

Mirea Diana

**Artă și societate. Ctitori, ctitorii și obiecte
de cult din Vâlcea secolului al XVIII-lea**



Râmnicu Vâlcea
2022

Mirea Diana

**Artă și societate. Ctitori, ctitorii și obiecte de
cult din Vâlcea secolului al XVIII-lea**

Râmnicu Vâlcea

2022

Text și imagini: dr. Mirea Diana

Foto copertă: *Maica Domnului cu Pruncul*, sec. al XVIII-lea, din colecția Muzeului Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea

ISBN 978-973-0-37619-7

Tipar executat de PSPrint

SUMAR

SUMAR.....	5
ARGUMENT.....	7
I. SOCIETATEA ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA.....	11
I.1. Europa în secolul Luminilor.....	11
I.2. Țările Române la granița dintre evul mediu și modernitate.....	20
II. ARTA ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA.....	34
II.1. Aspecte ale artei din Europa și din Țările Române în secolul al XVIII-lea.....	34
II.1.1. Schimbări petrecute în arta Europei și a Țărilor Române.....	34
II.1.2. Arhitectura.....	38
II.1.3. Zugravii și zugrăvelile.....	45
II.2 Ctitori și ctitorii.....	52
II.2.1. Biserici construite de clerici de rang înalt.....	58
II.2.2. Biserici construite de clerici.....	65
II.2.3. Biserici construite de clerici și mireni.....	71
II.2.4. Biserici construite de mireni înstăriți.....	75
II.2.5. Biserici construite de localnici.....	86
III.VESTIGII MATERIALE ÎN VÂLCEA SECOLULUI AL XVIII-LEA.....	91
III.1. Aspecte generale.....	91
III.1.1. Semnificațiile icoanelor.....	91
III.1.2. Reprezentarea icoanelor	93
a). Tehnica icoanei.....	93
b). Canoanele picturii bisericesti.....	94
III.2. Icoane aflate în colecția Muzeului județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea.....	99

III.2.1 Arta icoanelor pe teritoriul Țării Românești în timp.....	99
III.2.2. Icoane din colecția de artă veche românească a Muzeului județean <i>Aurelian Sacerdoțeanu</i> Vâlcea și zugravii care le-au pictat	100
III.2.3. Analiza detaliată a icoanelor	105
CONCLUZII.....	175
BIBLIOGRAFIE.....	180
Anexa I – Harta județului Vâlcea.....	188
Anexa II - Biserici construite în secolul al XVIII-lea.....	189
Anexa III – Icoane de la Muzeul Județean <i>Aurelian Sacerdoțeanu</i> Vâlcea în date.....	212
Anexa IV – Fotografii biserici.....	215
Anexa V – Fotografii icoane.....	225

Argument

Încă de la început subliniem faptul că, pentru a obține o abordare coerentă a temei studiate, a fost tratată perioada de după moartea lui Constantin Brâncoveanu și până la revoluția lui Tudor Vladimirescu de la 1821, deoarece este o perioadă unitară din punct de vedere artistic, chiar dacă din punct de vedere al unităților temporale începe după 1730 și depășește granița secolului al XVIII-lea. Ne-am propus să cercetăm și să expunem ce s-a întâmplat din punct de vedere istoric în această perioadă, am continuat cu arta, cu zugrăvi, cu ctitori și ctitorii pentru a ajunge la canoanele picturii bizantine și la analiza icoanelor din colecțiile Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea*.

Așa cum arată și titlul lucrării, prima parte este dedicată societății Europene, apoi a celei din Țara Românească, unde se pot enumera evoluții interne notabile, peste care se suprapuneau influențe venite din afară, atât dinspre Occident, aflat în secolul Luminilor, cât și dinspre Sud-Estul Europei, odată cu instaurarea regimului fanariot în Țările Române. Acestea din urmă trec într-o perioadă scurtă de timp de la Evul Mediu la Modernitate. Au fost puse în evidență atât transformările economice (progresul economic) și politice (revoluția franceză sau războaiele otomano-habsburgo-ruse de pe teritoriul Țării Românești) cât și schimbările de mentalitate care au loc acum. Studiul abordează, după cum se știe, un secol cu adevărat revoluționar, o perioadă în care s-a trecut la folosirea limbii române în scris, în care cartea, și implicit cunoașterea, a circulat mai mult și, nu în ultimul rând, o perioadă în care structura societății s-a schimbat, ceea ce s-a reflectat foarte bine în artă prin trecerea de la o artă cultă, comandată cu preponderență de domnie, la ctitori aparținând celor mai diverse categorii sociale, lucru specific pentru secolul al XVIII-lea.

În cel de-al doilea capitol am urmărit să subliniem direcția pe care a luat-o dezvoltarea artei în această perioadă de timp. Vorbim despre o Țara Românească de religie ortodoxă și o artă cu preponderență religioasă. Pe teritoriul județului Vâlcea au fost construite numeroase biserici mai mici sau mai mari a căror ctitori proveneau din categorii sociale foarte diverse ceea ce dă o notă specială acestei epoci. Trebuie să înțelegem arta și pictura bisericilor din secolul al XVIII-lea pentru a înțelege apoi icoanele pictate atunci.

Țara Românească și Vâlcea sunt parte componentă a Europei atât din punct de vedere teritorial cât și artistic. Astfel sunt exemplificate mai întâi curentele artistice din Europa secolului al XVIII-lea, pentru a explica, ulterior, ce s-a întâmplat în Vâlcea în această perioadă plină de

transformări. Arta în Țara Românească venea după frumoasa perioadă brâncovenească intrând într-o perioadă caracterizată de manierism și de un ușor exces ornamental. Arhitectura românească din secolul al XVII-lea a continuat și în secolul al XVIII-lea, înlocuind definitiv tipurile mai vechi. Ea s-a adaptat mai bine noilor cereri, vechile structuri fiind completate doar cu un pridvor. Zugravii acestui secol erau împărțiți în categorii, făceau parte dintr-o breaslă, mergeau la școli în care învățau să picteze, aveau caiete de modele, erminii și circulau intens pictând biserici din mai multe localități. Arta rigidă a erminiilor începea să facă loc laicului și povestirilor cu caracter moralist, iar portretele ctitorilor prevesteau pictura de șevalet.

Tema ctitorilor din județul Vâlcea în secolul al XVIII-lea și, implicit, a ctitoriilor ridicate de ei este una foarte vastă și complexă. Aceasta datorită, în primul rând, numărului foarte mare de biserici construite în această perioadă, care îngreunează cercetarea lor, precum și a lipsei de informații cu privire la acestea. Astfel subiectul se dovedește a fi unul foarte interesant de studiat. Multe dintre aceste biserici nu mai există sau nu se mai poate salva mult din ele datorită anumitor factori naturali, dar mai ales datorită neglijenței oamenilor, altele au fost renovate astfel încât nu mai avem nimic din original. Multe dintre bisericile construite anterior au suferit intervenții în această perioadă zbuciumată. Alte biserici care au fost construite în acest secol au suferit renovări repetate până în zilele noastre. De altfel, e un lucru firesc ca la anumite perioade de timp ele să fie renovate, astfel încât să poată fi văzute în toată splendoarea lor și de generațiile viitoare. Tot din această perioadă ne-au rămas biserici mai mici în care se slujește, au fost bine întreținute și ai un sentiment de apropiere față de divinitate pe care nu îl ai la intrarea într-un monument somptos, de mari dimensiuni. Ele au fost construite de oameni, pentru ca oamenii să fie mai aproape de divinitate, fără pretenții și putând fi pătrunse cu mintea. Este de înțeles ținând cont de perioada istorică în care ne aflăm, o perioadă în care, sub influența europeană, deși măcinată de conflicte între vecini puternici și având la conducere domnitori străini adepți ai vechilor orânduiri, Țara Românească a făcut pași grăbiți spre modernitate. În același timp, și nu în ultimul rând, aceste biserici reprezintă importante documente artistice, istorice și dogmatice din care se pot afla numeroase lucruri despre societatea aceluia secol. Aici au fost adunate informații importante în legătură cu categoriile sociale din rândul cărora au provenit ctitorii, despre cooperarea între constructori și donatori sau despre cum a evoluat arta după înfloritoarea perioadă brâncovenească.

Când vorbim despre icoane, indiferent în ce secol au fost concepute, trebuie să ținem cont de cunoașterea științifică, valoarea artistică și viziunea teologică a acestora pentru a avea o imagine completă asupra lor. Ignorând una sau alta dintre dimensiunile lor, înseamnă a nu putea înțelege sensul lor complet.

În cadrul Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea au fost achiziționate pe parcursul anilor mai multe icoane din diverse perioade și zone ale județului Vâlcea, dar și din alte zone artistice. Ele sunt doar o parte a creațiilor vremii însă pot reprezenta cu succes particularitățile acelor ani atât din punct de vedere istoric sau dogmatic cât și artistic.

Ținând cont de acestea și de faptul că, în cel de-al treilea capitol, subiectul nostru abordează icoanele, ne-am hotărât să prezentăm inițial câteva noțiuni generale care să ne introducă în lumea artei sacre, apoi în arta sacră românească pentru ca, ulterior, să descriem fiecare icoană în parte. Am încercat să subliniem câteva noțiuni despre semnificațiile icoanei, despre tehnica icoanei, în special cea a temperei pe lemn, despre canoanele picturii bisericești, deoarece pentru a picta icoane se folosesc anumite atitudini, scheme compoziționale, culori sau perspective, fiecare însemnând altceva și despre arta de pe teritoriul Țării Românești. Am ajuns, în final, la exemplificarea atelierelor, a zugravilor de la care există icoane în colecția muzeului și la descrierea icoanelor care constituie obiectul și, în același timp, motivul prezentei cercetării. Dacă în timpul domniei sale Constantin Brâncoveanu a dat cele mai multe comenzi către biserică, a promovat un stil unitar care îi poartă numele și a menținut arta la un anumit nivel din punct de vedere tehnic, perioada studiată s-a remarcat prin diversitate, pe care am detaliat-o în studiu, atât din punct de vedere al stilului de a picta, cât și din punct de vedere al tehnicii folosite. În lucrare au fost date exemple de icoane din secolul al XVIII-lea (unele datate chiar de autori) și de la începutul secolului al XIX-lea .

Descrierea icoanelor ocupă un spațiu însemnat și are o importanță deosebită, dorindu-se un instrument de lucru și de informare în desfășurarea cercetărilor ulterioare pentru specialiștii care studiază arta postbrâncovenească. Icoanele aparținând exclusiv colecției de artă veche românească din cadrul Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea pun în valoare un patrimoniu rămas aproape necunoscut din acest județ și care, alături de alte fragmente din arta românească a secolului al XVIII-lea, alcătuiesc un tot unitar care se limpezește odată cu introducerea în circuitul științific a unui spor de informații. Acesta trebuie stăpânit de cei care, la un moment dat, doresc să afle mai mult despre această temă. Publicarea și conservarea unui număr cât mai mare de icoane aparținând acestei perioade își justifică importanța dovedind amploarea și conturând fenomenul artistic care s-a dezvoltat în Țara Românească după moartea lui Constantin Brâncoveanu și până în 1821. Datorită așezării geografice, valea Oltului fiind una din principalele căi de legătură între oamenii aflați de o parte și de alta a Carpaților, și al impactului pe care l-au avut în acest secol realizările din Vâlcea în domeniul evoluției artei, lucrarea este importantă atât pentru specialiștii din România sau din străinătate, cât și pentru publicul însetat de istorie, cultură și artă. Ei vor avea o imagine mai clară asupra legăturilor

dintre zona studiată de ei și zona Vâlcii, ținând cont că multe lucrări sunt concepute de meșteri vâlceni sau influențate de lucrările din această zonă. Icoanele sunt o categorie de bunuri fragile care se pierd într-un timp relativ scurt dacă nu sunt îngrijite corespunzător, și aici ne referim la cele care au fost pictate în perioada studiată, iar cunoașterea și înțelegerea lor este necesară.

De un real ajutor în acest demers în legătură cu ctitorii și ctitoriile din județul Vâlcea au fost lucrările lui I. Popescu Cilieni, *Biserici, târguri și sate* și Constantin Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României, județul istoric Vâlcea (sec.XIV-1848)*, autorii urmărind însă alte obiective prin operele lor. Pe baza lor au fost formulate informațiile aferente, redate sub formă de tabel, iar descrierile au fost completate prin observații proprii sau din diverse surse. Până acum au fost studiate bisericile din această perioadă, ele fiind descrise iar pisaniile lor transcrise și traduse, realizările fiind notabile însă mai există însă date care se pot aduce și icoane care prin cunoașterea lor, pot ajuta la o înțelegere mai ușoară a artei epocii, surprinzând mentalitățile, realizările și atmosfera timpului pentru cei interesați de această temă. În legătură cu analiza detaliată a icoanelor trebuie menționată lucrarea doanei Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești din județul Vâlcea (1680-1730)*, care s-a ocupat de perioada brâncovenească și care a constituit un bun exemplu de abordare a temei în discuție. Cele mai multe icoane prezente în această cercetare nu au fost publicate, iar la cele editate deja am adăugat date noi referitoare îndeosebi la proveniența sau meșterii care le-au zugrăvit. Studiul s-a bazat, de asemenea, pe informațiile culese de pe teren și, în mod deosebit, pe colecția de artă veche din cadrul Muzeului Județean *Aurelian Sacedoțeanu* Vâlcea, unde există numeroase icoane valoroase care pun în evidență arta din secolul al XVIII-lea. Un merit deosebit îi revine domnului profesor îndrumător Cornel Alexandru Tatai, care ne-a călăuzit fiecare pas al acestei cercetări și fără de care nu am fi putut ajunge la acest rezultat. De asemenea trebuie să le mulțumesc apropiaților - se cunosc ei mai bine! - care m-au susținut și m-au suportat pe parcursul acestui studiu.

I. SOCIETATEA ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

I.1. Europa în secolul Luminilor

La sfârșitul secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea, pe fondul Iluminismului și al revoluției industriale din vestul Europei, s-au petrecut schimbări majore în structura, atitudinea și cultura materială a societății europene, în special în Europa vestică¹. Omenirea a progresat de la procesele aparente ale unei revoluții intelectuale, ce a fost urmată de una industrială, în secolul al XVIII-lea și de cea tehnico-științifică din epoca noastră.

Progresele tehnice au fost mai degrabă înregistrate ca rezultate ale unor oameni care s-au confruntat cu o problemă de ordin tehnologic, decât ca descoperiri în urma unor cercetări sistematice ale unor persoane bune cunoscătoare ale unui anumit domeniu. Între 1740 și 1780, în Anglia s-a produs revoluția industrială, care a cuprins puțin mai târziu, în secolul al XIX-lea, Franța și Țările de Jos, dar și alte zone distanțând ulterior Europa de restul lumii. În partea de nord-vest a continentului, și mai ales în Anglia, nevoia de a hrăni o populație mai numeroasă a dus la însușirea individuală a pământurilor, au început să fie cultivate furaje, ceea ce a dezvoltat sectorul creșterii animalelor, iar rasele au început să fie selecționate². Tehnicile agricole s-au optimizat provocând transformarea definitivă a agriculturii. Mașina cu aburi a evoluat. În special în domeniul textilelor au fost inventate mai multe mașini, iar în metalurgie cocsul a înlocuit lemnul la topirea minereului de fier³. De acum înainte, bunurile au fost produse în fabrici de mașini acționate de forțe exterioare omului, iar productivitatea a crescut foarte mult. S-a format clasa de mijloc, iar urbanizarea s-a accelerat, din ce în ce mai mulți oameni venind să lucreze în oraș pentru sistemul industrial. Nivelul de trai și speranța de viață au crescut. Natalitatea a rămas foarte ridicată, mortalitatea a scăzut și a permis ca nașterile să devină mult mai numeroase decât decesele. De asemenea, s-a dezvoltat comerțul maritim⁴ favorizând porturile Atlanticului (Londra, Bristol, Bordeaux și Nantes) și stimulând economia regiunilor cu ieșire la mare datorită amenajării apelor navigabile și construirii de canale. Mai târziu, odată cu secolul al XIX-lea, aceste inovații s-au finalizat pentru mijloacele de transport și comunicații cu apariția navelor cu aburi pe ape⁵, construcția de căi ferate și întinderea de cabluri pentru comunicație. Societatea s-a

¹ Ion Țurcanu, *Istoria Românilor (cu o privire mai largă asupra culturii)*, Brăila, Ed. Istros, 2007, p. 197-200.

² Serge Berstein, Pierre Milza, *Istoria Europei*, vol 3, Iași, Institutul European, 1998, p. 277-281.

³ *Ibidem*, p. 285.

⁴ Nu trebuie neglijat faptul că statele europene dețineau de altfel puterea asupra unei mari părți a lumii, legăturile fiind menținute de cele mai multe ori pe mare.

⁵ John R. Barber, *Istoria Europei Moderne*, trad. Daniela Truția, București, Ed. Lider, 1993, p. 32.

schimbat, burghezia întărindu-și statutul în urma profiturilor și fiind primită în rândurile nobilimii, în Anglia, sau încercând să înlăture nobilii, în Franța.

În secolul al XVIII-lea a crescut numărul academiilor de știință patronate de suverani (Stockholm, Copenhaga, Berlin, Sank-Petersburg). S-a acordat o mai mare importanță științei, regii și-au disputat savanții, au finanțat proiecte științifice, iar condițiile în care și-au desfășurat activitatea oamenii de știință s-au schimbat spre bine, impunând spiritul științific definitiv în Europa. Abordarea unor probleme de natură științifică dovedea o educație aleasă. Omul de știință nu avea încă o specializare, diferitele ramuri ale științelor nefiind atât de dezvoltate încât cercetătorul să fie nevoit să studieze numai o anumită știință⁶. Newton a pus bazele studiului științific în sensul modern al cuvântului, a înlocuit cercetarea legilor cu aceea a cauzelor principale, a efectelor finale și a descoperit, la finele secolului al XVII-lea, timpul absolut⁷. Dacă europenii evului mediu au avut o viziune prin excelență religioasă asupra lumii⁸, în secolul al XVIII-lea intelectualii au început căutarea adevărului rațional și științific, convinși că superstițiile evului mediu împiedicaseră progresul, și au pus bazele revoluției industriale. Încrederea în posibilitățile nelimitate ale rațiunii umane s-a bazat pe această dezvoltare determinată de realizările în domeniile astrologiei și științelor naturii. Astronomii din secolul al XVIII-lea (Harley, Bouguer, Maupertius, Laplace) au studiat pentru a confirma sistemul newtonian. În domeniul matematicii s-au descoperit logaritmii (Napier, Kepler), calculul probabilităților (Pascal), geometria analitică (Fermat, Decartes, Clairaut și Monge), analiza infinitezimală (Fermat, Decartes, Newton ș.a.) sau mecanica rațională (d'Alembert, Lagrange). Pascal a evidențiat existența vidului și a presiunii atmosferice. Fahrenheit, Réaumur și Celsius au adus îmbunătățiri termometrului, ceea ce l-a ajutat pe Blak să determine valorile căldurii specifice a unor corpuri și să deschidă drumul calorimetriei. În domeniul chimiei Lavoisier a fost primul care a definit combustia bazându-se pe experimente, făcând în 1777 analiza aerului, iar în 1783 analiza și sinteza apei. În domeniul medicinei se cercetează, încă din 1628 circulația sângelui, iar Jener a făcut în 1796 primul vaccin antivariolă⁹.

Insistând asupra noțiunilor care s-au afirmat atunci, Europa secolului al XVIII-lea a rămas în conștiință ca secolul Luminilor datorită progreselor înregistrate în timpul său¹⁰. În interiorul acestuia au existat multe contraste. Stabilitatea politică și concepțiile iluministe au dezvoltat învățământul, arta, știința și cultura, promovând idei noi ce au schimbat modul de a

⁶ Jean Carpentier, François Lebrun, *Istoria Europei*, trad. A. Skultéty și S. Skultéty, Ed. Humanitas, București, 1977, p. 251, 252.

⁷ Serge Berstein, Pierre Milza, *op.cit.*, p. 299.

⁸ John R. Barber, *op. cit.*, p.26,29.

⁹ Jean Carpentier, François Lebrun, *op. cit.* p. 252-254.

