



**HAL**  
open science

## Un termen de comparație grecesc pentru caii pictați în sanctuarul bisericii de la Streisângeorgiu

Vladimir Agrigoroaei

► **To cite this version:**

Vladimir Agrigoroaei. Un termen de comparație grecesc pentru caii pictați în sanctuarul bisericii de la Streisângeorgiu. Evul mediu neterminat / A Befejezetlen Középkor / The Unfinished Middle Ages: Omagiu adus profesorului Adrian Andrei Rusu cu ocazia împlinirii vârstei de 70 de ani / Tanulmányok Adrian Andrei Rusu professzor köszöntésére 70. születésnapja alkalmából / Studies in honour of professor Adrian Andrei Rusu on his 70th birthday, 2022. halshs-03926550

**HAL Id: halshs-03926550**

**<https://shs.hal.science/halshs-03926550v1>**

Submitted on 6 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**Fig. 15.** Lechința, fereastră de la absida altarului și analogii: a). Vermeș, fațada sudică b). Sângeorzu Nou, sanctuar c). Eisenerz, sanctuar.

## UN TERMEN DE COMPARAȚIE GRECESC PENTRU CAII PICTAȚI ÎN SANCTUARUL BISERICII DE LA STREISÂNGEORGIU\*

Vladimir Agrigoroaei

Una dintre marile probleme (dacă nu cumva cea mai mare problemă) din studiul istoriei românilor medievali este felul în care ipotezele de lucru sunt majoritar construite pornind de la un punct de vedere extracarpatic. Exercițiul în sine este anacronic, deoarece țările de la sud și est de Carpați s-au ivit dintr-o infuzie intracarpatică, iar pe de altă parte – cea mai importantă – este și fals, fiindcă rădăcinile culturale ale românității vremurilor vechi au îmbrăcat forme predominant ardelenene sau bănățene. O vedem în primele manifestări de artă și literatură, mereu confuze. Trecerea sub tăcere a acestor origini, oricât de confuze ar fi ele, este rezultatul unei reticențe. Se discută rar ponderea culturală a catolicismului și ortodoxiei la românii intracarpatici ai Evului Mediu. La fel, se evită discuția despre Reformă și rolul jucat de ea la începuturile modernității. Evitarea frecventă a acestor teme spinoase este comodă, poate chiar practică pentru discursul oficial, dar tot ea ne duce la sapă de lemn.

Streisângeorgiu este un asemenea caz (**Fig. 1**). Cititorii pasionați de istoria românilor medievali cunosc poate câte ceva despre picturile murale din biserica cu hramul Sf. Gheorghe de la Streisângeorgiu (dar și cu alte două hramuri probabile, suplimentare), fie și numai faptul că ar fi primele picturi datate dintr-o biserică în care s-au rugat niște români ai Evului Mediu (1313/1314). Pisania pictată sub fereastra sanctuarului îi numește pe cnezul Balea, popa Naneș și zugravul Teofil, trăitori sau umblători prin părțile de la nord de Hațeg în acel început de secol XIV (**Fig. 2**)<sup>1</sup>. Nume fără corespondent în actele vremii, imposibil de identificat. Din păcate, biserica se află și ea într-o stare greu de descris. Cercetarea (și restaurarea) au uitat-o vreme de aproape patruzeci de ani. De la publicarea în 1985 a celui de al cincilea volum din *Pagini de veche artă românească*, atenția celor mai mulți s-a concentrat pe problema ctitorilor. Stratul de pictură de la începutul secolului al XIV-lea rămâne în cea mai mare parte nedecapat și în consecință necunoscut. Păianjenii țes plase dese peste picturile înnegrite de fum, voluntarii entuziaști mai repară câteodată țiglele acoperișului, dar biserica continuă să se degradeze, aflată fiind la marginea lumii.

\* În articol, autorul traduce și dezvoltă o ipoteză de lucru prezentată pe scurt într-o carte în curs de publicare (*The Culture of Latin Greece: Seven Tales from the 13th and 14th centuries*, Leiden: Brill, *East Central and Eastern Europe in the Middle Ages*, 450–1450, 2023).

<sup>1</sup> Pentru a nu comite un bilanț oboșitor și probabil inutil (prin puținătatea informațiilor) al tuturor studiilor care au tratat sau amintit de-a lungul vremii biserica de la Streisângeorgiu, mă voi rezuma simbolic la grupajul de articole cu datele cele mai bogate, publicat în *RMM.MIA*, 47/1, 1978, p. 9–32 (R. Popa); p. 33–38 (Gh. Mihăilă); p. 39–42 (V. Drăguț); p. 43–46 (Ș. Popescu-Dolj); p. 47–50 (Ș. Angelescu, O. Boldura, G. Mruczinski, M. Rădulescu); p. 51–52 (M. Adam, I. Popovici); p. 53–56 (Gh. Baltag); p. 57–62 (V. Eskenasy). Cf. POPA 1988, p. 62–65, 176–178 (pentru o sinteză); BURNICHIOIU 2018, p. 389–392 (pentru adăugiri).

Articolul de față este un omagiu adus celui care mi-a vorbit pentru prima oară despre importanța bisericuței de la Streisângeorgiu pentru istoria românilor medievali, cu care am discutat de nenumărate ori (uneori în contradictoriu, specializările noastre fiind foarte diferite), dar mai ales care mi-a sugerat să îmi exprim părerile despre acest subiect, așa ciudate cum îmi sunt. Dată fiind starea de fapt, voi trata puținele picturi (cele pe care le știm) ca și cum ar fi singurele picturi de secol XIV existente în biserică și voi ridica o serie de întrebări. Voi trece repede peste poveștile fantasmagorice cu călugări bazilieni, cei despre care nimeni nu va putea vreodată demonstra că ar fi hălăduit prin regiune. Voi trata numai problema puținelor picturi pe care le cunoaștem din stratul anilor 1313/1314. Ar fi, pe de o parte, fragmentele Înfricoșatei Judecăți, decapate prin părțile de vest ale bisericii, apoi *Maiestas Domini* cu tetramorf din bolta sanctuarului (Fig. 3), cei doi sfinți ierarhi de pe perețele de est al aceleiași încăperi (Fig. 2) și mai ales cei doi sfinți militari reprezentați în sanctuar, pe pereții de nord și de sud, cărora nu mai putem să le admirăm astăzi decât armăsarii (Fig. 4)<sup>2</sup>. Cai pe ale căror crupe au fost zgâriate siluete de plugari, pluguri și felurite animale, dovezi ale unor forme rurale de interacțiune cu sacrul, analizate de Adrian Andrei Rusu într-unul dintre primele sale articole (Fig. 5)<sup>3</sup>. Articolul meu va fi centrat pe o singură întrebare: ce căutau Gheorghe & Co călări (la trap) prin altar?

