

Icoane din „epoca lui Matei Basarab” în Vâlcea (II)

Dr. Ioana Ene
ene.nana@yahoo.com

În tâmpla de zid a bisericii Sfântul Nicolae din satul Vătășești, comuna Bărbătești, au fost descoperite, acum mai bine de două decenii, trei icoane împărătești, care prin stil și calitate picturală se distingeau de ansamblul iconografic realizat în anul 1774¹.

Două dintre aceste icoane, Deisis cu Iisus Pantocrator și Adormirea Maicii Domnului, sunt expuse în Colecția muzeală a mănăstirii Cozia, iar icoana reprezentând pe Cuvioasa Paraschiva se află în patrimoniul Muzeului Județean Vâlcea. Similitudini în ceea ce privește tehnica și stilul de execuție dau certitudinea realizării icoanelor în același atelier, probabil, de unul și același zugrav.

Iisus Pantocrator, tip precizat de inscripția în limba slavă, binecuvântează și ține cu mâna stângă Evanghelia deschisă pe care textul din Matei 16, 24-25, este scris cu negru și roșu. Este drapat în veșmânt antic pictat în culorile tradiționale, roșu și albastru, și flancat de intercesorii Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul, reprezentați bust, miniaturali, în medalioane ovale, ținând mâinile întinse într-un gest de rugă. Aureola crucigeră care înconjoară capul lui Iisus este reliefată, aurită și decorată cu motive vegetale.

Modelul urmat de pictorul icoanei Sfânta Paraschiva, al cărei nume este indicat de inscripția în slavă, în cartuș dreptunghiular, care încadrează personajul, aparține unui tip iconografic întâlnit în tradiția picturii moldovenești de la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea². Reprezentarea are un caracter somptuos, accentuat de roșul veșmântului, galonat cu aur pe umeri. Ca și în icoana precedentă, aureola este lucrată în relief, aurită și decorată cu motive geometrice și florale.

Trebuie remarcată opțiunea pentru reprezentarea bust, monumentală, a personajelor sfinte, evidențiată de dimensiunile mari ale panourilor³, în conformitate cu tipuri iconografice consacrate în arta de tradiție bizantină.

În ambele icoane se observă preocuparea pentru redarea chipurilor și a detaliilor anatomice într-un mod cât mai apropiat de realitate. Topirea delicată a conturului feței în zonele de trecere de la umbră la lumină și rotunjirea volumelor modelate în tonalități închise, brun-verzui, și deschise, ocru-roșu, aplicate în straturi puține, conferă o expresie umanizată personajelor, dar caracterul hieratic al reprezentării s-a păstrat datorită fixității privirii. Corespunzând începuturilor picturii „realiste” occidentale aflată în perioada de trecere de la gotic la Renaștere, modalitatea de interpretare a fost apreciată de gustul elitei muntenești de la jumătatea secolului al XVII-lea, care direct sau prin intermediul Moldovei a solicitat și a încredințat comenzi unor pictori venind din mediul artistic rusesc sau ucrainean⁴.

Într-un mod asemănător celorlalte două icoane, Adormirea Maicii Domnului a fost pictată pe un panou din două scânduri, întărit cu două traverse semiîngropate de

¹Constantin Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României; județul istoric Vâlcea (sec. XIV-1848)*, Editura Academiei Române, 2005, nr. V 129, p. 194

²Ana Dobjanschi, Victor Simion, *Arta în epoca lui Vasile Lupu*, Editura Meridiane, 1979, il.31

³Dimensiunile icoanelor sunt: Iisus Pantocrator, 850x650x40 mm, Adormirea Maicii Domnului, 850x650x40 mm, Sfânta Paraschiva, 865x66x45 mm

⁴Marina Sabados, „Icoanele împărătești de la Plătărești. Ipoteză de atribuire și datare”, în vol. *Închinare lui Petre Ș. Năsturel la 80 de ani*, Brăila, 2003, p. 481 și p. 485

tip pană, care are navă cu profil dublu. Titlul scenei, indicat în slavonă, este scris cu roșu în partea superioară a compoziției ca în icoanele rusești.

