

O icoană din vremea lui Șerban Cantacuzino în colecția Muzeului Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea

Dr. Ioana Ene
ene.nana@yahoo.com

Icoana reprezentând pe sfinții Serghie și Vah¹ a fost descoperită în biserica Sfinții Voievozi din satul Piatra, comuna Ciofrângeni, județul Argeș², integrată parohiei Gibești. Informațiile de ordin istoric și documentar despre monumentul de cult sunt puține, cuprinse între sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea³ și nu oferă precizări despre comanda icoanei, care nu poartă nici vreo inscripție ce ar ajuta la identificarea ei. Argumentele de ordin stilistic și, în acest caz de ordin iconografic, sunt cele care pot determina datarea și încadrarea lucrării în evoluția fenomenului artistic al picturii pe lemn munteneste.

Cultul sfinților mari martiri Serghie și Vah a fost revigorat prin grija domnitorului Șerban Cantacuzino, care în ziua de 7 octombrie 1683, fugind de oamenii lui Gheorghe Duca, avusese parte de o salvare miraculoasă. Evenimentul a fost povestit în prefața „Slujbei sfinților martiri Sergiu și Bachu”, tipărită în grecește, la Iași, în 1685, cu sprijinul financiar al lui Șerban Cantacuzino⁴, unde se menționează și faptul că biserica Adormirea a mănăstirii Cotroceni, principală ctitorie a domnitorului din anul 1680, a primit un al doilea hram în cinstea celor doi mucenici.

Cele două personaje sacre sunt reprezentate în picioare, frontal, ținând în mâna dreaptă crucea de martir și în stânga lancea de militar. Poartă veșminte somptuoase, stihar, tunică și mantie, tivite cu aur, pietre prețioase și perle și în picioare pantofi aurii. Sunt înfățișați tineri, au părul buclat și colane aurite la gât, conformându-se unei tipologii mai vechi din secolele al VI-VIII-lea⁵. Chipurile, cu ovalul frumos conturat, sunt modelate în tonuri de brun închis, cu umbre marcante și lumini puține, în sens barocizant. Tratatul volumelor este contrabalansat de imobilitatea hieratică a privirii, într-o manieră care se supune canoanelor rigide ale artei ortodoxe. Pictorul a respectat canonul reprezentării geometric - abstracte a drapajului veșmintelor și liniaritatea faldurilor, care susțin poziția statică a personajelor, dar a sugerat prin efecte realiste jocul dinamic dintre lumină și umbră, alăturând linii subțiri și fine, albe și negre.

Cei doi sfinții sunt proiectați pe un fundal alcătuit din două registre, colorate cu verde și aur. În câmpul superior al icoanei lisus binecuvântează cu ambele brațe deschise. Gama cromatică este diversificată, compusă din tonuri luminoase de ocru,

¹Date tehnice: 510x420x40 mm, panou de esență moale cu navă, tempera emulsie grasă, grund alb, poliment, schiță incizată, nimburi ștanțate, foiță de aur, panou mărginit cu o dungă roșie, inscripție cu roșu, stare de conservare bună; dimensiunile indică faptul că ar fi putut îndeplini funcția de icoana împărătească; este expusă în Muzeul Artă din Râmnicu Vâlcea; are numărul de inventar 400

²Constantin Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României; județul istoric Argeș (sec.XIV-1848)*, Editura Academiei Române, București, 1994, p. 364-365; N. Stoicescu, *Bibliografia localităților și monumentelor din România*, I, *Țara Românească*, Editura Mitropolia Olteniei, 1970, vol. I, p.172 și nota 134, p. 257 menționează o biserică în cult, în anul 1661, în satul Pământeni din comuna Ciofrângeni

³*Op.cit.* p.364-365

⁴Ioan Bianu, Nerva Hodoș, *Bibliografia românească veche (1508-1830)*, tom I, nr. 83, p.277-278