Deși toți cercetătorii își pun probabil această întrebare atunci când văd picturile de la Streisângeorgiu, subiectul a fost mereu evitat. Probabil pentru că Vasile Drăguț, cel care le-a abordat pentru prima dată, le-a interpretat drept urme ale unor călugări bazilieni aduși pe Valea Streiului de încrengăturile dinastice ale lui Carol Robert de Anjou – la mai puțin de cinci ani de la proaspetele dumisale încoronări din 1309 și 1310. Carol Robert n-ar fi avut altă treabă decât să-i aducă pe sfinții Vasile și Nicolae de la Bari în absida de la Streisângeorgiu, dimpreună cu sfinții militari călări care își făceau veacul prin bisericile sud-italice pictate în *maniera greca*. Vasile Drăguț a uitat însă să mai spună că în exemplele cu pricina sfinții militari nu își alergau niciodată armăsarii prin sanctuar<sup>4</sup>. Nu este de mirare că într-un studiu ulterior bazilienii și-au lepădat pielea catolică, încarnându-se curat pravoslavnicește într-o „contraofensivă ortodoxă împotriva creșterii influenței catolicismului în zonă, mărturie stând în acest sens și aglomerările de biserici rupestre din Buzău și Sălaj”<sup>5</sup>. *As the crow flies*: de la Bari către Streisângeorgiu (prin Sălaj cu escală la Buzău).

După această zacuscă de idei, Streisângeorgiu a fost mai mereu citat doar pentru a aminti că există: iată nume de români, iată pictură! *Ființau*. Necazul este însă că și fără aceste picturi tot am fi știut că au *fințat*. Mai există și resturile de pictură din biserică de la Peșteana, dar nu știm aproape nimic despre *felul* în care s-au întâmplat. Ne lipsește contextul și semnificația. Pentru că cercetarea se bazează pe câte un corpus de mari dimensiuni, altfel spus pe exemple înseriate cu scopul de a elabora strategii de interpretare, picturile de la Streisângeorgiu nu pot fi niciodată interpretate. Ele seamănă prea puțin cu exemplele din regiune. Tot de aceea, cercetările recente le integrează în singura serie rămasă disponibilă, socio-politică sau socio-economică, având impresia că ea poate explica aspectul socio-cultural.<sup>6</sup> Întâmplarea face însă ca excepțiile să nu poată fi interpretate decât prin comparații cu alte excepții. Există de altfel câteva excepții care ne invită să privim cu alți ochi caii de la Streisângeorgiu.

<sup>2</sup> Cf. BRATU 1985.

<sup>3</sup> RUSU 1976.

<sup>4</sup> Pentru ipoteza călugărilor bazilieni, vezi DRĂGUȚ 1978, p. 41–42.

<sup>5</sup> BRATU 1985, p. 287–289. În formularea acestei ultime opinii, un rol important pare a fi fost jucat și de către CINCHEZA-BUCULEI 1981, p. 30–31, pentru care sfinții militari ar sugera analogii cretane.

<sup>6</sup> Vezi e.g. NĂSTĂSOIU 2016, dar și PRIOTEASA 2016.

Departate către miazăzi, sub soarele dogoritor al Aticii și Peloponezului, un alt corpus de picturi medievale prezintă ocazional curioase influențe occidentale, datorate ocupației latine de după cea de a Patra cruciadă (1204/1205). Numai că și acest corpus de pe pământ grecesc este incomplet, greu de explicat și contradictoriu. Dacă la românii ardeleni, distrugerile vechilor biserici medievale s-au datorat în mare parte hazardului și mai ales entuziasmului constructiv din Epoca Modernă, când toate comunitățile își doreau biserici fercheșe, după moda vieneză, la greci a avut loc o *damnatio memoriae*. Urmele experimentelor culturale din vremea latinilor au fost șterse cu bună intenție. Conștiința confesională, mult mai accentuată, a făcut ca ecourile Schismei să fie mult mai dure și greu de conciliat. Numai că urme ale prezenței latine tot au trecut testul timpului. Una dintre ele ar putea fi reprezentarea unui sfânt militar călare (probabil Gheorghe, din cauza calului alb) pe o boltă de prothesis la Atena (Fig. 6). Biserica în care se păstrează încă scena se află pe versantul nordic al Acropolei, în Plaka, și are hramul Sf. Ioan Teologul. În vecinătatea lui se află un alt sfânt militar, greu de identificat și pictat tot călare, în registrul median al sanctuarului (Fig. 7). În prothesis mai apar doi martiri neidentificați și sfinții împărați Constantin și Elena. În diaconicon nu avem însă nici urmă de pictură. Iar în sanctuarul propriu-zis mai pot fi văzuți niște apostoli într-o Înălțare pe bolta în leagăn. Înălțarea cu pricina trece dincolo de iconostas, din cauza particularităților arhitecturale ale bisericii, dar este canonică, în locul în care se cuvine. La fel, toate celelalte scene, inclusiv o serie de fragmente păstrate din navă, nu pun probleme de interpretare. Sunt și ele canonice<sup>7</sup>. Necazul îl constituie caii pictați în galop prin sanctuar și prothesis. Din cauza lor, Sophia Kalopissi-Verti consideră că *the programme diverges so much from the established iconography of Orthodox churches that it seems to suggest total disorientation*<sup>8</sup>. Aceeași dezorientare ca și la Streisângeorgiu, datorată probabil prezenței latine, dar ce fel de dezorientare, cum anume și de ce?

În 1966 mai putea fi încă observat un cap de cal alb pe un perete lateral de sanctuar din Naxos, în biserică Panagia Arion din Filoti, pictat probabil sub ocupație venețiană, la sfârșitul secolului al XIII-lea sau la începutul secolului următor. Din nefericire, biserică se afla într-un stadiu de degradare avansat și spațiul redus al articolului a făcut ca imaginea să nu fie publicată<sup>9</sup>. Cu toate acestea, un cap de cal este și rămâne doar un detaliu; o poză a lui nu schimbă cu nimic interpretarea. O cercetare ulterioară a comparat capul de cal de la Filoti și picturile din Plaka Atenei cu prezența unor sfinți militari călări pe calcanele de la intrarea în sanctuarul mănăstirii Drosiani, tot în Naxos. Nu a reușit însă să explice cum se legau lucrurile între ele și ce rol sau semnificație puteau avea acești sfinți călări prin sanctuar în economia extrem de precisă a programului iconografic de tradiție bizantină<sup>10</sup>. Singurele analize cât de cât fiabile au rămas cele de ordin stilistic. Astfel, s-a sugerat că picturile din Plaka ar putea fi atribuite unui atelier de pictori care ar fi decorat primul stat mural al unei biserici ateniene din vecinătate, Sf. Marina de pe Dealul Observatorului, precum și altele două din regiune, la Kalyvia-Kouvara și în biserică îngemănată, cu dublu hram (Sf. Spiridon și Sf. Nicolae) din peștera de pe muntele Penteli. Punctele comune de natură stilistică ar fi *the rendering of the eyes, the contours of the face, și the linearity of the hair*<sup>11</sup>, cu toate că există și diferențe, deoarece *the rendering in the Plaka church is more linear, flatter, and more stylised*<sup>12</sup>. În mare, problema este că, înrudite sau neînrudite, asemănările stilistice nu ne sunt de mare folos. Argumentul nostru are a face cu semnificația

<sup>7</sup> Pentru o descriere a bisericii și a picturilor la data restaurării lor, vezi KOYNOYPIIIΩTOY-MANΩΛEEΣEOY 1975. Nu toate scenele vizibile astăzi erau cunoscute la acea dată.

<sup>8</sup> KALOPISSI-VERTI 2007a, p. 86.

<sup>9</sup> ΔΠΑΝΔ'ΑΚΗΣ 1966, p. 401.