Iconografia tradițională a scenei cuprinde în prim plan imaginea Fecioarei, culcată pe catafalc și înconjurată de apostoli, și pe Iisus, în mandorlă de raze, flancat de îngeri, ținând în brațe sufletul Maicii sale sub forma unui prunc înfășat. În spiritul narativ al vremii, compoziția a fost îmbogățită cu două episoade secundare, unul care se referă la profanatorul Jephonias, cel care a tulburat ceremonia înmormântării, iar celălalt la Înălțarea la cer a Fecioarei, care tronează, în partea superioară a compoziției, într-un medalion susținut de doi îngeri, flancată de apostolii, reprezentați în două grupuri, în corăbii de nori. Apostolul Toma care, conform relatărilor apocrife, a sosit cu întârziere la ceremonie, a fost înfățișat singur, separat de ceilalți apostoli.

Evenimentul se desfășoară pe un fundal alcătuit din arhitecturi supraetajate, dispuse în zig-zag, într-o manieră de interpretare menită să creeze efecte de profunzime ale spațiului pictural. Zidurile edificiilor sunt străpunse de numeroase uși și ferestre cu golurile întunecate, protejate de grilaje fine, aurite, iar turlele înalte sunt încununate de acoperișuri colorate în roșu și albastru.

Zugravul a pictat convențional drapajul veșmintelor, care au faldurile paralele, și aplatizează forma corpurilor într-un contrast evident cu maniera de tratare „realistă” a chipurilor personajelor.

Cursivitatea desenului, finețea miniaturistică a detaliilor și modul de a decora fațadele cu creneluri, turnuri, baldachine, portaluri, supradimensionarea proporțiilor personajelor aflate în prim planul compozițional și micșorarea treptată a personajelor din planurile îndepărtate, cromatică diversificată, cu străluciri de smalt, accentele expresive de aur, utilizarea culorii albastre pentru a sugera a treia dimensiune și distanța dintre planuri sunt trăsături caracteristice ale picturii pe lemn muntenești de la mijlocul secolului al XVII-lea.

O particularitate a icoanelor de la Vătășești este constituită de fondul decorat pe care se profilează siluetele personajelor sfinte. Sculptat în lemn, în procedeul méplat, grunduit și aurit, fondul decorat este alcătuit din vrejuri de semipalmete care evoluează spre acant și din rozete, presărate pe alocuri, motive de influență renescentistă a căror organizare compozițională s-a conformat unor principii de ritm, de repetiție, simetrie, repertoriul fiind întâlnit în mai multe icoane din „epoca lui Matei Basarab”⁵. Asimilarea procedeei stilistice al împodobirii fondului și preluarea unui repertoriu de motive din arta occidentală marchează procesul de dezvoltare a unei concepții artistice noi, în care raportul dintre figurativ și decorativ înclină în favoarea decorativului, iar somptuozitatea tinde să înlocuiască monumentalul.

Împodobirea fondului icoanelor a apărut în Țara Românească sub înrăurire moldovenească⁶ și s-a practicat într-o perioadă relativ scurtă, cuprinsă, după opinia cercetătorilor, între anii 1640-1660⁷.

În stadiul actual al cercetărilor, seria lucrărilor în tempera cu fond decorat descoperite în județul Vâlcea s-ar putea extinde, incluzând două icoane databile, cu probabilitate, în deceniul opt al secolului al XVII-lea, care au fost descoperite la

⁵Idem, p. 482; vezi și icoanele împărătești comandate de mitropolitul Ștefan I al Ungrovlahiei, în anul 1658-1659, pentru ctitoria sa de la Bălănești, Râmești, expuse în Colecția muzeală a mănăstirii Hurezi

⁶Ana Dobjanschi, Victor Simion, „Motive ornamentale în arta moldovenească a secolului al XVII-lea”, în *Revista muzeelor și monumentelor, seria Monumente istorice și de artă*, 1978, nr.2, p. 69-78

⁷Alexandru Efremov, „Pictura de icoane în „epoca lui Matei Basarab”, *Mitropolia Olteniei*, an XXXIV, 1982, nr.7-9, iulie-septembrie, p. 481

biserica de lemn Sfinții Voievozi din Cacova și se află în colecția Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea*⁸. Mărturisind evoluția lentă și treptată a gustului estetic al comanditarilor de icoane din Țara Românească, procedeul decorării fondului panoului de lemn pictat în tempera pare să fi fost apreciat încă de la sfârșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, perioadă în care ar putea fi datată icoana Sfântul Nicolae, expusă în Muzeul de Artă din Râmnicu Vâlcea⁹. Decorația fondului se limitează, în această icoană, la aureola aureolă reliefată în grund și ornamentată cu vrejuri de palmete și semipalmete care a fost suprapusă peste un registru decorativ împodobit cu frunze lanceolate de tip „rumi”, o manieră de interpretare care evocă procedeele stilistice ale miniaturistilor, influențată, probabil, de arta atelierelor sârbești din a doua jumătate a secolului al XVI-lea¹⁰.

