a jelenkorig*, I–III, Nagyvárad, 1883–1935.
- Buzogány Dezső, *A kishúni Bethlen-kastély története*, în *RSZ*, 95 (2002/1), p. 21–33.
- Ciure, Florina Mariana, *Interferenze culturali veneto-transilvani nel cinque-seicento*, în *C*, 37, 2007.
- Codrea, Ionuț, *Magna Curia, Corviniana*, în *Acta Musei Corvinensis*, XIII, 2009, p. 263–284.
- Codrea, Ionuț, *Poarta principală a castelului Magna Curia din Deva*, în *AT*, XIX, (2009), p. 37–40.
- Curinschi-Vorona, Gheorghe, *Istoria arhitecturii în România*, București, 1981.
- Dahinten, Otto, *Geschichte der Stadt Bistritz in Siebenbürgen*, Köln-Wien, 1988.
- Dávid László, *A középkori Udvarhelyszék művészeti emlékei*, Bukarest, 1981.
- Debreczeni László, *Az 1953. évi kolozsvári műemlék-összeírás építéstörténeti eredményei*, în *Emlékkönyv Kelemen Lajos*, Kolozsvár-Bukarest, 1957, p. 219–248.
- Détshy Mihály, *A gyulafehérvári Rákóczi-síremlékek*, în *ME* 15 (1966), p. 26–30.

- Détshy Mihály, I. Rákóczi György fundálói, in *Építés-Építészettudomány* 3 (1972), p. 348–378.
- Détshy Mihály, A pocsaji Rákóczi-udvarház, in *A Bihari Múzeum Évkönyve*, 3 (1982), p. 93–122.
- Détshy Mihály, *Sárospatak vára a Rákócziak alatt. 1616–1710*, Sárospatak, 1996.
- Détshy Mihály, *Johannes Landi fundator*, in *Koppány Tibor 70. Születésnapjára*, Budapest, 1998, p. 227–233.
- Domokos György, *Ottavio Baldigara. Egy itáliai várfundáló mester Magyarországon*, Budapest, 2000.
- Drăgan, Ioan, *Diplomatul și umanistul de origine română, Filip More din Ciula*, in *A*, XXI, 1983, p. 183–189.
- Dumitrașcu, Sever (red.) *Repertoriul monumentelor din județul Bihor*, Oradea, 1974.
- Éber László, *Apafi György síremléke*, in *AE*, 22, 1902, p. 97–113.
- Egyed Ákos et al. (red.), *Székelyföld története*, I–III, Székelyudvarhely, 2016.
- Emődi János, *Történeti adatok Nagyvárad múltjából*, II, Nagyvárad, 1998, p. 8–79.
- Emődi T., Kovács Zs., *A mikházi ferences templom*, in *Krónikás*, 2000.
- Emődi Tamás, *A Telegdi család és a reneszánsz művészet néhány emléke a 16. századi Bihar és Bereg vármegyében*, in *MÉ*, 47, 1998, p. 177–198.
- Emődi Tamás, *Monumente funerare figurative renascentiste din Transilvania*, in *Artă românească. Artă europeană. Centenar Virgil Vătășianu*, Oradea, 2002, p. 135–150.
- Emődi Tamás, *Gyergyószárhegy, Lázár kastély. Régészeti feltárások 1999–2004*, in *Castrum*, I, 2005, nr. 1.
- Emődi Tamás, *A mikházai kolostortemplom helyreállítása*, in *MV*, LI, 2007, nr. 6, p. 385–392.
- Entz Géza, *A dési református templom*, in *ETF*, 141, Kolozsvár, 1942.
- Entz Géza, *A dési középkori templomok legrégebbi ábrázolásai*, *EM*, 50, 1945, p. 31–36.
- Entz Géza, *A gyulafehérvári székesegyház*, Budapest, 1959.
- Entz Géza, *Erdély építészete a 14–16. században*, Kolozsvár, 1996.
- Fabini, Hermann, *Sibiul gotic*, București, 1982.
- Fabini, Hermann, *Atlas der siebenbürgisch-sächsischen Kirchenburgen und Dorfkirchen*, I–II, Hermannstadt – Heidelberg, 1998.
- Fedeleș Tamás, *Egy Jagelló-kori humanista pályaképe. Csulai Móré Fülöp (1476/1477–1526)*, in *Levéltári Közlemények* 78 (2007), p. 35–84.
- Fehér János, *Az alsórákosi Bethlen-kastély*, in *Korunk*, 16, 2005, nr. 12, p. 43–59.
- Fehér János, *Dobó. Egykori település a Kormos mentén*, Barót, 2014.
- Fehér János, *A bölöni unitárius templomvár*, Barót-Bölön, 2015.
- Feld István, *16. századi kastélyok Északkelet-Magyarországon*, Sárospatak, 2000.
- Ferenczi Sándor, *Régészeti kutatások Háromszék megye váraiban*, in *ACTA*, 1998, vol. I, p. 189–252.
- Flóra Ágnes, *Jelkép, erény, reprezentáció. A kora újkori Kolozsvár tanácsháza mint a városvezetés egyik reprezentációs színtere*, in *Liber discipulorum, Tanulmányok Kovács András 65. Kolozsvár*, 2011.
- Fodor Ferenc, *Szatmárvár. Egy török- és kuruckori végvár életrajza*, in *Hadtörténelmi Közlemények*, 3 (1956), p. 64–116.
- Gaiu, C., Duda, V., *Topografia monumentelor din Municipiul Bistrița. Centrul istoric*, f. I., 2008.
- Galavics G., Marosi E., Mikó Á., Wehli T., *Magyar művészet a kezdetektől 1800-ig*, Budapest, 2001.
- Gervers-Molnár Vera, *A sárospataki bokályos ház*, in *FA*, 22 (1971), p. 183–217.
- Gogăltan Fl., Molnár Zs., Emődi T., Darvas L., *Cercetări arheologice efectuate la castelul de la Lăzarea*, in *EN*, XI, 2001, p. 301–329.
- Goldenberg, Samuil, *Clujul în secolul al XVI-lea*, București, 1958.
- Gündisch, Gustav, *Der Hermannstädter Bildhauer und Steinmetz Elias Nicolai*, in *SSK*, Bukarest, 1976.
- Gy. Dávid Gyula, *A bonchidai Bánffy-kastély*, Kolozsvár, 2001.
- Gyöngyössi J., Kerny T., Sebestyén J., *Székelyföldi vártemplomok*, Budapest, 1995.
- H. Takács Marianna, *Magyarországi udvarházak és kastélyok*, Budapest, 1970.
- Hajnóczi Gábor, *Az ideális város a reneszánszban*, Budapest, 1994.
- Haldner, Anamaria, *Renaissanceportale in Hermannstadt*, in *FVL*, 13 (1970).
- Haldner, Anamaria, *Eine Nürnberger Plastik in Hermannstadt*, in *FVL*, vol. 23 (1980), nr. 2, p. 123–124.
- Halmos Balázs, *A gyulafehérvári székesegyház Lázói-kápolnája. Építéstörténeti monográfia*, (teză doctorat, mss.) Budapest, 2006. <http://www.doktori.hu/index.php?menuid=193&vid=7343>
- Herepei János, *Bocskai Gábor egeresi síremléke és mestere*, Kolozsvár, 1947.
- Hoffmann Edith, *Régi magyar bibliofilek*, Budapest, 1929.
- Ionescu, Grigore, *Istoria arhitecturii în România*, I–II, București, 1963–1965.
- Ionescu, Grigore, *Arhitectura pe teritoriul României de-a lungul secolelor*, București, 1982.
- Iosipescu R., Iosipescu S., *Castelul Bethlem – Criș, jud. Mureș*, in *BCMI*, 1999. 1–4, p. 68–79.
- Istrate, Angel, *Le manoir Apafi de Mălăncrav (Dép. Sibiu)*, in *In memoriam Radu Popa*, Cluj-Napoca, 2003.
- Izsépy Edit, *Székelyhid építéstörténete a XVII. században*, *MÉ*, 30 (1981), p. 266–270.
- Jakó Klára, *A Wolphard-Kakas-könyvtár*, in *A reneszánsz Kolozsvár*, Kolozsvár, 2008, p. 126–143.
- Jakó Zsigmond, *Az otthon és művészete a reneszánsz Kolozsváron*, in *Emlékkönyv Kelemen Lajos*, Bukarest-Kolozsvár, 1957.
- Jakó, Zsigmond, *Philobiblon transilvan*, București, 1977, p. 13–70.
- Kelemen Lajos, *Művészettörténeti tanulmányok*, I–II, Bukarest, 1977–1982.
- Kerny Terézia (red.), *Várad kötetek*, Budapest, 1989.
- Kimpian Annamária, Márton Judit, *Kerelőszentpál – Haller kastély*, Kolozsvár, 2002.
- Kiss András, *A házsongárdi temető*, in *Források és értelmezések*, Bukarest, 1994, p. 112–128.
- Kiss András, *Házsongárdi krónika*, in *Források és értelmezések*, Bukarest, 1994, p. 123–128.

