

Structuri artistice tradiționale în epoca episcopului Grigore Socoteanu (1749-1764)

Ioana Ene

La mijlocul secolului al XVIII-lea, mișcarea culturală de la Episcopia Râmnicului se concentrează într-un eficient efort sub patronajul lui Grigore Socoteanu, epocă în care se valorifică intens tradiții de artă figurativă cantacuzine și brâncovenești, se reactualizează simboluri și metafore vizuale din care răzbate o mentalitate cărturărească, dirijată conștient de înalt ierarh, dar și o atitudine aristocratică prin care, așa cum s-a remarcat „evul mediu întârzia adesea în plină epocă modernă”¹.

Grigore Socoteanu, descendent al unei familii de mari boieri pământeni, ocupase în viața sa civilă funcții administrative, iar în viața monahală fusese egumen al Coziei și eclesiarh al centrului eparhial. El s-a adaptat unui model de atitudine tradiționalistă în care un loc important îl ocupa consecvența care operează la nivelul relațiilor umane, de tipul învățător-ucenic². Astfel, el a urmat îndeaproape programul cultural al predecesorului său, Climent, care fusese un sânguincios ctitor și editor, cel care îl recomandase drept „un iubit ucenic”.

Intențiile ambițioase de ctitorire ale acestui înalt ierarh, de la care orașul Rm Vâlcea păstrează trei frumoase monumente: paraclisul Episcopiei, bisericile Buna Vestire și Toți Sfinții, s-au finalizat cu dificultate, prin ajutorul „sponsorilor” în limitele unui fenomen de „democratism” muntenesc³.

În ansamblul arhitectonic al episcopiei (a cărei refacere a început în 1735) elegantul Paraclis, ctitorie a lui Grigore Socoteanu din 1751-1753, se înalță pe latura nordică. El este dedicat sfântului eponim, patron și ocrotitor, Grigore Bogloslovul, înfățișat deasupra intrării, așezând coroana investiturii de origine divină pe capul episcopului, un act de legitimare care ne întoarce în timp, spre pictura secolului al XVI-lea, de la bolnița Coziei. Sistemul constructiv amintește încă prin arcurile sprijinite pe picioare verticale, de cel sârbesc, utilizat la biserica mare a Mănăstirii Cozia⁴, dar edificiul este actualizat prin existența pridvorului deschis, la origine, și prin pictura exterioară cu filozofi și sibile, de pe fațada sudică, motiv de inspirație livrescă, a cărui origine se regăsește într-un program inițiat de „prinți” ai bisericii⁵, caracteristic pentru atmosfera social-politică impregnată de ecouri eshatologice a vremii⁶.

Zece scene din Apocalips sunt reprezentate în pridvor, aceeași temă regăsindu-se în pridvorul bisericii Buna Vestire, lăcaș refăcut „din temelie”, după cum informează pisană, între 1747-1751,⁷ (care reia un tip, mult utilizat în epocă, de treflă cu o turlă și clopotniță pe pronaos) într-o înlănțuire simbolică alăturată fiind Judecătii de apoi și celor șapte sinoade ecumenice⁸.

Deși ctitorul refacerii a fost Climent, lucrările au continuat sub supravegherea lui Grigore Socoteanu, așa cum s-a întâmplat și la Toți Sfinții, unde succesorul Partenie a avut această calitate, răvna lui găsindu-și întru chiparea în figura episcopului omonim, care deschide teoria acestora din pictura murală din altar.

De remarcat este faptul că pictura bisericii amintite (ale cărei forme arhitectonice copiază stângaci pe cele ale bisericii lui Neagoe de la Curtea de Argeș, efectul obținut fiind deosebit de pitoresc) a rămas neterminată o dată cu moartea principalului susținător financiar⁹.

Pentru a reveni la pictura din pridvorul bisericii Buna Vestire, trebuie precizat că Judecata de apoi urmează tipul consacrat la catholiconul Mănăstirii Hurezi, reprezentare complexă, care a servit drept model pentru un lung șir de monumente din sec. al XVIII-lea, din Oltenia. Ea a fost urmată fără abatere: tronul Hetimasiei se află deasupra intrării despărțind „dreptul Rai” de iad, unde se zbat bogatul nemilostiv, femeia adulteră, cârciumăreasa înșelătoare, dar și cei care iau mită alături de o bogată galerie de ierarhi eretici, împărați tirani; are loc cântărirea sufletelor, iar dedesubt apar cele cinci trepte ale chinurilor care vor fi îndurate în „întunericul de nepătruns”.

