

Icoane din „epoca lui Matei Basarab” în Vâlcea

Ene Ioana
ene.nana@yahoo.com

Adusă din biserica Schitului Păușa, de lângă Călimănești, unde era expusă în tâmplă, icoana **Deisis cu Iisus Mare Împărat și Mare Arhieru și Maica Domnului împărăteasă cerească** se află în prezent în colecția Muzeului de Artă din Râmnicu Vâlcea¹.

Tema *Deisis arhieresc*, cu Iisus tronând între principalii martori pământenii ai Întropării sale, Maica Domnului încoronată și Sfântul Ioan Botezătorul, creație iconografică ce transpune spiritul propriu al mentalității din timpul Paleologilor, a derivat din rugăciunea de mijlocire de la proscomidie². Evocând apropierea dintre ceremoniile imperiale de la curtea bizantină și curtea celestă, iconografia a păstrat sensul major de exaltare a gloriei divine prin modul de reprezentare a imaginii lui Hristos, drapat în veșminte imperiale, în calitate de rege al Universului și a Maicii sale, înveșmântată ca regină, simbol al Bisericii mântuitoare, care îi aduce omagiul³.

Preferința pentru reprezentarea, în icoanele muntenești, a variantei împărătești a *Deisis-ului arhieresc* a corespuns accentuării sensurilor eshatologice ale iconografiei și înfloririi cultului marial la jumătatea secolului al XVII-lea. Aducând în actualitate autoritatea unei vechi tradiții și punând în valoare opțiunea comanditarilor epocii pentru tipurile iconografice triumfale, tema *Deisis arhieresc cu Maica Domnului regină* a pătruns în Țara Românească pe filieră moldovenească⁴, într-o perioadă de controverse dogmatice și conflicte religioase, fiind folosită nu numai în pictura pe lemn, ci și în gravurile unor tipărituri, ca *Îndreptarea Legii*, în anul 1652⁵ și în pictura murală, la Arnota, ctitoria domnitorului Matei Basarab, în 1644⁶, la Topolnița,

¹ Icoana are dimensiunile: 450 x 320 x 30 mm, este realizată pe un panou cu navă, de esență moale dintr-un singur blat, întărit pe dos cu două traverse, are schiță incizată, grund alb, subțire, fond aurit, iar inscripțiile au fost scrise cu roșu și negru; starea de conservare este bună, nr. inventar 399; a figurat în expoziția „*De la Matei Basarab la Constantin Brâncoveanu*”, deschisă în anul 1992 la Muzeul Național de Artă din București, fiind inclusă în catalog la poziția 5, pp. 28-29.

² Cornelia Pillat, *Pictura murală în epoca lui Matei Basarab*, Editura Meridiane, București, 1980, p. 49.

³ Lena Grigoriadou, „L'image de la Déesis royale dans une fresque du XIVe siècle à Castoria” în *Actes du XIVe Congrès International des Etudes Byzantines*, Bucarest, 1971, vol. II, pp. 47-52.

⁴ Constanța Costea, „Ilustrația manuscriselor slavone în mediul cărțurăresc al mitropolitului Anastasie Crimcivici (Crimcea), Psaltirea (Mănăstirea Dragomirna, cod. sl. TD6/1934<345-32>)”, *Studii și cercetări de istoria artei, seria Artă plastică*, t. 41, 1994, p. 30, fig. 33; despre circulația temei în arta moldovenească la începutul secolului al XVII-lea.

⁵ Ion Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche*, tom I, 1508-1830, București 1903, nr. 61, il. 170.

⁶ Cornelia Pillat, *op. cit.*, il. 11.

între 1667-1673⁷ și la Băjești, în 1669⁸.

Compoziția icoanei de la schitul Păușa a respectat un „prototip” de la începutul secolului al XV-lea⁹, care transmitea tradiția picturii metropolitane, la care se raportau reprezentările din anul 1517 din seria Marea Deisis ale unui posibil iconostas existent în biserica episcopală de la Curtea de Argeș, ctitoria domnitorului Neagoe Basarab¹⁰.