- Koppány Tibor, *A castellumtól a kastélyig*, in *MÉ*, 23/1974, p. 285–299.
- Koppány Tibor, *Egy ismeretlen kastélytervrajz a 17. század elejéről*, in *AH*, 18 (1990), p. 229–234.
- Koppány Tibor, *Művészek és mesterek a 16–17. századi Kanizsai–Nádasdy birtokok építkezéseiről*, in *Détsy Mihály nyolcvanadik születésnapjára. Tanulmányok*, Budapest, 2002.
- Kovács A., Hegedűs Cs., *Bonchida. Bánffy-kastély*, Kolozsvár, 2005.
- Kovács A., Kovács Z., (red.), *Erdélyi római katolikus egyházlátogatási jegyzőkönyvek és okmányok. 1727–1737*, Kolozsvár, 2002.
- Kovács A., Ţoca, M., *Adalékok a váradi fejedelmi palota építéstörténetéhez*, in *MT*, 1980.
- Kovács A., Ţoca M., *Arhitecti italieni în Transilvania în cursul secolelor al XVI-lea şi al XVII-lea*, in *SU*, 18, 1973, p. 19–36.
- Kovács András, *Szabályos alaprajzú, olaszbástya várkastélyok Erdélyben*, in *MT*, Bukarest, 1980.
- Kovács András, *Castelul din Blaj*, in *AT*, 1, 1991, p. 107–113.
- Kovács András, *Magna Curia din Deva*, in *AT*, III, 1993, p. 153–68.
- Kovács András, *A százmátéi református templom 16. századi síremlékéről*, in *Művelődés*, 42, 1993, 1, p. 44.
- Kovács András, *Szilágysomlyó. A Báthory vár, Sepsiszentgyörgy–Kolozsvár*, 1993.
- Kovács András, *A radnóti várkastély*, in *ETF*, 215, Kolozsvár, 1994.
- Kovács András, *Castelul din Bonţida. Etape de construcţie în stilul renaşterii*, in *AT*, V, 1995.
- Kovács András, *L'architetto dell'anno 1570 della fortezza di Oradea*, in *Omaggio a Dinu Adameşteanu*, Cluj-Napoca, 1996, p. 253–257.
- Kovács András, *Castelul din Someşeni (Cluj)*, in *AT*, VII, 1997, p. 91–102.
- Kovács András, *Francesco di Giorgio Martini és a kézdiszentléleki templomvár*, in *Tanulmányok Keserű Bálint tiszteletére*, Szeged, 1997, p. 299–305.
- Kovács András, *I. Rákóczi György fejedelem erdélyi építkezéseiről*, in *Erdély és Patak fejedelemasszonya Lorántffy Zsuzsanna*. II, Sárospatak, 2000.
- Kovács András, *A gyergyószárhegyi Lázár kastély építéstörténetéről*, in *Tanulmányok Erdély újkori történetéről*. Magyarai András Emlékkönyv, Cluj–Kolozsvár, 2002, p. 29–40.
- Kovács András, *A marosillyei kastély történetéről. Bethlen Gábor fejedelem címere*, in *RSZ*, 95, 2002, nr. 1, p. 8–20.
- Kovács András, *Apafi György almakereki sírkápolnájáról*, in *RSZ*, 96 (2003), p. 625–634.
- Kovács András, *Kastélyrekonstrukciók Erdélyben*, in *Korunk* III, 24 (2003) nr. 6, p. 3–13.
- Kovács András, *A marosillyei Veres-bástya*, Kolozsvár, 2004.
- Kovács András, *Az alvinci kastély és leltárai*, in *Erdély XVII–XVIII. századi építészetének forrásaiból*, Kolozsvár, 2004, p. 9–64.
- Kovács András, *Szüllőház az erdélyi régiségben. A kolozsvári Bocskai István-emléktábla (1606)*, in *MÉ*, 55 (2006) nr. 3–4, p. 251–257.
- Kovács András, *A humanista plébános, az asztrológus főbíró és a fejedelmi diplomata háza*, in *Korunk* 17 (2006) nr. 10, p. 11–21.
- Kovács András, „Farkas az én nevem...” *A gyulafehérvári fejedelmi fegyvertár és ágyúöntés kezdeteinek történetéhez* in *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiségtárából* (Ü.S.) 2/12 (2007), p. 157–172.
- Kovács András, *Artisti del settentrione italiano in Transilvania nella prima metà del Seicento*, in *Maestri ticinesi in Transilvania tra Cinquecento e Settecento*, Cluj-Napoca, 2007, p. 29–50.
- Kovács András, *Egy nagyhatású északolasz építész – Giacomo Resti*, in *Korunk* S. III, 19, 2008, nr. 7, p. 52–59.
- Kovács András, *Luigi Ferdinando Marsigli (1658–1730) térképrajzai erdélyi várakról*, in *Mátyás király öröksége. Késő reneszánsz művészet Magyarországon*, 2008/3. VII–45.
- Kovács András, *A kolozsvári Farkas utcai templom és kolostor jezsuita korszaka*. in *Erdély reneszánsza*, I–II, Kolozsvár, 2009, p. 100–110.
- Kovács András, *A dévai fejedelmi udvarház a 17. század közepén*, in *Tanulmányok Galavics Géza tiszteletére*, Budapest, 2010, p. 143–152.
- Kovács András, „Egy kőhajításnyira kollégiumunktól és templomunktól...” *Néhai Csáki (VII.) István gyulafehérvári házaról (1648)*, in *EM*, 73, 2011, nr. 3–4, p. 1–11.
- Kovács András, *A dévai Magna Curia építéstörténetéhez*, in *Ablakok a múltba* (Egyetemi Füzetek 14) Kolozsvár, 2012, p. 52–81.
- Kovács András, *Rodner Lukács kolozsvári polgár házaról*, in *EM*, 74, 2012, 3, p. 138–142.
- Kovács András, *Szilágysomlyó vára a 16. században*, in *Dolgozatok az Erdélyi Múzeum Érem- és Régiségtárából* (Ü.S.), 8/18 (2013), p. 95–106.
- Kovács András, *Bethlen Gábor fejedelem és székvárosa*, in *Bethlen Gábor Erdélye, Erdély Bethlene*, Kolozsvár, 2014, p. 635–646, 693–699.
- Kovács András, *Bethlen Gábor fejedelem ágyúírója*, in *Korunk* 26 (2015), nr. 1, p. 28–35.
- Kovács András, „Egy Murando nevű afféle építő német úr.” *Giovanni Morando Visconti (1652–1717) erdélyi működéséhez*, in *Fundálók, pallérok, építésszek Erdélyben*, Marosvásárhely–Kolozsvár, 2016, p. 7–18.
- Kovács András, „*Cursum consumavi...*” *Haller István tanácsúr ke-relőszentpáli síremlékéről*, in *Művészet és mesterség. Tisztelgő kötet R. Várkonyi Ágnes emlékére*, II, 2016, p. 179–195.
- Kovács András, *A gyulafehérvári fejedelmi nyomda és szomszédsága*, in *Testimonio litterarum. Tanulmányok Jakó Zsigmond tiszteletére*, Kolozsvár, 2016, p. 179–188.
- Kovács András, *A gyulafehérvári székesegyház átváltozásai (1565–1715)*, in *Catholice reformare. A katolikus egyház a fejedelemség korában*, Budapest–Kolozsvár, 2018, p. 15–71.
- Kővári László, *Erdély építészeti emlékei*, Kolozsvár, 1866.
- Kroner M., Ludwig R., *Weisskirch: eine siebenbürgische Gemeinde an der Grossen Kokel*, München, 1997.
- Lángi J., Mihály F., *Erdélyi falképek és festett faberebdecések*, I–III, Budapest, 2002–2006.
- Lázár Miklós, *A gróf Lázár család*, Kolozsvár, 1858.
- Lechner Jenő, *Renaissance építési emlékek Szamosújvárott*, Budapest, 1917.
- Lőwy D., Demeter V., János-Asztalos L., *Kőbe írt Kolozsvár*, Kolozsvár, 1996.
- Lukács, Antal, *Ţara Făgăraşului în Evul Mediu, secolele XIII–XVI*, Bucureşti, 1999.