¹⁰ Serge Berstein, Pierre Milza, *op cit*, p. 306.

gândi al oamenilor și au dat naștere la formarea statelor naționale. Vechile orânduri feudale s-au destrămat în favoarea unor norme și practici sociale moderne. Sub aspect economic se întâlneau relații de piață, iar sub aspect spiritual o libertate deplină a individului, apreciat a fi om de lumină, ființă rațională și stăpân pe propriul destin¹¹, îndelung studiat din mai multe unghiuri, în jurul căruia a evoluat întreg secolul al XVIII-lea. Aceasta a fost caracterul prin care s-a deosebit de perioada barocă. Oamenii, la rândul lor, indiferent din ce clasă faceau parte, au fost marcați de spiritul epocii având noi idealuri de fericire. Au fost elaborate mai multe teorii noi cu privire la om, la societate sau la natura înconjurătoare. Omul și-a intensificat efortul de a cunoaște natura și de a descoperi legile după care se produc fenomenele și procesele ei. Acesta a descoperit capacitatea de cunoaștere prin propria forță și a identificat sediul acestei capacități în gândire, în rațiune.

Că omul dobândise această facultate singulară, era un fapt conștientizat încă de la începuturile civilizației, eleni ridicând-o la o înaltă valoare, pentru ca, ulterior, mentalitatea medievală să o diminueze, considerând rațiunea doar o concesie făcută omului, spre a-l ajuta să se pregătească pentru clipa întâlnirii cu Dumnezeu. În opoziție totală cu această concepție, începând din Renaștere și mai ales în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, rațiunea umană a fost privită ca autonomă de orice inspirație din afară. Dintr-un act de umilință, afirmarea raționalității omului a devenit un act de orgoliu acesta declarându-se centrul și stăpânul Universului.

Rațiunii i s-a propus un țel larg cuprinzător care era înfăptuirea ameliorării fundamentale a condiției umane. Din aceasta a derivat al doilea aspect distinctiv al raționalismului secolului al XVIII-lea, și anume: dacă prin puterea gândului lumea și societatea pot și trebuie schimbate în bine, modelându-le după preceptele rațiunii, devine necesar ca oamenii să fie făcuți conștienți de acest lucru, să fie aduși să judece corect toate problemele cu care se confruntă, identificând și respingând eroarea, descoperind și acceptând adevărul.

Această poziție principială de luptă pentru adevăr și de combatere a erorii, a făcut din secolul al XVIII-lea în cultura europeană un secol militant pe toate planurile. Dacă luăm în calcul spusele lui Nicolae Iorga acest curent raționalist a contribuit la venirea regimurilor introduse de Robespierre, apoi de Napoleon prin simplificarea gândirii referitoare la politică¹². El a apelat la un sprijin cât mai larg pentru ideologia progresistă pe care au elaborat-o filozofii săi cu privire la societate, la viața politică, la natură și semnificația legilor. Gânditorii, literații și savanții acestui veac nu au fost oameni de cabinet, ci prin excelență publiciști activi, abordând cu preferință maniera polemică și preocupați îndeaproape de efectul pe care scrierile lor l-au avut

¹¹ Michel Vovelle, *Omul luminilor*, Iași, Ed. Polirom, 2000, p. 5-9.

¹² Nicolae Iorga, *Evoluția ideii de libertate*, București, Ed. Meridiane, 1987, p. 295.

asupra marelui public. Devine astfel lesne de înțeles de unde a decurs și importanța pe care ei au atribuit-o educației prin învățământ.

Filozofii timpului (Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Diderot ș.a.) au scris despre atingerea fericirii prin intermediul luminii degajate de rațiune (suntem în secolul Luminilor) și au criticat organizarea religioasă, politică, socială și economică a societății timpului. Dumnezeu a creat și sistematizat lumea, dar, El nu intervenea în procesul de dezvoltare al fenomenelor naturii sau al societății. O monarhie care lăsa cetățeanului libertatea de gândire și de exprimare a fost acceptată pe plan politic. Se cerea ca monarhul să contribuie prin reforme la binele poporului. Pentru statele mici Rousseau a preconizat conducerea prin republică și democrație. Montesquieu și Voltaire au cerut egalitatea civilă în fața legii și a justiției, politicienii instruiți își apărau proprietatea. De altfel, pământul și agricultura erau considerate ca fiind esențiale societății. Ideile filozofilor s-au propagat cu viteză în Franța, apoi în Europa, după 1750, prin broșuri sau cărți, deși exista o cenzură riguroasă. Ele s-au răspândit și prin intermediul presei, a societăților științifice, literare, artistice, saloanelor¹³ sau logiilor masonice¹⁴ ajutate și de folosirea limbii franceze de către clasele privilegiate din Europa. Filozofii au scris beletristică valoroasă în această perioadă (Daniel Defoe-1719, *Robinson Crusoe*; Swift-1746, *Călătoriile lui Gulliver*), dar trebuie amintită și reacția împotriva raționalismului prin opere pline de sentiment și emoție (Young, Macqerson, Richardson, Goldsmith)¹⁵.

S-au pus bazele libertății sociale, religioase și politice, religia fiind separată de stat și economie. S-a accentuat credința în liberalismul economic și cosmopolitismul european, chiar mondial, indiferent de statutul social al oamenilor despre care vorbim, însă au fost definite multe granițe naționale. Pe plan estetic, curentul „sufletelor sensibile” s-a exprimat prin cultul pentru natură¹⁶, proslăvirea sentimentelor generoase și a unei morale eroice. A fost apreciată mai mult intimitatea, confortul și redescoperirea istoriei. Franța a rămas cea mai avansată în domeniile culturii, împotriva dominației culturale franceze afirmându-se treptat reacțiile naționale din Germania, din Italia și din Spania.

În acea societate în care domneau libertatea, egalitatea și justiția se spera să se realizeze fericirea omului, după ce se vor fi străduit să afle în ce consta ea cu adevărat. Cuvântul „fericire” a revenit obsesiv în filozofia, morala și literatura epocii. Oamenii acestui veac refuzau să mai creadă că destinul lor este plângerea și suferința, răscumpărate într-o viață viitoare. Nu se temeau

¹³ *Ibidem*, p. 286 Nicolae Iorga ne oferă o imagine concludentă a saloanelor ca locuri plăcute unde aveau loc schimburi de idei.

¹⁴ Societatea francmasoneriei a fost înființată în Algia la începutul secolului al XVIII-lea și credea în progresul uman cu ajutorul rațiunii, în solidaritate și în Dumnezeu ca arhitect al universului.

¹⁵ Jean Carpentier, François Lebrun, *op. cit.*, p. 257-260.

¹⁶ Serge Berstein, Pierre Milza, *op cit*, p. 299-301.

că vreo îndrăzneală din partea lor ar putea atrage mânia și răzbunarea unor zei, geloși pe infailibilitatea și puterea pe care și le arogau. Își fixau drept țel al vieții nu mântuirea, ci fericirea, aici și acum, cât mai grabnică și mai deplină. Nici când nu au apărut atâtea lucrări intitulate: *Reflexii asupra fericirii*, *Epistolă asupra fericirii*, *Sistem al adevăratei fericiri*, *Eseu asupra fericirii*, *Arta de a fi fericit*, *Discurs asupra fericirii* etc. Convingerea în posibilitatea de a ști ce este fericirea și a o realiza au conferit atitudinii spirituale a veacului al XVIII-lea un colorit optimist și vizionar.

Emblema epocii de afirmare triumfătoare a rațiunii a devenit însă cuvântul „lumină”: Acest cuvânt a fost cel care a reușit să exprime cel mai bine efectul gândirii raționale asupra minții și făpturii umane. Ca și „fericirea”, cuvântul „lumina”, împreună cu altele, înrudite, a fost vehiculat frecvent în publicistica veacului. De altfel oamenii trăiseră înainte în obscuritate, rătăciseră în tenebre, privirea fiindu-le întunecată de negurile și de norii ignoranței, zăcuseră în întuneric, fuseseră orbi, dar urmașii lor se chemau fiii luminii.

Credința în forța persuasivă, înnoitoare a ideilor, accentele puse pe dezvoltarea și răspândirea culturii, atenuau considerabil valențele sale revoluționare în practica socială. Dacă burghezia s-ar fi condus după ideile filozofilor iluminiști în toate privințele, trecerea de la autocrație la democrație ar fi fost lentă și penibilă pentru marea majoritate a poporului, iar dezvoltarea istorică ar fi fost întârziată cu un număr nedefinit de ani.

În schimb aceeași concepție idealistă în problematica social-politică și accentele puse pe promovarea culturii, pe formarea spirituală a omului, au făcut ca Iluminismul să fie întâiul curent care a susținut programatic ideea că educația și învățământul sunt corelate indisolubil cu ansamblul politicii de stat, sunt probleme de ordin național. Pentru întâia dată în istoria modernă, reluând o teză din filozofia antică, luminismul considera că educația era mai importantă decât instrucțiunea, fiindcă, bine condusă, ea forma cetățeni. Așezându-se pe această poziție nouă în materie de educație, era natural ca Iluminismul să întreprindă împotriva conținutului și metodelor învățământului de până la el o critică la fel de acerbă ca și aceea îndreptată împotriva instituțiilor sociale, politice și juridice, argumentate de asemenea pe baza raționalismului¹⁷. Era criticată ruptura dintre ceea ce se învăța la școală și ceea ce urma să întâmpine o persoană în viața de zi cu zi. Totuși acum se forma o nouă generație ale cărei valori se schimbaseră (patrioți bine crescuți, încrezători în puterea cuvântului și în libertate), deși rămăsese vechiul program de educație iezuit¹⁸.

¹⁷ Jean Carpentier, François Lebrun, *op. cit.*, p. 255-256.

¹⁸ Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 299, 301-302.

Pe plan artistic Barocini și Bernini inițiaseră, după anul 1600, în Italia, curentul baroc: o artă a pateticului, excesivului, a spectacolului și a ostentației, o artă caracterizată prin mișcare, cu fațade ondulate, coloane răsucite, culori puternice și o pictură în *tromp l'oeil*, cu jocuri de umbre și lumini. Ea este o artă care a servit biserica catolică, nu s-a răspândit în Anglia, dar pe continent o găsim cu trăsături diferite în funcție de societatea țării care este studiată și în funcție de viziunea artistului în Veneția, Spania, Portugalia, în partea meridională a Țărilor de Jos sau în Franța. În Europa centrală barocul a ajuns în imperiul habsburgic și pe Dunăre (Complexul mănăstiresc de la Melk, Domul din Timișoara construit de Fisher von Erlach între 1736-1754) intrând într-o perioadă de manierism. După 1660 s-a revenit la idealul clasic, formule antice pe care le-am găsit și în renaștere. În pictură sunt la mare căutare imaginile curate, echilibrate care descriu alegorii, scene mitologice și portrete în stil antic. Trecută prin filtrul rațiunii pictura a devenit mai clară, mai sobră, mai credibilă și mai valoroasă. Totul era grandios, dar nu exagerat¹⁹.

În prima jumătate a secolului al XVIII-lea arta a îmbinat, mai ales în Franța, clasicismul arhitectural și barocul decorativ. Arhitectura s-a inspirat mult din cea clasică dacă ținem seama de sistematizarea mai multor piețe regale. La polul opus lucrările create în stil rocaille sau rococo au conturul sfâșiat, forma frântă și abundă în ornamente. Europa s-a inspirat din arta franceză. Odată cu cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea rococoul a fost înlocuit de neoclasic (Luis David), iar supremația franceză de reacțiile naționale. În Franța au pătruns din de în ce mai multe influențe străine, în special engleze. Germania nu s-a mai lăsat influențată de Franța și a revenit la tradițiile antice (Poarta Brandenburg, 1788, Berlin). În muzică a fost căutată sonata, alături de care au apărut concertul, cvartetul, simfonia. Foarte buni au fost compozitorii italieni (Vivaldi), dar cei mai cunoscuți au fost cei din țările germanice (Bach, Händel, Hayden, Mozart)²⁰.

Pe plan politic, inițial, deși mai toate statele europene rămăseseră monarhii în care suveranii aveau puteri depline, acestea au încercat să promoveze modernizarea economică, dar au rămas loiale vechilor instituții cu ajutorul cărora își puteau justifica puterea²¹. Era un progres parțial care până la urmă s-a dovedit insuficient deși, un timp, intelectualii păruseră că au avut dreptate să sprijine conducătorii. În Europa Luminilor, popoarele și-au afirmat interesele naționale²² și s-au format multe state centralizate. Europa a fost dominată de concepția engleză a „echilibrului european”, dar în același timp ea a apărut ca un șir confuz de conflicte. Austria și

¹⁹ Jean Carpentier, François Lebrun, *op. cit.*, p. 256-257.

²⁰ *Ibidem*, p. 260-261.

²¹ John R. Barber, *op. cit.*, p. 82.

²² Serge Berstein, Pierre Milza, *op cit*, p. 300, 331.

Franța și-au stopat evoluția. Marea Britanie, Rusia și Prusia erau în plină ascensiune în timp ce Spania, care a pierdut Gibraltarul, Suedia și Imperiul Otoman au decăzut²³. În Europa Centrală, Estică și de Sud nobilimea încă a rămas la putere perpetuând structurile feudale tradiționale și încercând să izoleze oamenii de rând de un curent defavorabil lor. Suveranii au practicat un „despotism luminat” și au promovat numeroase reforme și idei iluministe cu obiectivul de a-și consolida puterea creând o diferență importantă între Europa de Nord-Vest și Europa de Est. Imaginea acestei Europe în care cel mai puternic are întotdeauna dreptate a fost exprimată prin succesiunea la tronul Austriei, între 1746 și 1748, rivalitatea franco-engleză din timpul Războiului de șapte ani (1756-1763) în care Franța și Spania au pierdut mai multe colonii în favoarea Marii Britanii, mai târziu, prin proclamarea independenței Americii de Nord și constituirea Statelor Unite ale Americii²⁴ (1776-1783) și, mai ales, prin împărțirea Poloniei în trei între Austria (Wieliczka și împrejurimile), Prusia (Polonia Mare) și Rusia (restul Poloniei) prin tratatul de la Viena (3 mai 1815).

Anglia a devenit puterea supremă pe mare, având acces în America, Africa de Sud sau Orient, controlul Gibraltarului oferindu-i posibilitatea de a intra nestingherit în Marea Mediterană. Astfel, imperiul său colonial s-a extins. Anglia a avut și avantajul că aici s-a declanșat pentru prima dată revoluția industrială devenind astfel cea mai mare putere economică a lumii. Pe plan politic George al III-lea, după 1760, deși a încercat să instaureze absolutismul s-a mers spre un regim parlamentar²⁵.

Spiritul critic, această mare cucerire a progresului intelectual modern, a debutat în secolul al XVIII-lea cu o aparentă voioșie, pentru a ajunge să se exprime la sfârșit în lucirea rece, dură a lamei ghilotinei revoluționare. Pentru Vestul Europei, provocată de impasul financiar al monarhiei franceze, în 1789, revoluția franceză a dus la prăbușirea prin sânge a vechiului regim și la proclamarea unor principii noi fiind una din mișcărilor care au dat naștere în Occident ideilor ce aparțin „Luminilor”. Datorită faptului că ea a constituit un aspect uluitor al climatului nou ce se instaura în Europa se justifică un spațiu mai mare acordat descrierii. Acum a fost emisă „Declarația drepturilor omului și cetățeanului” promovând suveranitatea națiunii, libertate, egalitate civilă, proprietate, în timp ce la putere a venit o monarhie constituțională. Revoluția fost inițiată ca o mișcare pașnică²⁶, însă, prin principiile pe care le-a proclamat, ea a păgubit interesele conducătorilor, deși inițial fusese primită cu indiferență de suverani și cu atenție de

²³ Nicolae Ciachir, *Istoria relațiilor internaționale de la pacea westfalică (1648) până în contemporaneitate (1947)*, București, Ed. Oscar Print, 1998, p. 51-52.

²⁴ *Ibidem.*, p. 63.

²⁵ Jean Carpentier, François Lebrun, *op. cit.*, p. 236.

²⁶ Deși în lucrările lor au scos în evidență aspectele nefaste și depășite ale vechiului regim, intelectualii au continuat să sperie în transformarea monarhilor în conducători receptivi la noile realități.

păturile intelectuale. Există un contrast între noua economie, structura socială depășită și credința într-o viață de o calitate mai bună. În 1792 monarhia a fost înlocuită, Bourbonii pierzând sprijinul atât al oamenilor de rând nemulțumiți de sărăcie, dar și al claselor privilegiate care își doreau controlul în țară²⁷. Odată cu declanșarea revoluției cei mai de seamă exponenți ai burgheziei au obținut puterea desființând privilegiile aristocrației și clerului. Noul regim cu idei liberale al iacobinilor se considera amenințat atât din interior, cât și din exterior, încercând să impună noile principii prin teroare (1793-1794), însă francezii erau deja la limita tolerabilului și au instituit în 1795 o republică mai puțin radicală. S-au pus bazele statului modern, masele, pentru prima dată, au început să fie unul din factorii cooptați în deciziile privind problemele statului. Revoluția a schimbat mentalitățile astfel încât, profitând de evoluția industrială, Europa să-și asigure dominația în lume.

Intrarea Franței în război împotriva Habsburgilor din Viena²⁸ a început ca un război de răspândire a ideilor iluministe, dus de popoare împotriva monarhiilor, și s-a transformat repede în război de ocupație. Împotriva executării lui Ludovic al XVI-lea s-a format o alianță ostilă Franței, învinsă în curând de armatele Revoluției (1795). Generalul Bonaparte a învins în Italia pe austrieci, război în urmă căruia Franța a primit bani și obiecte de artă. Tratatul de pace l-a transformat într-un adevărat împărat, proconsul al Italiei care conducea ambele republici. În urma victoriei mai sus menționate s-a format o a doua coaliție împotriva Franței, în fața căreia noua republică va ieși din nou victorioasă. Napoleon Bonaparte a înlăturat Directoratul, în decembrie 1799²⁹. Pe parcursul acestuia existase un lung conflict între Franța și statele guvernate de vechiile monarhii a căror ordine era amenințată. El a introdus regimul Consulatului (1799-1804) printr-o lovitură de stat, a pus capăt haosului interior și a câștigat bătălii dincolo de graniță. Acesta a fost sfârșitul Revoluției. Bonaparte a deținut mai multă autoritate decât vechiul regim pe care a îmbinat-o alături de noile principii, formulate în 1789. Susținută de burghezie, noua societate formată a renunțat la anumite libertăți pentru a restabili ordinea pe teritoriul Franței. El a contribuit decisiv pentru ca revoluția să lase în urma ei un progres permanent în Franța și în societatea omenească³⁰. Sub numele de Napoleon I Bonaparte a devenit împărat în anul 1804.

După o perioadă de pace cu țările Europei, în 1803 Bonaparte a reînceput ofensiva împotriva Angliei, care a durat până în 1815³¹. Din 1805 până în 1809, împăratul a susținut mai multe războaie de cucerire în care a învins marile puteri din Europa și a început să domine

²⁷ John R. Barber, *op.cit.*, p. 135, 108-109, 64.

²⁸ Serge Berstein, Pierre Milza, *op. cit.*, p. 331, 332.

²⁹ John R. Barber, *op.cit.*, p. 156.

³⁰ Nicolae Iorga, *op. cit.*, p. 298.

³¹ Serge Berstein, Pierre Milza, *op. cit.*, p. 361, 362.

întregul teritoriu impunându-și legea personal. Sprijinit la început de o parte a apărătorilor ideilor revoluției din statele învecinate, Napoleon s-a confruntat cu o mișcare de rezistență populară în special din partea spaniolilor ce susțineau vechile valori, când a vrut să ocupe peninsula iberică, în 1808. În 1811 Franța avea 130 de departamente. Napoleon era rege al Italiei și supraveghea aceste teritorii prin funcționari francezi. Regatele erau împărțite membrilor familiei sale, și statele între aliații săi. În aceste condiții principiile revoluționare au fost înlocuite de curentul despotism.

Dominând țările Europei, Franța a realizat o alianță continentală pentru a bloca evoluția Angliei³² încercând să le stopeze exporturile pe continent, dar aceasta și-a păstrat însă supremația pe mare. În special în vestul continentului se descoperă o modernizare preluată în mare măsură după experiența franceză, bazată pe egalitatea civilă, libertatea religioasă, suprimarea practicilor feudale și dezvoltarea sistemelor moderne de administrație.