<sup>10</sup> ΜΗΤΣ'ΑΝΗ 2000, p. 97–98, mai ales n. 42 (p. 98).

<sup>11</sup> KALOPISSI-VERTI 2007b, p. 15.

<sup>12</sup> KALOPISSI-VERTI 2007a, p. 86.

picturilor. Cu sensul, nu cu forma. Or, semnificația nu depinde neapărat de meșterii pictori, ci de cel pe care tendința mai nouă este să îl numească „conceptor al decorului pictat”.

Explicația cea mai banală, aproape rudimentară, este că sfinții militari călări, reprezentați de multe ori pe pereții laterali ai bisericilor uninavate grecești (cu precădere în cele rurale), în proximitatea sanctuarului, ar fi făcut un salt peste templon și ar fi intrat în altar. Numai că logica acestei ciudățenii corespunde mai degrabă artei occidentale, în care macrostructura programului iconografic era bazată pe reguli mai puțin stricte. Mai greu de justificat în mediul bizantin, unde codificarea artei sacre se face după reguli clare și greu modificabile. Să fie oare aceasta influența occidentală pe care o percepem în picturile de la Plaka? Dar la Streisângeorgiu, unde nu avem nici măcar urmă de templon? Probabil că o anumită influență a existat, dar nu știm de care fel.

Nu am reușit să identific niciun caz de sfinți călări în sanctuare de biserici catolice. Nu este exclusă prezența lor în cazuri dispartate, greu de identificat, cu statut de excepție, dar e clar că nu din Occident poate veni moda călăritului prin sanctuar. Deși occidentalii au dezvoltat o adevărată pasiune pentru reprezentările de cai prin biserici, situațiile de acest fel apar prin nave, la fel ca la greci, nu prin sanctuar. Se cuvine să lăsăm la o parte cazurile ciudate în care Mielul mistic este reprezentat în ipostază de cal alb, cum s-a întâmplat pe bolta în leagăn a criptei de la Montmorillon (Vienne, Franța, sfârșit de secol XII). Iconografia aceluia spațiu este particulară, fie și numai pentru că absida este dedicată ciclului Sf. Ecaterina<sup>13</sup>. Alte cazuri sunt la fel de rare și incomparabile cu exemplul din Plaka. Mă gândesc la cel din absida capelei Sf. Gheorghe de la Rochecorbon (Indre-et-Loire, Franța), cu pictură tardo-medievală. La Rochecorbon, pe bolta sanctuarului, mai mulți cavaleri se înfruntă de jur împrejurul unei *Maiestas Domini*, numai că reprezentarea se află în poziție marginală și pur decorativă<sup>14</sup>. Nu schimbă cu nimic programul iconografic. Cazuri asemănătoare întâlnim deseori în registrul draperiilor, din Italia și până în Balcani<sup>15</sup>. Ele sunt ornamente și se grefează pe marginile unor teme sacre. Concluzia cea mai lesne de tras este că nu putea fi vorba de importarea unei teme occidentale.

Mai degrabă ar exista precedente bizantine, tot din perioada Frankokratiei, cum ar fi cazul bisericii Sf. Teodor de la Kaphiona, în Maniul Inferior. În această biserică pictată la scurt timp după ce niceenii au recuperat o parte din teritoriul stăpânit de Guillaume de Villehardouin (ca. 1264–1270), sfântul de hram a fost reprezentat în conca absidei, deasupra unui Melismos cu mesaj manifest euharistic. Programul iconografic pare a se juca cu noțiuni militare și liturgice, cu atât mai mult cu cât o epigramă pictată deasupra intrării amintește apărarea unei porți (a bisericii, a unui oraș – Constantinopol sau Ierusalimul ceresc –, ba poate chiar poarta Raiului), în vreme ce o altă epigramă, pictată pe Soborul Arhanghelilor, vorbește despre lumina adusă de aceștia, cu ajutorul căreia pot fi alungați dușmanii<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> DAVY 2012 (consultat: 1 octombrie 2021).

<sup>14</sup> Picturile de secol XIV sau XV de la Rochecorbon nu au fost încă studiate; cf. CURZI 2002, p. 278, n. 20, care include aceste scene de luptă la sfârșitul unei liste de picturi cu subiect cavaleresc databile în secolele XII și XIII. Pentru o serie de referințe minimale privind biserica, vezi *Médiathèque de l'architecture et du patrimoine* (<http://www.culture.fr/Ressources/Moteur-Collections>; consultat la 10 august 2020). Singurele picturi studiate din această capelă sunt cele din partea de vest a peretelui de nord al navei, dar ele datează din secolele XII sau XIII; cercetarea a fost mai ales atrasă de acoperișul de secol XI al edificiului. Vezi e. g. EPAUD 2014. Se cuvine să-i mulțumesc cu acest prilej kolegei Cécile Voyer, care m-a ajutat să caut asemenea reprezentări, fără să găsească însă prea multe.

<sup>15</sup> Pentru un exemplu din Balcani, vezi registrul draperiilor în sanctuarul bisericii Shën Andoni de la Kepi i Rodonit (Albania), DI GIUSSEPE 2017. Pentru exemple nord-italice, vezi FORMENTI 2012.

<sup>16</sup> Pentru textul și interpretarea primei epigrame, vezi KATSAFADOS 2017, p. 297 și *passim* (p. 287–310). Pentru alte lecturi ale celei de-a doua inscripții sau ale inscripțiilor din restul bisericii, împreună cu o descriere a programului iconografic, vezi și DRANDAKIS 1984 (în special p. 163–164); KALOPISSI–VERTI 1992, p. 66; ΔΠΑΝΔΑΚΗΣ 1995, p. 74–75; RHOBY 2009, p. 234.

Trebuie să fim totuși precauți, deoarece nici această reprezentare în concă a unui sfânt militar precum Teodor nu se potrivește mănușă cazurilor pe care le comparăm. Logica după care a fost făcută pare a corespunde unor programe iconografice mai vechi din Mani, în care sfinții de hram apar în concile absidelor, precum în bisericile Sf. Pantelimon din Ano Boularii sau Sf. Ioan Teologul din Gardenitsa.<sup>17</sup> Apoi, adevărata problemă este că nici aici Sf. Teodor nu călărește, deși se află în absidă. Pentru că nu poți da calului ovăz dintr-un prestol, fie el și în pustietatea cu scabei și cactuși de la Kaphiona, decât dacă îți asumi licențe poetice à la Mihai Eminescu sau Baiazid Ildârâm.