- Lukinich Imre, *Az udvarhelyi vár története*, în *EM*, 20 (1903), p. 425–446.
- Lukinich Imre–K. Sebestyén József, *A bethleni gróf Bethlen család története*, Budapest, 1928.
- M. Nepper I., Lóki J., Rácz., *Kutatások a „Hídközi vár” (Rákóczi vár) területén Pocsajban*, în *Erdély és Patak fejedelemszonya Lorántffy Zsuzsanna*, II, Sárospatak, 2000, p. 43–61.
- Makkay László, *I. Rákóczi György tüzéségének történetéhez*, în *Hadtörténeti Közlemények*, 1 (1954), nr. 2, p. 110–135.
- Mândrescu, Gheorghe, *Observații privind dezvoltarea urbanistică a Bistriței medievale*, în *AT*, I, 1991.
- Márki Sándor, *Arad középkori hadtörténete*, în *Hadtörténeti Közlemények*, 3 (1890).
- Márki Sándor, *Aradvármegye és Arad szabad királyi város története*, vol. II, Arad, 1895.
- Marosi Ernő, *Kép és hasonmás. Művészet és valóság a 14–15. századi Magyarországon*, Budapest, 1995.
- Mérai, Dóra, *Funeral Monuments from the Transylvanian Principality in the Face of Reformation*, în *New Europe College Yearbook*, Bucharest, 2012–2013.
- Mihály Melinda, *A Híd utcai Henczel- és Hensler-ház*, în *Liber discipulorum. Tanulmányok Kovács András 65. születésnapjára*, Kolozsvár, 2011, p. 87–96.
- Mihály Zita, Szöcs János, Csíkszereda. *Mikó-vár* (Erdélyi Múemlékek 16), Kolozsvár, 1996.
- Miklósi Sikes Csaba, *Bánffyhunad – református templom*, Kolozsvár, 1999.
- Mikó Á., Verő M., (red.), *Mátyás király öröksége*, (cat. exp.), Budapest, 2008.
- Mikó Árpád, *Két világ határán*, în *AH*, 11 (1983) nr. 1, p. 49–75.
- Mikó Árpád, *Reneszánsz paloták a váradi várban*, în *Váradi költödékek*, Budapest, 1989.
- Mikó Árpád, *„Pogánypénzes” kehely a 16. század elejéről*, în *Ars Decorativa* 13 (1993), p. 137–140.
- Mikó Árpád, *A reneszánsz Magyarországon*, Budapest, 2009.
- Mikola, Ladislaus de Szamosfalva, *Illustrissimae familiae Mikola genealogica historia ...* [f.l.], 1712.
- Munteanu, Luminița, *Cercetări arheologice efectuate la castelul Lăzarea*, în *CA*, 7, 1984, p. 245–273.
- Orbán Balázs, *Torda város és környéke*, I–II, Budapest, 1886.
- Orbán Balázs, *A Székelyföld leírása*, I–VI, Pest-Budapest, 1868–1873.
- P. Kovács Klára, *Un grup coerent de inscripții renașcentiste din Transilvania secolului al XVI-lea*, în *Clujul renașcentist*, Cluj-Napoca, 2008, p. 68–84.
- P. Kovács Klára, *Cetatea din Gherla. Fortificația și centrul domeniului princiar între 1539 și 1687*, în *Anuarul Institutului de Studii Italo-Român*, 6 (2009), p. 199–231.
- P. Kovács Klára, *Adatok a brassói Fellegvár építéstörténetéhez*, în *Liber discipulorum. Tanulmányok Kovács András 65. születésnapjára*, Kolozsvár, 2011, p. 97–113.
- P. Kovács Klára, *Itáliai építész „az ellenkirályok” szolgálatában. Domenico da Bologna életrajzához (1540)*, în *EM*, 74 (2012) nr. 3, p. 103–115.
- P. Kovács Klára, *Fortress-Building in 16th-Century Transylvania. The Recruitment of Labour Force*, în *Transylvanian Review* 21 (2012), Supplement no. 2, p. 163–181.
- P. Kovács Klára, *Un arhitect toscan în Transilvania: Sigismondo de Pratovecchio de Pisa*, în *Studii de istoria artei. Volum omagial dedicat profesorului Nicolae Sabău*, Cluj-Napoca, 2013, p. 81–95.
- P. Kovács Klára, *Trident és Erdély között. Domenico da Bologna és Francesco Chiaramella da Gandino, két olasz építész a kora újkori Erdélyben*, în *Korunk*, 4, 2015, nr. 1, p. 9–16.
- P. Szathmáry Károly, *A nagyenyedi egyházkerítés*, în *Archaeologiai Közlemények* 7 (1868).
- Pakó László, *Városi polgár – vármegyei nemes? Nemesek ingatlanszerzése Kolozsváron a fejedelemség korában*, în *A reneszánsz Kolozsvár*, Kolozsvár, 2008, p. 222–255.
- Pálffy Géza, *A felső-magyarországi főkapitányság és Erdély Báthory István uralkodása idején (1571–1586)*, în *MT*, I, 1997, 1–2, p. 113–126.
- Pattantyús Manga, *Adalékok a gyulafehérvári székesegyház ügynevezett Várdai-kápolnájának építéstörténetéhez*, în *Tanulmányok Tóth Sándor 60. születésnapjára*, Budapest, 2000, p. 175–184.
- Petri Mór, *Szilágy vármegye monographiája*, I–VI, Zilah, 1901–1904.
- Puşcaşu, Maria Voica, *Plăci ceramice decorative descoperite la cetatea Făgăraşului*, în *AMM*, 1980.
- Rados Jenő, *Magyar kastélyok*, în *Magyarország művészeti emlékei*, IV, Budapest, 1939.
- Roth, Victor, *Geschichte der deutschen plastischen Kunst in Siebenbürgen*, Strassburg, 1906.
- Rusu, Adrian Andrei (red.), *Cetatea Oradea. Monografie arheologică*, I, Oradea, 2002.
- Rusu, Adrian Andrei et al., *Gotic și Renaștere la Vințu de Jos*, Cluj-Napoca – Satu Mare, 1998.
- Rusu-Bolindeț, V., Rusu, A., *Casa Mezertius de la Alba Iulia*, în *Arheologia Medievală*, 6, 2007, p. 81–110.
- Sabău, Nicolae, *Repere arhitecturale clujene: de la Colegiul iezuit la Universitatea de azi*, în *Universitatea și orașul istoric*, Cluj-Napoca, 1999, p. 124–126.
- Sabău Nicolae, *Metamorfoze ale Barocului transilvan. I. Sculptura*, Cluj-Napoca, 2002.
- Sasu, Ecaterina, *Cetăți în stilul renașterii din Țara Crișurilor*, în *Centenar Muzeal Orădean*, Oradea, 1972.
- Scholtz Béla, *Nagyvárad várának története*, Nagyvárad, 1907.
- Scholtz, Abelino, *Geschichte der Festung Nagyvárad*, Nagyvárad, 1907.
- Sebestyén Gh., Sebestyén V., *Arhitectura renașterii în Transilvania*, București, 1963.
- Sebestyén, Gheorghe, *Un projet de bâtiment datant de 1584*, în *RRHA*, 22, 1985, p. 65–71.
- Sebestyén, Gheorghe, *O pagină din istoria arhitecturii României. Renașterea*, București, 1987.
- Sebestyén, Gheorghe, *Cetatea Făgăraşului*, București, 1993.
- Sipos Gábor, *A kolozsvári református egyházközség a XVII. században*, în *Kolozsvár 1000 éve*, Cluj, 2001.
- Sófalvi András, *A székelyudvarhelyi Csonkavár*, în *Castrum*, 6, 2007, nr. 2, p. 63–80.
- Sófalvi András, *Hadakozás és önvédelem a középkori és fejedelemség kori Udvarhelyszéken*, Cluj, 2017.
- Szamosközy István, *Történeti maradványai*, I–IV, în *Monumenta Hungariae Historica Scriptores*, 21, 28–30, Budapest, 1876–1880.
- Szász Anikó, *Gyalu. Várkastély*, Kolozsvár, 2002.