Iisus, având capul înconjurat de o aureolă crucigeră, reliefată în stuc și aurită, stă așezat pe un tron, construit în perspectivă, cu spătarul curbat, și ține Evanghelia deschisă la Ioan, 10, 12, textul, scris în românește cu litere chirilice de culoare neagră, fiind ilustrativ pentru pictura de icoane din „epoca lui Matei Basarab”, când inițiativele de introducere a limbii române în cult, care erau promovate prin programul cultural al domniei și sprijinite de mitropolitul Ștefan I al Ungrovlahiei (1648-1653;1656-1668)¹¹.

Intercesorii sunt drapați în veșmintele tradiționale, Maica Domnului, încoronată cu o coroană deschisă, poartă palla verzuie și maforion roșu, iar în picioare are pantofi roșii și Sfântul Ioan Botezătorul, prezentat în calitate de apostol, este desculț, cu părul în dezordine, fiind îmbrăcat în sarică de culoare ocru și mantie cenușiu-verzuie,

În conformitate cu normele perspectivei ierarhice, Iisus este supradimensionat față de intercesorii Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul, subliniindu-se preeminența sa morală. Raportul just, mai aproape de real, care s-a menținut între personajul sacru central și intercesorii Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul, reprezentați în picioare, în spatele tronului, cu mâinile încrucișate pe piept, în semn de respect, a contribuit la obținerea unui spor de monumentalitate în imagine, într-o perioadă în care tendința de miniaturizare începea să devină predominantă.

Pliurile veșmintelor sunt paralele, punând în valoare poziția statică a personajelor sacre, fiind conturate cu trăsături negre, continue sau care se desfac în evantai și se curbează artificial pe piciorul drept al lui Iisus, sugerând involburarea drapajului.

Deși maniera de interpretare este preponderent grafică, bazată pe posibilitățile expresive ale liniei, iar reprezentarea tinde spre plan, spre bidimensional, modul de construire a imaginii, căutarea raporturilor spațiale dintre personaje, distribuirea planurilor eșalonate spre fundal și tratamentul drapajului, cu punerea în valoare a trecerilor de la zonele de umbră către lumină, exprimă orientarea către tridimensional și profunzime compozițională.

În tâmpla bisericii schitului Păușa a fost descoperită și perechea icoanei din colecția Muzeului de Artă din Rm. Vâlcea, respectiv **Maica Domnului cu Pruncul tronând în glorie, străjuită de arhanghelii Mihail și Gavriil**, de tipul

⁷ *Idem*, p. 58.

⁸ *Ibidem*, p. 57.

⁹ Constanța Costea, „Unpublished works to complete the catalogue of Wallachian Painting in the sixteenth century”, *Revue Roumaine d' Histoire de l'Art, série Beaux-Arts*, București, tome XXVII, 1990, p.21, fig. 5.

¹⁰ *Idem*, loc. cit.

¹¹ Virgil Cândea, *Rățiunea dominantă. Contribuții la istoria umanismului românesc*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, pp. 60-69.

Zastupnița¹², care figurează Întruparea. Tipologia iconografică s-a generalizat în pictura de icoane și în pictura murală muntenească, la mijlocul secolului al XVII-lea, fiind reprezentată la Sadova, în 1633¹³, la Săcuieni, în 1667¹⁴ și la Băjești, în anul 1669.

Accentuând ipostaza Născătoare de Dumnezeu Teotokos și adevăr al mântuirii, tipul iconografic *Zastupnița* se conformează, de asemenea, unor vechi tipare bizantine¹⁵. Maica Domnului, reprezentată în veșminte tradiționale, palla alb-albăstruie și maforiu roșu închis, ține capul ușor înclinat către Pruncul Iisus, care sprijină mâna stângă pe globul pământesc și binecuvântează cu dreapta, făcând gestul cu două degete.

În armonie cu normele tradiționale de reprezentare, personajul principal al compoziției, Maica Domnului, este supradimensionat, față de arhangheli, care, înaripați și înveșmântați în tunică, mantie și stihar, colorate contrastant, în roșu și verde, se agață de spătarul tronului, într-o atitudine neobișnuită.

Gestul foarte rar de binecuvântare pe care îl face Maica Domnului este neadekvat dogmelor răsăritene și vădește pătrunderea unor influențe occidentale¹⁶, care, fără să se generalizeze în pictura de icoane muntenească, continuau să transmită moștenirea artei bizantine în viziunea proprie a zugravilor de școală italo-cretană din secolul al XVI-lea și al XVII-lea¹⁷.