Alăturarea de sinoade ecumenice, de fapt mărturisiri ale credinței și bătălii victorioase ale luptei împotriva ereziilor, este o soluție care pare să fi corespuns unor intenții politice, fiind în legătură cu lupta împotriva prozelitismului catolic, dar și cu ambițiile boierilor pământeni din „mica Valahie”, care nutreau, în lupta împotriva dominației străine, idealuri mărețe¹⁰.

Zugravi diferiți au realizat cele două reprezentări ale Apocalipsului: Dimitrie ereu, în 1751, s-a semnat la proscomidie, la biserica Buna Vestire, iar Grigore Ranite a pictat paraclisul în 1753. Datorită programului de comandă și instrucției în limitele tradiționale ale meșteșugului, cei doi au realizat lucrări destul de aemănătoare. Ele păstrează calitatea expresiei, geometria compoziției și simțul cromatic. Culorile sunt dense, teroase, saturate. Prevală un efect decorativ, agreabil.

Activitatea zugravului Grigore Ranite, care era din Craiova, iar apoi s-a stabilit la Sebeș¹¹ se situează în imediata descendență brâncovenească.

În 1732, el restaura (cu Gligorie și Gheorghe, fratele său) naosul Mănăstirii Tismana, în 1738 picta capela de nord a bisericii Sf. Nicolae din Scheii Brașovului (cu Gheorghe, Ioan, Mihail); în 1758, echipa Grigore, Pană, Gheorghe, Radu, și-a lăsat semnătura la proscomidia bisericii din Gura Văii, Bujoreni, Vâlcea, unde episcopul Grigore Socoteanu e înfățișat în stânga ușii de intrare în pronaos, pe vest.



1758, Gura Văii, Bujoreni.
Episcopul Grigore Socoteanu,
pronaos, vest.

Din inițiativa aceluiași episcop, Grigore împreună cu fiul său Ion, a pictat, în 1757-1759 schitul Crasna, rămas neterminat din timpul lui Matei Basarab, care era metoh al episcopiei Râmnicului.

Zugravul Dimitrie a lucrat după jumătatea secolului al XVIII-lea. În 1752, în echipă (cu Gligorie, Ion, Mihail) a pictat ctitoria episcopului Climent de la Colnic, Frâncești; 1753, a pictat ctitoria egumenului de la Hurezi, Dionisie Bălăceanu, Toți Sfinții, din Baia de Fier (în echipă cu frații Teodor și Pană, Ion, Preda, Constantin, Nicolae). Tot la comanda egumenului, Dimitrie va mai picta, în 1757, biserica Sf. Mihail din Romanii de Jos (o mai veche ctitorie a primului egumen al mănăstirii Hurezi, Ioan). În 1766, zugravul a refăcut pictura din pronaosul și pridvorul Mănăstirii Tismana¹². În 1759, el s-a semnat în naosul bisericii Toți Sfinții din Rm Vâlcea.

În 1755 când episcopul Grigore Socoteanu, retras la Mănăstirea Govora, repara incinta, Dimitrie, împreună cu Ioan, a realizat o icoană împărătească înfățișând pe Ioan Botezătorul și pe Sf. Nicolae, într-o manieră care se apropie de modalitățile de exprimare ale picturii pe lemn brâncovenești.

Tipurile și asamblajele din pictura murală, care se inspiră din modelele puse în circulație în epoca brâncovenească, au, la jumătatea secolului al XVIII-lea unitate și coerență, exprimând, prin apelul permanent la tradiție, constanta spirituală a epocii profund ancorată în istorie. Între programatorii vremii trebuie să-l socotim și pe episcopul Grigore Socoteanu, cunoscător al sensurilor morale și dogmatice, căruia „datoria cea creștinească” îi impunea câștigarea „sufletelor creștinilor” și revizuirea, în numele unor idei iluministe, atitudinii față de educația tinerei generații, care se putea face și pe această cale.

Pictura din altar este prelevant liturgică: la nivelul turlei, s-a reprezentat, atât la Buna Vestire cât și la Toți Sfinții, figura lui Hristos Pantocrator și Liturghia îngerească.