Abordarea cu virtuozitate a stilului decorativ și alegerea bogatului repertoriu de motive ornamentale, care face vizibilă concesia apropierei de realitate, pe de o parte, și tratamentul „realist” al figurii, contribuind la dezvoltarea expresivității personajelor, pe de altă parte, exprimă capacitatea de asimilare și creație a picturii de icoane muntenesti din „epoca lui Matei Basarab”, care a participat la procesul de regenerare a tradițiilor și la înnoirea limbajului plastic.

În cele ce urmează, vom încerca să facem unele precizări despre comanda de icoane.

Biserica Sfântul Nicolae din Vătășești a fost zidită „din temelie” în anul 1715¹¹ de vătaful de plai Ștefan împreună cu familia sa și a fost înzestrată, probabil, după încheierea lucrărilor constructive în scopul introducerii în cult¹².

O inscripție care s-a păstrat pe clopotul bisericii din Vătășești, prefăcut în anul 1785, furnizează indicii despre o danie în obiecte de cult, oferită de Gheorghe Cantacuzino, fiul domnitorului Șerban Cantacuzino¹³. Se știe că, bucurându-se de protecție imperială în timpul războiului dintre turci și austrieci din anii 1716-1718¹⁴, Gheorghe Cantacuzino obținuse, în 1717, funcția de mare ban al Craiovei¹⁵.

În lipsa oricăror alte date informative de ordin istoric s-ar putea presupune că cele trei icoane, aparținând „stilului decorativ” din pictura de icoane din „epoca lui Matei Basarab”, au făcut parte din înzestrarea lui Gheorghe Cantacuzino.

⁸ Iisus Pantocrator, nr. Inventar 352 și Maica Domnului cu Pruncul, nr. Inventar 351; starea de conservare a icoanelor este rea.

⁹ Icoana are numărul de inventar 333; starea de conservare este bună

¹⁰ Restaurarea bisericii sârbești și organizarea în 1557 a Patriarhiei de Pećs a introdus schimbări majore în viața religioasă și în arta sârbească, Sreten Petković, „Painting in Serbia, Macedonia and Montenegro from the middle of the XVth until end of the XVIIIth century”, în *Actes du I Congrès International des Études Balkaniques et du Sud-Est Européennes*, Sofia, 1969, t.II, p. 725

¹¹ Constantin Bălan, *op. cit.*, nr.V 128, p. 192-193

¹² Faptul este confirmat de icoana Maica Domnului cu Pruncul, expusă în Colecția muzeală a mănăstirii Cozia, care aparține stilistic fazei târzii a picturii brâncovenești

¹³ Constantin Bălan, *op. cit.*, nr. V 131, p. 194

¹⁴ Mihai Cantacuzino, Banul, *Genealogia Cantacuzinilor*, ediție N. Iorga, București, 1902, p. 271-284

¹⁵ Radu Popescu, „Istoriile domnilor Țării Românești”, în *Cronicari munteni*, București, 1988, p. 224

Résumé

Ikônes de „l' époque de Mathieu Basarab” dans la région de Vâlcea (II)

L'auteur présente trois ikônes royales provenant de l'église Sfântul Nicolae de Vătășești, Bărbătești, qui, probablement, ont fait parties d'une donation des objets religieux de Gheorghe Cantacuzène, fils du voïvode Șerban Cantacuzène, qui a occupé dans l'an 1717 la fonction de gouverneur (mare ban) de l'Olténie. La recherche des données stylistiques a mis en évidence les types iconographiques traditionnels et a relevé la vision quasi-réaliste de la représentation des visages des saints ainsi que la décoration inspirée de l'art de la Renaissance ornant le fond de toutes les trois ikônes royales. L'assimilation de ces procédés stylistique relève la capacité de création de la peinture d' ikônes de „l' époque de Mathieu Basarab” qui a participé au renouvellement des traditions et du langage pictural.



Iisus Pantocrator



Adormirea Maicii Domnului



Sfânta Paraschiva