În acest caz, ar fi mai util să ne oprim din căutat cai prin sanctuare și să ne concentrăm atenția pe dezorientarea programului iconografic, din moment ce tocmai dezorientarea pare a avea o legătură cu occidentalii – Kaphiona fiind o reacție la prezența acestora în Peloponez. S-ar putea considera că perturbări de felul acesta sunt consecințe indirecte ale prezenței lor. Un alt exemplu ar fi cel al Pantocratorului pictat într-o concă de sanctuar într-o bisericuță de lângă Alepochori, în zona Megarei (vestul Aticii), la sfârșitul secolului al XIII-lea<sup>18</sup>. Din păcate, nu cunoaștem mai nimic despre ctitori (preotul Leo Kokalakis, nevasta și copiii lui) în afară de faptul că au plătit pentru ridicarea și pictarea bisericii în vremea ocupației latine. În orice caz, nimic care ne-ar putea explica ciudata alegere iconografică a absidei<sup>19</sup>. În aceeași categorie ar putea fi inclusă reprezentarea unei *Deisis* simple, cu Maica Domnului și Sf. Ioan de o parte și de alta lui Hristos în conca bisericii îngemănate Sf. Gheorghe și Sf. Nicolae din Lathrino, Naxos (a doua jumătate a secolului al XIII-lea, fragmentele fiind astăzi expuse într-o sală de la subsol în Muzeul Bizantin din Atena)<sup>20</sup>. Situația bizară creată prin poziționarea lor în axul sanctuarului, unde ar fi trebuit să avem o reprezentare euharistică a Maicii Domnului, s-ar datora prezenței unor teme occidentale în regiune, cel mai probabil o *Maiestas Domini* cu sau fără tetramorf, reprezentare tipică pentru absida unui sanctuar catolic, așa cum avem în cazul bisericii de la Streisângeorgiu. Alegerile făcute de pictorii greci ar fi stranii, dar întrucâtva canonice, pentru că ar constitui o domesticire a unor teme catolice prin echivalarea lor cu teme pur bizantine în care figura Mântuitorului era la fel de centrală. Nu este de mirare că în cazul picturilor de la Lathrino cercetarea a vorbit despre un *Pantocrator Philanthropos*.

Există însă situații complet diferite care ne pot ajuta să înțelegem complexitatea acestor dezordini iscate de prezența culturală latină. Unele pot reprezenta „dezorientări” complet străine de arta occidentală, datorate pur și simplu unei prezențe destabilizatoare la nivel local, iar altele pot fi rezultatul imixtiunii catolicilor din preajmă. La Sotirianika, în Maniul Messenian, la mică distanță de Kalamata, fieful principal al familiei Villehardouin în Peloponez, trei sferturi din *Dodekaorton* (ciclul praznicelor împărătești) au fost evacuate. Doar trei scene au fost păstrate pe bolțile bisericii. Un ciclu al sfintei Kiriaki completează mai mult de jumătate din bolta în leagăn. Era o sfântă patroană a bisericii, sfântă agricolă, probabil legată de prezența unei curți de treieriiș în fața edificiului, greu de datat, dar probabil de dată medievală. Or, dat fiind că ciclul iconografic al sfintei Kiriaki nu este atestat în perioada cu pricina (secolele XIII sau XIV), este probabil ca pictorul să fi compus *ad hoc* scene bazate pe o schemă compozițională simplă, cu un personaj central, două personaje laterale, două clădiri, o a treia centrală, un zid și așa mai departe. Permutările între aceste elemente l-au ajutat să creeze un soi de variație, deși scenele ratează secvențe importante din viața sfintei. Nu putem spune, desigur, că a fost influențat de latini, dar perturbarea programului iconografic se poate explica prin emularea libertății compoziționale din arta occidentală<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Cf. DRANDAKIS 1984, p. 173 (n. 6 și 19).

<sup>18</sup> Pentru aceste picturi, vezi MOYPIKH 1978. Influența catolică nu este amintită.

<sup>19</sup> Cf. KALOPISSI–VERTI 1992, p. 63.

<sup>20</sup> Cf. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ 1992. Interpretarea în cheia unei influențe catolice îmi aparține.

<sup>21</sup> Pentru această biserică, vezi KΑΒΒΑΔΙΑ–ΣΠΟΝΔΥΛΗ 1987–1988. Reprezentările sfinților militari au fost comparate

Avem apoi situații spectaculoase, cum ar fi o Anastasis pictată pe jumătate din bolta în leagăn a sanctuarului (unde nu avea ce căuta) în Omorphi Ekklesia, o biserică din Galatsi, la periferia Atenei. Tot despre o „dezordine” ar fi vorba și la Galatsi, deși această perturbare a iconografiei sanctuarului nu se regăsește în restul bisericii, pictat într-un admirabil stil macedonean, cu teme de ultimă modă, cum ar fi una dintre primele apariții ale Anapesonului. Ea sugerează că aceste alegeri ar fi fost totuși bine întocmite. Or, în biserică de la Galatsi mai există o serie de alte ciudățenii, printre care și reprezentarea unui sfânt latin. Deși el nu poartă un nume, partea aceea de pictură murală din narthex fiind precar conservată, sfântul este prezentat sub chipul unui călugăr tonsurat în compania altor sfinți, dintre care unii sunt sigur călugări ortodocși<sup>22</sup>. Această alegere uniata s-ar explica prin faptul că picturile de la Galatsi sunt databile tot spre sfârșitul secolului al XIII-lea, la scurt timp după cel de al doilea Conciliu de la Lyon (1274). Cât privește prezența ordinilor monastice latine, ea este bine documentată în regiune, Galatsi fiind situat la periferia nordică a Atenei stăpânite încă, până în 1311, de burgunzii din familia de la Roche. Acești seniori se îngropau în mănăstirea Daphni, devenită filie a cisterciencilor de la Bellevaux și situată în periferia vestică a aceleiași Atene.

Ar fi multe alte exemple de amintit, numai că toate s-ar împărți în cele trei categorii deja amintite: dezordini sau dezorientări datorate simplei prezențe latine, emulației unui model latin sau asumării lui prin adaptare la cerințele iconografiei bizantine. Toate aceste dezordini au fost însă făcute în spiritul canonului, nu împotriva lui. Ele nu diferă, în principiu, de inovația cu iz militar de la Kaphiona. E de altfel atitudinea incluzivă pe care o manifestă și textele redactate de occidentalii care încercau să pună în practică politica unionistă. De aceea, ar fi mai judicios să ne explicăm atragerea sfinților militari în sanctuar ca urmare a unei logici bizantine, nu occidentale. În textele perioadei sau în texte anterioare, acești sfinți militari au un șef de care ascultă: Maica Domnului. Voi da numai două exemple, cele mai interesante pentru perioada care ne privește. Astfel, avem pe de o parte povestea lui Nichita Choniates despre un anumit Mavropoulos, care ar fi auzit-o pe Maica Domnului vorbind cu îngerii și alegând sfântul militar potrivit să fie trimis pe pământ să facă minuni soldățești<sup>23</sup>. Ar mai fi apoi miracolul de la Prinitsa sau Agridi Kounoupitsa, așa cum a fost descris în *Cronica Moreei*, versiunea greacă în versuri politice: aceeași Maică a Domnului îi ajută pe latinii și grecii locali să respingă invazia armatei niceene, cu ajutorul Sf. Gheorghe<sup>24</sup>. La data la care versiunea greacă a cronicii a fost compusă, cel mai târziu către începutul secolului al XIV-lea, seniorii francezi ai locului asimilaseră deja modelele culturale bizantine și amândouă poveștile o confirmă pe Maica Domnului în rolul de generalissim al armatei celeste. Ar fi așadar posibil ca sfinții militari să fi pătruns călări în sanctuar pe de o parte ca urmare a călăritului în apropierea altarului, pe pereții laterali ai navelor, iar pe de altă parte, pentru că aveau dreptul să fie alăturați Maicii Domnului, cea din urmă fiind reprezentată tradițional în conca sanctuarului.

