

În cursul anilor 1970—1972, biserica din Strei¹ a fost supusă unor complexe lucrări de restaurare, care au privit atât arhitectura valorosului monument cât și ansamblul de picturi murale care îl decorează².

Dacă, cu mărunte excepții, restaurarea părții de arhitectură nu a adus nimic nou la ceea ce era deja cunoscut, cercetările arheologice³ și curățirea picturilor murale au fost în măsură să aducă la lumină numeroase elemente care permit o substanțială reevaluare a cadrului istoric și, de asemenea, o mai nuanțată interpretare stilistică și iconografică. În cele ce urmează, ne propunem reconsiderarea picturilor murale în lumina recentelor descoperiri, pe care le vom confrunta cu mai vechile interpretări care și-au găsit loc în bibliografia de specialitate.

O primă și însemnată descoperire prilejuită de recenta restaurare privește fragmentele de pictură murală de pe fațadele bisericii. Pe latura de răsărit a absidei altarului a fost recuperată, în proporție de circa 40%, figura de dimensiuni uriașe a Sf. Cristofor, iar pe peretele de sud al navei, în jumătatea superioară, se păstrează mai multe siluete de sfinți care odinioară formau un amplu cortegiu. Urme mărunte de pictură se mai păstrează și pe peretele nordic al navei, acreditând ipoteza că decorul mural înfășura în întregime fațadele monumentului. Figura lui Cristofor fusese semnalată, încă acum un secol, de către Rómer Fr. Floris⁴, ulterior fiind acoperită de tencuială, ca de altfel toate celelalte picturi exterioare. Cu referire la această imagine este locul să arătăm că așezarea ei pe latura de răsărit a bisericii din Strei are o explicație precisă. Considerat în evul mediu ca apărător al călătorilor și protector împotriva morții subite, Sf. Cristofor a fost reprezentat pe fațadele multor biserici din mediile provinciale europene, totdeauna la dimensiuni monumentale și astfel orientat încât să poată fi văzut de departe⁵. La biserica din Strei tocmai fațada răsăriteană este orientată spre satul aflat în vale, deci figura colosală a sfințului putea fi percepută de departe. Datorită stării proare de conservare, celelalte figuri de sfinți nu pot fi identificate, dar fragmentele păstrate sînt suficiente pentru a justifica afirmația că biserica din Strei a avut fațadele integral decorate cu picturi murale. În acest sens, sînt semnificative și chenarele pictate ale ferestrelor, dovadă că decorul amintit era gândit unitar. Toate aceste constatări vin să adauge noi argumente în sprijinul tezei că practica picturilor murale exterioare a fost destul de răspîndită în Transilvania medievală⁶.

* Sub formă de comunicare, acest material a fost prezentat în cadrul Sesiunii omagiale de comunicări științifice organizată cu ocazia împlinirii a 80 de ani de la înființarea Comisiei Monumentelor Istorice, 23 ianuarie 1973.

¹ Satul Strei aparține azi de orașul Călan, județul Hunedoara. Biserica, monument istoric — astăzi capelă de cimitir — a prilejuit constituirea unei bogate bibliografii din care spicim: I. D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932, p. 211—233; Virgil Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 405—406 (cu bibliografie); Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, p. 99—100; Vasile Drăguț, *Biserica din Strei*, „Studii și cercetări de istoria artei”, seria Artă plastică, tom. 12, nr. 2, 1965, p. 299—317.

² Autor al proiectului de restaurare a fost arh. Olga Bîzu. Restaurarea picturilor murale a fost efectuată, cu o remarcabilă scrupulozitate, de pictorul Nicolae Sava.

³ Cercetările arheologice au fost conduse de dr. Radu Popa; au fost evidențiate fundațiile unor construcții de epocă romană, fundațiile unei curți cneziale, ca și resturile unor anexe adăugate bisericii pe laturile de nord și de vest. Rezultatele complete ale acestor cercetări sînt în curs de publicare.

⁴ Rómer Fr. Floris, *Régi falképek Magyarországon*, Budapest, 1874, p. 151.

⁵ De reprezentarea sfințului Cristofor în pictura murală din Transilvania ne-am ocupat în articolul *Picturi murale exterioare în Transilvania medievală*, în „Studii și cercetări de istoria artei” — seria Artă plastică, tom 12, nr. 1, 1965, de asemenea în studiul *Iconografia picturilor murale gotice din Transilvania*, în „Pagini de veche artă românească”, II, București, 1972, p. 28—30.

⁶ Conform articolului nostru citat mai sus, *Picturi murale exterioare în Transilvania medievală*, p. 75—76. Alături de monumentele prezentate în articolul amintit, cercetările ultimilor ani au pus în evidență existența unor resturi de pictură exterioară la biserica romano-catolică din Hălmagiu (jud. Arad), la biserica evanghelică din Cîrța (jud. Sibiu),

Lucrările de restaurare din interiorul bisericii, constînd din îndepărtarea straturilor succesive de var care acopereau picturile și din consolidarea suportului, au dat la iveală numeroase imagini noi, au completat o bună parte din scenele deja cunoscute, făcînd posibilă reconstituirea aproape integrală a ansamblului iconografic original.

Așa cum sugerasesem într-un articol mai vechi⁷, pe bolta altarului a apărut figura lui Isus în mandorlă, încadrată de doi îngeri îngenunchiați. Coroborată cu cortegiul celor 12 apostoli, care decorează pereții altarului, imaginea lui Isus în glorie — *Majestas Domini* — este familiară iconografiei medievale, în pictura romanică și în aceea gotică, avînd o largă răspîndire mai ales în mediile provinciale⁸.

Pe peretele nordic, pînă de curînd acoperit în mare parte cu var, în registrul superior, au fost degajate integral chipurile a patru apostoli, precum și compoziția *Maria cu pruncul*, care ocupă colțul de nord-est⁹. Peretele estic, degajat mai de mult¹⁰, nu a adus elemente noi la nivelul registrului superior, în schimb pe peretele sudic a apărut și cel de al doisprezecelea apostol, un tînăr imberb surprins într-o mișcare dansantă cu brațele desfăcute larg. Astfel reîntregit, cortegiul apostolilor de la Strei se dovedește, o dată mai mult, a fi o compoziție concepută în spiritul iconografiei occidentale, aparținînd, împreună cu *Majestas Domini*, temei eshatologice a *Judecării de apoi*¹¹.