Dominația napoleoniană a consolidat sentimentul național. Acesta s-a manifestat curând împotriva dominației franceze, Napoleon tulburându-i pe catolici pentru că l-a nedreptățit pe papă, în 1812, apoi înregistrând primele sale înfrângeri militare în Rusia unde a suferit pierderi imense. După abdicarea sa, în 1814-1815, suveranii, adepții ai vechilor rânduieli au intenționat să treacă la restaurarea monarhiei însă schimbarea a fost prea puternică pentru a permite o simplă revenire la societatea dinaintea revoluției. Mărturie au stat revoluțiile din Spania, Italia, Rusia și Grecia dintre 1815-1830 care au constituit următoarea etapă a modernizării Europei. Punctul culminant fusese atins.

În Europa Centrală și Orientală s-a putut observa o concurență între Prusia condusă de Frederic al II-lea, Austria condusă de Maria Tereza și Iosif al II-lea și Rusia condusă de Elisabeta și Ecaterina a II-a. Cucerind teritorii aparținând imperiului Otoman și Poloniei aceste state și-au extins teritoriile³³.

În Peninsula Balcanică³⁴, formând în mare parte sud-estul Europei, teritoriile erau împărțite între Imperiul Otoman, Imperiul Habsburgic și Rusia. Dintre zonele care fac obiectul cercetării, în secolul al XVIII-lea Imperiul Otoman cuprindea aproape întreaga Peninsulă Balcanică (teritoriile grecești, albaneze, bulgărești), o parte din fosta Iugoslavie era împărțită cu Imperiul Habsburgic, iar o suprafață lungă și îngustă de pe țărmul Adriaticii depindea de Republica Veneția. Dobrogea și orașele cetăți Giurgiu, Turnu, Brăila, Chilia, Cetatea Albă ș.a. erau încorporate în imperiul Otoman, iar Țara Românească și Moldova erau principate autonome tributare Înotei Porți. Muntenegru și regiunea Mani din sudul Penopolezului au obținut

³² Atât Franța cât și Anglia se observau una pe cealaltă și încercau să oprească accensiunea celeilalte.

³³ Jean Carpentier, François Lebrun, *op. cit.*, p. 236.

³⁴ Formată în ziua de astăzi de Albania, Bulgaria, Cipru, Grecia, fosta Iugoslavie, România și Turcia.

autonomia până la sfârșitul secolului. Multe zone din Bosnia, peninsula Halcidică, regiunea Suli din Albania, mai multe insule sau comunități de aromâni ș.a. aveau un statut semiautonom. Republica Dubrovnik, regiunile marilor moșieri feudali și pașalele se bucurau de un statut special. Imperiu Otoman dădea deja semne de slăbiciune. În schimb, vigurosul imperiu Habsburgic includea Ungaria, Transilvania și, pentru o perioadă, Oltenia (1718-1739) sau o fâșie din nordul Moldovei³⁵. Se poate observa o epocă efervescentă, plină de schimbări, de războaie și de rivalități în care alianțele se fac și se desfac, iar imperii și țări se dezvoltă sau decad³⁶.

I.2. Țările Române la granița dintre Evul Mediu și Modernitate

Pe când Iluminismul occidental a fost cosmopolit și elitist, cel românesc a fost național și democratic, promotorii săi fiind mai apropiați de popor, prin origini, ca și prin obiectivele urmărite. Dar în esență, ceea ce s-a petrecut acum peste două sute de ani pe pământul Țărilor Române, a fost expresia aceluiasi mare, generos ideal și care a făcut din purtătorul său, veacul al XVIII-lea, una din epocile de excepție în istoria culturii universale.

În această perioadă, într-o lume influențată de modelul levanto-fanariot pe deoparte, apoi de centrul și vestul Europei pe de altă parte, o lume aflată în schimbare³⁷, s-au pus bazele modernității, proces pe care îl continuăm și în ziua de azi³⁸. Astfel, Țările Române nu au fost ocolite nici ele de schimbări, deși acestea au fost de o mai mică amploare datorită diverselor dominații străine care s-au impus în anumite regiuni și pe anumite perioade, teritoriile țărilor române aflându-se la linia de hotar între Europa Luminilor și Europa Orientală. În acest interval ele au trecut printr-o perioadă dificilă, plină de evenimente, determinată pe de o parte de presiunea Imperiului Habsburgic dinspre vest, începutul expansiunii rusești dinspre est, realitatea apăsătoare a suzeranității turcești și efortul domnilor de a nu depinde de nici una din aceste puteri. La o analiză mai atentă, se poate afirma că nici otomanii, care preferau un stat tampon între imperiul lor și celelate puteri care să aducă tribut și produse, și nici rușii nu își doreau o

³⁵ Nicolae Ciachir, *Istoria universală modernă*, Vol. 1, București, Ed. Oscar Print, 1998, p. 245, 249.

³⁶ *Idem*, *Istoria relațiilor internaționale* ..., p. 49-124 are două capitole: *Relațiile internaționale de la Tratatul de la Utrecht (1713) până la declanșarea revoluției franceze (1789)* și *Relațiile internaționale în timpul revoluției franceze (1789-1799). Aspirația lui Napoleon I la imperiul universal. Hotărârile Congresului de la Viena (1815) și percutarea lor în viitor. Doctrina lui Monroe (1823) și independența Americii Latine* care descriu foarte bine hățișurile relațiilor internaționale ale vremii.

³⁷ A fost o epocă decisivă în asumarea destinului istoric în care s-au pus bazele pentru evenimente importante din istoria noastră modernă.

³⁸ Ștefan Lemny, *Sensibilitate și istorie în secolul XVIII românesc*, București, Ed. Meridiane, 1990, p. 206-207.

stăpânire directă asupra țărilor române ci doar să aibă cea mai mare influență asupra acestei zone de pe urma căreia să profite³⁹, timp în care țările române au încercat să își păstreze neutralitatea. Este o perioadă de “războaie îndelungate însoțite de ocupații militare prelungite, abuzuri năpraznice și sălbatică exploatare, sleire economică și ruină materială, epidemii pustiitoare cu pierderi nenumărate de vieți omenești, descompunere socială și decădere morală”⁴⁰. Țările Române au trecut prin războaie, stăpâniri străine, care au declanșat instabilitate politică, au luat mare parte din produsele economiei românești, au modificat teritoriile românești după cum au dorit ș.a.⁴¹. Toate acestea și-au lăsat amprenta asupra dezvoltării și a vieții societății⁴². Se poate observa că într-un timp în care aproape întreaga peninsulă balcanică, țările de la sud de Dunăre fuseseră transformate în pașalâc, Ungaria era sub stăpânirea habsburgilor și Polonia fusese împărțită succesiv între Prusia, Rusia și Austria, Moldova și Țara Românească au dat dovadă de iscusință militară și diplomatică, și-au păstrat autonomia internă, și-au conservat instituțiile de stat, deși au fost nevoite să accepte suzeranitatea otomană și să renunțe la unele teritorii (Giurgiu, Turnu, Brăila, Dobrogea, Chilia, Cetatea Albă, Tighina)⁴³. Întâlnim acum boieri ce zădărnicesc planurile otomanilor, limba slavonă este înlocuită definitiv de cea română, apare ideea unirii și libertății ca popor a întregului spațiu geografic românesc modern și oamenii devin demni de a fi cetățeni ai acestui teritoriu.

Datorită conjuncturilor politice progresele economice erau îngreunate, însă sunt înregistrate schimburi comerciale și se produc bunuri necesare consumului. Negustori din Țările Române sau din străinătate (greci, aromâni, evrei, sârbi, bulgari, albanezi, chiar turci) veneau cu mărfuri în marile centre comerciale atacând vechile principii de organizare otomane. Drumuri comerciale care făceau legătura între diverse zone din Europa treceau prin Craiova, Sibiu, Brașov, București, Ploiești, Tulcea, Galați sau Iași. Principalele produse provenind din Peninsula Balcanică erau cerealele și vitele. Din Țările Române, o bogată sursă de produse, plecau cantități mari de grâu, porumb, vin, pește, oi (peste 60000 de oi ajungeau în Imperiu Otoman) sau boi (40000 de boi plecau prin Polonia la Danzing și de acolo erau vânduți ca “boi polonezi”)⁴⁴. În Țara Românească și, implicit, în Vâlcea, pe parcursul secolului al XVIII-lea, economia s-a dezvoltat, cultivându-se mai multe fructe, legume și vii, crescându-se mai multe vite, porci sau oi. Au apărut mai multe cârciumi, dar s-au înmulțit și târgurile, morile și s-au produs lumânări,

³⁹ Barbara Jelavich, *Istoria Balcanilor, Secolele al XVIII-lea și al XIX-lea*, vol. I, Iași, Institutul European, 2000, p. 97, 107.

⁴⁰ Nicolae Aneglescu, *Istoria Episcopiei Râmnicului-Noului Severin*, epoca a II-a (1706-1824), partea I, ms. aflat în colecția Muzeului Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, p.5.

⁴¹ Ștefan Lemny, *op. cit.*, p. 11.

⁴² *Ibidem*, p. 14.

⁴³ Nicolae Ciachir, *Istoria universală.....*, p. 243.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 245, 247.

hârtie sau textile⁴⁵. Vâlcea era un centru comercial viu într-o lume în transformare, cu legături în Țara Românească și Transilvania care și-a lărgit aria odată cu abolirea monopolului turcesc după anul 1774 prin pacea de la Kuciuk-Kainargi. Boierimea interesată de schimburile economice a fost cea care s-a adaptat cel mai ușor la noile schimbări⁴⁶. Negustorii au acumulat capital, pe unii dintre urmașii lor întâlnindu-i, ulterior, foarte înstăriți.

Pentru omul de rând timpul rămânea încă necronometrat, dar apare orologiul și sunt folosite mai multe calendare care, odată răspândite, au contribuit la schimbarea mentalităților și la modernizare, omul organizându-și mai bine treburile zilnice⁴⁷. Dacă aprofundăm organizarea educațională se poate observa că prima școală cu predare în limba română la Vâlcea s-a deschis în 1719. În bugetul orașului au fost prevăzuți bani pentru școala slavonească începând cu 1741, în 1775, conform hrisovului lui Alexandru Ipsilanti, funcționa o școală slavo-română, iar în 1780 s-a înființat o școală în limba română. La Vâlcea, în 1746 se predă în greacă și română, iar școala era frecventată de fiii de boieri și de cei ai păturilor orășenești înstărite ce puteau obține astfel slujbe în administrația de stat. Scrisul și știința de carte în general au câștigat teren în fața oralității. După ce funcționase continuu timp de 75 de ani, în 1813 școala și-a întrerupt activitatea datorită hotărâții domnului ca salariul dascălului să fie plătit din “iratul părinților episcopi”. Constantin Socoteanu a organizat în 1816 o adunare în care a convins orășenii și egumenii să plătească salariu. În 4 octombrie 1817 locuitorii au trimis iar scrisoare către domnie pentru a reînființa școala și pentru a plăti profesorul din veniturile episcopiei⁴⁸. Școala a fost redeschisă, dar salariul anual de 240 de taleri pe an, exceptând cazarea și masa, era prea mic pentru a fi acceptat de un profesor. Ginerele lui Constantin Socoteanu, Iancu Lahovari și serdarul Nica Vlădescu au reușit să îl aducă pe profesorul Hristodul, care a ținut cursuri la episcopie lângă bolniță. Aici se afla și domiciliul dascălului. Remarcăm încă o dată legătura între învățământ, ca o latură a vieții culturale, și biserică ca altă latură care răspândea cultura⁴⁹, factor de progres intelectual și apărător al Ortodoxiei. Dezvoltarea păturilor orășenești și începutul de modernizare a statului implica înmulțirea actelor scrise și mai mulți dregători cu pregătire cărturească. Și din această cauză procesul de învățământ a continuat până la înființarea în oraș a școlii românești.

Preocupările intelectuale ale oamenilor din epocă s-au diversificat. Au apărut mai multe centre culturale, mai multe cărți abordând diverse domenii și mai mulți cititori. Cartea devine mai accesibilă populației. Interesul pentru istorie a crescut conștientizându-se faptul că se poate

⁴⁵ Corneliu Tamaș, *Istoria Municipiului Râmnicu Vâlcea*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Comphys, 2006, p. 163-164.

⁴⁶ Ștefan Lemny, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 146, 147.

⁴⁸ Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *Monografia ecleziastică a Râmnicului*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Sf. Antim Ivireanu, 2012, p. 98, 99.

⁴⁹ Corneliu Tamaș, *op. cit.*, p. 169-171.

învăța mult din trecut. Compendiile și manualele de istorie universală, scrise într-un spirit critic, iluminist, au luat locul cronografelor din perioada umanistă⁵⁰. Deși a pierdut teren în favoarea științelor, biserica a fost și este legată de istorie prin vestigiile aflate la mânăstiri. În această perioadă au fost amintiți mai mulți ctitori, domni și au fost date mai multe pomelnice. Grijă pentru protejarea arhivelor a crescut. În prefețele Mineelor râmnicene avem numeroase referiri la istoria neamului, iar în prefața Antologhionului din 1786 Grigore Râmnicianu a amintit câteva personalități din cultura românească. Ianache Văcărescu, în prefața gramaticii sale (Râmnic, 1787), a prezentat un sumar al istoriei, iar pentru a argumenta necesitatea cărții sale despre economie Dimitrie, tipograful de la Râmnic, a oferit ca pildă un episod din istoria lui Nero⁵¹. Exemplele pot continua. De multe ori din grecește sau din franceză s-au tradus opere laice cum sunt *Aventurile lui Telemac* (1766) și scrierile politice ale lui Voltaire (1772) ori s-au scris lucrări istorice (*Brevis historica notitia originis et progressu nationis daco-romane* –Samuil Micu, 1778), remarcându-se cărturarii ardeleni⁵². În paralel, laicii s-au folosit de istorie în documente oficiale (memorii, documente românești sau europene, argument pentru impulsivitatea oamenilor în lupta pentru libertate) începând cu domnii fanarioți care au utilizat-o în încercarea lor de a se integra în noua țară sau de a rămâne în manuale. Boierii și țărani s-au folosit de argumentul istoric pentru a clarifica diverse judecăți în hrisoave, acte judecătorești, hotărnicii ș.a. Tot acum au fost tipărite manuale de istorie iar noile generații de logofeți și cronicari, grămăticii cunoșteau mai bine documentele și chiar puteau depista falsuri⁵³. Se poate observa încă o dată legătura strânsă între educație, religie și tipărituri și observăm că nu se poate vorbi despre una fără a aminti de celelalte.

Alexandru Ipsilanti a organizat pentru prima dată un serviciu de sănătate publică inclusiv în Vâlcea, acțiune deosebit de inovatoare având în vedere că gratuitatea serviciului medical s-a introdus în Europa în primul război mondial, doctorul fiind plătit din cutia milostivirii. A urmat spitalul construit de austrieci în timpul războiului din 1789-1792. După război, datorită utilității sale, episcopia și mânăstirile au plătit domniei o sumă de bani pentru ca spitalul să rămână în grija orașului⁵⁴.

Pe de o parte, fanarioții nu au putut conduce țările române după sistemul otoman, pentru a fi liniște în țară fiind nevoiți să respecte anumite componente indigene sau să se asimileze cu locuitorii pământului, apropiindu-se de societatea autohtonă. Puterea în țară era împărțită între domnitor, boieri și Poartă. Pe de altă parte, boierii au mai pierdut din influența politică pe care o

⁵⁰ Alexandru Dușu, *Sinteză și originalitate în cultura română*, București, Ed. Enciclopedică, 1972, p. 70, 84.

⁵¹ Ștefan Lemny, *op. cit.*, p.159, 160-161, 163, 167, 181.

⁵² Alexandru Dușu, *op. cit.*, p. 130, 131.

⁵³ Ștefan Lemny, *op. cit.*, p. 168, 176, 178, 179.

⁵⁴ Corneliu Tamaș, *op. cit.*, p. 172.

deținuseră. Domnitorii s-au folosit de ideea de patrie pentru a sugera legământul lor față de țările pe care le conduceau. Odată cu reînscăunarea domnilor autohtoni aceștia au fost socotiți fii ai patriei. În acest timp boierimea nu era străină și susținea noile idealuri fiind atașată de moșie și țară. Ideea de patrie poate fi observată și în schimbarea ierarhiei de valori și idealuri din epocă. Revoluționari, cărturari⁵⁵, preoți și diverse cărți apărute au promovat ideea de patrie renăscută din realitățile și frământările societății românești culturale sau politice indiferent dacă vorbim de Țara Românească, Moldova sau Transilvania. Există acte oficiale care îndeamnă către o nouă conduită cetățenească. Idei ca: atașamentul față de locul nașterii, datoria față de societatea în care trăiau implicând noi raporturi și responsabilități sau sacrificiul pentru binele țării pot fi observate și în conștiința românească. Țara a devenit în conștiința noilor generații patria mamă. Criza regimului fanariot a favorizat și ea noile speranțe sociale și naționale, conceptul evoluând spre ideea de unitate națională concretizată odată cu secolul al XIX-lea⁵⁶.

Ideile iluministe au pătruns pe teritoriile țărilor române. De exemplu, rațiunea a avut prioritate în scrierile mai multor autori riguroși. Fantezia a apărut și ea în secolul al XVIII-lea întâlnindu-se cu rațiunea într-o societate predominant tradițională, acest lucru putând fi observat foarte bine în arta de pe pereții bisericilor ridicate atunci, dar și în preocupările cărturarilor⁵⁷. Pe plan personal individul s-a emancipat și și-a schimbat atitudinea atât față de iubire, oferindu-și mai multă libertate, dar și față de moarte, pe care nu a mai acceptat-o supus.

Momentul înfrângerii armatelor otomane în fața Vienei a marcat începutul decăderii Imperiului Otoman. În același timp Austria și Rusia, mai ales cea din urmă, în plină expansiune, își disputau împărțirea teritoriilor Imperiului Otoman. Astfel, problema orientală a devenit o problemă de menținere a echilibrului european. Pentru stăvilirea intereselor Austriei în Balcani și a Rusiei de a controla strâmțorile importante din Marea Mediterană și Marea Neagră, puterile occidentale, în special Anglia și Franța, invocau principiul integrității Imperiului Otoman, element a cărei încălcare putea periclita pacea continentului. Această rivalitate a creat obstacole în calea luptei pentru ieșirea popoarelor din Balcani de sub dominația Porții. Austria nu a avut suficiente forțe pentru a-și întări influența atât în Balcani, cât și în Italia sau Germania, în cele din urmă fiind obligată să accepte acest principiu. Rusia, pe de altă parte, și-a asumat rolul de protectoare a întregii lumi ortodoxe. Datorită religiei ortodoxe, un fel de garanție pentru popoarele din Balcani, Rusia s-a bucurat de încrederea acestora și prin războaie sau convenții a

⁵⁵ Amintim pe cărturarii râmniceni, de exemplu pe Chesarie sau Antim Ivireanu care fac parte din zona studiată de noi.

⁵⁶ Ștefan Lemny, *op. cit.*, p. 182-197.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 197-204; unde capitoul *Idei iluministe* ne oferă mai multe amănunte.

smuls mereu teritoriile Imperiului Otoman, pregătind astfel distrugerea acestuia⁵⁸. În același timp Țările Române aveau o afinitate pentru ceea ce a însemnat Bizanțul și pentru Grecia tocmai datorită religiei ortodoxe. Populația din întreaga zonă continuase relațiile economice și religioase cu Constantinopolul și după dispariția Bizanțului, Țara Românească și Moldova beneficiind de autonomie și îngăduindu-și tocmai prin acest statut continuarea într-o anumită măsură a unor datini politice după model bizantin⁵⁹.

Situate strategic, punct obligatoriu de trecere pe uscat pentru trupele ruse, Principatele Române s-au aflat mereu în centrul evenimentelor. Astfel, Rusia, prin serviciile ei diplomatice și politice, s-a străduit să includă Principatele, dar și alte națiuni ortodoxe aflate sub dominație otomană în sfera ei de influență. Turcia, la rândul ei, a căutat să-și mențină autoritatea și, fiind obligată la defensivă, și-a accentuat dominația asupra Principatelor.

Fanarioții au adus în principate dezorganizare internă și un haos crescând care a părut că amenință, la un moment dat, supraviețuirea neamului cu obiceiurile, portul sau limba românească. În perioada 1711-1821 s-au succedat șaptezeci și patru de domni, provenind din unsprezece familii, domnind în medie câte doi ani și jumătate⁶⁰. Totuși, fanariotismul nu a însemnat un fenomen în exclusivitate negativ, dar a întârziat mult din evoluția societății românești. Șerban Cantacuzino a domnit înțelept⁶¹.