Sunt multiplicat scenele de la proscomidia, unde alături de Viziunea lui Petru din Alexandria și Vir Dolorem, mai apar Mironosițele la mormânt și figuri de arhidiaconi.

Se multiplică, de asemenea scenele de pe dosul tâmplei, unde se reprezintă Jertfa lui Avraam, de obicei în trei episoade, Cei trei evrei în cuptorul de foc, tema cu rezonanțe apocaliptice, și întâlnirea lui Aron cu Melhisedec.

Reapare, în altar scena Cortul Mărturie, verigă de legătură între Vechea Lege și Noua Lege, simbol al Bisericii însăși, a cărei compoziție amintește pe aceea de la biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș, dovedind o dată în plus, formația de atelier a zugravilor epocii și vehicularea tipurilor prin circulația caietelor de modele.

În ambele biserici împărtășania apostolilor îl prezintă pe Iuda întors, scuipând, atitudine pe care arta brâncovenească a preluat-o din pictura secolului al XVI-lea.

În teoria episcopilor din altar, pe lângă cele consacrate, apare cea a lui Ioan Milostivul, patriarh al Alexandriei, ale cărui virtuți erau mult prețuite în epoca brâncovenească.

Pictura naosului se referă la Sărbători, Pilde, Minuni, ciclul Învierii și Patimi foarte dezvoltate, realizate în spirit realist și narativ.

Narațiunea Patimilor se desfășoară pe peretele de vest al naosului, la biserica Toți Sfinții, ca și pe timpanul de vest deasupra Adormirii, un asamblaj obișnuit nu doar la începutul secolului al XVIII-lea, la Fedelșoiu sau Govora, ci și după aceea, în deceniile următoare ale epocii postbrâncovenești, la Bodești, Intrarea în biserică, de exemplu, ctitorie din 1732 a episcopului Inochentie, pe care urmașii acestuia, Climent și Grigore Socoteanu, o refac în 1749.

Ciclul Patimilor cuprinde scene ca: Rugăciunea de pe munte, Cina de taină, Renegarea lui Petru, Iisus la Ana și Caiafa, Iisus în fața lui Pillat, Banchetul lui Irod, Flagerarea, Răstignirea, cu episodul împărțirii hainelor, Drumul crucii, Coborârea de pe cruce, Îngroparea, Spânzurarea lui Iuda, etc.

Cilul Minunilor cuprinde scene ca Vindecarea celor doi îndrăciți, prezentă în naosul bisericii mari a mănăstirii Hurezi, Înmulțirea pâinilor, Nunta din Canoa, Pescuitul miraculos, Blestemul smochinului neroditor, Cina din casa lui Levi.

Dezvoltarea pe care acest ciclu o capătă în arta brâncovenească a fost pusă în legătură cu influențe iconografice ale picturii athonite și cretane din sec. al XVII-lea, dar și cu dezvoltarea cultului Maicii Domnului în acest veac¹³.

Marile sărbători cuprind scenele: Nașterea, Întâmpinarea, Botezul, Duminica Floriilor, Înălțarea, Schimbarea la față, Sfânta Treime vetero-testamentară, Cincizecimea, Adormirea Maicii Domnului, reprezentată la Buna Vestire în trei episoade; la acestea se adaugă Învierea lui Lazăr, Înjumătățirea praznicului, duminici.

La nașterea arcului triumfal în naos, la Buna Vestire, s-au reprezentat scenele Intrarea în biserică a Maicii Domnului (la sud) și Nașterea Maicii Domnului (la nord), scene în evidentă legătură cu hramul, care însuma conotații social-politice fiind mult răspândit în epocă.

Teoria sfinților din primul registru al naosului este puțin individualizată, iar în absida sudică, la Buna Vestire, apare Deisis, scenă unde s-a folosit o decorație modelată în stuc cu elemente vegetale, utilizată în ctitoriile cantacuzine de la începutul secolului.

Trecerile dintre naos și pronaos cuprind pe Zosima și pe Maria Egipteanca, reprezentând sacrificiul pentru răscumpărarea păcatelor.

În ambele monumente, pictura din pronaos a rămas neterminată; parțial, la Toți Sfinții este reprezentat Imnul Acatist.