Registrul inferior al picturilor din altar prezintă particularitatea, foarte rară, că pornește direct de la nivelul podelei, lipsind obișnuita friză a draperiilor. Pe peretele de nord au apărut două figuri de episcopi cu machetele unor biserici, repetîndu-se deci reprezentările deja cunoscute de pe pereții de est și de sud. În axul peretelui estic, sub fereastră, se află o imagine a lui Isus în mormînt — *Vir dolorum*. Notabilă este descoperirea că Grozie meșter de pe peretele sudic nu a fost înfățișat îngenunchiat, așa cum părea anterior restaurării, ci în picioare. Așadar, chipul acestui misterios personaj și-a modificat treptat înfățișarea și numele în literatura de specialitate: de la un cavaler cruciat cu numele de Ambrozic¹², la un meșter în ținută de epocă îmbrăcat într-o obișnuită

la biserica ortodoxă din Ribița (jud. Hunedoara), la biserica evanghelică din Boian (jud. Alba), la biserica ruinată din Covăsinț (jud. Arad). De un interes deosebit este figura sfințului Cristofor descoperită pe latura de sud a corului bisericii evanghelice din Șmig (jud. Sibiu), de asemenea figura aceluiași sfinț apărută, în două straturi suprapuse, pe peretele de nord al bisericii reformate din Daia Secuiescă (jud. Mureș).

⁷ *Biserica din Strei*, p. 305.

⁸ În legătură cu această problemă: V. Drăguț, *Iconografia picturilor murale gotice din Transilvania*, p. 13—17.

⁹ Da la stînga la dreapta, registrul are următoarea desfășurare: apostol bătrîn cu barbă puternic bifurcată, cu ambele mîini ține o carte deschisă; apostol tînăr, cu bărbușă scurtă, gesticulează cu ambele mîini; apostol bătrîn, cu mîna dreaptă gesticulează pîrînd a fi angajat într-o discuție cu apostolul precedent, cu mîna stîngă se ține de barba prelungă; apostol matur, ține în mîna dreaptă un rulo (ceea ce ar permite identificarea cu Filip), iar în stînga un băț înflorit; în colț se află Maria cu pruncul. În legătură cu prezența Mariei cu pruncul în cadrul cortegiului de apostoli, este de observat că ne aflăm în fața unei variante iconografice de origine străveche, cunoscută și sub denumirea de „variante siriană a Înălțării”. Prima oară este înfățișată, încă în secolul al VI-lea, la biserica din Bawit, în Egiptul central, avînd apoi o largă răspîndire. (Pentru Bawit, Max Hautmann, *Die Kunst des frühen Mittelalters, Propyläen Kunstgeschichte*, VI, Berlin, 1929, fig. 182, p. 693). La Strei, datorită fisurării și deplasării peretelui, la prima vedere s-ar părea că Maria este însoțită de încă un personaj.

¹⁰ De la stînga la dreapta: Iacob cel Bătrîn cu cîrja de pelerin, Pavel cu sabia, Petru cu cheia, și Ion.

¹¹ Această idee, prezentată prima oară în articolul *Biserica din Strei*, p. 308—312, a fost reluată cu noi argumente în *Iconografia picturilor murale gotice din Transilvania*, p. 13—17. În orice caz, este definitiv infirmată teza lui I. D. Ștefănescu care vedea în cortegiul apostolilor din sanctuar o temă iconografică de origine cappadociană, adaptată, în cazul picturilor de la Strei pentru ilustrarea liturghiei gallicane: *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932, p. 212—220, 335—339; idem, *L'illustration des liturgies dans l'art de Byzance et de l'Orient*, Bruxelles, 1936, p. 62, 104—105. Mai recent, tezele lui I. D. Ștefănescu au fost reluate de Corina Nicolescu în articolul *Considérations sur l'ancienneté des monuments roumains de Transylvanie*, „Revue Roumaine d' Histoire”, I, 1962, nr. 2, p. 425—426.

¹² Cf. I. D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, p. 218. Desenul și identificarea propuse de I. D. Ștefănescu au făcut o lungă carieră, revenind în lucrările multor autori.

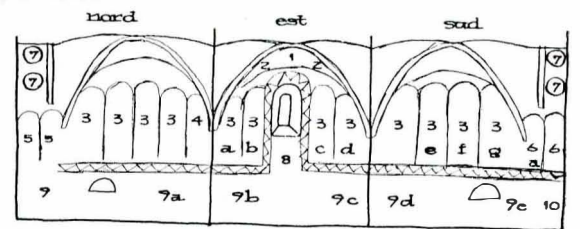
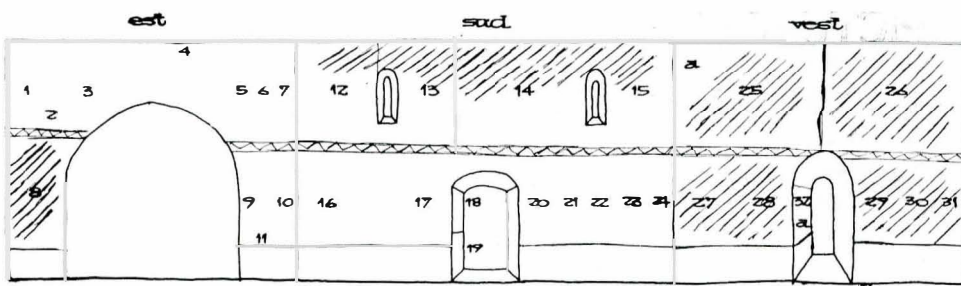


Fig. 1. Schema iconografică a naosului (stînga): 1 — arhanghelul Mihail; 2 — ctitor; 3—7 Bunavestire (3 — arhanghelul Gabriel; 4 — Sf. Duh; 5 — Maria; 6—7 prietenele Mariei); 8 — Maica ocrotitoare (scenă degradată); 9 — sfință; 10 — sfința Miercuri; 11 — figură de ctitor?; 12 — Nașterea lui Isus; 13 — Botezul; 14 — Închinarea magilor; 15. — Fuga în Egipt; 16 — Martiriul celor 10.000; 17 — Sf. Nicolae; 18 — figură de donator; 19 — figură neidentificată; 20 — arhanghelul Mihail; 21 — sfinț; 22 — sfința Nedelia; 23 — Maria cu pruncul; 24 — sfință; 25 — Cina cea de taină (a. zonă mai bine păstrată; 26 — scenă degradată; 27—31 figuri de sfinți; 32 — sfinț cevestru (a. figură ștearsă). Zonele hașurate sînt într-o stare mai avansată de degradare.