După Dimitrie Cantemir (erudit cărturar școlit la Stambul), în Moldova, și Constantin Brâncoveanu, în Țara Românească (mort demn, refuzând propunerile înjositoare ale sultanului)⁶², ținând cont de cadrul european și de un imperiu otoman din ce în ce mai slăbit, la domnie au fost desemnați marii dragomani din cartierul Fanar, de regulă greci, dar nu numai, în care Poarta putea avea deplină încredere ca și slujitorii de stat ai Imperiului. Dominația otomană a devenit mai severă, domnii au fost numiți direct de Poartă, autoritatea marii boierimi a fost limitată⁶³, ca de altfel și independența celor două țări române. A fost o perioadă grea în istoria modernă a românilor. Puterea militară a țărilor române s-a redus mult fiind menținute doar garda domnească și mici unități destinate menținerii ordinii interne. În această perioadă (1711-1821), țările române nu mai au o politică și o diplomatie proprie, ele devenind teatru de operațiuni militare în 7 războaie, otomanii ocupând sau cedând teritorii după bunul plac. Aceste războaie au

⁵⁸ *Istoria Românilor*, vol.VI, București, Ed. Enciclopedică, 2002, p. 23-25 (cap. I, 5. Afirmarea imperiului rus).

⁵⁹ Andrei Pippidi, *Tradiția politică bizantină în țările române în secolele XVI-XVIII*, București, Ed. Corint, 2001, p.343, 344.

⁶⁰ Barbara Jelavich, *op. cit.*, p. 100.

⁶¹ Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalac, *Pictura românească în imagini*, ediția II, București, Ed. Meridiane, 1976, p. 110-112.

⁶² Andrei Pippidi, *op. cit.*, p. 337.

⁶³ Există și exemple în care marile familii boierești din țările române se folosesc de influența lor pentru a aranja mai multe treburi în țară.

avut numeroase consecințe materiale, financiare, dar și teritoriale ca, de exemplu, Bucovina în 1775 și Basarabia în 1812, pierdute drept compensații sau în favoarea învingătorului⁶⁴. De asemenea, Țările Române au fost nevoite de mai multe ori să suporte cheltuieli de război și să întrețină armatele aflate pe teritoriul lor. Dobândirea domniei sau mazilirea depindeau de capriciile sultanilor sau de intrigile și de interesele de la curte⁶⁵ care, nu de puține ori, au cauzat războaie. Pentru a dobândi banii necesari cumpărării de funcții de către apropiați, dările populației au crescut, promovând un sistem politic bazat pe fărâdelege și corupție. Fiscalitatea enormă⁶⁶, cadourile către dregători, abuzurile domnilor au fost unele din urmările cele mai grele ale regimului fanariot. Către Poartă mergeau atât contribuțiile bănești⁶⁷, cât și o mare parte din produsele țării la prețuri simbolice sau chiar gratuit, imperiul otoman având monopol asupra comerțului extern al țării⁶⁸.

Țara Românească și zona Râmnicului au fost parte integrantă din toate aceste prefaceri⁶⁹ și nu de puține ori câmp de conflict între otomani, austrieci și ruși. În același timp se poate observa că secolul al XVIII-lea a impus Râmnicul pe planul culturii în Țara Românească aici activând o serie de cărturari valoroși (Antim Ivireanu, Damaschin Voinescu, Climent, Petru Papavici Râmnicianu, Grigore Socoteanu, Chesarie, Filaret ș.a.). Regimul fanariot a fost inaugurat după moartea lui Constantin Brâncoveanu, în 1714 și uciderea lui Ștefan Vodă Cantacuzino în 1716. Nicolae Mavrocordat a fost primul domn din noul sistem de guvernare⁷⁰, întâi în Moldova, apoi transferat rapid în Țara Românească datorită apropiatului război cu austriei din 1715. Sosit în Țara Românească în ianuarie 1716 a trebuit să dea Porții o mare cantitate de bani și produse, oamenii de rând și boierii fiind expuși la grele sacrificii materiale. S-a produs o impresionantă solidaritate a celor asupriți împotriva otomanilor.

Conflictul turco-austriac din 1716-1718 a oferit boierimii speranța emancipării de sub suveranitatea turcească cu sprijinul habsburgilor. Unul dintre cartierele de operațiuni a fost stabilit chiar în Vâlcea. După înfrângerea otomanilor din 5 august 1716, la Petrowradin, unde pierise însuși marele vizir, sângerorul Gin Ali, oastea trimisă pentru paza graniței și boierimea olteană s-au răsculat. Aceștia au ocupat mănăstirea Tismana și austriei au fost chemați în țară sub pretextul neregulilor înfăptuite de otomani asupra românilor.

⁶⁴ Ion Țurcanu, *op. cit.*, p. 200-201.

⁶⁵ Ștefan Lemny, *op. cit.*, p. 17.

⁶⁶ Indiferent că motivul era haraciul, cumpărarea sau confirmarea domniei.

⁶⁷ La jumătatea secolului al XVIII-lea se plăteau 30000 de lire aur pentru tronul Moldovei și 45000 lire pentru tronul Valahiei. Din impozite se încasau anual 180000 lire aur în Moldova și 300000 lire în Valahia conf. Barbara Jelavich, *op. cit.*, p. 10, *apud.* Runciman, *The Greek Church*.

⁶⁸ Ion Țurcanu, *op. cit.*, p. 201-202.

⁶⁹ Corneliu Tamaș, *op.cit.*, p. 156.

⁷⁰ Șerban Papacostea, *Oltenia sub stăpânire austriacă (1718-1739)*, București, Ed. Enciclopedică, 1998, p. 15-16.

La 15 august 1716 armata austriacă a intrat în țară pe la Câineni. Militarii trimiși de Nicolae Mavrocordat pentru apărarea teritoriului din dreapta Oltului au fost desconcentrați din ordinul comandantului, banul Șerban Bujoreanu. În august 1716 Nicolae Mavrocordat a fugit spre Giurgiu împreună cu miropolitul Antim Ivireanu. Se pare că la Odaia (de la Călugăreni mai jos spre Dunăre) s-au certat, iar Antim s-a întors la București și a trecut de partea austrieșilor ungându-l ca domn pe un anume Pătrașcu vel vornic Brezoianu. Mavrocordat i-a pedepsit pe cei doi: lui Brezoianu luându-i viața, iar Antim fiind răspopit cu sila de turci. Acesta din urmă a fost trimis la mănăstirea Sfânta Ecaterina de pe muntele Sinai dar nu a mai ajuns fiind ucis de turci în dreptul localității Galiopi (Bulgaria)⁷¹. Pe 12 septembrie, căpitanul imperial St. Croix nu a găsit soldați austriești în Râmnic.

Pe data de 14 septembrie 1717, boierii munteni care se refugiaseră la Sibiu l-au rugat pe prințul Eugeniu de Savoia să intervină împotriva turcilor. Cererea lor s-a împlinit, iar în 19 iulie 1719, prin adresa episcopului Damaschin și a boierilor, aceștia cereau prințului Eugeniu de Savoia ca în tratatul de pace care urma să se încheie cu otomanii, să fie menționată alipirea Olteniei la imperiul habsburgic⁷².

În 17 septembrie 1718 mănăstirea Hurezi și locuitorii din Râmnic erau anunțați să nu se retragă la București, oștile germane urmând să ocupe atât Râmnicu, cât și Bucureștiul. Acest lucru s-a întâmplat de altfel, Nicolae Mavrocordat fiind capturat pe 25 noiembrie și adus la Sibiu, apoi la Alba Iulia, unde a stat în captivitate până la sfârșitul războiului, de căpitanul de husari Dettine von Pivoda, cu ajutorul lui Radu Golescu și a boierilor răzvrățiți. Se puneau problema organizării și guvernării țării. Boierii răsculați stabiliseră menținerea voievodatului sub suveranitatea împăratului, ca țară autonomă pe 5 decembrie 1716. Ion Mavrocordat a trimis la Brașov pe Iordache Crețulescu, ginerele lui Nicolae Mavrocordat, cu 5 pungi de bani, insistând ca imperialii să se retragă din teritoriile ocupate în sudul Carpaților, dar aceștia își făceau planuri de ocupare definitivă a Olteniei prin lucrări ce făceau Oltul navigabil, întocmirea unei hărți a Olteniei, lucrări de întărire a anumitor puncte de rezistență⁷³ și au refuzat oferta. Ei vedeau în Oltenia o sursă de aprovizionare cu hrană pentru armatele sale. După înfrângerea de la Belgrad, cete de turci și tătari au năvălit și au incendiat Râmnicul luând în robie numeroși locuitori. Conflictul s-a încheiat cu cedarea Olteniei către austriești prin pacea de la Passaowitz, la 21 iulie 1718⁷⁴. Argumente din dreptul internațional date împăratului de memoriul lui Eugeniu de Savoia

⁷¹ *Enciclopedia Județului Vâlcea*, vol. I, Râmnicu Vâlcea, Ed. Fortuna, 2010, p. 144.

⁷² Nicolae Aneglescu, *op.cit.*, p. 10.

⁷³ Se urmărea întărirea mănăstirii Cozia și fortificarea episcopiei.

⁷⁴ Corneliu Tamaș, *op. cit.*, p. 156-158.

justificau preluarea Olteniei de către austrieci. A urmat organizarea regiunii după model imperial indiferent de domeniu.

Odată preluată Oltenia, austriecii nu au exercitat doar o simplă suveranitate, ci au organizat cu autoritate provincia. Oficialitățile centrale, cu atribuții administrative, fiscale și judecătorești erau stabilite la Craiova. În fiecare județ (Dolj, Gorj, Mehedinți, Vâlcea, Romanați) era numit câte un vornic care era remunerat⁷⁵ cu suma de 300 de lei pe an, era scutit de dări și avea atribuții în judecarea pricinilor din județ. După 1731, vornicii au fost dublați la putere de către un funcționar german de rang superior care controla populația pe plăși și sate, ținea evidența veniturilor contribuabililor și raporta administrației din Craiova abaterile sau abuzurile dregătorilor locali. Până în 1723, pentru documente a fost folosit vechiul sigiliu al Țării Românești, după care s-a creat un nou sigiliu – vulturul austriac cu două capete.

Oltenia era, ca și alte provincii recent cucerite, sub autoritatea unei instituții alcătuită din reprezentanți ai camerei aulice și consiliului de război. Armata lua hotărâri în legătură cu tot ceea ce însemna organizarea provinciei⁷⁶. Comandantul suprem austriac avea autoritate militară și politică. Directorul suprem al Olteniei, reprezentând autoritatea politică, urmărea activitatea administrativă și judecătorească din provincie⁷⁷. Caracterul militar al regimului a fost păstrat până la sfârșitul dominației austriece (1739) când, prin tratatul de la Belgrad, habsburgii vor fi nevoiți să renunțe la Oltenia și la întreaga provincie a Serbiei.

În timpul dominației austriece a început să funcționeze serviciul poștal din oraș, se lucra intens la construcția șoselei Caroline pentru a ușura circulația mărfurilor, continua să se extragă aurul din Olt în zona de până la Râmnic, a crescut suprafața de viță de vie cultivată și negoțul a început să se dezvolte, în Vâlcea găsindu-se destul de multe categorii de meseriași. Întreg Râmnicul a fost fortificat, înainte nefiind întărită decât episcopia⁷⁸. La 29 noiembrie 1719, egumenii celor mai importante mănăstiri vâlcene: Ioan de la Hurezi, Ștefan de la Bistrița, Ștefan de la Arnota și Pahomie de la Govora au participat la sinodul organizat de către episcopul Damaschin la Hurezi cerând ridicarea episcopiei Râmnicului la rang de mitropolie și înființarea a două școli: una la Râmnic, în românește, și una la Craiova, unde se învăța latinește⁷⁹. Scaunul Episcopal de la Râmnic nu a fost transformat în scaun mitropolitan cum dorea biserica⁸⁰, Curtea de la Viena menținându-și astfel mai bine controlul asupra clerului, însă a ieșit de sub autoritatea Mitropoliei Țării Românești controlată de domnul fanariot, întrerupând în același timp legăturile

⁷⁵ Primul ștat de salarii din istoria Țării Românești datând din 1723.

⁷⁶ De la Sibiu erau îndrumate trupele pentru Transilvania și Oltenia.

⁷⁷ Nicolae Ciachir, *Istoria universală...* p. 176, 177.

⁷⁸ Corneliu Tamaș, *op. cit.*, p.159-160.

⁷⁹ *Encilopedia...*, p. 145.

⁸⁰ Șerban Papacostea, *op. cit.*, p. 288-297.

tradiționale cu patriarhiile și mănăstirile răsăritene. Ea a fost subordonată mitropoliei sârbe a Belgradului, aflată sub controlul politic al Vienei. Mitropolitul din Belgrad hirotonisea episcopul de Râmnic dar nu se amesteca în nici un alt fel în viața bisericii oltene. Viața bisericească a fost mult mai atent supravegheată de autoritatea habsburgică, ceea ce a creat mari nemulțumiri din partea clericilor, aceștia condamnând până astăzi dominația austriacă. Austriecii și-au rezervat dreptul de a controla de la an la an mai rigid mănăstirile, în primul rând pe cele domnești, desemnând și confirmând egumenii mănăstirilor, verificându-le gestiunea sau punând capăt unor nereguli, de genul arendărilor nejustificate ale unor terenuri aparținând mănăstirii. Ei au organizat prima cartografie a întregului domeniu mănăstiresc din Oltenia, în 1731, egumenii trebuind să se prezinte la Craiova cu toate documentele mănăstirii pentru a fi traduse în latină. Însăși viața monahală a început să fie reglementată prin “poncturi” redactate la Craiova, mai ales pentru mănăstirile unde se constatau nereguli. Preoțimea și diaconimea, văzută ca o zonă de refugiu pentru populație datorită scutirii de dări, a fost și ea controlată, din 1729 începând să plătească impozite. Numărul preoților a fost limitat în 1731, episcopul Inochentie dând dispoziție să nu mai fie decât un singur preot în biserică, iar din martie 1735 nu au mai fost recunoscute hirotonisirile făcute peste hotare.

Obsevăm totuși că, într-un timp în care, la București, mulți mitropoliți numiți de principii fanarioți erau greci, cinci dintre cei unsprezece episcopi ai Râmnicului⁸¹, între Antim venit din Ivirul Caucazului și Neofit din familia Geanoglu - Lesviodax, adică timp de aproape un secol și jumătate, între 1705 și 1840 sunt ierarhi în majoritatea lor români sau chiar din zona Vâlciei⁸². Cultura face progrese. Pe 29 noiembrie 1718, la Mănăstirea Hurezi, Episcopul Damaschin împreună cu egumenii eparhiei recomandă înființarea unei școli românești la Râmnic, pe cheltuiala bisericii vâlcene, și una în limba latină, la Craiova, cu ajutorul financiar al domniei⁸³. În 1726, la doi ani după ce Damaschin a primit aprobarea de a tipări în românește, la tipografia râmniceană a apărut sub oblăduirea succesului său, Ștefan, *Întâia învățătură pentru tineri*, în românește și în slavonește, după ea urmând alte numeroase manuale necesare

⁸¹ Antim Ivireanu (16.mart.1705-28.ian.1708) era originar din Iviria, Damaschin Voinescu (apr.1708-5. dec.1525) provenea din satul Voinești-Dâmbovița, Ștefan (15.oct.1726-20.aug.1727) a fost înainte egumen la Arnota apoi la Govora, Inochentie (sept.1727-1.feb.1735) a avut contacte strânse cu preoții de la biserică din Șcheii Brașovului, Climent (29.iun.1735-8.mai.1749) era originar din Pietrari-Vâlcea, Grigore Socoteanu (8.mai.1749-21.mai.1764) era fost egumen al mănăstirii Cozia, Partenie(2.mai.1764-1771) provenea din Mihăilești-Vâlcea, Chesarie (26.dec.1773-9.ian.1780) a fost înainte eclesiarh al mitropoliei, Filaret (mart.1780-6.sept.1792) a fost înainte de a veni în Vâlcea ucenicul lui Partenie, mitropolitul Târnovei, Nectarie (8.sept.1792-16.dec.1812) era grec provenind din Moreea, fost econom și arhimandrit al acestei episcopii, Galaction (25.ian.1813-12.apr.1824) era nepot al lui Nectarie și a fost înainte egumen al mănăstirii Govora, Neofit (18.apr.1824-29.iun.1840) a fost născut în București și pentru o vreme egumen al mănăstirii Sf. Gheorghe Nou din capitală conform Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p.108-111.

⁸² Răzvan Theodorescu, *Episcopi și ctitori în Vâlcea secolului al XVIII-lea*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Patrimoniul, 2009, p. 6.

⁸³ Gherasim Cristea, *Istoricul Mănăstirii Hurezu*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Comphys, 2003, p. 118.

tinerilor⁸⁴. De altfel, episcopul și tipografia din Râmnic au contribuit decisiv la introducerea slujbei bisericești în limba română. Zona Vâlci și tipografia de aici sunt cunoscute ca un adevărat focar de cultură a secolului al XVIII-lea, orașul Râmnicu Vâlcea aflându-se pe drumul ce leagă comerțul dintre Țara Românească și Transilvania, pe lângă schimburile comerciale având loc și schimburile de idei. Damaschin a tradus și a tipărit numeroase cărți de cult cu aprobarea autorităților austriece ce s-au răspândit în toată țara, succesorii săi continuându-i activitatea⁸⁵. Curtea de la Viena era împotriva răspândirii acestor cărți în Transilvania temându-se pentru trănicia noii alipiri a Olteniei la Imperiu. Constatăm că însuși Imperiul Habsburgic, care evoluase spre noi forme de guvernare, mai eficiente decât cele ale evului mediu⁸⁶, întâmpina ostilitate din partea forțelor tradiționale ale Țării Românești. Acesta a impulsionat toate clasele sociale românești ce și-au făcut cunoscute dezideratele, iar reformele austriece, oglindite în foarte multe documente din administrație ne înlesnesc cunoașterea societății românești și a dinamicii ei din această perioadă⁸⁷. Clericii, de exemplu: Vartolomeu Măzăreanu, Naum Râmnicianu, Dionisie Ecclesiarhul ș.a. au salvat și păstrat prin copiere multe documente. În prefețele Mineelor râmnicene întâlnim numeroase referiri la istoria neamului, iar în prefața Antologhionului din 1786 Grigore Râmnicianu menționează câteva personalități din cultura românească.

Râmnicul a suportat vicisitudini în anii 1736-1739, pe pacursul războiului turco-austriaco-rus, atunci când otomanii, urmărindu-i pe austrieci, au incendiat și prădat orașul, iar județul a fost obligat să asigure 4000 de obroace de grâu pentru armata austriacă. Biserica mare a episcopiei, cu clopotnița și casele dimprejur, precum și bolnița cu biserica ei, au fost potrivit întărite sub îndrumarea episcopului Climent între 1739-1749, după ce fusese arsă și distrusă de turci. Pictura a fost executată de popa Gheorghe și Badea diaconul. La cererea domnitorului, Râmnicul a fost închinat turcilor de episcopul regiunii. Oltenia a fost restituită Țării Românești după 21 de ani de protectorat austriac prin pacea de la Belgrad din 7/18 septembrie 1739. Punctele sale strategice au fost iar reorganizate⁸⁸. În această perioadă renasc planurile de eliberare a popoarelor balcanice și este încurajată opoziția antifanariotă, deși nimeni nu a regretat plecarea habsburgilor.

Birurile au crescut, cheltuielile au devenit apăsătoare, iar administrația era coruptă și pusă pe jaf. “Țara întreagă e încăpută pe mâna străinilor care o exploatează la sânge și chinuiesc pe

⁸⁴ Corneliu Tamaș, *op. cit.*, p. 160.

⁸⁵ Mai multe referiri cu privire la activitatea tipografiei râmnicene (nu face obiectul studiului nostru) găsim în Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 93-96.

⁸⁶ Șerban Papacostea, *op.cit.*, p. 5.

⁸⁷ Se pot urmări mult mai bine clasele și categoriile sociale, realitățile economice ale perioadei legate de o societate în continuă schimbare în antiteză cu evoluția lentă din timpul dominației otomane.