- Szász Anikó, *A gyalui várkastély 17. századi leltárai*, în *Liber discipulorum, Tanulmányok Kovács András 65. születésnapjára*, Kolozsvár, 2011, p. 167–180.
- Szász Károly, *Adatok a nagybányai kő- és fafaragók történetéhez*, în *Emlékkönyv Kelemen Lajos*, Bukarest–Kolozsvár, 1957.
- Szócs János, *A Mikó-vár története*, Csíkszereda, 2005.
- Szongott Kristóf, *Szamosújvár Szab. Kir. Város monográfiája. 1700–1900*, I. Szamosújvár, 1901.
- Tatai-Baltă, Cornel, *Gravuri în lemn din Blaj (1750–1830)*, în *A*, XXII, 1985.
- Terdik Szilveszter, *A balázsfalvi kastély egykori kápolnája*, în *Colligite fragmenta!*, Örökségvédelem Erdélyben, Budapest, 2009, p. 100–112.
- Țoca M., Kovács A., *Contribuții la cunoașterea palatului în stil renaștere de la Oradea: reliefurile în stuc din secolul al XVII-lea*, în *BH*, 6 (1977), p. 199–222.
- Tonk Sándor, *Marosvásárhely. Vártemplom*, Sepsiszentgyörgy, 1994.
- Tóth Ferenc, *A gyulafehérvári fejedelmi-püspöki palota és előkerült reneszánsz részletei*, în *MV*, 33, 1989, nr. 2.
- Trócsányi Zsolt, *Erdély központi kormányzata. 1540–1690*, Budapest, 1980.
- Tüdös S. Kinga, *Erdélyi védőrendszerek a XV–XVIII. Században*, Budapest, 1995.
- Tugearu, Liana, *Profilatura și sculptura decorativă de renaștere de la castelul din Criș*, în *BMI*, 1980, nr. 2.
- Varjú Elemér, *Magyar várak*, Budapest, f.a.
- Vătășianu, Virgil, *Istoria artei feudale în Țările Române*, București, 1959.
- Vătășianu, Virgil, *Studii de artă veche românească și universală*, București, 1987.
- Vekov, Károly, *Locul de adevărire din Alba Iulia (secolele XIII–XVI)*, Cluj-Napoca, 2003.
- Vekov Károly, *Sárkányok és humanisták*, în *EM*, 75, 2013, nr. 4, p. 25–31.
- Veress Endre, *A kolozsvári Báthory-egyetem története lerombolásáig, 1603-ig*, I–II; în *EM*, 23, 1906, nr. 3, pp. 169–193; nr. 4, p. 249–263; p. 319–320; nr. 5, p. 342–386.
- Weisz Attila, *Száz erdélyi műemlék*, Kolozsvár, 2007.
- Wesselényi István, *Sanyarú világ*, I–II, Bukarest, 1985.
- Wolf, Rudolf, *Cetatea Șimleului. Schiță monografică*, în *AMP*, V, 1981, p. 395–409.
- Ziegler Ágnes, *A brassói Fekete templom – reformáció és renováció. Felekezeti, városi, rendi csoportidentitás kifejeződése egy újjászülető épületben*, Brassó–Budapest, 2018.