Schema iconografică a altarului (dreapta): 1, 2 — Majestas Domini (Isus între îngeri); 3 — apostoli (a — Iacob cel Bătrîn, b — Pavel, c — Petru, d — Ion, e — Matei, f — Toma, g — Luca ?); 4 — Maria cu pruncul; 5 — sfințe; 6 — sfinți (a — Martin ?); 7 — profeți; 8 — Vir dorum; 9 — episcopi (a — Calinic, b — Ion al Milelor, c — Chiril ?, d — Petru, e — Nicolae); 10 — Grozie meșter.

haină cu glugă și avînd numele de Grozie¹³, de la o reprezentare în genunchi la una în picioare. Acum, cînd picturile bisericii din Strei au fost curățite în întregime, dîndu-se la iveală și figurile ctitorilor, figuri aflate — așa cum era și firesc — la vedere, nu strecurate într-un colț ascuns de altar unde cu greu ar fi fost văzute, calitatea lui Grozie ca meșter autor al picturilor dobîndește un temei hotărîtor¹⁴.

Pe intradosul arcului triumfal, lucrările de restaurare au dat la iveală medalioane cu profeți, sistem iconografic destul de răspîndit¹⁵, atestat în Transilvania la biserica reformată din Sîntana de Mureș¹⁶ și la biserica reformată din Bonțida (jud. Cluj)¹⁷. Sub planul de naștere al arcului triumfal, pe perețele nordic, au apărut două figuri de sfinte (cea din stînga foarte deteriorată), iar pe perețele sudic două figuri de sfinți. Din nefericire, inscripțiile pictate s-au șters, încît o identificare nu mai este posibilă¹⁸.

Ca rezultat al recentelor restaurări, nava bisericii din Strei are o înfățișare substanțial schimbată, numărul mare al scenelor recuperate de sub stratul de var făcînd posibilă și chiar necesară o nouă interpretare a ansamblului iconografic.

Pe perețele de răsărit al navei, deasupra arcului triumfal, a apărut o reprezentare a *Bunavestiri*. În stînga arcului se află arhanghelul Gabriel (figură deteriorată) care, cu o mișcare foarte vie, se îndreaptă spre Maria, situată, împreună cu două prietene, de cealaltă parte a arcului, deasupra căruia a fost figurat și Sf. Duh în chip de porumbel. Reprezentarea *Bunavestiri* în zona arcului triumfal nu constituie un caz de excepție în iconografia medievală de ambianță gotică. În Transilvania, cel mai vechi exemplu îl oferă picturile bisericii din Sîntă Mărie Orlea — datînd din 1311¹⁹ — de asemenea pot fi citate numeroase exemple din Slovenia²⁰ sau din Slovacia²¹, țări cu care voievodatul de la nordul Carpaților a întretinut strînse legături artistice.

Ceea ce face ca, la prima vedere, reprezentarea *Bunavestiri* la Strei să aibă un aspect neobișnuit este faptul că arhanghelul Gabriel nu este singur, ci însoțit de arhanghelul Mihail, care ține în mîna dreaptă o lungă dar fragilă sulită. În realitate, figura arhanghelului Mihail aparține unei alte

compoziții, el avînd aici rolul de sfinț protector al unui personaj reprezentat la picioarele sale în atitudine de rugăciune, cu mîinile împreunate. Acest personaj nu poate fi altul decît donatorul picturilor, acel donator multă vreme identificat cu *Grozie meșter* din altarul bisericii. Îmbrăcat într-o tunică cenușie, lungă și strîmtă, decorată cu perle, ctitorul are barbă bifurcată și mustața, fiind înfățișat ca un bărbat în plină maturitate. Pe cap poartă un fel de scufă de aceeași culoare cu tunica. În partea inferioară, stratul de pictură e degradat, încît nu se poate preciza nici tipul veșmîntului, nici poziția personajului; ținînd seama, totuși, de compoziția generală, pare să fi fost reprezentat în picioare.

Prin modul în care este introdus într-o scenă religioasă, ca și prin faptul că se roagă arhanghelului Mihail, ctitorul de la Strei își găsește un echivalent apropiat în ctitorul picturilor bisericii reformate din Dorolț (jud. Cluj)²². La Dorolț, ctitorul a fost inserat între apostolul Iacob cel Bătrîn, care îl protejează punîndu-i mîna pe creștet, și arhanghelul Mihail către care este orientat în atitudine de rugă. Datînd din ultimul sfert al secolului al XIV-lea, fiind deci în principiu contemporană cu imaginea dedicatorie de la Strei, figura ctitorului de la Dorolț nu constituie un caz izolat în pictura Transilvaniei, pentru că și la biserica reformată din Hodoș (jud. Bihor) în fața arhanghelului Mihail este înfățișat un donator reprezentat în armură și îngenunchiat²³.

Un brîu lat, decorat cu bandă în zig-zag, separă registrul superior al picturilor de pe perețele estic de imaginile registrului inferior.

În stînga arcului triumfal, pe latura nordică a peretelui răsăritean, a apărut, în stare fragmentară, o imagine a *Maicii ocrotitoare*. Aceași imagine poate fi văzută deasupra arcului triumfal la biserica evanghelică din Mălîncrav (cître 1400) și în partea sudică a arcului triumfal la biserica reformată din Rapoltul Mare (jud. Hunedoara, primul sfert al secolului al XV-lea), în diverse alte zone ale interiorului putînd fi întîlnită și la bisericile din Ghelînța, Sic, Mugeni, Chilieni, Băgaciu etc.²⁴ De largă circulație în iconografia catolică, dar rar întîlnită în cea ortodoxă, reprezentarea *Maicii ocrotitoare* pe pereții bisericii din Strei se explică în cadrul unui complicat proces istoric și artistic asupra căruia urmează să revenim mai tîrziu.

Pe perețele din dreapta arcului triumfal au fost degajate în întregime două figuri de sfinte. Lîngă cea din dreapta — cunoscută mai de mult — se pot citi literele „...СРЕДА„, deci ar fi sfința Miercuri. La jumătate distanță între cele două figuri a mai rămas fragmentul de inscripție ЕКА-(ТЕРИНА?). La picioarele sfintei din stînga, se află, abia vizibil, un mic personaj, probabil un membru al familiei ctitorului.

Ca rezultat al restaurării, perețele sudic, pe suprafața căruia erau cunoscute doar cîteva fragmente dispartate, a recîștigat aproape intactă înfățișarea originală. Registrul superior — din care nu se cunoștea decît un mic detaliu cu *Baia*

¹³ V. Drăguț, *Biserica din Strei*, p. 315—317.

¹⁴ Că Grozie este meșterul autor al picturilor, am susținut și în mai sus citatul articol, p. 315—317. Avansată înția oară de I. D. Ștefănescu (*op. cit.*, p. 218), ideea că ar fi vorba despre ctitor a fost reluată de Virgil Vătășianu, *op. cit.*, p. 406, de Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, p. 99, de asemenea de Corina Nicolescu, *Istoria costumului de curte în țările române*, București, 1970, p. 86.