⁸⁸ Corneliu Tamaș, *op. cit.*, p. 161.

oameni”. În aceste condiții Rusia a început să își pregătească terenul. În 1769, o solie din Țara Românească în frunte cu mitropolitul Grigore, alături de arhimandritul Ghezarie și Filaret, ambii viitori episcopi ai Râmnicului, arhimandritul Damaschin, egumenul mănăstirii Argeș, bil-vel vistierul Mihai Cantacuzino și vel-logofătul Nicolae Brâncoveanu au mers la Petesburg pentru a ruga oficialitățile să protejeze biserica ortodoxă din Țările Române.⁸⁹

Austria a obținut, în 1775, nordul Moldovei care urma să facă legătura între Galiția și Transilvania, apoi Suceava, Putna, Rădăuți, dar și alte zone (7 mai 1775). Între 1768-1774 a avut loc războiul ruso-turc încheiat cu pacea de la Kuciuk- Kainargi, în urma căruia otomanii au pierdut hanatul Crimeii, iar Rusia a obținut ieșirea la Marea Neagră, dreptul de a-și comercializa mărfurile pe teritoriul Imperiului Otoman și de a se amesteca în treburile otomanilor pentru a proteja pe creștini⁹⁰. Această conjunctură a sporit influența Rusiei asupra Țărilor Române și a Peninsulei Balcanice, acolo unde popoarele își doreau ieșirea de sub influența otomană. Detașamente de voluntari români au luptat în război alături de armata rusă. Cu ocazia tratatelor purtate la Focșani (27 iulie 1772–22 martie 1773), înaintea încheierii păcii, reprezentanții țărilor române au cerut revenirea la domniile române. Tratatul de pace a prevăzut mai multe reglementări care protejau Țara Românească și Moldova de abuzuri din partea oficialităților otomane (recunoașterea drepturilor cetățenilor, practicarea liberă a religiei creștine, restituirea raialelor Brăila, Hotin, Bender etc., plecarea liberă din țară, scutirea de plată a tributului pe perioada războiului și pe încă doi ani ș.a.) și care permiteau Rusiei să se amestece în politica otomană sub motivul protejării ortodoxiei. Țările Române au devenit mai importante pentru echilibrul diplomatic din această zonă a Europei și au fost atent supravegheate de imperiile vecine. Din 1774, Poarta a emis hătișerifuri întărind vechile privilegii ale Țării Românești și Moldovei, alăturând apoi senedul din 1783, hătișeriful din 1784, firmele din 1791 și 1792⁹¹. Totuși, după încheierea acordului de pace de la Kuciuk- Kainargi elementul etnic grecesc a dominat administrația superioară a Țărilor Române, otomanii nemaiavănd încredere în slujbașii autohtoni ce puteau trata cu alte țări în defavoarea Înaltei Porți. Se poate observa că acest conflict a favorizat lupta popoarelor pentru emancipare, iar clauzele lui au stiumulat comerțul și producția din Grecia până în Rusia.

Conflictele între cele trei puteri pe teritoriul românesc au continuat, după fiecare invazie străină fiind atestată reclădirea sau reparația multor biserici și mănăstiri, ele însele puncte strategice. Pe parcursul războiului ruso-austriaco-turc din perioada 1787-1792 mănăstirea Cozia a suferit mari pagube, în 1788 austriecii au ocupat-o, apoi oastea turcească, ajutată de oastea țării,

⁸⁹ Nicolae Aneglescu, *op.cit.*, p. 11-13.

⁹⁰ Nicolae Ciachir, *Istoria universală....*, p. 244, 245.

⁹¹ Nicolae Ciachir, *Istoria relațiilor internaționale....*, p. 71-75.

a recuperat-o. Din această perioadă a rămas o hartă importantă a Țării Românești întocmită de cartografii austriece unde, pe planșa nr. 38, a fost înfățișat orașul Râmnicu Vâlcea-*Rimnik* și împrejurimile: *Goranu-Guran*, *Stăncioiu-Stăncsoj* sau *Cetățuia-Csetacsoja*⁹². Se remarcă așezarea dictată de relieful geografic până în ziua de astăzi, dar și importanța comercială și militaro-strategică datorită drumului ce leagă Țara Românească de Transilvania. Râmnicu Vâlcea avea atunci patru ulițe paralele cu Oltul⁹³. Peste doar un an deznodământul este de partea austrieților, care îl prind pe comandantul otoman și îl duc prizonier în Alba Iulia. În timpul acestui război austrieții au construit chiar un spital la Râmnic. Tot în această perioadă pisania bisericii “Cuvioasa Paraschiva” arată că biserica și orașul au fost iar arse și prădate. Acest război s-a încheiat cu pacea de la Iași. Un alt episod ar fi cel din 1803 când cetele turcești din Vidin au jefuit și ars totul de la Drăgășani⁹⁴ la Horezu⁹⁵. Se pare că, dacă socotim anii din secolul al XVIII-lea până în 1821, în care au fost războaie pe teritoriul Țărilor Române, ajungem la o sumă de aproape 50 ani⁹⁶.

Toate aceste conflicte, jocul puterii, criza de conștiință prin care s-a trecut pe parcursul acestei perioade și reformele pe baza ideilor iluministe, au dus în ritm lent la modernitate⁹⁷. Deși regimul fanariot s-a împotrivit iluminismului s-au observat, chiar din partea domnilor, anumite idei și reforme inovatoare⁹⁸. Iosif al II-lea a abolit iobăgia în Transilvania. Constantin Mavrocordat⁹⁹, el însuși grec romanizat, a desființat șerbia, s-a împotrivit, în stilul său, impunerii limbii grecești, dorind redactarea rapoartelor în românește, și a luat măsuri în domeniul fiscal¹⁰⁰ prin generalizarea rupei, în domeniul social uniformizând dările, iar în cel judecătoresc ispravnicii trebuia să vegheze în fiecare județ la aplicarea deciziilor domnești. O mare parte din sistemul administrativ implementat de habsburgi a fost folosit și în restul țării. Țările române s-au confruntat, de asemenea, cu problema exodului țăranilor de fiecare dată când erau înăsprite condițiile de trai. Țăranii erau cei care suportau cea mai mare parte a taxelor datorate statului. În legătură cu această problemă s-au purtat discuții și s-au luat măsuri de mai multe ori pe parcursul secolului al XVIII-lea¹⁰¹. Constantin Mavrocordat nu a fost singurul domn care a promovat astfel

⁹² Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 14.

⁹³ Titi Mihail Gherghina, *Imagini citadine cu parfum de epocă din Râmnicu Vâlcei sec XIX-XX*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Adrianso, 2003, p. 38, 107.

⁹⁴ Corneliu Tamaș, *op. cit.*, p. 177-178.

⁹⁵ Observăm că pe tot parcursul acestui secol, la fel ca de altfel multe locașuri, mănăstirea Hurezi a fost ocupată și a suferit fiind jefuită, devenind pajiste (1787-1792) sau chiar grajd (bolnița mănăstirii în 1736-1739 și în 1789) pentru armatele străine aflate în război pe teritoriul Țării Românești.

⁹⁶ Ștefan Lemny, *op. cit.*, p. 16.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 18.

⁹⁸ Ion Țurcanu, *op. cit.*, p. 215.

⁹⁹ Acesta a domnit alternativ de zece ori, de patru ori în Țara Românească și de șase ori în Moldova.

¹⁰⁰ *Istoria Românilor...*, cap.V.

¹⁰¹ Barbara Jelavich, *op. cit.*, p. 103-106 găsim mai multe referiri cu privire la acest subiect.

de idei, demn de amintit fiind aici și Alexandru Ipsilanti. Aceasta a fost doar o parte a luptei pentru emancipare, regimul fanariot, în general, afectând, după cum am văzut, progresul țărilor române. Imperiul otoman avea tendința de a menține orânduielele feudale ce îl avantajaseră ca organizare. Memoriile adresate congresului de pace de la Focșani și București (1772-1773), cât și delegațiilor Rusiei și Austriei, în care se cerea independența și unirea, ne duc cu gândul la unitatea spiritualității românești de pretutindeni, la operele lui Dimitrie Cantemir și, nu în ultimul rând, la Școala Ardeleană. Identitatea noastră ca popor nu ar putea fi argumentată fără a face apel la transformările care au avut loc în istoria teritoriilor române din secolul al XVIII-lea.

II. ARTA ÎN SECOLUL AL XVIII-LEA

II.1. Aspecte ale artei din Europa și din Țările Române în secolul al XVIII-lea

II.1.1. Schimbări petrecute în arta Europei și a Țărilor Române

Schimbările însemnate petrecute în societate și cuceririle tehnice s-au reflectat pe deplin în artă. Dacă în evul mediu artistul era considerat un meșteșugar, în Renaștere el a devenit un aristocrat al spiritului. Pe parcurs s-au creat stiluri unitare în care diferențele au fost date de personalitatea și talentul artistului¹⁰². Artă nu a mai fost considerată, din punct de vedere tehnic, un meșteșug¹⁰³. În Europa, pictura de șevalet nu mai șoca demult pe nimeni și ne aflăm în plin avânt al stilului rococo, apoi, odată cu revoluția franceză, pictorii au adoptat stilul neoclasic. Artă rococo a luat ființă în Franța și Germania la începutul secolului al XVIII-lea, continuând artă barocului. Rococoul este o artă preocupată îndeosebi de elementele decorative, stil pe care îl întâlnim îndeosebi în casele aristocrației franceze. Dintre artiștii francezi care au aparținut stilului rococo, amintim: Antoine Watteau, François Boucher, Jean Honoré Fragonard și Jean Baptiste Chardin. În Germania, ne-au rămas operele lui Giovanni Battista Tiepolo, în Spania cele ale lui Francisco José de Goya y Lucientes, iar în Marea Britanie cele ale lui William Hogarth, Thomas Gainsborough și Josua Reynolds. Săpăturile arheologice din Italia și Grecia au scos la iveală, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, clădiri clasice care au servit drept sursă de inspirație artiștilor care au redescoperit frumusețea artei antice. Artă a adoptat stilul neoclasic. Dintre reprezentanții săi se pot enumera scoțianul Gavin Hamilton, germanul Anton Raphael Mengs, elvețianca Angelica Kauffmann sau americanul Benjamin West. Cel mai cunoscut reprezentant al Franței, țară care a constituit nucleul acestei arte noi, diferite, a fost francezul Jacques Louis David, care a fost succedat de Jean Auguste Dominique Ingres. La fel ca și în vest, în țările din sud-estul Europei artă a avut un rol în formarea unei stări de spirit care a lăsat să se vadă schimbările economice și culturale prin care treceau aceste state.

Prea puțin influențat de barocul vest european teritoriul Țărilor Române era marcat încă de operele creștinismului bizantin, iar în această perioadă artă a trecut printr-o perioadă care se

¹⁰² Élie Faure, *Istoria Artei, Artă Modernă*, trad. Irina Mavrodin, București, Ed. Meridiane, 1970, p. 13-14, 32.

¹⁰³ Alexandru Dușu, *op. cit.*, p. 210.

caracterizează prin lipsa de unitate. Influențele orientale, neogrecești și occidentale vor fi interpretate în arta Țărilor Române într-o manieră fascinantă, extrem de complexă¹⁰⁴.

În primele veacuri arta noastră a urmat tradițiile artei bizantine, ale unei arte superioare, care, împreună cu cea romanico-gotică din Occident și cu cea arabă din Orient, s-a distins în mod deosebit în tot evul mediu. După cucerirea imperiului bizantin de către turci, această tradiție a slăbit, dar a fost prezentă în țările noastre prin influențele sârbească și armenească, inspirate indirect tot din Bizanț. Mai târziu au dispărut și aceste înrâuriri și arhitectura noastră nu se mai putea bizui decât pe propriile sale puteri, în timpuri neprielnice de războaie și de nesiguranță, care au redus și mai mult în Țările Române mijloacele materiale și condițiile locale ce puteau ajuta la înflorirea artelor. Transilvania se afla sub stăpânire austriacă și era mai influențată de arta vestică a barocului, indiferent că vorbim despre edificii laice sau religioase în artă constatându-se o rusticizare plină de farmec dar și apariția icoanelor pe sticlă sau a gravurilor. Moldova se afla sub înrâurirea manierismului provocat de frumoasele realizări ale secolului trecut, intimidată de acestea, de multe ori apelând pentru împodobirea bisericilor la zugravi ruși sau la cei din Țara Românească. Locuințele laice înstărite au fost influențate de arhitectura barocă târzie, de cea neoclasică și, nu în ultimul rând, de cea orientală, Moldova neavând o moștenire Brâncovenească atât de puternică, dar fiind vecină cu Țara Românească¹⁰⁵, Rusia, Polonia și Transilvania. Mai trebuie menționat faptul că, în Moldova, exista o boierime puternică, cultă, care nu lăsa loc de afirmare celorlate clase sociale, cum s-a întâmplat în Muntenia și Oltenia¹⁰⁶, aceasta fiind cea care a ridicat cele mai multe biserici aici.

În Țara Românească, în timpul lui Constantin Brâncoveanu, am avut o autoritate de tip monarhic, un atelier și comenzi domnești de o anumită valoare prin calitatea materialelor, a tehnicii și a meșterilor, dar și un buget mai mare alocat pentru construirea acestor ctitorii. Ulterior, tonul inițiativelor culturale l-a dat orașul. Sătenii, orășenii și boierii locului în vremurile dificile ale domniilor fanariote nu au mai avut averea necesară finanțării unor proiecte la rigoarea impusă de erminiile bizantine, construind cu resursele pe care le-au avut și apelând la meșteri de obicei locali, fără pregătirea necesară, dar talentați. Odată cu schimbarea mentalităților, în secolul al XVIII-lea au existat foarte mulți ctitori din toate păturile societății, fie ei clerici sau mireni, care au ridicat locașe de cult. Toate aceste lucruri au fost valabile și pentru icoane. De altfel, în lipsa materialelor și a aplicării tehnicilor de calitate superioară, icoanele create după

¹⁰⁴ Andrei Pippidi, *op. cit.*, p. 342.

¹⁰⁵ Legăturile, inclusiv cele cultural-artistice dintre cele două țări fiind mai puternice și datorită aflării sub același regim politic.

¹⁰⁶ Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor între medieval și modern*, București, Ed. Meridiane, 1987, p. 176.

prima jumătate a secolului al XVIII-lea sunt mai fragile și necesită o mai atentă protejare pentru a se păstra într-o stare de conservare bună și a putea fi văzute pe viitor.

Arta secolului al XVIII-lea nu poate fi înțeleasă decât în legătură cu cea de la sfârșitul secolului al XVII-lea. Șerban Cantacuzino (1678-1688) îl aduse ca pictor de curte pe grecul Constantinos care a condus echipele de la biserica Doamnei din București (1683), apoi, sub oblăduirea lui Constantin Brâncoveanu, pe cele de la complexul mănăstirii Hurezi (1694-1702), Sfântul Gheorghe Nou din București (1706), mănăstirea Antim sau biserica Domnească din Târgoviște (1699), unde constatăm că avem de-a face cu un foarte talentat continuator al picturii postbizantine din Levant, care îmbina în același timp noutățile aduse de pictura barocă, iubitor al acordurilor cromatice luminoase și un desăvârșit colorist și desenator¹⁰⁷. Constantinos a creat o școală la mănăstirea Hurezi¹⁰⁸ unde se poate observa stilul brâncovenesc în toată splendoarea lui. Locașul, reprezentând cea mai importantă realizare brâncovenească din zona Vâlciei, a devenit un reper fundamental în dezvoltarea artistică românească, stilul propagându-se ca atare. Biserica mare a fost începută în 1690 din poruncă domnească. În 1692 a început lucrul, iar în 1694 îi aveam deja înscriși lângă Constantinos pe: Ion, Andrei, Stan și Ioachim. Paraclisul a fost semnat în 1696 de Preda și Marin, iar bolnița în 1699 de Preda, Nicolae, Ianache și Efreem. Călugării ierodiaconi Iosiv și Ioan au zugrăvit schitul "Sf. Apostoli", ctitoria arhimandritului Ioan, în 1700. Andrei, Istrate și Hrantie au pictat schitul "Sf. Ștefan" în 1703. În toamna lui 1838 l-am avut la Hurezi pe Gheorghe Zugravu ce a zugrăvit pisania și cișmeaua mănăstirii alături de mai multe icoane pentru bisericile apropiate. Constantinos a modificat ordinea obișnuită a iconografiei redistribuind imaginile mai importante în suprafețe mai mari. Cu toate aceste schimbări tipurile iconografice au rămas aceleași¹⁰⁹. Zugrăvirea icoanelor, ca fenomen artistic suficient de bine exprimat, se remarcă încă din această perioadă. Am avut o frumoasă tradiție culturală moștenită din secolul al XVII-lea, prin valorile promovate de personalitatea de excepție a lui Constantin Brâncoveanu, care a însemnat reluarea și apogeul sintezelor artei naționale, dar și asimilarea influențelor venite din vestul Europei, respectiv pătrunderea elementelor specifice iconografiei catolice apusene. Până atunci arta noastră fusese influențată mai mult de pictura rusească. În perioada brâncovenească au apărut noutăți atât în arhitectura bisericilor, odată cu înlocuirea stâlpilor de susținere a turlei prin console și generalizarea tencuielilor exterioare, cât și prin umanizarea și laicizarea portretelor, mișcărilor, atitudinilor, gesturile fiind firești. Însăși epoca lui Brâncoveanu a răscolit și reanimat tradiții străvechi populare definind primul stil artistic

¹⁰⁷ Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *op. cit.*, p. 110.

¹⁰⁸ Gherasim Cristea, *op. cit.*, p. 156.

¹⁰⁹ Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *op. cit.*, p. 110.

românesc¹¹⁰. Stilul brâncovenesc, ca fenomen artistic, a avut limitele teritoriale întinse¹¹¹ de la picturile de la Săraca (jud. Timiș), Hodoș Bodrog (jud. Arad) la Căușani (Basarabia) ansamblu realizat de un grup de meșteri ce par a fi veniți din Țara Românească, purtători ai stilului brâncovenesc. La sfârșitul secolului al XVII-lea nu am avut aceeași artă pe întreg teritoriul românesc, dar am avut primatul unei picturi oficiale susținută, în primul rând, de domni și, apoi, de marii boieri prin bisericile ctitorite de ei.

Multe dintre ansamblurile construite în perioada brâncovenească și postbrâncovenească au dispărut sau au fost repictate ceea ce îngreunează cercetarea integrală a acestora. În prima parte a secolului i-am avut încă pe pictorii formați în școala de la Hurezi (de ex. Gheoghe Hrantie). Însă, odată cu sfârșitul lui Constantin Brâncoveanu, aceștia au apărut mai rar, risipiți în formații noi și în diverse regiuni ale țării, fapt ce ne confirmă că a fost vorba de o școală domnească. În pictura meșterilor de la Hurezi s-au reflectat influența picturii athonite și moștenirile trecutului¹¹², însă aceștia au adus noutăți încă o jumătate de veac și s-au remarcat ca personalități creatoare dincolo de eclectismul operelor lui Constantinos. Arta lor a reflectat un climat cultural local, o artă specifică Țării Românești, ce a rămas neschimbată până în cea de-a doua jumătate a veacului al XVIII-lea.

În contextul socio-politic al secolului al XVIII-lea, pictura mai ales după 1730, s-a transformat¹¹³, acest lucru fiind strâns legat de o mentalitate diferită, proprie veacului. Arta murală și cea de icoane din Țara Românească a urmat două tendințe care se observă foarte bine și în exemplele date în acest studiu, care se împletesc și fără de care nu poate fi înțeleasă. Pe de o parte, întâlnim tradiția postbrâncovenească¹¹⁴, ca artă oficială, menținută mai ales în mediile mănăstirești sau la București, în mediile boierești, ce a păstrat un anumit nivel al calității și mai multe elemente ale picturii grecești sau occidentale, alunecând în același timp spre un ușor exces expresiv și ornamental dacă o comparăm cu arta brâncovenească. Tot pe aceeași latură, barocul și o anumită tendință realistă specifice artei occidentale a acestei perioade au pătruns în Transilvania prin intermediul Imperiului habsburgic, prin filiera oriental islamică în Moldova, în timp ce, în Țara Românească, s-a mulat pe tendințele barochizante asimilate în arta postbrâncovenească. Pe de altă parte, din ea s-au desprins centrele locale cu particularități de la zonă la zonă, proliferând în lumea satelor, ce s-au integrat în atmosfera artei populare, lucru specific acestui secol¹¹⁵. Putem explica acest lucru prin decăderea treptată în sfera artei populare

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 112.

¹¹¹ Vasile Drăguț, *Arta românească*, București, Ed. Vremea, 2000, p. 351.

¹¹² *Istoria artelor plastice în România*, vol.II, București, Ed. Meridiane, 1970, p. 72.

¹¹³ Vasile Florea, *Istoria artei Românești*, București-Chișinău, Ed. Litera Internațional, 2007, p. 310.