Arta românească din Transilvania în secolele XVI–XVII

Secolul al XVI-lea: coordonate bizantine și lumini renașcentiste

În Transilvania la sfârșitul secolului al XV-lea și la începutul secolului al XVI-lea se manifestă o serie de crize interne și externe, care se reflectă în evoluția artistică. În 1514 criza internă se manifestă prin răscoala lui Gheorghe Doja, în urma căreia, prin Tripartitul lui Verböczi, țărănimea este pedepsită la „totală și veșnică iobăgie”. Amenințările externe concretizate prin incursiunile turcești la sfârșitul secolului XV se intensifică, regatul Ungariei se prăbușește în 1526 după victoria sultanului Soliman la Mohács, în urma căreia se înființează pașalâcurile de Buda și Timișoara. În 1542 s-a creat principatul autonom al Transilvaniei, care în evoluția istorică ulterioară a însemnat un element pozitiv. Interacțiunea intereselor economice, politice și culturale dintre Transilvania, Moldova și Țara Românească se manifestă în această perioadă cu plenitudine, culminând la sfârșitul secolului al XVI-lea cu prima unire a tuturor ținuturilor locuite de români. La începutul secolului al XVI-lea, în condițiile istorice menționate, construirea unor biserici ortodoxe pentru românii transilvăneni este modestă, cele mai multe lăcașuri sunt din lemn, și rareori sunt construite edificii de piatră. În acest context, în care opresiunea socială și religioasă se asociau, sprijinul acordat românilor transilvăneni de domnii din țările române extracarpatice este deosebit de prețios.