⁵Andre Grabar, *Iconoclasmul bizantin*, București, 1991, il. 72, icoană de la Academia de artă bisericească din Kiev, care, după opinia autorului, ar fi provenit din Egipt

galben,roșu, brun, verde, alb și albastru și este înviorată de acordul dintre complementarele roșu și verde, preferat în pictura epocii paleologe, care a conferit rafinament și expresivitate. Luminile și umbrele sunt dispuse în mod artificial, în straturi puține, în detrimentul modeleului tradițional. Caracterul reprezentării rămâne preponderant grafic și se înscrie în programul formal de tendință intelectualistă pus în valoare de ansamblurile de pictură în tempera destinate ctitoriilor familiei domnitorului Șerban Cantacuzino⁶. Evocând „universalitatea” modelelor imperiale,⁷ imaginea dezvăluie gustul livresc și interesul pentru solemnitate al comanditarului icoanei, care deși rămâne anonim, ar fi putut să provină din rândul elitei muntenești (domnie, mari boieri, înalți prelați). Încă din deceniile șase și șapte ale secolului al XVII-lea, icoanele muntenești au pus în valoare o tendință arhaizantă sub influența crescândă a picturii cretane, limbajul artistic de prestigiu în perioada postbizantină târzie,⁸ care perpetua vechile tradiții bizantine și perfecțiunea meșteșugului, dar asimilase și elemente noi din arta occidentală, mai ales venețiană. Pătrunderea influențelor picturii cretane a fost înlesnită de contactul direct care s-a stabilit între zugravii români și zugravii greci, atrași de comenzile numeroase în Țara Românească încă de la jumătatea secolului al XVII-lea⁹, colaborarea lor devenind, în deceniile următoare, un fapt obișnuit¹⁰.

Între anii 1665-1666¹¹ și 1669¹², zugravul grec Ioan Scutaris, format într-un mediu artistic creto-venețian, și zugravul român Bogdan au realizat icoanele împărătești și prăznicarele tâmplei din biserica Adormirea din Grămești, ultima ctorie a mitropolitului Ștefan I al Ungrovlahiei. Apreciat în mediul artistic românesc, zugravul Ioan Scutaris fusese angajat în anul 1669 și pentru a picta icoanele de sărbători dintr-o tâmplă neidentificată, păstrate în biserica din Frasin, Dâmbovița¹³.

Prin reconsiderarea tradiției și valorificarea unor vechi clișee paleologe, icoana Sfinții Serghie și Vah pune în valoare aspecte caracteristice pentru pictura de icoane muntenească din deceniul nouă al secolului al XVII-lea, când depășindu-se diversitatea formală din epoca lui Matei Basarab, se anunță cu vigoare arta epocii brâncovenești.

⁶Constanța Costea, „Icoanele de la Aninoasa și unele probleme ale imaginii în Țara Românească în a doua jumătate a secolului al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea” în vol. *Artă, istorie, cultură*, Cluj-Napoca, 2003, p. 223 - 224, p. 221

⁷*Idem*, p. 223 - 224

⁸Manolis Chadzidakis, „Considérations sur la peinture postbyzantine en Grèce”, în *Actes du I Congrès International des Études Balkaniques et du Sud-Est Européennes*, Sofia, 1969, t. II, p. 708 - 709

⁹Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor între medieval și modern. Orizontul imaginii (1550-1800)*, Editura Meridiane, București, 1987, vol. II, p. 21;

¹⁰Cornelia Pillat, *Pictura murală în epoca lui Matei Basarab*, Editura Meridiane, București, 1980, p. 31 - 33

¹¹Constantin Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României; județul istoric Vâlcea (sec.XIV-1848)*, Editura Academiei Române, 2005, nr. III 506, p. 389

¹²Alexandru Efremov, *Icoane românești*, Editura Meridiane, București, 2002, il. 74,75, p. 57 și catalog nr. 36, p. 190;Constantin Bălan, *op. cit.*, nr. XVIII 1406, p. 487

¹³Ana Dobjanski, Maria Georgescu, *Icoane din Târgoviște, secolele XVI - XIX*, București, 1998, cat.11-17

Résumé

Une icône de temps de Șerban Cantacuzène dans la collection de Musée régionale de Râmnicu Vâlcea

Le présente article tente de résoudre certains problèmes soulevés par une icône représentant les Saints Serghie et Vach, conservée dans le Musée de l' Art de Râmnicu Vâlcea, prouvant des qualités artistiques remarquables.

L'analyse stylistique met en évidence la pénétration des influences de la peinture crétoise, le langage pictural prestigieux pour tout le monde orthodoxe postbyzantine, qui a été préféré dans les ansambles peints sur bois destinés aux monuments fondés par le prince Șerban Cantacuzene. Tenant compte que le revirement du culte des Saints Serghie et Vach s'est produit au temps du règne de Șerban Cantacuzène, en l'an 1683 on peut dater l' icône de Vâlcea au neuvième décennie du XVIII-e siècle. Par le mélange de tradition et d'innovation le style de l'icône annonce la peinture de l' époque brancovane.