Explicația aceasta funcționează foarte bine pentru cazurile grecești, nu și pentru cazul straniu de la Streisângeorgiu, sau probabil nu în mod direct. La Streisângeorgiu situația este diferită din mai multe motive. Șansele ca reprezentarea sfinților militari călări să fie o inovație locală sunt foarte mici, deoarece Streisângeorgiu este prima pictură pe care o avem în regiune, în cazul în care facem

abstracție de resturile murale de la Peșteana, greu de datat și imposibil de interpretat<sup>25</sup>. Este greu de imaginat un scenariu de felul celui de la Kaphiona, unde, deși ne aflăm într-un mediu rural, mesajul cifrat al epigramelor fusese compus de un membru al elitei, sosit împreună cu armata niceenilor din Constantinopol. Autorul acelor epigrame bine ticluite era probabil un însoțitor al sebastocratorului Constantin Paleologul, pe care fratele său, împăratul Mihail VIII Paleologul, îl trimisese cu armată în Peloponez la scurt timp după recucerirea Constantinopolului în 1261. Așadar, nu pictorul (deloc talentat) de la Kaphiona fusese capabil să încropească o alăturare atât de ciudată a unui sfânt militar cu Melismosul, ci un om de cultură, autorul epigramelor pictate prin biserică. La Streisângeorgiu nu putem imagina o situație similară. Cel mai probabil, pe Valea Streiului avem de a face cu un ecou al unor mode debarcate din alte părți, dar în care logica programului iconografic bizantin nu a mai fost respectată la cheie. Motivul principal ar fi absența unui context ecleziastic local care să impună respectarea strictă a canoanelor – un prelat care să nu accepte *Maiestas Domini* și să înlocuiască cu o scenă potrivită artei răsăritene. Or, lipsa unei activități culturale și religioase în zonă sunt argumente forte că un asemenea prelat nu putea exista.

Existau însă numeroși oameni de cultură catolici. N-ar fi de mirare ca unul dintre ei, fie el italian, germanofon sau ungar, să fi fost la curent cu modele din lumea Mediteranei cruciate. Tentativele de atragere a schismaticilor la catolicism erau făcute după tipare experimentate în alte locuri (în Țara Sfântă sau în spațiul grec continental și egeean, după cea de a Patra cruciadă). O lungă paranteză demonstrativă nu își are locul aici, dar esența ideilor ei poate fi totuși numită. Astfel, corespondența papilor sugerează că din punct de vedere retoric și practic autoritățile romane nu făceau o diferență clară între diferitele neamuri de schismatici și că aplicau aceleași metode, probabil pentru că cei responsabili pentru atragerea schismaticilor erau aceleași ordine monastice folosite și în Balcani (cistercieni, urmași apoi de franciscani și dominicani). În acest context, asemănările dintre cazurile grecești și transilvănene nu s-ar datora unei comunicări directe între ortodocșii celor două spații, ci mai degrabă unei medieri catolice. Cei responsabili pentru atragerea ortodocșilor locali cunoșteau experimentele uniatale ale Greciei continentale sau ale Italiei de sud, fie și numai pentru că ele erau duse la capăt după același tipic, aplicându-le la cazul românilor transilvăneni, ceea ce explică amestecul de bizantin și occidental în picturi. Prin aceasta nu exclud posibilitatea ca jupân Balea sau popa Naneș să fi făcut vreo vizită la oraș (Deva, în imediata vecinătate, sau Alba Iulia, hăt-departe, pentru acte și confirmări la locul de adevăritare). Se poate să fi văzut și acolo niscaiva picturi ciudate, sau poate Teofil va fi văzut alte picturi, prin alte locuri, pe unde va mai fi pictat. Pentru că exista o prezență culturală occidentală în zona lor, la Deva și la Hațeg, dar și mai departe, în Banat, unde sunt atestate comunități de români catolici în rândul cărora misionarii franciscani au avut mai mare succes.

Cu toate acestea, nu știu (și nici nu ar fi bine să știu) dacă *Maiestas Domini* cu tetramorf de la Streisângeorgiu reprezintă o alegere uniata<sup>26</sup>. Se prea poate să fie doar o temă împrumutată din arta de sorginte occidentală, aidoma Pantocratorilor din absidele grecești de la Aleporchori sau Lathrino, dar neadaptată canonului bizantin din simplul motiv că nu era nimeni capabil să o adapteze. Cu alte cuvinte ar fi vorba de o aproximație făcută în lipsa unui partener (ortodox?) de dialog. Când fac această presupunere am în minte diferențele fundamentale dintre cele două arii pe care le compar.

cu cele din biserică de la Agoriani (Laconia, ca. 1300); cf. EMMANOYHA 1987–1988, p. 144. Pentru curtea de treierii și legătura ei cu hramul particular al bisericii, vezi GERSTEL 2015, p. 120.

<sup>22</sup> Pentru o imagine a sfântului tonsurat și identificarea lui cu un călugăr latin, vezi KALOPISSI–VERTI 2014, p. 402. Pentru generalități privind picturile murale de la Galatsi, vezi ΒΑΣΙΛΑΚΗ–ΚΑΠΑΚΑΤΣΑΝΗ 1971.

<sup>23</sup> MAGOULIAS 1984, p. 107–108, pentru traducerea acestui pasaj din textul lui Nichita Choniates. Pentru textul original, vezi VAN DIETEN 1975, p. 190–191.

<sup>24</sup> Cf. ΚΑΛΟΝΑΠΟΣ 1940, p. 201 (pentru textul original); LURIER 1964, p. 211 (pentru o traducere a pasajului).

<sup>25</sup> Cf. MOCANU 1985; RUSU 1997, p. 249.

<sup>26</sup> Situația Streisângeorgiului este diferită de cea de la Strei, unde am considerat că modelele occidentale sunt clare și compun (retoric vorbind) o temă misionară catolică mult așteptată, probabil franciscană. Mai mult chiar, picturile de la Streisângeorgiu sunt datate înainte de cele de la Strei. Nu se poate așadar generaliza pe baza unor fapte târzii, chiar dacă cele două biserici se află la o azvârlitură de băț una de cealaltă. Pentru mai multe date privind prezența franciscană în Banat și Hațeg, dar și pentru o interpretare a picturilor de la Strei, în vecinătatea nordică a Hațegului, vezi AGRIGORAEI 2018.

Deși comparații între situația creștinilor ortodocși români transilvăneni și cei greci sub tutelă latină s-au tot făcut, unele chiar recente<sup>27</sup>, ar trebui să ne punem întrebarea: în ce măsură putem folosi rezultatele acestor comparații?