Se constată că modul de realizare a drapajului este asemănător în ambele icoane păstrate la schitul Păușa, jocul liniar al faldurilor, pictate cu negru și alb, urmărind sublinierea volumelor și sugerarea contrastului închis și deschis dintre zonele umbrite și zonele luminoase.

Păstrând canonul reprezentării, zugravul a redat aspectul solemn al feței lui Iisus, a cărei tipologie amintește modele rusești, și privirea impersonală și fixă, dar a accentuat expresia de tristețe de pe chipul Maicii Domnului, al cărei obraz este înconjurat de o umbră ușoară, prelungă, realizată în culoarea brun. În ambele icoane, modul pictural de tratare a chipurilor, cu obrazul frumos conturat și o seninătate caldă, care izvorăște din priviri și căutarea efectelor de plasticitate prin realizarea modelajului specific al volumelor, cu umbre și lumini, pune în valoare preferința pentru aspectele portretistice și tehnica „modernă” a clarobscurului¹⁸. În „epoca lui Matei Basarab”, influențele iconografice și stilistice occidentale pătrundeau prin intermediul picturii în tempera

¹² Icoana este expusă în Colecția muzeală a Mănăstirii Cozia; atribuirea celor două opere de pictură în tempera aceluiași zugrav este facilitată de analogia datelor tehnice; spre deosebire de *Deisis arhieresc cu Maica Domnului regină*, din colecția Muzeului din Râmnicu Vâlcea, are fondul colorat în albastru.

¹³ Cornelia Pillat, *op. cit.*, pp.15-16.

¹⁴ *Idem*, pp. 31-32.

¹⁵ André Grabar, *Iconoclasmul bizantin*, București, 1991, p. 438-439; tipul *Fecioarei tronând cu Pruncul pe genunchi* s-a impus după încheierea războiului iconoclast.

¹⁶ V.I. Stoichiță, *Ucenicia lui Duccio di Buoninsegna*, Editura Meridiane, București, 1976, il.116, pagină din *Cartea de rugăciuni* a lui Henry of Chicester, mijlocul secolului al XIII-lea.

¹⁷ Alexandru Efremov, „Pictura de icoane în „epoca lui Matei Basarab”, *Mitropolia Olteniei*, an XXXIV, 1982, nr. 7-9, iulie-septembrie, p. 478.

¹⁸ Marina Sabados, „Icoanele împărătești de la Plătărești, Ipoteză de datare și atribuire” în volumul *Inchinare lui Petre Ș. Năsturel la 80 de ani*, Muzeul Brăilei, Editura Istros, Brăila, 2003, pp. 480-481.

moldovenești, rusești și rutene, beneficiind de acțiunea de modernizare și de deschiderea culturală inițiată în sânul bisericii ortodoxe prin reformele mitropolitului Petru Movilă¹⁹.

Fără să se generalizeze, influențele occidentale și întrepătrunderea permanentă de elemente grecești și ruso-ucrainiene constituie o trăsătură caracteristică a picturii de icoane muntenești de la mijlocul secolului al XVII-lea, în care au coexistat mai multe stiluri sau „școli” corespunzător diversității de preocupări formale²⁰.

Exprimând opțiunile unui gust înnoitor manifestat de comanditarii din rândul elitei muntenești, laice și ecleziastice²¹, asimilarea influențelor occidentale a nuanțat tradiționalismul programului cultural al domnitorului Matei Basarab, fiind expresive pentru mișcarea de idei și climatul politic al vremii.

Stilizarea în manieră populară a figurilor personajelor, care se observă în cele două icoane de la Schitul Păușa, rezumă ieșirea din universul hieratic tradițional și orientarea către o viziune mai apropiată de realitate, care a marcat începutul procesului de laicizare a picturii pe lemn muntenești²².

Zugravul a înregistrat cu plăcere naivă detaliile ornamentale ale veșmintelor și s-a preocupat să redea concretețea lor materială. Orientarea către sfera senzorialului și a tactilului²³ este demonstrată și de degajarea panoului în partea centrală în scopul înălțării cadrului marginal și de reliefaarea în stuc a aureolelor, decorate cu motive vegetale, incizate în grosimea grundului și aurite.