¹¹⁴ Sinteză între arta post-bizantină și influențele occidentale.

¹¹⁵ Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 321-322.

a picturii murale și de icoane și trecerea inițiativei ctitoricești în mâinile obștilor sătești și breslelor meșteșugărești în condițiile în care clasa feudală care menținuse această artă s-a destrămat odată cu intrarea Europei în modernitate. În cartea sa, *Civilizația românilor între medieval și modern*, Răzvan Theodorescu, în ultimul capitol, face distincția clară între arta populară, din care s-a desprins arta și mentalitatea straturilor sociale mijlocii din sate sau orașe, și cea țărănească care cuprinde creația țăranilor cu realizările sale specifice (biserici de lemn în regiunile împădurite, icoane pe sticlă în Transilvania ș.a.)¹¹⁶. Datorită acestor reprezentări rusticizate, ușor decorative, dar pline de viață, care dau o notă particulară acestui secol și care păreau simple interpretări populare, acest fenomen nu a primit atenția cuvenită. Între timp a fost dovedită amploarea și importanța acestei arte în care formele artistice țărănești au respectat arta cultă cunoscută de mult credincioșilor, artă din care au ieșit monumente pitorești, sensibile și pline de farmec, multe ctitorite de aceleași grupuri populare¹¹⁷. S-a putut observa, de asemenea, un proces de laicizare care a influențat arta religioasă, atât pictura murală după, cât și icoanele, în care figura centrală a sfântului este încadrată de scene din viața sa¹¹⁸, exemple existând chiar în colecția de artă veche românească din cadrul muzeului râmnicean. De multe ori ea poate părea o artă de declin, ce răspundea unui gust local și unor posibilități limitate ale zugravilor, care nu aveau o formație solidă sau nu erau îndeajuns de talentați, dacă avem în vedere arta secolelor trecute. Dacă ne gândim însă la aerul înnoitor al epocii studiate, ea a apărut ca o artă tânără, capabilă să pregătească realizările secolului al XIX-lea, laicizând pictura românească și trezind interesul pentru arta portretului¹¹⁹.

II.1.2. Arhitectura

Dacă în secolele XV-XVI arhitectura a păstrat influența bizantină cu biserici de plan dreptunghiular sau pătrat, fără abside laterale, cu altar poligonal la exterior, stilul brâncovesc s-a remarcat printr-o structură armonioasă, frumos ornamentată. Planul în formă de treflă și proporțiile frumoase s-au regăsit și în edificiile ridicate în secolul al XVIII-lea¹²⁰. În construcția lor s-au împletit elemente bizantine din perioada brâncovenească, elemente din Asia Mică sau elemente din baroc.

Din punct de vedere arhitectural, arta a trecut lin din secolul al XVII-lea în secolul al XVIII-lea. Multe din spectaculoasele realizări ale artei brâncovenești erau în plină realizare la

¹¹⁶ Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor...*, p. 196, 197.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 199.

¹¹⁸ Vasile Florea, *op. cit.*, p. 327, 330.

¹¹⁹ Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 322, 324.

¹²⁰ Exemple din Vâlcea: bis. Toți Sfinții, refacerea bis. Buna Vestire, refacerea bis. de la Căzănești etc.

începutul secolului al XVIII-lea, iar stilul s-a continuat și după moartea lui Constantin Brâncoveanu, intrând într-o perioadă de manierism¹²¹. Deși arhitectura a fost influențată de arta vestică a barocului aceasta și-a păstrat caracteristicile tradiționale și nu a putut fi încadrată în acest stil¹²². În arhitectura Țării Românești din acest secol au fost trei perioade diferite. Prima perioadă a fost cea de la sfârșitul domniei lui Șerban Cantacuzino până la moartea lui Constantin Brâncoveanu, (bis. Costești Pietreni-1702, bolnița-1697 și paraclisul-1694 mănăstirii Hurezi, schitul Sfinții Apostoli-1698 etc.). Cea de a doua a început după moartea lui Constantin Brâncoveanu (cam din 1716) până la mijlocul secolului al XVIII-lea (în capitală: bis. din Pantelimon a lui Grigore al II-lea, bis. Sf. Spiridon Nou a lui Scarlat Ghica-1768, iar în Vâlcea: paraclisul de la Episcopiei Râmnicului-1751, bis. Toți Sfinții-1764 etc.). În această etapă am întâlnit o ornamentație mai bogată. Zugrăvelile, care par a fi apărut odată cu începutul secolului, au început să se întindă pe toată suprafața exterioară a bisericilor, iar ferestrele și coloanele erau abundant decorate. Cea de a treia perioadă a fost cea de la mijlocul secolului al XVIII-lea până la începutul celui de al XIX-lea¹²³. Ultimele două sunt cele care ne interesează în mod deosebit în această lucrare. Formulele convenționale ale bisericilor s-au cristalizat și formele se repetau, intrarea într-o perioadă de manierism fiind obișnuită după oricare mare mișcare artistică, acest lucru observându-se și în caracteristicile bisericilor construite în acum¹²⁴. Ne-au rămas biserici de zid și biserici de lemn.

Răspunzând mai bine necesităților practice ale timpului, de cele mai multe ori s-a preluat din veacul al XVII-lea modelul artei specifice perioadei lui Matei Basarab cu clopotnița pe pronaos. Doar bisericile mănăstirești erau fără clopotniță peste pronaos, deoarece între clădirile care înconjurau curtea mănăstirii se găsea întotdeauna și o clopotniță, care de obicei era ridicată peste pragul boltit ce era destinat pentru intrarea în mănăstire. În Țara Românească s-au ridicat mănăstiri cu planul treflat ca de pildă Govora, Surpalele sau Sărăcinești. Altădată în mănăstirile mai mari găsim biserici cu 2 turla, ca de exemplu la Hurezi, Aninoasa etc. Foarte rare în această perioadă au fost bisericile mănăstirești cu trei turla. În schimb s-au construit biserici cu patru turla la mănăstirile mari, cum este Văcărești. Am avut însă și biserici cu clopotnița peste pronaos ca la schitul Balamuci (1751), mai apropiate de posibilitățile materiale ale ctitorilor din noile clase sociale.

¹²¹ Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 332, 334.

¹²² Vasile Florea, *op. cit.*, p. 278-279, 290.

¹²³ Nicolae Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia, IV. Noul stil românesc din veacul al XVIII-lea*, în *Buletinul comisiei monumentelor istorice*, Vălenii de Munte, Tip. Datina Românească, an XXIX, 1936, p. 13-14.

¹²⁴ *Istoria Românilor...*, vol.VI, p. 890.

În același timp, în secolul al XVIII-lea s-au construit biserici cu proporții de obicei mai înalte și mai elegante decât în secolele precedente care aveau o înfățișare mai bogată și mai vie, datorită decorațiunii lor exterioare: atât cea arhitectonică, cât și cea sculpturală și, mai ales, cea picturală. În special turlele au avut tendința de a deveni mai subțiri și mai zvelte. Formele arhitecturale au evoluat.

Pridvorul pe stâlpi, folosit din veacul precedent, s-a generalizat indiferent de mărimea bisericii (ca excepții am întâlnit Pătroaia și Sf. Ștefan din Horezu). Soclul bisericilor, semănând ca formă cu acelea din veacurile anterioare, a fost de obicei tras la șablon și compus din profile rotunjite, convexe sau concave. Dacă brâul din prima perioadă nu diferea mult față de cel din secolul trecut, cu torul rotunjit încadrat deasupra și dedesupt cu zimți așezați în formă de dinți de ferăstrău (câteodată era tratat ca o ghirlandă cu flori și frunze în relief, executate în stucatură; altădată din piatră sculptată, formând ca o funie răsucită sau era compus din foi și flori; sau funie cutată în stuc), ulterior acesta a rămas simplu, neted, cu zugrăveală spre a putea primi decorația pictată¹²⁵. Cornișele de la începutul veacului, de tip bizantin, deja cunoscute în veacul al XVII-lea, erau cele cu formă de dinți de fierăstrău având cărămizile așezate pieziș. În această perioadă ele au fost tencuite sau văruițe și s-au păstrat relativ bine, fiind localizate sub streșina care le păzea de acțiunea ploilor. După prima epocă cornișele și soclul aveau în genere profile executate la șablon, iar cornișele dințate de odinioară erau mai rare.

Ferestrele erau decorate cu chenare de piatră sculptată, acestea fiind din ce în ce mai răspândite în ultima perioadă. Ușile de la intrarea în biserici erau de obicei din lemn de stejar, bogat și atent împodobite în relief. Ele erau înconjurate de un chenar de piatră decorat la rândul său, iar deasupra ușii se afla pisană bisericii, săpată în piatră, în care se treceau date despre numele ctitorilor, data când a fost fondată, hramul bisericii și alte date importante din istoricul monumentului. Arcul ușii avea formă de acoladă, de cele mai multe ori, formă rotunjită sau frântă și chiar în trilob¹²⁶. Decorația în piatră la uși, la ferestre, la brâuri și la balustrade era foarte bogată, creând impresia de belșug.

Coloanele, capitelurile și brâurile urmăreau modelul reliefurilor de pe uși și ferestre în funcție de donațiile ctitorilor și de importanța bisericii. Stâlpii erau așezați pe un postament de zidărie și erau cilindrici, spre deosebire de cei din secolul al XVII-lea care erau octogonali și aveau proporții variabile. Coloanele din interiorul bisericii, ce despărțeau naosul de pronaos, și cele din pridvoare aveau aceleași forme. Capitelurile erau și ele de mai multe feluri. În primul rând erau de tip bizantin, ca la Hurezi și ca la pridvorul de la Mănăstirea dintr-un Lemn, cu

¹²⁵ Nicolae Ghika-Budești, *op. cit.*, p. 25-26.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 29-30.

volute în formă de frunze de acant inspirate din formele italo-bizantine (Sinaia, Râmnicu Sărat), sau corintice, după moda barocului italian (biserica mare a mănăstirii Hurezi)¹²⁷.

În prima perioadă a veacului, profilul arcaturilor s-a păstrat din veacul al XVII-ea în formă de semicerc (cu torul în relief, dublu sau simplu). Arcaturile și panourile fațadei erau dispuse în două registre suprapuse, despărțite prin brâu orizontal. În cea de a doua perioadă, arcul a fost fie în trilob (Doicești) sau polilob (Aninoasa), cu acoladă ori continuă ori frântă, substituind semicercul. În genere, reliefurile nu au mai existat și ancadratura a redevenit o ocniță cu fundul retras, ca în veacul al XVI-lea¹²⁸. Picioarele verticale luau câteodată forma de colonete angajate în zid (Balamuci), sau capitele în foi de acant, lucrate în stuc (Stavropoleos), iar colonetele aveau fusul în formă de funie răsucită (Radu-Vodă). Altădată trilobul avea un profil mai complicat, ca la Colțea, cu mai multe ieșituri în relief. În perioada care ne interesează am găsit și un arc scund în formă eliptică la Păușești și, mai ales, la locașurile de cult rustice construite la sfârșitul secolului sau arcada compusă din mai multe cercuri alăturate și rezemate pe coarda de lemn orizontală ce leagă stâlpii între ei (Măldărești). De obicei, forma se copia la arcadele pridvoarelor și la ancadraturile fațadelor, dar o excepție există chiar la paraclisul episcopiei în Râmnicu Vâlcea. În secolul al XVIII-lea s-a detașat și a fost folosită bolta semisferică pe pandantivi, sprijinită între arcuri pe console, aceasta fiind frumoasă și bine concepută.

Pe lângă proporția edificiului și măiestria constructorilor, decorul arhitectonic s-a obținut prin îmbinarea materialelor de construcție, a cărămizilor. Dacă în perioada anterioară la multe dintre monumente se întâlnește jocul de cărămidă aparentă, în secolul al XVIII-lea ele au fost tencuite în var, în mod uniform, în totalitate. La Hurezi, Surupate etc. pe lângă această tencuială s-au folosit și ornamente în stuc. Elemente noi, caracteristice pentru perioada a doua și a treia din secolul al XVIII-lea, au fost medalioanele rotunjite de diferite forme localizate în registrul superior al fațadelor sau pe baza turlilor, acestea putând înlocui adeseori arcaturile în semicerc. Ele formau, în genere, o friză largă între brâu și cornișă. Ele erau prezente în mai multe variante: în formă de circumferință simplă (Stavropoleos), compuse din patru loburi în semicerc juxtapuse, în formă de stea (paraclisul mănăstirii Văcărești), sau altădată erau pătrate, ca la Batiștea sau Biserica cu Sfinți. Aceste loburi erau câteodată cu vârfuri care formau o acoladă, sau alte diferite forme poligonale (Fundeni-Doamnei). În interiorul medalioanelor au fost zugrăvite chipuri de sfinți sau scene religioase, sau altădată motive florale variate (Fundeni-Doamnei). Am putut găsi chiar pe muchia de intersecție a fețelor verticale câte un medalion așezat cu câte o jumătate de

¹²⁷ Carmen Oprescu, *Arta feudală pe teritoriile românești. Scurtă istorie ilustrată*, București, Ed. Ars Docendi, 2007, p. 146.

¹²⁸ Nicolae Ghika-Budești, *op. cit.*, p. 30-31.

cerc pe fiecare din aceste laturi (Ienei, Brădești). Adeseori, medalioanele formau mici ferestre din piatră sculptată cu motive florale (Doicești, Batiștea), iar în alte cazuri motivul sculptat era acvila cu două capete din stema Basarabilor și a Cantacuzinilor (Brădești). Aceste ferestre serveau pentru ventilarea bisericilor însă multe au fost acoperite.

Pe lângă aceste medalioane, o altă caracteristică a secolului, care a putut fi foarte bine observată în județul Vâlcea, a fost pictura exterioară în frescă care ne aduce oarecum aminte de pictura moldovenească exterioară din bisericile secolului al XVI-lea, fără a avea însă legătură¹²⁹. La începutul secolului erau pictate doar arcadele, bolțile pridvorului și stâlpii acestuia, dacă sunt din cărămidă tencuită, brâul, cornișa și, mai rar, chenarele ferestrelor pentru ca, ulterior, să fie pictată toată suprafața exterioară. Zugrăveala s-a păstrat în locurile ferite și destul de înalte însă, nu de puține ori, au trebuit reînprospătate (de ex. la: Măldărești, Olănești, Horezu Târg) anumite zone datorită întinderii până jos a frescei-zonă vulnerabilă, dar și a unei tehnici pe care meșterii nu o mai respectaseră în totalitate ca în atelierile domnești. Toate aceste fresce sunt extrem de variate, originale, iar artiștii dau dovadă de imaginație și gust pentru frumos (vorbim aici despre gama cromatică aleasă și de metodele de așternere a acestora pe suprafețe). Pe fațade erau zugrăvite elemente decorative vegetale și geometrice, iar în arcanturi, medalioane sau panouri apăreau sfinți, sibile sau alte personaje îmbrăcate în costume bogate care animau biserica¹³⁰. Decorația în stucatură a fost mai rar întâlnită (ex. deși se încadrează în cea de a doua perioadă: Fundenii Doamnei unde panourile fațadei sunt ornate cu stucaturi în relief, la Hurezi, unde brâul e decorat în același fel și la Surupate, unde avem chenare cu relief în jurul ferestrelor) și, în mod deosebit, la interior. Atât în exterior, cât și în interior am întâlnit decorație în piatră sculptată, ctitorii, în funcție de averea lor, dovedindu-se darnici cu Casa Domnului (cele făcute de săteni sunt mai simple).

La toate aceste elemente arhitecturale s-a constatat o puternică influență orientală. De asemenea, s-a observat diferența între tehnica superioară care s-a păstrat la bisericile domnești sau la ctitoriile boierești, și cea destul de rudimentară folosită la bisericile rustice. Pe de altă parte, bisericile mai mici de la sate sau, mai precis, cele mai multe dintre ele, aveau planuri simple cu absidă semicirculară, fiind scunde și cu bolțile joase¹³¹. Fiecare element arhitectonic a urmat o anumită evoluție proprie. În această perioadă s-a construit un număr important de biserici răspândite până în satele cele mai îndepărtate, unde s-a infiltrat, astfel, arta de a zidi și de a împodobi bisericile. Această școală populară a dovedit numeroase calități, căci în marea lor majoritate bisericile acestea au fost frumos compuse, armonios proporționate și construite după

¹²⁹ Vasile Florea, *op. cit.*, p. 327.

¹³⁰ *Istoria Românilor...*, vol. VI, p. 902.

¹³¹ *Ibidem*, p. 896.

regulile artei. Armonia decorațiilor lor rustice, ca și a zugrăvelilor lor naive, au dovedit știința, îndemânarea, măiestria și gustul netăgăduit cu care se pot mândri meșterii care le-au executat. Formele erau îngrijite și variate. Atunci când la orașe, târziu în veacul al XIX lea, tradițiile artistice strămoșești erau demult uitate și înlocuite cu mode străine, această artă populară răspândită în colțurile cele mai îndepărtate ale țării are meritul de a le fi păstrat neatins până la noi¹³².

Făcând o paralelă cu arhitectura laică, în acest secol plin de confruntări în care românii le era interzis să înalțe cetăți, singurele locuințe fortificate au fost incintele unor curți boierești, ale unor mănăstiri și culele, care aveau rol de locuință, dar și de apărare a vieții și a bunurilor micilor boieri, pe care le întâlnim în Oltenia și vestul Munteniei¹³³. Proprietarii moșiilor, între care numărăm pe mulți dintre cei care s-au ridicat atunci și pe mulți dintre cei care au ctitorit biserici (clerici sau mireni), au construit numeroase conace și cule, case întărite, cu mai multe caturi și cu uși ferecate spre a pufea fi apărate. Respectând arhitectura satelor timpului¹³⁴, ele au început să fie concepute în același timp pentru confortul și relaxarea proprietarilor având decoruri sculpturale bogate din stuc, picturi sau coloanele neocorintice și fiind dotate cu vestibuluri, logii, scări, băi amenajate cu marmură sau săli de recepție. Casele țineau cont atât de moda din vestul Europei cât, mai ales, de cea de la Constantiopol, la care se adăugau elemente locale, multe urmând modelele construite de Brâncoveanu. În orașe un loc important îl ocupau grădinile mari care respectau ideile de a fi în legătură cu natura la modă în secolul Luminilor¹³⁵, iar conacele aveau amenajate grădini, foișoare, ape sau păduri, de multe ori închise între ziduri înalte¹³⁶. Puține dintre ele s-au păstrat până la noi. În Țara Românească s-au păstrat cunoștințe despre locuința vornicului Mihai Manu ridicată la Leordeni în 1806, conacul de la Golești refăcut între 1784 și 1807 de vornicul Radu Goleșcu, cel construit în 1798 de la Tătărăștii de Sus, cele făcute de Matei Ghica pentru a sta în ele vara la mănăstirea Mihai Vodă de lângă București alături de foișorul din Pantelimon care nu se mai păstrează, casa de la Bănasea ridicată de Ienăchiță Văcărescu între 1784-1791 sau mai multe foișoare și chioșcuri¹³⁷. În județul Vâlcea, la Complexul muzeal Măldărești, cula Greceanu a fost ridicată, conform argumentelor istorice, de jupan Gheorghe Măldărescu și soția sa Eva către sfârșitul secolului al XVIII-lea. Un alt exemplu, de această dată chiar din orașul Râmnicu Vâlcea, ar fi conacul Socoteanu-Lahovari, fosta casă a pionierilor, care a suferit multe modificări între timp, alături de casa Velea ce se află acum în

¹³² *Istoria artelor plastice...*, vol. II, p. 57-59.

¹³³ Vasile Florea, *op. cit.*, p. 292-293.

¹³⁴ Și vorbim aici în mod deosebit despre locuințele celor care urcaseră de curând pe scara socială.

¹³⁵ Grădini de inspirație franceză, italiană sau englezească pentru amenajarea cărora se aduceau, ce e drept rar, grădinari din vestul Europei.

¹³⁶ Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor...*, p. 124-132, 140-141.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 134-135.

incinta Muzeului Satului de la Bujoreni și casa memorială Anton Pann, aflată în posesia Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțean* Vâlcea, ultimele două fiind date în circuitul de vizitare al publicului. Toate aceste locuințe ajută la înțelegerea modului de viață specific târgului¹³⁸, cu investițiile făcute de locuitori pentru oraș, cu bogata activitate comercială, cu noile moravuri și sensibilități și cu evoluția acestuia spre modernitate. Observăm că locuințele sunt mai joase decât bisericile.