Fără a deveni o aplicare dogmatică a unor teme iconografice preluate din arta brâncovenească, programele, încărcate de sensuri și conotații eshatologice, întrevăd speranța în desăvârșire spirituală prin unitatea în jurul Bisericii tradiționale, prin credința în simbolul Sfintei Treimi și în Întrupare.

Caracteristică pentru monumentele ridicate la jumătatea secolului al XVIII-lea este dispoziția scenelor din timpanele naosului, care, de asemenea a fost preluată de la catholiconul mănăstirii Hurezi. Este vorba de alăturarea la nord a Învierii, în varianta bizantină, Anastasis și la sud, a Duminicii tuturor sfinților, temă rar întâlnită, derivând dintr-o iconografie de tip triumfal, care a întruchipat idealurile unor mari conducători spirituali, între care trebuie amintit Ștefan I, mitropolitul Ungrovlahiei (1648-1653; 1656-1668) și Antim Ivireanul, care dedica în 1715, ctitoria sa din București Tuturor Sfinților¹⁴.

Timpanul de vest cuprinde, ca în varianta de la Hurezi, Adormirea, în mai multe episoade (trei la Buna Vestire), alte scene din Patimi, cel mai adesea Răstignirea¹⁵.

Încercând să surprindem trăsături ale epocii de la jumătatea secolului al XVIII-lea trebuie să ne referim și la bogata decorație în piatră, care la biserica Toți Sfinții aparține meșterului Ioan, pietrar, care s-a semnat (așa cum înainte cu un deceniu semna și Iosif, autorul foișorului lui Dionisie de la Hurezi) pe portal. Lucrările lor sunt o mărturie a dezvoltării meșteșugului, dar și a gustului epocii, care prețuia elementele florale, înlănțuite într-un relief puțin înalt, în care descoperim apetența pentru stilul „ornatus”, pentru rafinamentele de percepție, specific epocii brâncovenești. Este remarcabil efortul, care s-a făcut în al treilea sfert al veacului al XVIII-lea, de a varia repertoriul morfologic, de a obține plasticitatea volumelor, prin utilizarea, cu vioiciune, a unor simboluri și embleme subsumate unor intenții care s-au estompat prin trecera vremii.

Aplecarea către o heraldică imperială, reprezentată prin motivul pajurei cantacuzine, care apare și la exteriorul Paraclisului sau, realizată în stuc, la baza tâmplei de la Toți Sfinții, se asocia cu grija pe care episcopii Râmnicului, incluzând, deci, pe Grigore Socoteanu, au arătat-o românilor ortodocși din Transilvania, aflată sub păstorirea lor după ocupația austriacă.

Moda alcătuirii blazoanelor și emblemelor eclesiastice cunoaște o mare dezvoltare, o asemenea reprezentare păstrându-se, parțial, pe portalul de la Toți Sfinții, rezistând vremii doar insignele arhieresti.

Acest mediu eclectic, în căutarea propriei identități, cultivă o imagistică proprie în care o tipologie preferențială îl înfățișează pe Iisus ca arhieru încoronat, explicând credinciosului că puterea sacerdotală a Noului Testament își are începutul în EL. La fel, încoronată, apare Maica Domnului, protectoare și ocrotitoare a umanității, este prezentată cel mai adesea încoronată, fie de Sf. Treime sau în scena denumită Deisis regal, dar chiar în variantele frecvente, cu Pruncul.

Încercarea de armonizare a încărcatului repertoriu de forme tradiționale cu elemente decorative de factură și influențe diverse, orientale sau occidentale, baroce, rococo, renaștentiste, creează impresia de pitoresc și exuberanță, deși spiritul epocii este grav, concentrat, nostalgic.

A rămas viu, datorită dezvoltării economice ale unor categorii sociale, simțul valorificării edificiului în peisaj cu sugestii venite din arhitectura rezidențială de tradiție brâncovenească, și moda preocupărilor jardiniere, care îl îndeamnă pe episcopul Grigore Socoteanu să oragnizeze spațiul ambiental, să creeze grădini folosindu-se de serviciile unor specialiști aduși în acest scop din Transilvania¹⁶.

În epoca sa putem situa și un interes pentru sistematizare urbană, dacă ne gândim la amplasarea, astăzi denaturată, a clopotniței de la biserica Toți Sfinții.