Domnul Țării Românești, Radu de la Afumați (1524–1528), stăpânul domeniilor transilvănene de la Vinț și al Cetății Diodului (Stremț), este probabil ctitorul bisericii Mănăstirii Geoagiu de Sus, centru monahal devenit, pentru scurtă vreme, la mijlocul secolului al XVI-lea reședință episcopală.

Posesiunile transilvănene ale voievozilor moldoveni, obținute de Ștefan cel Mare, amplificate de voievozii Bogdan al III-lea (1504–1517), Ștefăniță (1517–1527) și Petru Rareș (1527–1538 și 1541–1546) permiteau exercitarea unei autorități a Moldovei în nordul Transilvaniei, dar și în regiunile centrale, unde stăpâneau domeniul Cetății de Baltă.

În vecinătatea Clujului, la numai șapte kilometri, pe Dealul Feleacului, continua să activeze și în prima jumătate a secolului al XVI-lea Mitropolia ortodoxă, ctitorie înfăptuită cu sprijin moldovenesc, fiind consemnată nu doar documentar, dar și prin legăturile culturale artistice ce vin de la răsăritul Carpaților. La mănăstirea Sf. Troiță, ce funcționa la Feleac în preajma Mitropoliei, biserica de lemn de plan treflat ne indică influențe ale arhitecturii moldovenești. O icoană moldovenească, reprezentând pe *Maica Domnului cu Pruncul*, de tipul *Hodighitria*, din MMC din Cluj-Napoca, databilă la sfârșitul secolului al XV-lea, sau la începutul secolului al XVI-lea, provine din satul Dezmir, localitate în care era căsătorită Doamna Ana, sora mitropolitului Daniil de

Abrevieri bibliografice

A	Apulum, Acta Musei Apulensis, Alba Iulia	AT	Ars Transsilvaniae, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca
AA	Analele Academiei Române, Memoriile Secțiunii Istorice, București	AUA	Annales Universitatis Apulensis, Series Historica, Alba Iulia
AB	Analele Banatului, Buletinul Muzeului Banatului, Timișoara	AVSL	Archiv des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, Sibiu
ACIEB	Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines, București, 1971	B	Byzation, Bruxelles
ACMI	Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice, București	BAM	Brukenthal Acta Musei, Muzeul Național Brukenthal Sibiu
ACMIT	Anuarul Comisiunii Monumentelor Istorice, Secția pentru Transilvania, Cluj	BCMI	Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice, București
AE	Archeológiai Értesítő, Budapesta	BCMI (sn)	Buletinul Comisiei Istorice, Serie nouă, București
AH	Ars Hungarica, Budapesta	BH	Biharea, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea
AHA	Acta Historiae Artium, Budapesta	BIRS	Buletinul Institutului Român din Sofia
AII	Anuarul Institutului de Istorie, Cluj	BSL	Byzantinoslavica, Praga
AIIAC	Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie, Cluj-Napoca	BMI	Buletinul Monumentelor Istorice, București
AIIAȘI	Anuarul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol”, Iași	BOR	Biserica Ortodoxă Română, București
AIIIN	Anuarul Institutului de Istorie Națională, Cluj-Napoca	C	Crisia, Muzeul Țării Crișurilor, Oradea
AL	Aluta, Muzeul Județean Sfântu Gheorghe	CA	Cahiers Archéologiques
AM	Arheologia Moldovei	CC	Cultura Creștină, Blaj
AMSM	Arheologia Medievală, Satu Mare	CD	Cumidava, Muzeul Județean Brașov
AMET	Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca	CICSEE	Cercetări de Istorie și Civilizație Sud-Est Europeană
AMJ	Anuarul Muzeului Județean, Suceava	CI	Cercetări Istorice, Iași
AMM	Acta Moldaviae Meridionalis, Vaslui	CL	Cercetări Literare
AMN	Acta Musei Napocensis, Cluj-Napoca	CR	Caietele Restaurării, București
AMP	Acta Musei Porolissensis, Zalău	DIR	Documente privind Istoria României
AO	Arhivele Olteniei, Craiova	DOP	Dumbarton Oaks Papers
AP	Analele Putnei, Mănăstirea Putna	DRH	Documenta Romaniae Historica
ARBSH	Académie Roumaine, Buletin de la Séction Historique, București	EM	Erdélyi Múzeum, Cluj
ARMT	Arhitectura religioasă medievală din Transilvania, Satu Mare	EN	Ephemeris Napocensis, Institutul de Arheologie și Istoria Artei Cluj-Napoca
AS	Arhiva Someșană, Năsăud	FA	Folia Archaeologica
		FD	Foaia diecezană, Caransebeș
		FVL	Forschungen zur Volks und Landeskunde, Sibiu
		GB	Glasul Bisericii, București