Pregătind înnoirile din arta brâncovenească, gustul pentru natură și datele experienței concrete, imediat accesibile senzațiilor și emoțiilor umane, în esență baroc²⁴, ca și interesul pentru elementele de peisaj, au fost valorificate în pictura de icoane de la mijlocul secolului al XVII-lea, un exemplu în acest sens fiind constituit de icoana Cuvioasa Paraschiva, donată, în anul 1658-1659, de cărturarul mitropolit Ștefan I al Ungrovlahiei ctitoriei sale de la Bălănești, Râmnești²⁵.

Transformările petrecute în plan artistic în „epoca lui Matei Basarab” apar evidente și prin folosirea, în cele două icoane de la Schitul Păușa, a unei game cromatice diversificate, multicolore, compusă din ocru, galben, roșu, brun, verde terra, albastru, alb și negru, cu nuanțe calde și strălucitoare, aplicate în straturi relativ puține, ton pe ton, care s-au supus rigorilor perspectivei cromatice, determinând trecerea bruscă de la umbră la lumină.

Punând în valoare încercarea de armonizare a elementelor iconografiei tradiționale și a elementelor decorative, dar și cunoașterea vechilor procedee

¹⁹ *Idem*, p. 485.

²⁰ Florin Șerbănescu, „Pictura pe lemn de la jumătatea secolului al XVII-lea la monumentul istoric din comuna Sâmburești; județul Olt”, în *Revista muzeelor și monumentelor, seria Monumente istorice și de artă*, XLVII, 1978, nr.2, pp. 78-79.

²¹ Marina Sabados, *op. cit.*, p. 485.

²² Cornelia Pillat, *op. cit.*, p. 76.

²³ Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor între medieval și modern. Orizontul imaginii (1550-1800)*, Editura Meridiane, București, 1987, vol.I, p. 149.

²⁴ *Idem*, p. 158.

²⁵ Alexandru Efremov, „Primul peisaj de concepție occidentală în pictura de icoane din Țara Românească,” *Revista muzeelor și monumentelor, seria Monumente istorice*, 1974, nr. 1, pp. 69-74; icoana este expusă în Colecția muzeală a Mănăstirii Hurezi.

stilistice, maniera de interpretare apare asemănătoare în cele două icoane păstrate la Schitul Păușa, constituind un argument în favoarea atribuirii operelor unui zugrav autohton, aparținând, probabil, atelierului domnesc de la Târgoviște, pe care domnitorul Matei Basarab îl reorganizase cu mari eforturi²⁶.

Deoarece stilul și calitatea picturii ne îndreaptă către o comandă lansată din mediul elitei intelectuale muntenești (domnie, boieri, înalți prelați) la mijlocul secolului al XVII-lea, trebuie să reconsiderăm informațiile pe care le avem despre Schitul Păușa.

Deși actuala biserică, având hramul Sfinții Voievozi, datează din secolul al XIX-lea²⁷, lăcașul de cult exista în anul 1676²⁸ și în 1733-1742²⁹, când primea, după cum se atestă documentar, odoare și donații de moșii. Inițial, schitul a fost închinat Sfântului Arhanghel Mihail, venerat de societatea românească de la mijlocul secolului al XVII-lea, de însuși domnitorul Matei Basarab³⁰, pentru calitățile sale de războinic, dar și în calitate de intercesor la Judecata din Urmă³¹, fapt pentru care icoana sa era expusă în tâmplă³², iar hramul era acordat capelelor funerare, funcție pe care o îndeplinea, probabil, Schitul Păușa.

Catagrafiile vechi amintesc faptul că așezământul de cult de la Păușa ar fi fost întemeiat de doamna Bălașa³³, prima soție a lui Constantin Șerban, domn în Țara Românească între anii 1654-1658.

Prezența familiei voievodale în zona Vâlcea este atestată, în anul 1656, când s-a ridicat o cruce în dealul de pe latura de vest a bisericii Sfântul Nicolae a Episcopiei Râmnicului, pe locul unde odinioară se întindeau vile, în timpul episcopului Dionisie³⁴.

Tot în anul 1956, doamna Bălașa comanda meșterului Martinus Weiss³⁵ din Brașov executarea unei racle din argint pentru moaștele Sfântului Grigore Decapolitul, aflate la Mănăstirea Bistrița olteană³⁶.

²⁶ Nicolae Stoicescu, *Matei Basarab*, București, 1988, p. 121, nota 94.