În Grecia, latinii au format o pătură urbană, în orașe populate mixt de către ei și greci. Ruralul era pur grec în Peloponezul ocupat de francezi și italieni, fiind conectat la viața culturală a urbanului prin intermediul elinofonilor care locuiau la oraș. În Hațeg, Banat sau Transilvania, lucrurile stăteau taman pe dos. Românii nu erau prezenți în urban, cel puțin nu la începutul secolului al XIV-lea, iar ruralul era populat mixt cu români, unguri, sași și alții. Acest fapt explică de altfel și de ce la români au avut aderență mai degrabă franciscanii, care operau la fel de bine și în mediu rural, în vreme ce misionarismul în spațiul grecesc pare a fi avut mai mult succes datorită dominicanilor, al căror ordin era ancorat în urban și implicat într-un dialog cu elita locală. Mai mult, urbanul era cu predilecție legat de arta înaltă, unde curiozități de felul picturilor din Galatsi sau Plaka sunt perfect explicabile. Ruralul înclină către periferia artei, cu exemple de felul celor de la Alepochori, Sotirianika sau Streisângeorgiu pe la noi. Numai că experimentele cu canoanele artei sacre nu puteau ajunge în aceste spații rurale decât în urma unui dialog prealabil între savanți. Desigur, nu toți erau oameni de talia unui Dumitru Kydonos (1324–1398), traducătorul în greacă al operei lui Toma din Aquino. Existau și cazuri de exegeți trăitori prin pustnicii, cum ar fi grupul de franciscani spirituali ai lui Angelo Clareno, refugiați în Grecia continentală la trecerea dintre secolele XIII și XIV. Întors în Italia, Clareno a devenit traducător al operei lui Ioan Scărarul și al altor texte monastice grecești<sup>28</sup>. Logica ar dicta ca aceștia să fi fost cei cu care se putea purta un asemenea tip de dialog. Unul dintre ei ar fi trebuit să fie „conceptor al decorului pictat”.

În fine, deși niciun scenariu nu poate fi exclus în cazul de față, șansele ca popa Naneș să asume *sua sponte* teme catolice la Streisângeorgiu sunt anemice. Zugravul Teofil nu și-ar fi permis nici el, cu asupra de măsură, să picteze după cum îi tuna (sau fulgera). Cât despre jupân Balea, nici el nu ar fi avut mare lucru de spus, în afara unor cerințe minimale de ctitor. Deși toți trei apar în pisanie, lumea lor era mult mai apropiată de cea a grafitelor de pe stratul de pictură, o lume la firul ierbii, deloc diferită de cea a sătenilor greci la fel de umili. Există așadar un punct de contact suplimentar între cele două situații pe care le comparăm aici. Cu excepția navigației, a cărei influență se manifestă prin grafitarea unor corăbii pe picturile murale, grafittele rurale ale Greciei nu sunt diferite de cele din Hațeg sau Valea Streiului. Oamenii sfârșeau prin a zgâria tot pluguri stilizate. Dau numai un exemplu, asemănător cu cele de la Streisângeorgiu, zgâriat în biserica Sf. Dumitru de deasupra satului Kounoupitsa, în peninsula Methana (Argolida), pe o pictură din secolul al XIV-lea (**Fig. 8**)<sup>29</sup>. Cu alte cuvinte, pe de o parte realitatea noastră rurală, transilvăneană, nu este diferită de cea rurală din spațiul cipriot, peloponezic sau egean – fapt extrem de tentant pentru a ne deda la comparații. Pe de alta, observăm o diferență covârșitoare în modul de interacțiune al elitei, adică în mediul din care va fi originat schema compozițională.

*Ergo*, persoana responsabilă pentru logica programului iconografic din biserica de la Streisângeorgiu trebuie să fi avut destulă autoritate (eclziastică sau exegetică) pentru a impune o alăturare de teme atât de ciudate într-un sanctuar: sfinți ierarhi reprezentați hieratic, după vechiul obicei comnen, călăreți pe pereții laterali, *Maiestas Domini* cu tetramorf pe boltă și cine știe ce altă minune în registrul median, încă necunoscut, fiind acoperit de un strat mural modern. Acea persoană ar fi trebuit să își ducă traiul într-un mediu în care un asemenea asortiment de idei ar fi putut circula. Presupunerea mea este că programul iconografic de la Streisângeorgiu a fost conceput de un

<sup>27</sup> Cf. DANIEL 2014.

<sup>28</sup> Pentru activitatea lui Angelo Clareno, vezi de exemplu MUSTO 1983.

<sup>29</sup> KOUKOULIS 1997 (mai ales p. 232 pentru graficele amintite aici).

catolic care avea habar de experimentele cu imagini sacre din lumea cruciată a Mediteranei orientale, dar nu le cunoștea în mod direct sau îndeajuns de bine încât să producă un program iconografic coerent, adaptat strictetii canonului bizantin. Pentru că lumea Văii Streiului, la începutul secolului al XIV-lea, nu îi putea oferi un partener de dialog în persoana vreunui eclziastic local, de confesiune ortodoxă, care să fi avut vreun cuvânt de spus.

Este bineînțeles doar o ipoteză de lucru. Numai că atunci când comparăm caii pictați pe pereții de la Streisângeorgiu cu cei de la poalele Acropolei ateniene, trebuie să ne ferim să cădem în capcana de a le atribui exact aceeași semnificație. Se cuvine să privim mai ales către diferențele contextuale (*Maiestas Domini* la Streisângeorgiu și o probabilă Maica Domnului în conca de la Atena). Pe termen lung, soluția este să identificăm textele care au stat la baza acestor picturi, cu alte cuvinte baza lor exegetică. Și mai ales să facem un lobby cât mai vocal pentru etern amânata campanie de decapare și restaurare. Trebuie să știm ce alte scene din stratul mural de la 1313/1314 ar mai fi de studiat.

### Abrevieri și bibliografie

AGRIGOROAEI 2018

V. AGRIGOROAEI, *Les peintures de Strei et l'Union des deux Églises*, in *Museikon*, 2, 2018, p. 37–78.

ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ 1971

A. ΒΑΣΙΛΑΚΗ-ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ, *Οι τοιχογραφίες της Όμορφης Έκκλησιάς στην Αθήνα*, Atena, 1971.

BRATU 1985

A. BRATU, *Biserica ortodoxă Sf. Gheorghe din satul Streisângeorgiu*, in vol. V. Drăguț (ed.), *Pagini de veche artă românească*, V, *Repertoriul picturilor murale medievale din România (sec. XIV–1450)*, București, 1985, p. 284–291, 293–296.

BURNICHIOIU 2018

I. BURNICHIOIU, *Biserici parohiale și capele private din comitatele Alba și Hunedoara (1200–1550)*, Cluj-Napoca, 2018.

CINCHEZA-BUCULEI 1981

E. CINCHEZA-BUCULEI, *Implicații sociale și politice în iconografia picturii medievale românești din Transilvania, secolele XIV–XV. Sfinții militari*, in *SCIA.AP*, 28/1, 1981, p. 3–34.

CURZI 2002

G. CURZI, *L'immagine del nemico. Arabi, Turchi e Mongoli nella propaganda crociata*, in vol. Michele Bernardini (ed.), *Europa e Islam tra i secoli XIV e XVI / Europe and Islam between 14<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> Centuries*, Napoli, 2002, p. 273–296.

DANIEL 2014

C. DANIEL, *Coping with the Powerful Other: A Comparative Approach to Greek-Slavonic Communities of Rite in Late Medieval Transylvania and the Banat*, Teză de doctorat, Budapesta, CEU, 2014.

DAVY 2012

Ch. DAVY, *Le cheval et son cavalier dans la peinture murale des XI<sup>e</sup>–XIII<sup>e</sup> siècles*, *In Situ* [Online], 18, 2012, §14.

DI GIUSSEPE 2017

A. DI GIUSSEPE, *Velaria picta albanica: un velario con aquila bicefala, cavaliere, aironi a Shën Andoni, Kepi i Rodonit (Sant'Antonio a Capo Rodone, Albania)*, in *Iliria*, 41, 2017, p. 367–416.

