

**Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești din județul Vâlcea (1680-1730)* (recenzie)**

**Ioan St. Lazăr<sup>1</sup>**  
antimivireanul@hotmail.com

Mult așteptata teză de doctorat a istoricului și criticului de artă Ioana Ene de la Muzeul Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” Vâlcea (sub egida căruia a apărut, la editura vâlceană Offsetcolor, în anul 2011), reprezintă într-adevăr, o lucrare de excepție, atât sub raportul documentării, cât și sub acela al analizei tehnice și al interpretării. Propus ca „Studiu și catalog” (acesta este subtitlul!) și, în mod inerent, îmbogățit cu ilustrații consistente (aproape 280!), demersul științific al doamnei Ioana Ene (condus de către dna. prof. univ. dr. Corina Popa) este o contribuție importantă la cunoașterea *picturii de icoane din Țara Românească în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu și în deceniile următoare* – după cum îl apreciază unul dintre membrii Comisiei de doctorat, dl. prof. univ. dr. Marius Porumb, membru corespondent al Academiei Române.

Pentru a concretiza această contribuție, cercetătoarea arată de la bun început că obiectivul său – icoanele pe lemn din cadrul iconostaseilor (care separă de naos absida altarului) – constituie *un domeniu prea puțin cunoscut și cercetat, care prin sintetizarea tradițiilor limbajului figurativ postbizantin, într-un mod creator și original, a contribuit la configurarea stilului epocii* (Ioana Ene, p. 4), domeniu în care nu sunt de reperat decât două monografii cu caracter general, semnate de Corina Popa (în 1973) și Alexandru Efremov (în 2004) și una cu caracter regional (Târgoviște, secolele XVI-XIX, în 1998), precum și o expunere permanentă la Muzeul Național de Artă.

Cât privește opțiunea de a prezenta icoanele vâlcene din perioada 1680-1730, ea se explică prin programul cultural patronat de către domnitorul Constantin Brâncoveanu, care, în contextul unui progres economic și social, a prilejuit afirmarea unei noi conștiințe artistice, creatoare a unui stil original, îmbinând tradiția cu inovația. Într-o sinteză a autoarei, acest stil ne apare caracterizat, măcar, prin câteva trăsături precum următoarele: *Amplificându-se în sens narativ și devenind pilduitoare, imaginea a început să dea prioritate descrierii detaliate a evenimentelor din istoria biblică, tipologia reprezentării s-a îmbogățit prin contactul cu surse livrești, adecvându-se unei noi sensibilități vizuale și unui gust cu preferințe eclecticice, iar mesajul spiritual, încărcat de valoare etică, a dobândit treptat o nuanță didactică. Caracterizând o nouă atitudine receptivă, pătrunderea elementului decorativ în stilul picturii pe lemn brâncovenești și postbrâncovenești, apare ca un rezultat al deschiderii către datele*



<sup>1</sup> Lazăr Ioan Șt., conferențiar universitar doctor, Facultatea de Litere Rm. Vâlcea.

realității concrete, punând în valoare dezvoltarea unei noi gândiri plastice care a orientat tendințele evolutive ale artei muntenesci (p. 4-5).

După o *Introducere* cu elemente tehnice de „organizare a catalogului” și de interpretare a materialului iconografic, structura lucrării începe, într-o viziune modernă, cu prezentarea contextului politic și cultural care a determinat, în etape bine definite, configurarea programului artistic brâncovenesc. Pentru aceasta, autoarea aduce mai întâi în atenție, într-o elegantă documentare, *categoriile sociale de comanditari de icoane* (ctitori și donatori din epoca brâncovenească și cea postbrâncovenească), cuprinzând, într-o perspectivă cronologică, domnitori, dregători, episcopi, arhimandriți, clerici și monahi, boierimea locală, ceea ce, în perspectiva cronologică a acestora, s-a repercutat în procesul traiectului de la „canonul” stilistic la ruralizarea lui.

În continuare, sunt prezentați zugravii de icoane, un capitol III, la fel de interesant – și prin „arta lor” în epoca menționată, dar și prin documentarea asupra membrilor echipei hurezene a lui Constantinos, cu locurile din Vâlcea și din țară (inclusiv în Ardeal și Banat) unde au lucrat și asupra valențelor icoanelor pictate de ei. Capitolul următor (IV), dedicat *Iconografiei*, include conținutul celor 279 de icoane, repartizat pe două tipuri: **Icoanele împărătești** (*Iisus Pantocrator, Deisis cu Iisus Mare Împărat și Mare Arhiereu, Deisis cu Iisus Pantocrator, Maica Domnului cu Pruncul tronând, Sfinții Împărați Constantin și Elena, Duminica Tuturor Sfinților, Sfântul Ioan Botezătorul Înaintemergătorul, Soborul Sfinților Apostoli cu Sfântul Constantin*) și, respectiv, **Icoanele de sărbători** (*Nașterea Maicii Domnului, Intrarea în biserică a Maicii Domnului, Buna Vestire, Nașterea lui Iisus, Întâmpinarea Domnului, Botezul, Schimbarea la Față, Învierea lui Lazăr, Duminica Floriilor, Răstignirea, Învierea Domnului, Înălțarea Domnului, Pogorârea Duhului Sfânt, Sfânta Treime, Adormirea Maicii Domnului*).

În sfârșit, în cap. V, *Stilul*, după prezentarea caracterelor generale ale acestuia, se înfățișează *reper* în evoluția stilului picturii de icoane, succesiv, în cele două perioade ale sale (brâncovenească și postbrâncovenească), aceste repere fiind, de fapt, ansamblurile picturilor de la o seamă de mănăstiri și schituri, după cum urmează: pentru prima perioadă - mănăstirile Hurezi, Polovragi, Surpatele, Govora și schiturile Păr, Fedeleșoiu, Iezer, Sf. Ioan Botezătorul de la Hurezi, iar, pentru a doua perioadă – bisericile din Vătășești, Bărbătești, Frunzânești, Mănăstirea Dintr-un Lemn și schiturile Titireciu, Sărăcinești, Arhanghel (din Rm. Vâlcea). Capitolul se încheie cu *Mijloace de expresie artistică specifice* în stilul icoanelor pe lemn, urmat de o sinteză de *Iradiere artistice*, din care consemnăm, spre final, măcar următorul pasaj: *Ca o consecință a circulației active a zugravilor brâncovenești și postbrâncovenești, de o parte și de alta a Carpaților, până în cele mai nordice provincii locuite de români, stilul constituit al școlii de la Hurezi a devenit reperul fundamental în dezvoltarea artistică în secolul al XVIII-lea, punând în valoare puncte de convergență între programele figurative, tipologii iconografice și modul de interpretare formală și contribuind la individualizarea fenomenului, artistic al centrelor locale de pictură de biserică și icoane* (p. 98).

Ceea ce urmează, *Catalogul* propriu zis, organizat în ordinea cronologică a datării icoanelor, este încă o dovadă de remarcabil profesionalism, evident în consemnarea tehnicilor de lucru, ca și în descrierea artistică a fiecărei icoane. Bogata bibliografie a studiului, și setul de 279 de ilustrații (din păcate, cam înghesuite: 12 imagini pe câte o foaie A4) completează conținutul unei cărți – eveniment pentru istoria culturii și artei din Vâlcea, cu o semnificație deosebită și pentru arta românească.