Registrul iconografic, aflat în legătură directă cu arhitectura bisericilor, înseamnă o parte importantă a unei biserici, locașul constituind imaginea universului la scară redusă cu înfățișarea și ierarhiile sale. Biblia și învățăturile sale sunt reprezentate în imagini. O altă problemă care trebuie menționată este faptul că până în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea limba oficială în biserică și în cancelarie era slavona, iar oamenii din popor nu o înțelegeau, picturile cu caracter religios fiind singura cale de acces la învățăturile creștine. Aceasta a determinat un registru iconografic mai dens pentru ca oamenii să vadă cât mai mult din capitolele Bibliei. Odată cu introducerea limbii române în biserică registrul iconografic nu a mai fost așa de încărcat. Distribuția temelor iconografice s-a făcut conform anumitor canoane, în fiecare compartiment fiind pictată o anumită temă. De exemplu, cupola reprezenta cea mai înaltă treaptă, cea din naos reprezentând cerul. Pictorul s-a adaptat spațiului existent care poate fi mai mic sau mai generos, în care ideea trebuia reprezentată în cadrul aceleiași părți a edificiului și, deși trebuiau respectate cu strictețe canoanele, el avea stilul său personal de a picta. Ctitorii, mai înstăriți sau mai puțin înstăriți, aveau și ei cerințele lor, toate acestea dând nota specifică a lăcașului. Respectând canoanele, turla pictată conținea Pantocratorul, treptele ierarhiei îngerești, profeții și evangheliștii. În altar se găseau reprezentările Sfintei Treimi, Fecioara cu Iisus ca simbol al întrupării Logosului, Împărtașania Apostolilor, Agnețul (Jertfa-Iisus copil întins pe discos), marii ierarhi oficiind liturgia. În proscomidie erau înfățișate: simbolurile Jertfei - Iisus în mormânt, și Viziunea lui Petru din Alexandria, iar în Diaconicon – Crucea cu vrejuri, Iisus Emanuel sau Somnul lui Iisus. Naosul, unde era înfățișată ideea de viață și moarte și unde erau notate etapele mântuirii, avea ca imagini caracteristice Deisis cu Iisus și Martorii întrupării Sale, Sfinți Militari, Sfinții împărați Constantin și Elena, cei șaptezeci de apostoli și martiri, portrete ale dreptilor, patriarhilor și regilor din Vechiul Testament. În pronaos erau pictate temele: Întruparea, Imnul Acatist, Imnul de Crăciun, Fecioara ca izvor al vieții, spațiul fiind dedicat etapelor care preced mântuirea, învățaturii creștine și luptei Bisericii împotriva răului¹³⁹. În

¹³⁸ În acest caz este vorba despre Râmnicu Vâlcea dar această afirmație este valabilă pentru întreaga zonă a Țării Românești.

¹³⁹ Pr. Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 22-24.

pridvor au fost reprezentate scene din viața sfântului de hram, Pilde, Duminici, Căderea îngerilor dar mai ales Judecata de Apoi care a evoluat în sens didactic moralizator¹⁴⁰

II.1.3. Zugarvii și zugrăvelile

Țara Românească avea legături directe cu Athosul. Artiști itineranți (având lucrări în Grecia, Rusia și Țara Românească) influențau de mai mult timp arta românească. Icoanele din școala cretană circulau intens din Balcani până în Rusia. Pictori cretani lucrau încă din secolul al XVI-lea la mănăstirile athonite. Creta fiind posesiune venețiană, aceștia lucrau atât în Creta, cât și la Veneția. La Athos, sprijiniți de venețieni, ei au definit așa numita școală itlalo-cretană, cea mai importantă a acelor vremuri, căreia i-au aparținut pictori din toată zona balcanică. Icoanele lor s-au caracterizat prin materialitatea corpurilor și naturalețea gesturilor. Observăm această influență mai intens ca niciodată în pictura religioasă brâncovenească. Poziția artiștilor s-a consolidat, a crescut atât numărul pictorilor, fie ei de biserici sau iconari, cât și numărul comenzilor, multe biserici au fost reconstruite sau înzestrate cu noi iconostase, strane, icoane sau picturi, și s-a format o școală valoroasă care a întreprins multe călătorii documentare, și-a procurat erminii, iar elevii, clerici sau mireni au devenit mai conștienți de valoarea lor având conștiința individualității artistice, aducându-și viziunea proprie, semnându-și lucrările sau zugrăvindu-și autoportretul. Zugravul a devenit un creator de cultură alături de cei care serveau celelalte ramuri cunoscându-și locul și demnitatea pe plan social. Sub influența iluminismului, pictura bisericească, aflată încă sub influența școlii de la Hurezi, a depășit canoanele tradiționale. Zugravi ca Milcu, Dinu, Manole sau Constantin își desfășurau activitatea pe teritoriul Gorjului și Vâlciei¹⁴¹. După 1740 s-a format o adevărată școală populară având în componența sa ateliere locale de meșteri zidari, pietrari, sculptori, iconari, zugravi etc. care au răspândit arta în toate regiunile țării. Totuși ele s-au păstrat mai bine în regiunea de deal și de munte unde întâlnim, după cum se observă în acest studiu, mai multe exemple. S-a accentuat gustul și viziunea locală într-o manieră specifică Țării Românești. Pictorii au început să răspundă la o comandă masivă venită mai ales din medii populare, din lumea satelor, târgurilor și orașelor românești.

Alexandru Ipsilanti a înființat în 1770 odată cu reglementarea activității meșteșugărești breasla zugravilor, împărțită în două subgrupe, una a zugravilor de zidărie, și una a iconarilor, împreună cu tot mai mulți portetiști, cea a zugravilor de subțire¹⁴².

¹⁴⁰ Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești din județul Vâlcea (1680-1730)*. Studiu și catalog, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2011, p. 99-100.

¹⁴¹ Andrei Pănoiu, *Pictura votivă din nordul Olteniei (secolul XIX)*, București, Ed. Meridiane, 1968, p. 10-11.

¹⁴² *Istoria Românilor...*, vol.VI, p. 903.

De altfel, în 1785 la Vâlcea avem atestată prima școală de zugrăvie din Țara Românească, condusă de Ion Zugravu. Aceasta avea sediul în cadrul episcopiei și era destinată oricărui elev talentat la desen, spre deosebire de cea grecească adresată mai ales fiilor de boieri și de negustori bogați. Pentru a se putea dedica mai atent învățăceilor săi Ion Zugravu a fost scutit de dări începând cu 1793. Elevii învățau regulile desenului bizantin după erminii. Mulți dintre cei care au învățat la această școală au pictat apoi în Vâlcea și Argeș, unul din elevi fiind chiar dascălul Mincu¹⁴³. Aici s-a format Petru Papavici Râmnicianu, tipograf și xilograf renumit¹⁴⁴. Mai mulți transilvăneni care vroiau să învețe meșteșugul, de exemplu Iacov din Rășinari, în timpul lui Grigorie Socoteanu, au venit la Râmnic¹⁴⁵.

Școlile, ca de altfel întreaga epocă, au fost influențate de arta brâncovenească și de Constantinopol. Dintre cei care și-au lăsat numele pe icoane au fost: popa Gheorghe și diaconul Badea, Nica Dumitru ierodiacon, popa Gheorghe, popa Ioan și popa Tudor din Costești. Episcopul Antim Ivireanu a scris mai multe cărți pentru pictorii de biserici transformând în imagini subiectele din vechiul testament. În 1781 episcopul Filaret a dat o Enciclică prin care cei care vroiau să profeseze meseria de zugrav trebuiau întâi să treacă un examen cu dascălii de pictură de la episcopie pentru ca meșteșugul să aibă reprezentanți stăpâni pe cunoștințele lor.¹⁴⁶ Această acțiune dădea dreptul legal pictorilor de a practica această meserie și dreptul de a-și organiza o breaslă sub conducerea lui Ioniță zugravu (dascălul școlii de pictură de la Episcopie), ceea ce s-a și întâmplat în timpul domniei lui Nicolae Mavrogheni (26 martie 1786-8 ianuarie 1790). Menținând nota trebuie menționat și hrisovul lui Alexandru Scarlat Ghica din mai 1768 în care erau reglementate ctitoririle.

Unul din cele mai complete caiete de modele din acea epocă este manuscrisul lui Radu zugravu, aflat la Biblioteca Academiei, care cuprinde copii după pictura religioasă din Țara Românească (ex: documentarea pe care a făcut-o la Curtea de Argeș înainte de a restaura picturile din biserica Sfântul Nicolae Domnesc), copii după gravuri și ilustrații de carte din vestul Europei (ex: Apocalipsul lui Albrecht Dürer) și chiar propriile sale creații (primul ansamblu pictat de el unde își manifesta talentul a fost cel de la Gura Văii în 1758¹⁴⁷). Alături de desene el a făcut mai multe însemnări atingând diverse domenii (întâmplări din viață, istorie, fenomene meteorologice deosebite, texte liturgice, rețete de restaurare, contracte sau socoteli) care ne ajută să vedem viața așa cum era ea pe perioadă lungă de timp (1757-1782). Tot în acest caiet el apare

¹⁴³ Corneliu Tamaș, *op. cit.*, p.168-169.

¹⁴⁴ Despre activitatea acestui important gravor și tipograf la Blaj, vezi Cornel Tatai-Baltă, *Gravorii în lemn de la Blaj (1750-1830)*, Blaj, Ed. Eventus, 1995, p. 82-109.

¹⁴⁵ Nicolae Bănică-Ologu, *Veacul de Aur al Râmnicului*, București, Ed. Oscar Print, 2000, p. 163.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 118.

¹⁴⁷ Tot lui i se atribuie bisericile din Breaza de Sus (1777), Țigănești-Slobozia sau Cartiu (jud. Gorj).

ca foarte receptiv atât la ideile noi, cât și la cele tradiționale fiind atras de cărțile populare care circulau în acea perioadă. În secolul al XVIII-lea au mai existat caietele zugravilor Stan sau Grigorie și au mai fost editate mai multe erminii¹⁴⁸.

Odinioară pictorul iconar, posedând temeinice cunoștințe teologice, era incomodat în activitatea creatoare de interpretarea dogmatică, cu un program bine stabilit a artei de factură bizantină. În secolul al XVIII-lea noile condiții social-istorice și culturale au favorizat formarea unui artist laic, provenit din rîndurile țărănimii sau a păturilor orășenești, cu o viziune diferită asupra lumii, tot mai conștient și fericit de rolul ce îl deține în societate, ca făuritor de cultură alături de ceilalți factori. Imaginea a devenit mai narativă și mai pilduitoare descriind mai amănunțit evenimentele biblice, având contact cu tipăriturile și manuscrisele care circulau tot mai des, dobândind un caracter didactic și adaptându-se noilor gusturi. Rigorile ce însoțeau arta creației icoanelor au slăbit și exista tendința de a nu respecta întocmai prevederile Erminiilor, mai ales în ultima parte a secolului al XVIII-lea, și datorită neformării pictorilor într-o școală domnească cum fusese cea din timpul lui Brâncoveanu. Dacă în pictura bizantină formele specifice de abordare a realității au fost indiscutabil simbolul și alegoria, în această perioadă ele s-au retras în favoarea elementelor decorative și a unei viziuni mai pămîntești în abordarea temelor religioase, patronajul ecleziastic asupra culturii dispărând. Omul și natura sunt subordonate fără drept de apel divinității, potrivit concepției teocentrice, iar pictura tradițională a rămas în esența ei supusă acestei orientări. Totuși, ca urmare a asimilării influențelor de factură renescentistă sau barocă din arta occidentală, cât și a celor veneto-cretane prin filiera balcanică, apar o serie de elemente noi: o gamă cromatică mai vie, detalii din viața cotidiană, expresivitatea fețelor și încercarea de redare a volumelor prin valorății cromatice¹⁴⁹.

În cursul secolului al XIX-lea fenomenul pătrunderii elementelor laice în pictura veche românească s-a maturizat, s-a generalizat și a cunoscut noi nuanțe. S-a trecut de la o pictură în care lumea reală era cu desăvârșire uitată, uniformizată, aspațială, la o pictură în spatele căreia se simțea un zugrav, cu mai mult sau mai puțin talent, animat de sentimente și aparținînd unei anumite țări sau regiuni. S-a dezvoltat gustul pentru pictura narativă în care realitatea ocupa un rol din ce în ce mai important și cea cu caracter istoric, uneori imaginile religioase fiind sufocate de episoadele ce permit pictorilor redarea vieții înconjurătoare¹⁵⁰ sau reprezentări care oferă date istorice, înfățișarea unui boier, vestimentația epocii sau preocupări și temeri ale oamenilor obișnuiți. Creatorul înțelegea prin realitatea ambientală pictarea unor imagini reale, mult

¹⁴⁸ Vasile Florea, *op. cit.*, p. 327.

¹⁴⁹ Alexandru Oprinescu, *Elemente laice în pictura veche românească din Banat*, în *Banatica*, VII, Reșița, 1983, p.410.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 409.

stilizate, uneori foarte depărtate de punctul de pornire, fapt datorat pe deoparte cunoașterii aproximative a naturii de către artist, care nu folosește observația directă, ci memoria, dar și îndrumărilor sumare ale erminiilor. Treptat, poate și sub influența gravurilor și a miniaturilor des întâlnite în epocă, el a trecut fenomenele înconjurătoare prin filieră proprie aducându-le mai aproape de realitate, deși erminiile descriau un cadru natural convențional și abstract ce părea a fi confecționat dintr-o materie amorfă¹⁵¹.

Trebuie reamintit faptul că multe persoane nu știau să citească, iar picturile din biserici dezvăluiau celor neștiutori de carte sau celor care nu înțelegeau limba episoade din Biblie. Ei iubeau vorbirea directă și reflecțiile morale. Cu ajutorul tiparului, care circula mai ușor în popor¹⁵², orizontul artistic s-a lărgit, pictura fiind influențată în această perioadă de tot mai multe texte apocrife, hagiografice, legende etc. care lămureau oamenii asupra sfârșitului lumii și asupra judecății de apoi. Larga răspândire a cărților populare, de exemplu Esopia, Alixândria sau Floarea Darurilor s-a tradus prin reprezentarea pe fațadele bisericilor a unor scene de vânatoare inspirate din viața reală (animale: ursul, vulpea, calul, ogarul, iepurele etc. și vânătorul) sau a fabulelor (animalele căpătând simbolistică morală și religioasă), acestea putând fi înțelese acum de întregul sat¹⁵³. Tendințele înnoitoare, acestea vizând atât principiile fundamentale, cât și limbajul, erau determinate de o serie de transformări pe plan ideologic în sfera concepțiilor despre lume și viață, dar și de faptul că sub influența umanismului problematica umană a devenit tot mai evidentă¹⁵⁴.

De multe ori, armele și vestimentația aparțineau secolului al XVIII-lea, acolo unde se putea. Subiectele din cotidianul apropiat, pline de farmec, de fantezie și umor, desprinse parcă din basme, au fost frecvente: bolnița mănăstirii Bistrița (1709), ilustrată de Iosif Ieromonahul ori fațada bisericii Vovidenia din Urșani (1805) pictată de Dinu zugravul, ambele fiind decorate cu scene din romanele populare. La biserica din Gura Văii (1751) avem ilustrată o scenă de vânatoare. În pictura religioasă sunt inserate critici la adresa asupraitorilor din toate categoriile. Întâlnim portrete ale ctitorilor laici cum ar fi jupânițele Maria Glogoveanu și Stanca, făcute de zugravul Gheorghe în biserica Sf. Nicolae din Cerneți (1794), Maria fiind pictată ca femeie pofticioasă. Alteori, imaginile biblice sau legendele sfinte erau implicate în lupta socială și politică, ca atunci când meșterii Constantin și Ioniță din Brașov în parabola „bogatului care i-a rodit țarina” l-au înfățișat pe boierul localnic Negoită Fusea din Târgoviște dorind să-i

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 410.

¹⁵² Oamenii de rând nu știau să citească, iar ilustrarea anumitor teme era o formă de povestire.

¹⁵³ Alexandru Oprinescu, *op.cit.*, p. 410.

¹⁵⁴ *Istoria artelor plastice...*, vol. II, p. 60.

evidențieze lăcomia (1767) în biserica Pietroșița (jud. Dâmbovița)¹⁵⁵. Des întâlnită era și imaginea morții¹⁵⁶, a unchiașului din “Viața și pildele înțeleptului Eslop”, reprezentări ale morții cu secera (Păușești-Măglaj) sau a cavalerului năpraznic (Fârtățești-Dozești) într-o vreme străbătută de ucideri sângeroase ale unor domni sau boieri ai timpului. Se întâlnesc credincioși în costume de epocă care reflectă schimbările sociale prin scăderea numărului de mari boieri în favoarea clasei mici și mijlocii, ca de exemplu la Cortul Maicii Domnului de la Hurezi. Într-o perioadă în care războaiele și schimbarea domnilor erau frecvente, aspectele moralizatoare au fost prezentate însă cel mai bine în Judecata de Apoi¹⁵⁷ unde, în iad, sunt chinuiți boierul hapsân, mâncătorul de pământ, judecătorul nedrept, akanjii turci, husarii habsburgici etc., toate acestea fiind caracteristice epocii¹⁵⁸. Uneori, satana se bucura în scris de sufletele primite (bis. de lemn din Brezoi-1789)¹⁵⁹.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea arta cultă era în declin în toată lumea ortodoxă și nu a mai existat o pictură oficială. Cu toată această diversitate a centrelor locale, ținuturile românești¹⁶⁰ au fost mult mai legate din punct de vedere cultural, ortodoxismul fiind unul din elementele de legătură, lucru dovedit și prin răspândirea zugravilor. Subordonate idealurilor de unitate și independență națională și în plină fază de traziție între medieval și modern contactele între cele trei țări române s-au bazat pe schimburi culturale active stabilind conexiuni artistice foarte variate prin circulația clericilor și laicilor, fie ei meșteri, tipografi, copişti, gravori sau zugravi. Intensa circulație a meșterilor s-a oglindit în unificarea mijloacelor artistice ale zugravilor din Oltenia, Muntenia, Transilvania, Banat, ba chiar și din Crișana, Maramureș sau din Basarabia. Transilvania a fost, datorită absolutismului luminat austriac, cea care a avut parte de cele mai multe influențe vestice.

Meșterii asociați sau în grupuri, au circulat în diverse provincii, răspunzând numeroaselor comenzi din acea vreme. Mulți zugravi valoroși din Țara Românească au influențat arta locală transilvăneană prin comenzile ce le-au primit de dincolo de Carpați, dovedind în același timp unitatea culturală a țărilor române, cât și fenomenul de răspândire a zugravilor. Pentru a picta biserica Sf. Nicolae din orașul Făgăraș, Constantin Brâncoveanu a trimis în 1708 o echipă condusă de meșterul Preda¹⁶¹. Această lucrare reprezintă punctul de plecare al iradierii frumoasei

¹⁵⁵ Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 346.

¹⁵⁶ *Istoria artelor plastice ...*, vol. II, p. 72.

¹⁵⁷ În acelaș timp acest fel de judecată răspândit în teritoriile românești lasă să se vadă spiritul de revoltă ce se acumula continuu și care a ieșit la iveală în mișcările conduse de Horia, Cloșca și Crișan (1784) sau Tudor Vladimirescu (1821).

¹⁵⁸ Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *op. cit.*, p. 123.

¹⁵⁹ Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor...*, p. 207.

¹⁶⁰ Ion Țurcanu, *op. cit.*, p. 215-216.

¹⁶¹ Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 345; autorul continuând cu exemple și descrieri până la p. 452.

picturi brâncovenești în Transilvania, dincolo de opresiunea habsburgică și multe interdicții impuse românilor ortodocși de aici, acestea nereușind să stăvilească intensă circulație a zugravilor și formarea unei comunități artistice. Ca exemplu, la Catedrala greco-catolică “Sfânta Treime” din Blaj îl avem pe Ștefan Tenețchi din Arad, care a realizat cele mai multe icoane. Tot aici icoanele prorocilor, Crucea Răstignirii și moleniile au fost realizate de Grigorie Rantie, foarte bun pictor și cunoscut cercetătorilor olteni care sunt interesați de această perioadă¹⁶². Dintre icoanele pictate de meșterii formați în școala de la Hurezi merită menționate cele făcute de Iosif Ieromonah (1716) la Alba Iulia, ele devenind model pentru zugravii din centrul Transilvaniei. De asemenea, Grigore Ranite era prezent atât în Țara Românească, cât și în Transilvania, la Hurezi, școala în care s-a format, la Tismana în 1732, alături de Gheorghe, Tudor și Vasile Diaconul, în biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului în colaborare cu Gheorghe, Ion și Mihai sau în biserica mănăstirii Râmeț (jud. Alba), în 1741 împreună cu Gheorghe¹⁶³. Tot din școala de la Hurezi face parte și Andrei, care împreună cu fiul său Andrei, cu Iovan și cu Chiriac a zugrăvit în 1730 biserica mănăstirii Săraca (jud. Timiș), formând un atelier de pictură școală ce a devenit bază a dezvoltării picturii bănățene de mai târziu.