DRĂGUȚ 1978

V. DRĂGUȚ, *Streisângeorgiu. Observații preliminare privind picturile murale*, in *RMM.MIA*, 47/1, 1978, p. 39–42.

ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ 1966

N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Βυζαντινά και μεσαιωνικά μνημεία Κυκλάδων. Νάξος [α. Παναγία Αργιάς, β. Ναός Δροσιανής, γ. Παναγία Καλορείτσα]. Σέριφος (Παναγιά)]*, in *Αρχαιολογικόν Δελτίον*, 21, 1966 (= *Χρονικά*).

- DRANDAKIS 1984  
N. B. DRANDAKIS, *Les peintures murales des Saints-Théodores à Kaphiona (Magne du Péloponnèse)*, in *Cahiers archéologiques*, 32, 1984, p. 163–175.
- ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ 1995  
N. B. ΔΡΑΝΔΑΚΗΣ, *Βυζαντινές τοιχογραφίες της Μέσα Μάνης*, Ατένα, 1995.
- EMMANOYHA 1987–1988  
M. EMMANOYHA, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Νικολάου στην Αγόριανη Λακωνίας*, in *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 14, 1987–1988.
- EPAUD 2014  
F. EPAUD, *Rochecorbon (Indre-et-Loire), église Saint-Georges. Une charpente du début du XI<sup>e</sup> siècle*, in *Bulletin monumental*, 172/3, 2014, p. 195–202.
- FORMENTI 2012  
M. A. FORMENTI, *I velari medievali dipinti in Valtellina. Lettura e confronto*, in *Porticum. Revista d'Estudis Medievals*, 4, 2012, p. 9–28.
- GERSTEL 2015  
SH. E. J. GERSTEL, *Rural Lives and Landscapes in Late Byzantium: Art, Archaeology, and Ethnography*, Cambridge, 2015.
- ΚΑΒΒΑΔΙΑ-ΣΠΟΝΔΥΛΗ 1987–1988  
A. ΚΑΒΒΑΔΙΑ-ΣΠΟΝΔΥΛΗ, *Μία νέα βυζαντινή θέση στη Μάνη*, in *Πελοποννησιάκα*, 17, 1987–1988, p. 85–116.
- ΚΑΛΟΝΑΡΟΣ 1940  
Π. ΚΑΛΟΝΑΡΟΣ (ed.), *Χρονικού του Μορέως*, Ατένα, 1940.
- KALOPISSI-VERTI 1992  
S. KALOPISSI-VERTI, *Dedicatory Inscriptions and Donor Portraits in Thirteenth-Century Churches of Greece*, Wien, 1992.
- KALOPISSI-VERTI 2007a  
S. KALOPISSI-VERTI, *Επιπτώσεις της Δ΄ Σταυροφορίας στη μνημειακή ζωγραφική της Πελοποννήσου και της ανατολικής Στερεάς Ελλάδας έως τα τέλη του 13ου αιώνα / The Impact of the Fourth Crusade on Monumental Painting in the Peloponnesus and Eastern Central Greece up to the End of the Thirteenth Century*, in vol. Panayotis L. Vocotopoulos (ed.), *Byzantine Art in the Aftermath of the Fourth Crusade. The Fourth Crusade and its Consequences... / Η βυζαντινή τέχνη μετά την Τέταρτη Σταυροφορία. Η Τέταρτη Σταυροφορία και οι επιπτώσεις της ...*, Ατένα, 2007, p. 63–104.
- KALOPISSI-VERTI 2007b  
S. KALOPISSI-VERTI, *Relations between East and West in the Lordship of Athens and Thebes after 1204: Archaeological and Artistic Evidence*, in vol. P. Edbury – S. Kalopissi-Verti (ed.), *Archaeology and the crusades. Proceedings of the Roundtable, Nicosia, 1 February 2005*, Athens, 2007, p. 1–33.
- KALOPISSI-VERTI 2014  
S. KALOPISSI-VERTI, *Monumental Art in the Lordship of Athens and Thebes under Frankish and Catalan Rule (1212–1388): Latin and Greek Patronage*, in vol. N. I. Tsougarakis – P. Lock (ed.), *A Companion to Latin Greece*, Leiden, 2014, p. 369–417.
- KATSAFADOS 2017  
P. ST. KATSAFADOS, *New epigraphic evidence from the Mani. The Kaphiona Epigrams*, in *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 38, 2017, p. 287–310.
- KOUKOULIS 1997  
TH. KOUKOULIS, *Catalogue of Churches*, in vol. Ch. Mee – H. Forbes (ed.), *A Rough and Rocky Place: The Landscape and Settlement History of the Methana Peninsula, Greece. Results of the Methana Survey Project sponsored by the British School at Athens and the University of Liverpool*, Liverpool, 1997, p. 224–233.
- ΚΟΥΝΟΥΠΙΩΤΟΥ-ΜΑΝΩΛΕΣΣΟΥ 1975  
Ε. ΚΟΥΝΟΥΠΙΩΤΟΥ-ΜΑΝΩΛΕΣΣΟΥ, *Αθήναι: Άγιος Ιωάννης Θεολόγος, Εργασία στερεώσεως, Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών 8 (1975)*, p. 143–148.

- LURIER 1964  
H. E. LURIER (trans.), *Crusaders as Conquerors: The Chronicle of Morea*, New York – London, 1964.
- MAGOULIAS 1984  
H. J. MAGOULIAS (trans.), *O, City of Byzantium, Annals of Niketas Choniates*. Detroit, 1984.
- ΜΗΤΣΑΝΗ 2000  
Α. Δ. Μητσάνη, *Η μνημειακή ζωγραφική στις Κυκλάδες κατά το 13ο αιώνα*, in *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 21, 2000.
- MOCANU 1985  
M. MOCANU, *Biserica Sf. Ilie din Satul Peșteana (com. Densuș, jud. Hunedoara)*, in vol. V. Drăguț (ed.), *Pagini de veche artă românească, V, Repertoriul picturilor murale medievale din România (sec. XIV–1450)*, București, 1985, p. 121–128.
- ΜΟΥΡΙΚΗ 1978  
ΝΤ. ΜΟΥΡΙΚΗ, *Οι τοιχογραφίες του Σωτήρα κοντά στο Αλεποχώρι Μεγαρίδος*, Ατένα, 1978.
- MUSTO 1983  
R. G. MUSTO, *Angelo Clareno, O.F.M., Fourteenth Century Translator of the Greek Fathers. An Introduction and a Checklist of Manuscripts and Printings of his Scala Paradisi*, in *Archivum Franciscanum Historicum*, 76, 1983, p. 215–238, 589–645.
- NĂSTĂSOIU 2016  
D. Gh. NĂSTĂSOIU, *The Social Status of Romanian Orthodox Noblemen in Late-medieval Transylvania According to Donor Portraits and Church Inscriptions*, in vol. N.-Ș. Tanașoca – A. Madgearu (ed.), *Études byzantines et post-byzantines, VII*, București – Brăila, 2016, p. 205–264.
- ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ 1992  
Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΙΔΗ, *Οι τοιχογραφίες του Αγίου Γεωργίου Λαθρήνου στη Νάξο*, in *Δελτίον της Χριστιανικής Αρχαιολογικής Εταιρείας*, 34, 1992, p. 139–154.
- POPA 1988  
R. Popa, *La începuturile Evului Mediu românesc: Țara Hațegului*, București, 1988.
- PRIOTEASA 2016  
E. D. PRIOTEASA, *Medieval Wall Paintings in Transylvanian Orthodox Churches: Iconographic Topics in Historical Context*, București – Cluj-Napoca, 2016.
- RHOBY 2009  
A. RHOBY, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Viena, 2009.
- RUSU 1976  
A. A. RUSU, *Reprezentări de pluguri pe fresca bisericii medievale de la Streisângeorgiu (jud. Hunedoara)*, in *RI*, 29/7, 1976, p. 1059–1065.
- RUSU 1997  
A. A. RUSU, *Ctitori și biserici din Țara Hațegului până la 1700*, Satu Mare, 1997.
- VAN DIETEN 1975  
I. A. VAN DIETEN (ed.), *Nicetae Choniatae Historia, pars prior: Praefationem et textum continens*, Berlin, 1975.