Voința de reînnoire și selecția operată la nivelul temelor și modalităților de exprimare a fost stimulatorie pentru zonele artei de tradiție bizantină, care reactualizând elemente formale ale perioadei cantacuzine și brâncovenești, s-a dezvoltat, luând aspecte uneori spectaculoase, în Oltenia, timp de încă un secol.

La cumpăna dintre tradiție, înțelescă ca permanență spirituală, și noutate, a unor configurații artistice, această epocă, de care se leagă personalitatea episcopului Grigore Socoteanu, se definește prin trăsături specifice, care, la fel ca în epoca brâncovenească, decurg din conștiința lucidă a unor cărturari.

Résumé

L'ouvrage se propose d'analyser les nuances artistiques (particulièrement iconographique) à l'époque de l'évêque Grigore Socoteanu. On nous présente ainsi les monuments d'architecture de Vâlcea et leur peinture: L'oratoire de l'Evêché, les églises „Buna Vestire” et „Toți Sfinții”.

Note

¹ Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor între medieval și modern*, ed. Meridiane, București, 1987, vol. 2, p. 121.

² Daniel Barbu, *Portretul unui discipol: Ștefan al II-lea al Ungrovlahiei*, în *Revista istorică*, 1992, nr. 5-6, p. 547-557.

³ Răzvan Theodorescu, op. cit., vol. 2, p. 99.

⁴ N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în muntenia și Oltenia, IV, Noul stil românesc în veacul al XVIII-lea*, BCMI, 1936, p. 51.

⁵ Răzvan Theodorescu, op. cit., vol. 2, p. 99-104.

⁶ Răzvan Theodorescu, *Histoire et prophétie dans l'art valaque de la première moitié du XVIII-e siècle*, în vol. Roumanis et balkaniques dans la civilisation sud-est européenne, ed. Enciclopedică, București, 1999, p. 410-417.

⁷ Pisania se referă adesea la data sfințirii lăcașului, nu numai la cea a încheierii construcției; în cazul de față ea indică anul 1947; deasupra ușii de intrare în pronaos e înscrisă o lăta: 2 septembrie 1751; a se vedea și articolul lui Nicolae Popescu Căpreni, *Despre familia episcopului Grigore Socoteanu*, în *Mitropolia Olteniei*, 1972, nr. 1-2, p. 16-25.

⁸ Cornelia Pillat, *Câteva aspecte ale temei Apocalipsul în pictura din Valahia*, revue des Etudes sud-est européenne, nr. 2, 1973, p. 165-201; aceste teme au apărut la biserica crețulescu, 1722 și la biserica mănăstirii Văcărești, tot 1722, în pridvor.

⁹ Meletie Răuțu, *Monografia ecleziastică a județului Vâlcea*, Rm Vâlcea, 1908, p. 80-81.

¹⁰ Andrei Pippidi, fables, Bagatelles et impertinences, în vol. Hommes et idées du sud-est européen a l'aube de l'âge moderne, ed. Academiei, 1980, p.270-275

¹¹ Cornel Tatai Baltă, *Pagini de artă românească*, Alba Iulia, 1998, p. 28-41.

¹² Restaurare realizată cu simțul responsabilității profesionale, care a permis posterității să aprecieze valoarea frescelor din sec al XVI-lea.

¹³ Corina Popa, *Pictura bisericii mănăstirii Hurezi – realitate artistică și culturală a secolului al XVIII-lea*, Studii și cercetări de istoria artei, 1986, tom 33, p. 13-30.

¹⁴ Corina Popa, art. Cit., p. 18.

¹⁵ Această dispoziția a timpanelor apare la Zătreani, ctitoria vornicului Preda Zătreanu, 1734; Teiuș, ctitoria ieromonahului Nicolae Teiușanu, 1735, dar pictată în a doua jumătate a sec. Al XVIII-lea; la paraclisul episcopiei Râmnicului, 1753-1754; la Gura-Văii, Bogdănești, ctitorie a părcălabului Gheorghe, 1758; la Titireciu, unde înlănțuirea teologică se modifică, 1747, repictată ulterior; la Slăvițești, 1751 (biserica închisă cultului și deteriorată).

¹⁶ C.C. Disescu, *Discurs rostit la Rm. Vâlcea la inaugurarea bustului lui Alexandru Lahovari*, Conservatorul, VI, 1906, nr. 148, 7/20 iulie.