¹⁵ Referindu-se la bisericile medievale din Slovenia, Francé Stelé afirmă că este o regulă ca intradosul arcului triumfal să fie decorat cu figuri de profeți (*Slovenska gotska podružnica i njen ikonografski kanon*, „Zbornik narodnog muzeja”, IV, Belgrad, 1964, p. 328).

¹⁶ Picturi datînd de la sfîrșitul secolului al XIV-lea.

¹⁷ Picturi datînd din secolul al XV-lea.

¹⁸ Lîngă sfințul din stînga se mai pot citi literele CŢTO MA; ținînd seama și de faptul că are în mîini un pocal, ar putea fi vorba de sfințul Martin.

¹⁹ Vasile Drăguț, *Picturile bisericii din Sîntă Mărie Orlea — cel mai vechi ansamblu mural din țara noastră*, „Buletinul monumentelor istorice”, nr. 3, 1971, p. 61—74.

²⁰ Francé Stelé, *art. cit.*, p. 322. Sînt amintite bisericile din Žirovnica, Prileje, Gluho Vrhlovoje, Šilen Tabor etc.

²¹ La biserica evanghelică din Kraskovo, districtul Gemer, scena *Bunavestiri* ocupă același loc ca și la Strei. Picturile de la Kraskovo sînt databile în ultimul sfert al secolului al XIV-lea, deci, în principiu, sînt contemporane cu cele de la Strei.

²² Descoperite cu ocazia restaurărilor din 1965, picturile bisericii din Dorolț au fost publicate înția oară în studiul nostru: *Iconografia picturilor murale gotice din Transilvania*, în „Pagini de veche artă românească”, II, București, 1972, p. 25.

²³ Pictura de la Hodoș pare a data de la începutul secolului al XV-lea.

²⁴ Pentru localizările exacte și pentru datare, vezi Vasile Drăguț, *Iconografia picturilor murale ...*, p. 78.

pruncului — are următoarea compoziție iconografică²⁵: *Nașterea lui Isus* (Maria întinsă pe un pat improvizat, baia pruncului, Iosif și doi păstori), *Botezul* (nu se mai păstrează decât jumătatea inferioară a figurilor), *Închinarea magilor* (scenă stricată în partea superioară, nu se păstrează decât primul mag îngenunchiat, Baltazar, care oferă un caliciu; Maria era înfățișată stînd pe un tron, cu pruncul în brațe), *Fuga în Egipt* (scenă degradată în partea superioară). În continuarea acestui registru, care cuprinde scene din ciclul cristologic, pe peretele vestic se mai distinge un foarte frumos fragment din *Cina cea de taină*²⁶. O a doua scenă, care intră în compoziția registrului superior de pe peretele vestic, este complet degradată, încît o identificare, fie și ipotetică, nu mai poate fi propusă.

Conșiderat în ansamblu, registrul cuprinzînd scenele din ciclul cristologic — desfășurat pe peretele sudic și parțial pe cel vestic — permite invocarea, ca termen de comparație, a picturilor bisericii ortodoxe din Crișcior, realizate în ultimul deceniu al secolului al XIV-lea. Dincolo de flagrantele deosebiri stilistice, este de remarcat că și la Crișcior ciclul cristologic începe pe peretele sudic al navei, continuîndu-se pe pereții de vest și nord²⁷.

Revenind la peretele sudic al bisericii din Strei, vom observa că registrul inferior este alcătuit din două zone clar diferențiate sub aspectul organizării compoziționale și iconografice. Jumătatea estică a registrului — pînă la ușă — este tratată ca o suprafață unitară mărginită de un brîu decorativ lat. În proporție de trei sferturi, cîmpul acestei suprafețe este rezervat unei neobișnuite reprezentări a *martiriului celor 10.000*. Certeziul martirilor (zona este parțial degradată) se îndreaptă spre turnul de sacrificiu, scena fiind întregită de figurile celor neînsuflețiți, grupați, într-o surprinzătoare suprapunere, în spațiul brîului decorativ superior. Tot în brîul decorativ, în partea stîngă, se înserează și un personaj cu costum și pieptănătură de epocă, înfățișarea sa conferind întregii compoziții un pronunțat caracter occidentalizant. În partea dreaptă, a fost figurat sfîntul Nicolae, în fapt o icoană monumentală, ierarhul fiind reprezentat în picioare, cu evanghelia în mîna stîngă și binecuvîntînd cu mîna dreaptă²⁸, de o parte și de alta aflîndu-se chipurile de mici dimensiuni ale lui Isus și Mariei²⁹.

Pe latura răsăriteană a glafului ușii, în imediata vecinătate a figurii sfîntului Nicolae către care este orientat, a apărut cu ocazia lucrărilor de restaurare un personaj, probabil o donatoare, cu mîinile întinse și palmele apropiate, în semn de rugăciune. Îmbrăcată într-o rochie roșie, cu mînci lungi și strîmte, ipotetica donatoare are o față ovală, ochi mari, migdalați, și păr blond. În registrul inferior al glafului ușii, se mai văd resturi dintr-o figură neidentificabilă.

²⁵ Desfășurarea ciclului este de la est spre vest, deci stînga-dreapta.

²⁶ Identificarea propusă nu este lipsită de îndoieli. Cele cinci figuri păstrate surprind prin tinerețe — bărbile și mustățile abia mijse — și prin eleganța ținutei. De remarcat, pieptănătura de tradiție elenistică, obișnuită pentru îngerii din pictura bizantină, pe care o poartă unul dintre personaje.

²⁷ Ca ultimă sursă bibliografică privitoare la picturile bisericii din Crișcior, cu valorificarea datelor noi rezultate din restaurarea întreprinsă în anul 1968: Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania*, București, 1970, p. 29—33, 81. La Crișcior, pe peretele sudic se mai păstrează doar anumite fragmente din *Botezul lui Isus* și din *Prezentarea la templu*, fiind deci și aici vorba despre o inversare în cronologia faptelor. Sondaje recente au dovedit că un ciclul cristologic se află ascuns sub o poiză de var și în biserică ortodoxă din Ribița, tot în zona superioară a pereților de sud și de vest.

²⁸ De remarcat că gestul binecuvîntării este făcut cu două degete ridicate, deci conform ritului catolic.