### A Greek Term of Comparison for the Horses Painted in the Sanctuary of Streisângeorgiu Church

#### Abstract

*Drawing on an comparison between the unusual painting of two military saints on horseback in the lower register of the sanctuary at Streisângeorgiu (Hunedoara county, Romania), under a Western-type Maiestas Domini in the vault (1313/1314), and two other military saints on horseback painted on the prothesis vault and in the sanctuary of the church of St-John-the-Theologian at Plaka (Athens, Greece), the present study interprets the odd assortment as a consequence of a possible interference with Western art,*

*all while respecting the rules of Byzantine iconography. Several other examples testify to various types of interference in the art of the Greek Frankokratia (13<sup>th</sup>–14<sup>th</sup> centuries), yet the situation at Streisângeorgiu is different in its straying away further towards a fuller assimilation of Western models. Given the cultural similitudes and differences between Greece and Transylvania in that timeframe, as well as an entirely different distribution of the Orthodox population across social strata, the author argues that the choices at Streisângeorgiu could be influenced by the Greek examples only indirectly, via a Catholic mediation.*



**Fig. 1.** Streisângeorgiu (Călan, jud. Hunedoara). Biserica Sf. Gheorghe. Vedere exterioră a fațadei de vest. © Anca Crișan, 2012.



**Fig. 2.** Streisângeorgiu (Călan, jud. Hunedoara). Biserica Sf. Gheorghe. Sanctuar, registru inferior. Pisania și cei doi sfinți ierarhi de pe peretele de est. © Mihai Bilici, 2009.





**Fig. 3.** Streisângeorgiu (Călan, jud. Hunedoara). Biserica Sf. Gheorghe. Sanctuar, registru superior (boltă). Detaliu al scenei *Maiestas Domini*. © Mihai Bilici, 2009.



**Fig. 4.** Streisângeorgiu (Călan, jud. Hunedoara). Biserica Sf. Gheorghe. Sanctuar, registru inferior. Sfânt militar călare pictat pe peretele de nord. © Mihai Bilici, 2009.



**Fig. 5.** Streisângeorgiu (Călan, jud. Hunedoara). Biserica Sf. Gheorghe. Sanctuar, registru inferior. Grafite de pluguri pe crupa calului pictat pe peretele de sud. © Mihai Bilici, 2009.



**Fig. 6.** Cartierul Plaka (Atena). Biserica Sf. Ioan Teologul. Prothesis, registrul superior al picturilor (boltă). Sfânt militar (Gheorghe?) galopând pe un cal alb. Foto: Autorul, 2018. *The Monument Church of Saint-John-The Theologian in Plaka lies within the domain of the Ephorate of Antiquities of the City of Athens.* © Hellenic Ministry of Culture and Sports / Hellenic Organization of Cultural Resources Development (H.O.C.R.E.D.).



**Fig. 7.** Cartierul Plaka (Atena). Biserica Sf. Ioan Teologul. Sanctuar, peretele de nord, registrul median și superior. Sfânt militar necunoscut și grup de apostoli în scena Înălțării. Foto: Autorul, 2018.  
*The Monument Church of Saint-John-The Theologian in Plaka lies within the domain of the Ephorate of Antiquities of the City of Athens. © Hellenic Ministry of Culture and Sports / Hellenic Organization of Cultural Resources Development (H.O.C.R.E.D.).*



**Fig. 8.** Kounoupitsa (Methana, Argolida). Biserica Sf. Dumitru. Grafit de plug. © Anca Crișan, 2014.

## THE PAULINE ORDER IN MEDIEVAL TRANSYLVANIA<sup>1</sup>

Bencze Ünige

The present paper aims to provide an overview of the Pauline monasteries in medieval Transylvania in the context of their evolution, landed estates and economic growth in the framework of local, regional, and order history. Although, the research on Paulines and their monasteries enjoys its heyday in Hungary<sup>2</sup>, the monasteries located in Transylvania, today in Romania, remain largely unknown archaeologically even though several studies had already been written on the history of certain monasteries.<sup>3</sup> According to the preserved sources<sup>4</sup> only four Pauline monasteries existed on the territory of medieval Transylvania, in Alba Iulia (Gyulafehérvár, Carlsburg), Tăuți (Tótfalud, Ratzenhaus), Sâncraiu de Mureș (Marosszentkirály, Königsdorf), and Păuca (Pókafalva, Törnen). However, if one looks at the territory of modern-day Transylvania, which encompasses territories such as Banat and Partium, then the number of Pauline house rises to ten.

The Paulines or the Order of Saint Paul the Hermit (*Ordo Fratrum Sancti Pauli Primi Eremitae*) is known as the only medieval Hungarian founded religious male order. Their character is quite specific, since they started out in 1250 under Blessed Eusebius of Esztergom as hermits, then later on their economy resembled more that of the monastic orders,<sup>5</sup> and finally, in the late Middle Ages they were similar to the mendicants. The Paulines received their first papal approval in 1308 to live according to the Rule of St. Augustine. They are frequently called pseudo-monastic or half-mendicant in the scholarship, which indicates that their development went through several stages and incorporated various features of all the above named religious communities. Yet, in terms of site selection and land use, the Pauline houses differ greatly from the mendicant monasteries, which were founded in towns or larger economic centers or close to these. The white monks preferred wooded or hilly areas in more secluded places, sometimes at larger distance from major towns or even roads, where some of the monasteries would strive for self-sufficiency. From this point of view and their land use they resembled more the monastic orders. A certain degree of variation can also be observed among their houses, while some maintained a secluded, “heremitic” life, others became important centers or houses with an extended landed domain, active in specialized production or trade<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> The paper is based on my PhD dissertation, from which this work represents a shorter synthesis: Ünige Bencze, *On the Border: Monastic Landscapes of Medieval Transylvania (Between the Eleventh and Sixteenth Centuries)*. PhD diss. Central European University, Budapest, 2020.

<sup>2</sup> ROMHÁNYI 2010; PETÓ 2018; ROMHÁNYI 2020.

<sup>3</sup> BENKŐ 2012; BENCZE 2015; HOPÁRTEAN 2016.

<sup>4</sup> *DAP*, II, p. 447.

<sup>5</sup> ROMHÁNYI 2010, p. 131–132.