IP	Îndrumător pastoral, Episcopia Ortodoxă de la Alba Iulia	RLBK	Reflexion zur byzantinischen Kunst, Stuttgart
JOB	Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik, Viena	RMI	Revista Monumentelor Istorice, București
KVSL	Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde, Sibiu	RM	Revista muzeelor, București
M	Marmația, Anuarul Muzeului Județean Maramureș, Baia Mare	RMM	Revista Muzeelor și Monumentelor, monumente istorice și de artă, București
MA	Mitropolia Ardealului, Sibiu	RRH	Revue Roumain d'Histoire, București
MB	Mitropolia Banatului, Timișoara	RRHA	Revue Roumaine d'Histoire de l'Art, serie Beaux-Arts, București
MCA	Materiale și Cercetări de Arheologie, București	RS	Református Szemle
ME	Művészettörténeti Értesítő, Budapesta	RSL	Romanoslavica
MF	Művészettörténeti Füzetek, Budapesta	RT	Revista Teologică, Sibiu
MI	Monumente Istorice, Studii și lucrări de restaurare, București	S	Sargetia, Acta Musei Devensis, Deva
MIA	Monumente Istorice și de Artă, București	SCA	Studii și Comunicări, Arad
MIK	Museikon, A Journal of Religious Art and Culture, Alba Iulia	SCIA	Studii și Cercetări de Istoria Artei, seria Arta Plastică, București
MMS	Mitropolia Moldovei și Sucevei	SCIV	Studii și Cercetări de Istorie Veche, București
MN	Muzeul Național de Istorie al României, București	SCIVA	Studii și Cercetări de Istorie Veche și Arheologie, București
MNAR	Muzeul Național de Artă al României	SCMB	Studii și Cercetări, Muzeul Brukenthal Sibiu
MO	Mitropolia Olteniei, Craiova	SM	Satu Mare, Studii și comunicări, Muzeul Județean, Satu Mare
MR	Marisia, Anuarul Muzeului Județean Mureș, Târgu-Mureș	SMIM	Studii și materiale de istorie medie, București
MSZ	Művészeti Szalon, Budapesta	SMIMD	Studii și materiale de istorie modernă, București
MT	Művelődéstörténeti Tanulmányok, București, 1980	SMB	Studii muzeale, Muzeul Național de Artă al României, București
MTSM	Mediaevalia Transilvanica, Satu Mare	SSK	Studien zur Siebenbürgischen Kunstgeschichte, București, 1996.
MŰ	Művészet, Budapesta	ST	Studii Teologice, București
MV	Müemlék Védelem, Budapesta	SU	Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Historia, Cluj-Napoca
OCA	Orientalia Christiana Analecta	SV	Siebenbürgische Vierteljahrschrift
OP	Ordo praedicatorum	SZ	Századok, Budapesta
OZSKD	Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, Viena	T	Tibiscus, Muzeul Banatului, Timișoara
P	Potaissa, Studii și comunicări, Muzeul de Istorie, Turda	TAB	The Art Bulletin, New York
PA	Patrimonium Apulense, Alba Iulia	TR	Telegraful Român, Sibiu
PB	Patrimonium Banaticum, Timișoara	TS	Terra Sebus, Muzeul Municipal Sebeș
PVAR	Pagini de Veche Artă Românească, Institutul de Istoria Artei, București	U	Umění, Praga
RA	Revista Arhivelor, București	UB	Urkundenbuch zur Geschichte der Deutschen in Siebenbürgen
RB	Revista Bistriței, Complexul Muzeal Bistrița-Năsăud, Bistrița	V	Verbum, Revista Catolică, București
REB	Revue des Etudes Byzantines, Paris	VL	Valachia, Târgoviște
RER	Revue des Etudes Roumaines	Z	Ziridava, Studii și Comunicări, Muzeul Județean Arad
RESEE	Revue des Études sud-est européennes, București	ZLU	Zbornik za Likovne Umetnosti, Matica Srpska, Novi-Sad
RI	Revista de istorie, București	ZMB	Zbornik Muzei Beograd
RIS	Revista Institutului de Studii Socio-Umane Sibiu	ZRVI	Zbornik Radova Vizantološkog Instituta
RIR	Revista Istorică Română, București		

Abrevieri instituții

BAR	Biblioteca Academiei Române, București	MMC	Muzeul Mitropoliei Clujului, Cluj-Napoca
IIAGO	Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu”, București	MMIRS	Muzeul Municipal „Ioan Raica”, Sebeș
MAA	Muzeul Arheologic, Adamclisi	MMP	Muzeul Mănăstirii Putna
MAB	Muzeul de Artă, Brașov	MNAC	Muzeul Național de Artă Contemporană, București
MAC	Muzeul de Artă, Craiova	MNAR	Muzeul Național de Artă al României, București
MACN	Muzeul de Artă, Cluj-Napoca	MNARM	Muzeul Național de Artă al Republicii Moldova, Chișinău
MAI	Muzeul de Artă, Iași	MNB	Muzeul Național Brukenthal, Sibiu
MAT	Muzeul de Artă, Timișoara	MNGB	Magyar Nemzeti Galéria, Budapesta
MBER	Muzeul Bisericii Evanghelice C.A. din România, Sibiu	MNIM	Muzeul Național de Istorie a Moldovei, Chișinău
MCDR	Muzeul Civilizației Dacice și Romane, Deva	MNIR	Muzeul Național de Istorie a României, București
METCN	Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Cluj-Napoca	MNIT	Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei, Cluj-Napoca
MIAPN	Muzeul de Istorie și Arheologie, Piatra Neamț	MNMB	Magyar Nemzeti Múzeum, Budapesta
MIM	Muzeul de Istorie a Moldovei, Iași	MNS	Muzeul Național Secuiesc, Sfântu Gheorghe
MINAC	Muzeul de Istorie Națională și Arheologie, Constanța	MNSB	Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti” București
MIT	Muzeul de Istorie, Turda	MNUAI	Muzeul Național al Unirii, Alba Iulia
MJACABM	Muzeul Județean de Artă „Centrul Artistic Baia Mare”	MSBM	Muzeul Satului, Baia Mare
MJIABM	Muzeul Județean de Istorie și Arheologie, Baia Mare	MSC	Muzeul Secuiesc al Ciucului, Miercurea Ciuc
MMB	Muzeul Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, Iași	MTC	Muzeul Țării Crișurilor, Oradea