²⁷ Nicolae Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România, I, Țara Românească*, Editura Mitropolia Olteniei, Craiova, 1970, vol.II, p.475.

²⁸ Dumitru Bălașa, „Schituri oltene necunoscute”, *Mitropolia Olteniei*, an VIII, 1956, nr.1-3, ianuarie-martie, p. 122.

²⁹ Nicolae Stoicescu, *op. cit.*, p. 520, nota 23.

³⁰ Ștefan Andreescu, *Restitutio Daciae*, **, *Relațiile politice dintre Țara Românească, Moldova și Transilvania în răstimpul 1601-1659*, Editura Albatros, București, 1989, p. 225.

³¹ Marina Sabados, recenzie la Smiljka Gabelić, *Ciklus arhandela u vizantijskoj umetnosti /Cycles of the Arhangels in Byzantine Art*, Beograd, 1991, în *Studii și cercetări de istoria artei, seria Artă plastică*, tom 42, 1995, p. 82.

³² Constantin Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României, județul istoric Vâlcea, (sec.XIV-1848)*, Editura Academiei Române, București, 2005, nr.VI 409, p. 340; icoana a fost comandată de mitropolitul Ștefan I al Ungrovlahiei pentru tâmpla ctitoriei sale Grămești, în anul 1667.

³³ Nicolae Stoicescu, *op.cit.*, loc. cit. vezi același autor, *Dicționar al marilor dregători din Țara Românească și Moldova, sec al XVI- XVII-lea*, București, 1971, p. 158.

³⁴ Constantin Bălan, *op. cit.*, nr.VIII 1361, p. 832.

³⁵ Ana Dobjanschi, „Un argintar al familiei Cantacuzino-Martinus Weiss senior și monumentala sa realizare de la Mănăstirea Bistrița-Vâlcea,” *Revista muzeelor și monumentelor*, 1977, nr.1, pp. 60-64.

³⁶ Constantin Bălan, *op. cit.*, nr. II 180, p. 218.

Tendința de individualizare a personajelor și apropierea de elementele realității vizibile sunt comune în lucrarea de argintărie de la Mănăstirea Bistrița și în icoanele de la Schitul Păușa, demonstrând receptivitatea donatorilor din familia voievodală pentru motivele stilistice ale Renașterii și barocului occidental. Comună acestor opere este și atenția acordată elementelor ornamentale, mai ales, celor vegetale, conturând debutul unei orientări artistice, care va cunoaște deplina înflorire la sfârșitul secolului al XVII-lea, în epoca brâncovenească. Atât pe racla de moaște de la mănăstirea Bistrița, cât și în icoana **Deisis arhieresc cu Maica Domnului regină**, inscripția de danie și inscripția liturgică de pe evanghelia susținută de Iisus au fost transcrise în românește.

S-ar putea considera că, nu numai că a existat un comanditar comun, ci și că icoanele au fost realizate, probabil, chiar în anul 1656³⁷.

Confirmând vechea atestare documentară și ctitorirea schitului Păușa de către doamna Bălașa, soția voievodului muntean Constantin Șerban, cele două icoane de la Păușa restituie informații prețioase despre transformările care au diversificat viața culturală a societății românești în „epoca lui Matei Basarab”, jalonând evoluția spre modernizare.

Résumé

Icônes de „l'époque de Mathieu Basarab” dans la région de Vâlcea

L'auteur présente deux icônes de l'époque, nommée dans la littérature de spécialité, „de Mathieu Basarab”, Déesis Royale et la Vierge avec l'Enfant de type Zastupnitsa, provenant de l'église de l'ermitage de Păușa, Călimănești, fondée, probablement, par la princesse Bălașa, l'épouse du voïévode valaque Constantin Șerban (1654-1658).

En rapport avec les préférences du commanditaire de ces icônes, la pénétration des influences de la peinture occidentale et le mélange de tradition et d'innovation est mis en évidence par l'analyse stylistique et iconographique.

³⁷ Nicolae Stoicescu, *Dicționar...* p. 158; piatra de mormânt a doamnei Bălașa, care se afla în biserica Sfânta Vineri, ctitoria sa din Târgoviște, datează din 1657.



Deisis arhieresc cu
Maica Domnului regină



Maica Domnului tronând cu
Pruncul