²⁹ Faptul că în lumea medievală era adînc înrădăcinată convingerea că sfîntul Nicolae a fost un hotărît apărător al dreptei credințe, împotriva ereziilor care încercaseră să conteste divinitatea lui Isus și a Mariei, explică de ce figura marelui ierarh de la Mira apare frecvent încadrată de chipurile celor doi. De altfel în acatistul sfîntului Nicolae, acesta este laudat astfel: „rușinînd pe Arie, înșelătorul la sobor, l-ai învins”, ... „ai vorbit mai dinainte despre cinstirea Născătoarei de Dumnezeu”, ... „cel ce ai astupat gurile ereticilor”, ... „întărirea credincioșilor”, ... „întărirea ortodoxiei”. (*Acatistier*, București, 1971, p. 208, 209, 214). Reamintind aceste lucruri, în general binecunoscute, nu putem decât re-reta inutilul cortegiu de argumente cu care S. Ulea încearcă să ne convingă și să se autoconvingă de contrariu. În articolul *Originea și semnificația ideologică a picturii exterioare moldovenești* (II), „Studii și cercetări de istoria artei”, seria Artă plastică, tom. 19, 1972, nr. 1, p. 48—49, autorul amintit are o poziție echivocă: pe de o parte recunoaște că cercetătorul modern trebuie să țină seama de convingerile omului din evul mediu, care credea că putere că sfîntul Nicolae a fost eroul sinodului de la Niceea, pe de altă parte speculează adevărul demonstrat de știința contemporană că marelui ierarh nu a participat la respectivul sinod — și aceasta numai pentru a

În jumătatea de apus a peretelui sudic, restaurările au pus mai bine în evidență figurile de sfinți deja cunoscute: arhanghelul Mihail, sfînt neidentificat, sfînta Nedelia (Duminică), Maria cu pruncul în varianta iconografică a Glykophilousei, sfîntă neidentificată.

Afectat de distrugerii, peretele vestic nu mai păstrează nici o imagine întreagă. Din registrul superior, care cuprindea la origine două scene de mari dimensiuni, nu se mai păstrează decât fragmentul citat mai sus și atribuit *Cinei cea de taină*. La nivelul registrului inferior abia mai pot fi descifrate cinci siluete de sfinți în picioare, așadar se continua teoria de sfinți de pe peretele sudic.

Din decorația pictată a peretelui nordic nu se mai păstrează practic nimic. Modeste fragmente, unele recuperate de sub pardoseală și fixate pe tencuială ca martori, nu fac decât să confirme că și această parte a bisericii beneficiase odinioară de o podoabă murală.

În încăperea de la parterul turnului vestic, dincolo de resturile marunte descoperite pe boltă și pe peretele de nord, a fost recuperată o porțiune mai importantă de pictură pe peretele sudic. Este vorba de un sfînt călare care pare a duce pe crupa calului un personaj rănit sau poate mort. La picioarele calului se mai distinge vag o figură, bănuim un donator. Ciudata compoziție a sfîntului ecvestru care duce cu sine un personaj are un corespondent la biserica ortodoxă din Peșteana (jud. Hunedoara), unde o imagine foarte asemănătoare poate fi văzută pe fațada de nord a turnului-clopotniță³⁰.

Ca rezultat al restaurării, cu toate că nu au putut fi recuperate în întregime, piaturile de la Strei ni se prezintă azi ca unul dintre cele mai bine păstrate ansambluri murale medievale din țara noastră. El este important atît pentru particularitățile de ordin iconografic — în general discutate în lucrările citate — cît, mai ales, pentru calitățile sale artistice și pentru problemele de ordin stilistic pe care le ridică, probleme a căror implicație pe plan istoric general nu pot scăpa atenției.

În condițiile nou create prin restaurare, confruntarea stilistică a diferitelor părți care compun ansamblul studiat conduce la concluzia că la Strei au colaborat, în principal, trei autori, nu doi, cum apreciasem mai de mult³¹.

1. Meșterul Grozie, conducătorul grupului, este autorul picturilor din registrul inferior al peretelui sudic din navă: *martiriul celor 10.000*, sfîntul Nicolae, suita de sfinți și sfînte. Stilul său este îndatorat picturii nord-italiene de ambianță postgiottesca și se caracterizează prin preocuparea pentru un modelu prin diferență de saturație a culorii, prin siluetele elegante dar statice, prin evidentele contaminări cu pictura bizantină — mai ales în adoptarea unor scheme iconografice specifice, ca „icoana” sfîntului Nicolae sau Maica Domnului cu pruncul în varianta Glykophilousei.

2. Al doilea meșter, a cărui prezență s-a conturat abia după recente restaurări, este autorul apostolilor de pe latura de nord a altarului, al celor șapte episcopi din registrul inferior al altarului, al picturilor de pe peretele estic al navei. De formație eclectică, cu puternice amprente ale goticului de curte internațional, dar influențat de asemenea de pictura italiană de epocă, el este îndatorat în primul rînd tradițiilor picturii linear-narative. Linia, simplificată și chiar stîngace ca duct, dar foarte insistentă, este principalul său mijloc de a construi imaginile, culoarea fiind tratată, de regulă, sumar, în suprafețe plate. Îndrăzneț și plin de fan-tezie, acest meșter nu se lasă intimidat de modestia mijloacelor sale de expresie, vîdînd o reală libertate în construcția imaginilor. Tipologia personajelor sale este variată, mișcările sînt vioaie, neprevăzute chiar. Apostolii de pe peretele nordic sînt angajați într-un colocviu agitat, cu atitudini individualizate, întru totul convingătoare pentru o *sacra conversazione*.

încerca să combată punctul nostru de vedere cu privire la semnificația reprezentării vieții sfîntului pe fațadele bisericilor moldovenești. (Vasile Drăguț, *Pictura murală din Țara Românească și Moldova și raporturile sale cu pictura Europei de sud-est în cursul secolului al XVI-lea*, „Buletinul monumentelor istorice”, XXXIX, nr. 4, 1970, p. 30). Un fapt e sigur — și în acest sens textul acatistului ce-i este închinat are valoare decisivă — sfîntul Nicolae era considerat în evul mediu ca principalul luptător împotriva ereziilor și ca un apărător al cultului Mariei.

³⁰ La Peșteana, pictura pare să dateze din prima jumătate a secolului al XV-lea (Vasile Drăguț, *Pictura murală din Transilvania*, p. 42—43, fig. 52).

³¹ Vasile Drăguț, *Biserica din Strei*, loc. cit., p. 312—314.



Fig. 2. Picturi pe peretele nordic din absidă: apostoli și Maria cu pruncul.

3. Avînd numeroase caracteristici comune cu meșterul precedent, în primul rînd folosirea cu precădere a liniei, de asemenea elementele tipologice proprii goticului de curte internațional, cel de-al treilea meșter pare a fi mai evoluat ca meșteșug și totodată mai sensibil la valorile eleganței.