FOTOGRAFII

Vladimir AGRIGOROEI	foto nr. 906–908.
Marius AMARIE	foto nr. 78; 80; 106; 119–120.
Eduard BAAK	p. 128. foto nr. 387; 400–401; 464; 479; 886.
Mircea BACIU	foto nr. 481.
Mihai BĂRBULESCU	p. 60. foto nr. 124
Vlad BEDROS	foto nr. 209; 230; 232–233; 236–241; 583; 588; 595; 624; 626–629; 632–633; 635.
Anca BODEA	foto nr. 222.
Costin BOERESCU	foto nr. 654.
Enescu CHIRILĂ	foto nr. 625.
Cristian CHIRIȚĂ	p. 88. foto nr. 66; 76; 88–91; 100–101; 109–110; 125–129; 134–136; 141.
Sorin CHIȚU	p. 126. foto nr. 203; 205–208; 220; 226; 228; 234–235; 242–243; 270; 272; 274; 533; 543; 567; 717–718; 730; 735; 739; 752; 755–759; 768–771; 774–775; 777; 781–784; 787–791; 795; 797; 801; 803; 805.
Ecaterina CINCHEZA-BUCULEI	foto nr. 229–231.
Janeta CIOCAN	foto nr. 2–3; 22–25.
Cristina COJOCARU	foto nr. 213; 215–218; 537; 548; 553; 584; 599–601.
Ioana COLTOFEANU	foto nr. 744.
Daniel CONSTANTINESCU	foto nr. 594; 596.
Constanța COSTEA	foto nr. 288; 776.
Alexandru DIACONESCU	foto nr. 102; 108; 114.
Emir DRAGNEV	foto nr. 301–303; 750–751; 763; 794.
Maria DUMBRĂVICIAN	foto nr. 616.
Ana DUMITRAN	foto nr. 404; 407–410; 912–915; 920; 922.
George DUMITRIU	foto nr. 60–63; 65; 70–75; 83–85; 94; 115; 118; 123; 131–133; 142–143.
Ciprian FIREA	p. 17; p. 18; p. 288; p. 290. foto nr. 148; 154; 156–159; 164; 166; 169–170; 176–177; 180–182; 184–189; 191–193; 195–196; 201–202; 263; 266–268; 273; 276; 280; 284–286; 295–297; 300; 302; 304; 306–311; 322–327; 365–366; 369–371; 373–376; 378; 380; 382–384; 388; 391–393; 395–398; 414–423; 426–430; 432–435; 437–442; 444; 450; 462; 465; 467; 470; 471; 473; 694; 696–697; 699; 705; 712; 721–722; 724; 731; 736–738; 749; 753–754; 760; 764–766; 772–773; 778–779; 785–786; 793; 842; 844; 858; 872; 878; 883–885; 891; 894; 903–905; 916–918; 928–929; 943; 945–946; 949–955; 957–964
Elena FIREA	foto nr. 172; 283.
Corneliu GAIU	foto nr. 873; 877; 934.
Georg GERSTER	foto nr. 379.
Oana GOREA	foto nr. 631.
Ortolaf HARL	foto nr. 86; 93; 96; 98; 103; 107.
Gabriel HEREA	foto nr. 305; 767.
József HORVÁTH	foto nr. 840.
Ioana IANCOVESCU	foto nr. 617–619; 623.

George IONIȚĂ	foto nr. 549; 571; 585; 590–591.
Dana JENEI	foto nr. 445–447; 451–454; 456–461; 463; 468–469; 475–477; 482–483; 927; 931; 933; 935–942.
Lóránd KISS	foto nr. 850.
Zsolt KOVÁCS	foto nr. 855–857; 864–865.
András KOVÁCS	foto nr. 843; 848; 860; 876.
Attila LAKATOS	foto nr. 838.
Radu LUPESCU	foto nr. 367–368; 399.
Lehel MAKARA	foto nr. 95; 97; 104; 111–112.
Marius MÂNDRUȚĂU	foto nr. 81.
Ferenc MIHÁLY	foto nr. 944.
Melinda MIHÁLY	foto nr. 841; 845; 849; 854; 888.
Elena MURARIU	foto nr. 602–604; 615.
Theo MUREȘAN	foto nr. 219; 707; 708; 762.
Mihaela NACU	foto nr. 250–251.
Gyöngyvér NAGY	foto nr. 480.
Elisabeta NEGRĂU	foto nr. 204; 211–212; 214; 220; 227; 245–249; 530.
Sergiu ODENIE	foto nr. 889.
Alexandru OLĂNESCU	foto nr. 965–966.
Radu OLTEANU	foto nr. 436.
László PAKÓ	foto nr. 846; 863; 868; 874–875; 879; 882; 887.
Eugen PESCARIU	p. 58 foto nr. 405; 413; 909.
Corina POPA	foto nr. 630.
Marius PORUMB	foto copertă foto nr. 31–33; 54; 58; 174; 402; 491; 557; 572–574; 892–893.
Elena Dana PRIOTEASA	foto nr. 167; 171; 487–490; 492–502.
Martin RILL	foto nr. 520.
Marius RISTEA	foto nr. 634; 636.
Marina Ileana SABADOS	foto nr. 642; 743; 799–800; 802; 804.
Mihaela Sanda SALONTAI	foto nr. 147; 150; 152–153; 155; 160–163; 165; 175; 178; 183; 190; 194; 197–200; 372.
Márton SARKADI	foto nr. 932.
Radu SĂLCUDEAN	151; 466; 947–948;
József SEBESTYÉN	foto nr. 847; 859; 861; 866–877; 880–881.
Enghelina SMIRNOVA	foto nr. 791.
Tamás SZABÓ	p. 86; p. 87; p. 289. foto nr.: 8; 26; 45–48; 59; 149; 168; 173; 378; 385–386; 389–390; 394; 406; 411–412; 839; 851–853.
Tekla SZABÓ	foto nr. 448.
Călin ȘUTEU	foto nr. 930.
Laurențiu TĂTULESCU	foto nr. 620–621.
Timotei TIRON	foto nr. 293–294; 328–330; 333–334; 336–337; 340–344; 348–353; 355–358; 361–362; 364; 746–747; 810; 812; 823.
Bogdan TODIREANU	foto nr. 647–648; 652; 657–658.
Árpád UDVARDI	foto nr. 474; 478; 484; 910; 921; 967.
Mihai UNGUREANU	foto nr. 745.
Andrei VRETOS	foto nr. 264–265; 269; 271; 275; 279; 282; 287; 298–299; 312; 314–317; 319–321; 531–532; 545–547; 557; 562–564; 710–711; 714; 723; 725–728; 733–734; 740–741; 750–751; 780.
Attila WEISZ	foto nr. 424.
Ágnes ZIEGLER	foto nr. 381; 425; 431.