Acestui meșter îi pot fi atribuiți apostolii de pe latura sudică a altarului, de asemenea scenele din ciclul cristologic. Datorită numeroaselor coincidențe de formație și limbaj cu meșterul al doilea, mai multe zone de pictură ar putea fi atribuite, cu argumente egale, ambilor pictori.

Fig. 3, 4, 5. Apostoli de pe peretele nordic al absidei (detalii din fig. 2).





Fig. 6. Figuri de apostoli pe peretele sudic al absidei.

Ținând seama de caracteristicile stilistice atât de amestecate, dar dominate de trăsăturile italianizante ale picturilor de la Strei, ținând seama de inscripțiile slave ca și de ono-

masticile Iovan (pentru Ion) și Nedelia (acum se adaugă și Sreda), am propus în lucrările noastre anterioare ca zonă de baștină pentru meșterii în cauză Dalmația de nord și

Fig. 7. Medalion de profet și figuri de sfințe în zona nordică a arcului triumfal.

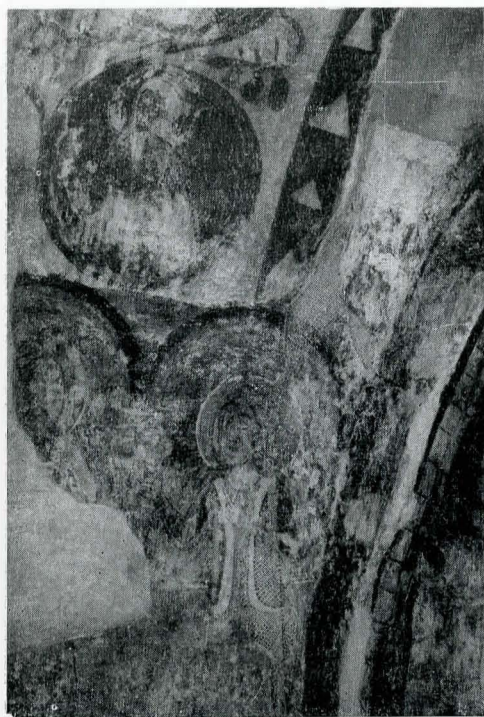


Fig. 8. Picturi pe peretele de răsărit al navei: arhanghelul Mihail, ctitorul picturilor și arhanghelul Gabriel din scena *Buneivestiri*.



Fig. 9. Figura ctitorului (detaliu din fig. 8).





Fig. 10. Sfântul Petru (pictură pe peretele sudic al absidei, registrul inferior).



Fig. 11. Nașterea lui Isus (pictură pe peretele sudic al navei, registrul superior).

Slovenia, echivalentul cel mai concludent fiind în acest sens picturile bisericii din Butoniga în peninsula Istria³².

Această atribuire ca și datarea picturilor de la Strei către sfârșitul celui de-al treilea sfert al secolului al XIV-lea ni se pare și astăzi ca fiind justificată, dar, în prezent, în funcție de cercetările recente, pot fi luate în discuție și alte elemente care ar putea conduce la o rezolvare mai circumstanțială a problemei.

Avem în vedere faptul că în sudul Italiei, în provincia Puglia, se află un mare număr de mănăstiri rupestre în care au viețuit, până către sfârșitul secolului al XVI-lea, numeroase comunități basiliane. La Mottola, la Massafra, la Fasano, la San Vito dei Normanni, la Matera³³ sînt zeci, sute chiar, de asemenea așezări monastice a căror existență poate fi urmărită, în linii generale, între secolele IX—X — cînd are loc așa numita „a doua colonizare bizantină” în Italia meridională³⁴ — și secolul al XVI-lea, cînd, cu puține excepții, ca urmare a modificării definitive a cadrului istoric și religios, rațiunea lor de a fi se stinge.

În condițiile unui activ contact dintre Orient și Occident, mănăstirile rupestre din Puglia — basiliane la început, apoi treptat benedictine — s-au populat cu o imensă cantitate de picturi murale care exprimă o singulară sinteză ce permite să se vorbească despre un spațiu artistic italo-balcanic. Formele stilistice de origine bizantină se îngemănează cu cele italice, iar inscripțiile latine, grecești și slavone fac și mai evidentă complexa realitate religioasă și artistică a acestei regiuni atît de puțin cunoscute încă în literatura de specialitate. Moaștele sfîntului Nicolae, păstrate la Bari, principalul oraș al Pugliei, au exercitat o mare atracție asupra pelerinilor orientali și occidentali, contribuind o dată mai mult la multitudinea întîlnirilor care aveau loc aici. Știind că atît Rogerius II, regele normand, cît și împăratul Frederic II de Hoțenstaufen au acordat o deosebită atenție politicii orientale, știind că, în timpul lui Manuil I Comnenul, Puglia a fost încorporată Imperiului bizantin, vom înțelege încă și mai ușor această simbioză care va dobîndi o particulară evoluție în cursul secolelor XIII—XIV. Ne referim la faptul că, începînd din 1266, viața acestor locuri va fi dominată de politica balcanică a lui Charles d'Anjou — devenit rege

Știind că atît Rogerius II, regele normand, cît și împăratul Frederic II de Hoțenstaufen au acordat o deosebită atenție politicii orientale, știind că, în timpul lui Manuil I Comnenul, Puglia a fost încorporată Imperiului bizantin, vom înțelege încă și mai ușor această simbioză care va dobîndi o particulară evoluție în cursul secolelor XIII—XIV. Ne referim la faptul că, începînd din 1266, viața acestor locuri va fi dominată de politica balcanică a lui Charles d'Anjou — devenit rege

³² Vasile Drăguț, *art. cit.*, p. 315. Pentru picturile bisericii din Butoniga — foarte asemănătoare ca organizare iconografică și ca stil cu cele de la Strei — a se vedea Branko Pučić, *Istarske freske*, Zagreb, 1963, p. 9.

³³ Cercetate de noi în noiembrie 1972, aceste așezări vor fi prezentate detaliat într-un studiu special.

³⁴ A. Guillon, *Il monachesimo greco in Italia meridionale e in Sicilia nel Medioevo*. În „L'eremitismo in Occidente nei secoli XI e XII. Atti della seconda settimana internazionale di studie”, Milano, 1965, (Miscelanea del Centro di studi medioevali, IV, p. 357—359).

Fig. 12. Sfîntul Nicolae și Grozie meșter (picturi pe peretele sudic al absidei, registrul inferior).





Fig. 13. Picturi pe peretele sudic al navei, registrul inferior; arhanghelul Mihail, sfânt neidentificat, sfânta Nedelia, Maria cu pruncul, sfântă neidentificată.

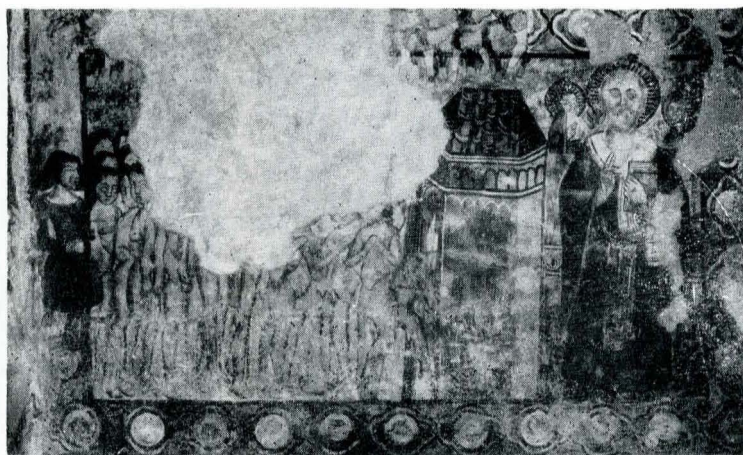


Fig. 14. Martiriul celor 10.000 și sfântul Nicolae (picturi pe peretele sudic al navei, registrul inferior).

al Siciliei —, suveran mereu preocupat de succesiunea bizantină, stăpîn efectiv al Peloponezului³⁵. Cîștigarea tronului de la Buda de către un alt Angevin din ramura napolitană, Carol Robert, a facilitat o circulație artistică surprinzătoare la prima vedere, dar perfect justificată istoric, între Italia de sud și regatul Ungariei, această circulație afectînd deopotrivă Transilvania și Slovacia³⁶.

În această largă perspectivă, cu numeroase consecințe pentru arta italo-balcanică³⁷, amestecul stilistic prezent în picturile de la Strei este mai ușor de explicat.

Dar, alături de toate aceste considerații de ordin general, mai trebuie reținut și un fapt precis care poate circum-

³⁵ Asupra acestor fapte, în jurul cărora s-a acumulat o bogată bibliografie, o clară expunere la Georges Ostrogorsky, *Histoire de l'état byzantin*, Paris, 1969.

³⁶ Asupra iradierilor italiene în Slovacia, vezi Vlasta Dvořáková, *Italienisierende Strömungen in der Entwicklung der Monumentalmalerei des slowakischen Mittelalters*, „Acta Slovaca”, III, 1965, p. 58—111.

³⁷ Merită să menționăm, între altele, faptul că politica angevină în Balcani a permis difuzarea unor forme artistice, de tipul picturii linear-narative, pînă în Bulgaria. Ca exemplu caracteristic *Baia pruncului*, din acatistul sfîntului Nicolae, așa cum apare în pronaosul bisericii din Kalotina (a doua jumătate a secolului al XIV-lea) este foarte asemănătoare cu aceea de la Strei.

stanția cîmpul explicației lor. Documentele vremii vorbesc despre participarea cnezilor hațegani, sub conducerea castelanului de Hațeg, la campaniile lui Ludovic cel Mare în Italia. La aceste campanii a participat cu siguranță și cnezul din Strei, Petru fiul lui Zaicu, și este lesne de presupus că experiențele artistice consumate în Italia nu l-au lăsat indiferent³⁸. Coroborînd indicațiile documentare cu analiza stilistică a picturilor de la Strei, analiză care a condus la o datare

³⁸ Problema participării cnezilor români (ca, de altfel, a tuturor ostașilor originari din Transilvania) la campaniile italiene ale lui Ludovic I (1342—1382) trebuie considerată cu toată atenția pentru consecințele pe care le-a putut avea pe planul artelor. Ca urmare a conflictelor provocate de succesiunea tronului napolitan, Ludovic I întreprinde o primă campanie în 1347—48 fiind însoțit de Ștefan Lackfy, voievod al Transilvaniei și de Andrei Lackfy, comite al secuilor. După ce cucerește orașul Napoli, unde instalează o garnizoană din trupele sale, Ludovic se întoarce la Buda. În 1349, o altă campanie este condusă de Ștefan Lackfy care traversează Adriatica, debarcă trupele la Manfredonia (la nord de Bari) și atacă Napoli. Armistițiul încheiat, în primăvara anului 1350, nu a fost de lungă durată, ceea ce îl determină pe Ludovic să organizeze o nouă expediție personală în fruntea unui corp de 15 000 soldați. După ce cucerește Manfredonia și o bună parte din Puglia — cu Trani, Barletta și Bari —, în septembrie 1350 se întoarce în Ungaria lăsînd pe Andrei Lackfy guvernator al Neapolelui, cu trupe proprii. Alte campanii au loc în anii 1358 (sub conducerea lui Nicolae Lackfy), 1360, 1380. În legă-

Fig. 15. *Cina cea de taină* (fragment păstrat pe peretele vestic al navei, registrul superior).





Fig. 16. Vedere interioară spre latura de răsărit a absidei: pe boltă *Majestas Domini*, apostolii Iacob cel Bătrîn, Pavel, Petru și Ion, *Vir dolorum*.



Fig. 17. Apostolii Iacob cel Bătrîn și Pavel (detaliu din fig. 16).



Fig. 18. *Bunavestire*, grupul prietenilor Mariei (pictură pe peretele de răsărit al navei).

a lor în cel de-al treilea sfert al secolului al XIV-lea, se conturează o ipoteză atrăgătoare: citorul ansamblului mural discutat este chiar cnezul Petru, al cărui chip apare pe peretele de est al naosului, sub protecția arhanghelului Mihail.

Dar, în legătură cu această reprezentare, atingem o altă problemă care merită ca singură un studiu separat. Spre deosebire de pictura bizantină în care tabloul votiv a devenit de timpuriu o temă iconografică în sine, geneza și dezvoltarea sa fiind corelată de cultul împăratului, în aria occidentală, figurile donatorilor au fost de regulă inserate în imaginile religioase, numai rareori fiind tratate izolat. La Strei, donatorii au fost reprezentați inserați printre figurile de sfinți, potrivit sistemului familiar artei occidentale. Nu altfel avea să fie reprezentat voievodul Nicolae Alexandru în pictura Bisericii domnești din Curtea de Argeș, într-o vreme când arta Țării Românești mai șovăia între Orient și Occident³⁹. Este semnificativ pentru orientarea artei românești din Transilvania că, la sfârșitul secolului al XIV-lea, la Crișcior și Leșnic, apoi, după 1400, la Streisîngeorgiu și Ribița, se adoptă tipul de tablou votiv caracteristic picturii bizantino-balcanice.

Oprindu-ne aici, nu înseamnă că discuția asupra picturilor din Strei s-a încheiat. Este evident că lucrările de restaurare au fost în măsură să reintroducă în patrimoniul nostru cultural-artistic un ansamblu de o excepțională valoare. Dar, pentru a asigura analizelor viitoare o bază cu adevărat solidă, va fi necesar ca acțiunea de restaurare să continue. La Ribița, la Sînpetru, la Peșteana, poate la Streisîngeorgiu, restaurările vor aduce la lumină, nu ne îndoim, importante vestigii de pictură murală care, toate laolaltă, vor schimba esențial configurația fondului de picturi murale din Transilvania, obligând la concluzii noi, mai temeinic motivate.

tură cu aceste campanii, aflăm că un mare număr de ostași au venit din regatul Ungariei (cf. Balint Homán, *Gli Angioini di Napoli in Ungheria*, 1290—1403, Roma, 1938, p. 334—339, 345, 350, 374, 432). Este evident că la toate aceste campanii conduse de voievozi sau comiți din Transilvania au luat parte și cneji români, inclusiv hațegani care trebuiau să-l însoțească pe Petru, castelanul de Hațeg. O dovadă în acest sens este documentul din mai 1350, dat chiar la Manfredonia, în plină campanie militară, prin care Ștefan Lackfy răsplătește pe nobilii din Peștișul Mic pentru meritele lor deosebite. (*Documente privind istoria României, seria C, Transilvania, sec. XIV*, vol. IV, p. 536 — București, 1955). Știind că, în anul 1377, Petru, fiul lui Zaicu din Strei primește în dănie trei sate, Ocolişul Mare, Chitid și Boșorod, „pentru credincioasă slujbă” (*Documenta historiam Valachorum in Hungaria illustrantia*, Budapesta, 1941, p. 271—273) avem deplina motive să credem că el s-a făcut remarcant într-una din campaniile militare citate mai sus. (Pentru problemele privitoare la situația cnejiilor din țara Hațegului, la bibliografia cunoscută, trebuie să adăugăm recente contribuții ale lui Radu Popa: *O spadă medievală din valea Streiului și câteva considerații istorice legate de ea*, „Sargetia”, IX, 1972, p. 75—88; *Über die Burgen der Terra Hatzeg*, „Dacia”, XV, 1972, p. 243—269; *Cetățile din țara Hațegului*, „BMI”, XI.1, 1972, nr. 3, p. 54—66. În general, datorez mulțumiri lui Radu Popa pentru consultările de ordin istoric referitoare la acest punct al prezentului articol).

³⁹ Următorul tablou votiv de la Argeș, în care este reprezentat Vlaicu Vodă, adoptă deja varianta „imperială” de tradiție bizantină, de mult intrată în pictura balcanică.

Pînă atunci încheierile noastre nu pot avea decît un titlu de provizorat⁴⁰.

Résumé

L'église orthodoxe de Strei (dép. de Hunedoara) est l'un des monuments les plus représentatifs du Moyen Age roumain de Transylvanie. Bâtie vers la fin du XIII^e siècle, elle présente des formes caractéristiques pour la transition du roman au gothique, variante qui a été diffusée dans cette partie de l'Europe par les chantiers de filiation cistercienne. Elle est de plan rectangulaire, avec une abside carrée voûtée en croisée d'ogives et un clocher à ouest. Elle est décorée d'un ensemble de peinture daté du troisième quart du XIV^e siècle.

Soumise à des travaux de restauration complexe durant les années 1970—1972, à l'occasion desquels les fresques ont été consolidées et par endroits découpées, l'église de Strei donne lieu aujourd'hui à un réexamen de certaines interprétations antérieures qui enrichit considérablement les connaissances à son sujet. Le but du présent article est justement de revenir sur une étude publiée en 1965 (voir note 1), surtout en ce qui concerne la peinture murale.

Ainsi, l'auteur souligne la découverte, sur le mur extérieur est de l'abside, de la figure de saint Christophe, ainsi que de nombreux fragments de peinture extérieure qui prouvent que les façades de l'église avaient été décorées d'un ensemble de peinture murale.

A l'intérieur, on a récupéré en entier la peinture de l'abside: sur la voûte, le thème de *Jésus en gloire* (*Majestas Domini*), sur les parois les douze apôtres et sur le registre inférieur les habituelles figures d'évêques, mais aussi un personnage considéré comme l'auteur principal des peintures. L'article met en lumière le caractère eschatologique du thème *Majestas Domini* associé aux douze apôtres, association caractéristique pour le Moyen Age, qui décore souvent les portails romans ou les absides des églises de village.

Sur la paroi est de la nef, non loin de la scène de *L'Annonciation*, est apparue la figure du fondateur, probablement le knèze de Strei Petru, fils de Zaicu, personnage attesté par des documents de 1377. Le fondateur est représenté sous la protection de l'archange Michel, selon un type de composition que l'on retrouve dans les églises réformées de Dorolt (dép. de Cluj) et de Hodoș (dép. de Bihor).

Après un exposé des autres scènes mises au jour par la restauration (*La Vierge au manteau*, *La Nativité*, *L'Adoration des mages*, *La Fuite en Egypte*, *La Cène*, *Le Martyre des dix mille*, ainsi qu'une série de figures de saints), l'auteur s'arrête sur les problèmes de style, arrivant à la conclusion que l'ensemble est le résultat du travail de trois peintres, qui semblent être originaires des régions de l'Adriatique septentrionale, peut-être de Slovénie (inscriptions en caractères cyrilliques et noms caractéristiques: Iovan, Nedelia, Sreda), et avoir reçu une formation éclectique, où se conjuguent des traits byzantins, des influences déterminées par la peinture de Giotto et des éléments propres au gothique de cour.

A titre d'hypothèse, l'auteur fait remarquer le rôle possible joué par l'Italie méridionale, qui à l'époque de la domination de la maison d'Anjou était un véritable creuset artistique où se sont rencontrées et fondues les formes de style les plus diverses. Compte tenu, d'une part, des nombreuses peintures murales aux caractéristiques rappelant celles de Strei conservées dans les Pouilles (à Mottola, Massafra, Fasano, San Vito dei Normanni, Matera) et, d'autre part, du fait que les armées transylvaines — dont a sans doute fait partie le knèze Petru, fils de Zaicu — ont pris part aux campagnes de Louis d'Anjou en Italie méridionale (1363—1366), cette filière pourrait expliquer les particularités stylistiques de l'ensemble de peinture de Strei.

⁴⁰ Toate fotografiile care însoțesc acest articol au fost executate de Gheorghe Marin, în cadrul laboratorului fotografic al Direcției monumentelor istorice și de artă.