Zugravii au ieșit din anonimat zugrăvind și autoportretul sau, mai des, trecându-și numele pe pictură fie ea a unei biserici sau a unei icoane. Este vorba de zeci de meșteri pictori și iconari și de mii de icoane zugrăvite în toată țara. Pe baza acestor semnături putem studia ce echipe au lucrat la o anumită biserică, ce zugravi proveneau din aceeași familie sau au lucrat timp de mai multe generații, ce zugravi au aparținut unui anumit atelier și la ce biserici din zone diferite au lucrat aceiași zugravi. Cele mai bune exemple sunt Ioan Zugravu din Costești și Ioan Diaconul din Tomșani ce și-au transmis talentul din tată în fiu. Dintre echipele care au traversat țara se mai poate da exemplu și cea condusă de Dumitru ierodiaconu (care a realizat picturile de la biserica din Titești și șitul Dobrușa) sau echipa condusă de Popa Gheorghe și fratele său Andrei. Ilie din Teiuș a pictat bisericile vâlcene din Budești (1817) și Sf. Nicolae din Olănești (1820). Dinu și Manole pictează la Urșani, Câineni, Horezu Târg, Genuneni sau Copăceni¹⁶⁴. Tot acum se poate observa că unii dintre zugravii talentați executau portrete și compoziții cu o dificultate sporită și alții pictau draperiile și fondurile care nu puneau atâtea probleme¹⁶⁵.

¹⁶² Tatai-Baltă Cornel, Farcaș Ioan, *Iconostasul Catedralei greco-catolice „Sfânta Treime” din Blaj (sec.XVIII)*, Alba Iulia, Ed. Altip, 2011, p. 14, 15. Tot aici se găsește trimitere în legătură cu cercetări anterioare privind catedrala din Blaj: Ioana Cristache Panait, *Un zugrav din Țara Românească în Transilvania*, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, tom. 16, 1971, p.325-327; Marius Porumb, *Ștefan Zugravul de la Oțele Mari*, în *Acta Musei Napocensis*, XIV, 1977, p. 401-404.

¹⁶³ Vasile Florea, *op. cit.*, p. 314.

¹⁶⁴ *Istoria artelor plastice ...*, vol. II, p. 74-75.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 49-51.

În a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea ne aflăm în ultima etapă a picturii medievale românești, moment când s-a dezvoltat o artă vie pe care vom avea ocazia să o exemplificăm prin intermediul icoanelor existente în muzeul vâlcean. Întreaga artă a stat sub semnul picturalului, înviorat neîncetat de creațiile meșterilor populari. Avem o cultură populară foarte dezvoltată în această perioadă de la care ne-au rămas adevărate capodopere literare, muzicale și de artă aplicată. Modificarea condițiilor sociale și culturale, alături de viziunea plastică europeană, ambele adaptate realităților naționale românești, s-au îmbinat cu tradiția, formând un tot unitar. Este o artă de tranziție în care vechiul se împletește cu noul, tradiționalul cu elemente actuale, uneori aduse din alte zone artistice (pictura de șevalet) sau de multe ori absorbite din arta populară (anumite motive populare)¹⁶⁶. Să nu uităm că am avut de a face cu influența vechilor centre brâncovenești, a unei tendințe realiste și a barocului¹⁶⁷. Tradiția picturii brâncovenești s-a menținut până în prima parte a secolului al XIX-lea, meșterii, descendenți direcți ai școlii de la Hurezi, continuând-o în centrele artistice locale, izolate unele de altele, dar în care apar fie prin influență grecească, fie prin ilustrația de carte cu conținut simbolic sau narativ, opere accentuat occidentalizate, comune întregii lumi balcanice (bis. Buna Vestire din Râmnicu Vâlcea). Atunci ea a trebuit să părăsească vechile canoane pentru a înfățișa o societate în curs de accelerată modernizare. Schimbarea socială, fie că a însemnat înmulțirea bisericilor locale sau modernizarea accelerată, a introdus și ea însușiri populare. Deosebirile dintre ateliere au imprimat și ele artei un caracter local, fiecare caracterizându-se prin anumite linii de lucru în funcție de regiunea respectivă, chiar în interiorul aceluiași județ, cu atât mai mult dacă avem de a face cu centre mai îndepărtate. Acest caracter popular a format un singur tot, cu toate ramurile stilistice ale artei acestui secol, fiind strâns legată de fiecare dintre ele. Ea nu a însemnat o neglijare a tradiției populare ci, dimpotrivă, o îmbogățire a sa în raport cu arta epocii¹⁶⁸. Nu se poate aminti nici o caracteristică stilistică, fie ea laicizarea picturii, dezvoltarea gustului pentru pictura narativă sau inspirația din viața reală, fără a se aminti de creația populară și invers, nu se poate aminti de creația populară fără a specifica implicarea acesteia în toate ramurile vieții artistice ale vremii. În creația populară și-au avut resursele toate realizările acestei perioade. Au apărut încă multe opere noi, făcute de meșteri locali, fără școală, într-o tehnică primitivă, naive, dar de o fumusețe izvorâtă din puritatea tehnicii pictorului ce nu a avut până atunci contact cu lumea artistică și care crează o operă originală.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 310.

¹⁶⁷ Mai ales dacă ne referim la păturile înstărite ale societății.

¹⁶⁸ Andrei Pănoiu, *op. cit.*, p. 6.

Se observă o reducere a importanței simbolisticii scenelor monumentale și o creștere a importanței detaliului, umanului, a portretisticii¹⁶⁹. Zugravii au încercat să scoată în evidență fiecare individ strecurându-se în universul interior al personajelor, fie că este vorba despre pictură murală și reprezentarea ctitorilor sau despre reprezentarea apostolilor din Pogorârea Sfântului Duh, în care unul dezvoltă tulburarea, altul ezitarea sau calmul interior.

Pictura de tradiție post-bizantină și-a continuat existența, mereu mai rusticizată, continuată de meșterii populari și scoțând încă opere importante. Din Vâlcea se poate aminti portretul jupâniței Elena, zugrăvit de Manole în biserica din Căzănești la 1810, care ne demonstrează că în lumea meșterilor populari se aflau încă surse frumoase de care a beneficiat pictura modernă românească¹⁷⁰. În lumea orașelor mai mulți zugravi formați în centrele mănăstirești au practicat și portretul de șevalet, procesul de laicizare fiind grăbit și de viața culturală mai intensă, circulația frecventă a meșterilor străini sau influența cărților ilustrate. La Craiova, de exemplu, pictori ca frații Coșoveni, reprezentativi pentru perioada de început a picturii moderne, au fost căutați de negustori, alături de artiști rămași în manualele de istoria artei, ca Lecca¹⁷¹.

II.2. Ctitori și ctitorii

Tradiția ortodoxă patronată de clasele privilegiate ale societății a deținut un rol important în viața epocii; în special în Oltenia acest lucru s-a observat foarte bine prin intermediul locașurilor de cult¹⁷². Ctitorirea impunea cultivarea virtuților și dezvoltarea umană, personală și colectivă, care putea să îi diferențieze pe cei care respectau învățăturile cultului ortodox de ceilalți. Actul de ctitorire a devenit o consecință a unei îndatoriri prin care ctitorii înțelegeau să realizeze fapte bune, virtuozitate, într-un timp dominat de instabilitate și de neliniște, în care comandarii și donatorii s-au îngrijit mai mult pentru soarta personală. Rugăciunile au dobândit un caracter tot mai personal și mai emoțional. În același timp ei păstrau valorile trecutului și conservau edificiile și obiectele de cult zidite de înaintași.

Fiecare ctitor a încercat să se afirme și să sublinieze importanța actului său mai mult ca până acum. Pisaniile, sculptate și pictate, inscripțiile de danie și de pomenire, au devenit adevărate documente istoriografice, mărturii care au consemnat în limba română¹⁷³, atât ctitorii și aspecte din viața lor, cât și evenimente de seamă din viața epocii și a tradiției culturale, invocau

¹⁶⁹ Pr. Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 24.

¹⁷⁰ Vasile Drăguș, *op. cit.*, p. 352.

¹⁷¹ *Istoria Artelor Plastice...*, vol.II, p. 75.

¹⁷² Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor ...*, p. 163.

¹⁷³ Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești...*, p. 38-39.

faptele din trecut și stimulau responsabilizarea societății față de valorile trecute. Același lucru s-a întâmplat și cu portretele votive în care se pot studia îmbrăcămintea și valorile importante pentru ei, ajutându-ne să înțelegem viața și cultura epocii¹⁷⁴.

O notă caracteristică pentru secolul al XVIII-lea este construirea de noi biserici, dar acestea nu au fost ridicate doar din inițiative domnești. La începutul secolului se pot întâlni monumente somptuase, impresionante prin calitate și gust, ce constituie modele de un imens prestigiu, continuate în mică măsură de marea boierime, care avea conștiința nobleței ereditare, și de domnie, ca autoritate ce avea capacitatea de a discerne valorile estetice. Numărul lor a scăzut treptat în perioada domniilor fanariote și până la sfârșitul secolului¹⁷⁵. Marii boieri aveau poziția socială, bogăția și rolul politic în stat pentru a fi protectori ai culturii, implementând inițiative ctitoricești, refaceri, restaurări și înzestrări cu danii pentru biserici și mănăstiri importante. Familii ca Obedeanu, Otetelișanu și Glogoveanu strângeau sumele bănești necesare pentru a construi biserici, ctitoreau și erau reprezentați în tablourile votive¹⁷⁶. Cu cât înaintăm în timp pe parcursul secolului al XVIII-lea peisajul social al patronajului ctitoricesc s-a schimbat, s-a diversificat putându-se observa din ce în ce mai multe blazoane noi și încercări de a alcătui genealogii care argumentau un anumit statut social. Reacțiile veneau de jos în sus pe scara ierarhiei medievale și se datorau reprezentanților privilegiați ai păturilor sociale în ascensiune economică care puneau o oarecare presiune pe boieri, vechea structură dovedindu-se a fi deja depășită. Se prefigurează evidente transformări, societatea pășind rapid spre modernitate¹⁷⁷. Noile schimbări care au avut loc în cadrul societății remodelând-o, noile mentalități care au imprimat trăsături regionale artei¹⁷⁸, toate au produs schimbări în rândul celor care ctitoreau. Astfel, o categorie de ctitori este alcătuită din clerici de rang înalt, alături de care întâlnim simpli preoți de sat și o categorie de ctitori mireni locali mai înstăriți sau mai puțin înstăriți. Arta păturilor mijlocii a dobândit valențe proprii, situându-se oarecum între arta cultă și cea populară.

Înălții demnitari ecleziastici au participat, prin intermediul cărților ieșite din tipografii, la afirmarea elementelor definitorii ale conștiinței etnice românești, la sprijinirea introducerii limbii române în cult, și nu în ultimul rând la lupta împotriva propagandelor catolice și calvine¹⁷⁹. Alături de acestea, clerului înalt i-a revenit îndatorirea de a ctitori, de a înzestra cu bunuri de cult bisericile și de a asigura supraviețuirea limbajului figurativ postbizantin, respingând arta rococo sau neoclasică venită din vestul Europei. În această privință credințele clerului s-au potrivit cu

¹⁷⁴ Andrei Pănoiu, *op. cit.*, p. 10.

¹⁷⁵ *Istoria artelor plastice...*, vol. II, p. 49.

¹⁷⁶ Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor...*, p. 164.

¹⁷⁷ Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești...*, p. 39.

¹⁷⁸ Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor...*, p. 157-158.

¹⁷⁹ Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești...*, p. 36-37.

cele ale lumii rurale, prin excelență tradiționalistă. Angajați în sarcina de ctitorire, episcopii Râmnicului au susținut, material, construirea, refacerea și înzestrarea unor lăcașuri de cult, s-au preocupat de finalizarea lucrărilor de construcție, care fuseseră deja începute, și de asigurarea bunei desfășurări a vieții monastice a noilor așezăminte.

Mănăstirile au avut, încă din epoca lui Matei Basarab, importante sarcini de natură culturală, adăpostind școli, biblioteci sau tipografii. Ele au reprezentat adevărate focare de cultură, care au vegheat la menținerea dogmelor credinței ortodoxe, unde s-au format cărturari-clerici cu o profundă pregătire teologică și iconografică. Ca și înalții ierarhi, egumenii marilor mănăstiri au avut misiunea de a asigura supraviețuirea limbajului figurativ de factură bizantină, stabilind tipurile iconografice și ordonarea programelor figurative, care poartă puternice specificații monastice. S-a evidențiat un contact mai stâns între membrii diferitelor categorii sociale și între clerici și laici, contact care a înlesnit comunicarea și răspândirea noilor mentalități. În acord cu schimbările petrecute în plan cultural¹⁸⁰, numărul ctitoriilor ridicate de clerul monastic a sporit pe întreg parcursul secolului al XVIII-lea, proporțional cu numărul clericilor, fie ei preoți sau călugări, situați pe diferite trepte ale ierarhiei bisericești. Egumenii marilor mănăstiri s-au asociat și au donat din propria lor avere pentru a ctitori biserici, fenomen specific, care a schimbat mentalitatea clerului spre sfârșitul secolului al XVIII-lea. Monahi sau mici preoți de sat, alături de boiernași sau simpli enoriași au înălțat și ei locașuri de cult pe măsura avutului lor. Ctitorirea a devenit, chiar în mentalitatea ctitorului, o operă, un act de solidaritate și un dar la care a participat întreaga comunitate, toți cei care nu aveau suficiente resurse pentru a deveni ctitori unici¹⁸¹.

La viața epocii au început să participe activ, alături de înalții boieri, diverși negustori, meseriași sau dregători locali, cum erau vătafii de plai, schilerii, dar și membrii ai aparatului militaro-administrativ sau ai unor bresle, organizate teritorial, care au beneficiat de avantajele materiale obținute din funcții. La orașe, pe lângă frumoasele ctitorii boierești s-au clădit o seamă de biserici bogate datorate breslelor negustorești ajunse la o frumoasă înstărire; ceea ce dovedește în această epocă o vădită ridicare a nivelului vieții obștești.

Acești „oameni noi”, ctitori de cronici, romane populare și cronografe, cu icoane în case, aflați în ascensiune economică în lumea rurală, unde au format un grup intermediar între mica boierime de provincie și țărani, s-au implicat în zidirea, împodobirea și înzestrarea lăcașurilor de cult din dorința de afirmare a prosperității și a poziției dobândite în ierarhia societății, gusturile lor fiind influențate de arta brâncovenescă dar cu mijloacele materiale pe care le-au avut la

¹⁸⁰ Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor...*, p. 8.

¹⁸¹ Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești ...*, p. 38.

dispoziție. La sate s-au construit foarte multe biserici, chiar dacă mai mici, atât de către boierimea locală, cât și de către țăranime care avea deja sentimentul tradiției. Locașurile au fost ridicate într-o concepție lipsită de complexe, influențată în același timp de mentalitățile tradiționale, noile condiții politice și transformările prin care trecea societatea reflectându-se și în artă.

Dacă inițiativele ctitoricești promovate de mica boierime locală au fost la început firave și puțin însemnate, datorită faptului că această nouă categorie de comanditari laici forma încă un grup social neomogen, forța sa a crescut treptat, la sfârșitul secolului al XVIII-lea cristalizându-se această artă a păturilor mijlocii, nu mai puțin frumoasă și plină de farmec.

Aceasta explică numărul mare de monumente ridicate în această perioadă. Și din această cauză pictura bisericească și-a modificat expresia fiind în mare parte influențată de creația populară¹⁸² și de centrele izolate ce nu aveau tradiția marilor centre domnești de la sfârșitul secolului al XVII-lea. Este, de altfel, perioada în care arta populară, indiferent de domeniu, a intrat într-un proces de spectaculoasă eflorescență.

S-a păstrat, conform tradiției monumentale, tabloul votiv pictat în pronaos după reguli și scheme compoziționale precise, diferit de realizările populare ale epocii. Ele se pictau, în general, în culori vii pe fond închis (în această perioadă s-a întâlnit și fondul deschis), fără peisaje, iar costumele erau bogate, atent descrise, ocupând o mare parte din partea inferioară a tabloului¹⁸³. În perioada fanariotă acesta a ocupat din ce în ce mai mult spațiu, pictorii folosindu-se de multe ori și de alte spații decât cele obișnuite. Se poate observa faptul că se acorda interes pentru redarea portretistică a celor reprezentați, cărora li se evidențiau, în același timp, rangul ocupat în ierarhia socială după moda medievală. S-au întâlnit tot mai frecvent ctitori aparținând celor mai diverse medii sociale, ilustrați în tablourile votive. Zeci de familii, cu bărbați învesmântați în giubele înblânite și femei elegante îmbrăcate în rochii de mătase, sunt tratați liber sau sunt înghesuiți în locul alocat ctitorilor¹⁸⁴. Boierii doreau cu ardoare să-și etaleze locul pe care îl ocupau în societate. Aceleași intenții le nutresc chiar și donatorii mai săraci sau neînsemnați, reprezentanți ai slujbașilor locali, ai negustorilor sau ai colectivităților sătești. Un exemplu în acest sens este biserica din Horezu Târg unde pe fațadă se desfășoară un încântător cortegiu de sibile și profeți, în fapt un șir de cucoane decoltate și boiernași ai timpului¹⁸⁵. Astfel, portretele acestei perioade capătă o importanță crescândă. Se pune accent pe studiul după

¹⁸² Nu toți aveau posibilitățile materiale de a susține ctitorii de calitate de cele susținute de domnie.

¹⁸³ Andrei Panoiu, *op.cit.*, p. 12, 13.

¹⁸⁴ *Istoria Românilor...*, vol. IV, p.900-903. În același timp ne-au rămas ca document miniaturi sau însemnări ale mai multor oaspeți străini care confirmă fastul arhitecturii caselor și mai ales al costumelor purtate de boieri în această perioadă.

¹⁸⁵ Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *op. cit.*, p. 121.

natură: atât în redarea costumului, cât și în surprinderea trăsăturilor fizice, individualizarea modelului și chiar atribuirea unor trăsături psihologice dacă meșterul era destul de talentat. Acestea nu și-au mai păstrat solemnitatea, simbolismul și hieratismul tabloului votiv tradițional care se putea observa în pictura secolelor trecute devenind simple portrete pitorești care încearcă să respecte tradiția, primele încercări de portretizare, uneori naive și pline de farmec, premergătoare creației destinate comanditarului particular și picturii de șevalet de mai târziu¹⁸⁶. Și aici a pătruns spiritul, ornamental, chiar geometrizat cu siluete, culori sau compoziții caracteristice artei populare¹⁸⁷. În nordul Olteniei (județele Vâlcea, Gorj și Mehedinți) țărani moșneni au participat cu bani sau mână de lucru la construirea locașelor aducând cu ei elemente de folclor pe care le-au interpretat liber. A rezultat o pictură proaspătă, ingenioasă, expresivă care contopea elemente ale tradiției picturii murale cu elemente de artă populară și de viață din epocă¹⁸⁸. Astfel, avem portrete de o reală calitate artistică la Copăceni sau Căzănești, ambele din județul Vâlcea. Foarte cunoscută este cea de la Slătioara-Voinești (județul Vâlcea) din 1804 în care e înfățișat vătaful de plai Ion Urșanu împreună cu membri echipei sale în costumele țărănești ale vremii. Tot în județul Vâlcea, mănăstirea Govora, repictată din ordinul lui Constantin Brâncoveanu în această perioadă de meșterii Iosif, Hrantie, Teodosie, Ștefan și Nicolae, îi are reprezentați memorabil în tablourile votive pe Radu cel Mare, Matei Basarab și pe arhimandritul Iosif Govoreanu, cel din urmă de o impresionantă monumentalitate, portret efigie pentru moda portretului de aparat din secolul al XIX-lea¹⁸⁹.

În această zonă deosebit de bogată, atât sub aspectul cantității, cât și al calității ansamblurilor de pictură murală și icoane întâlnim multe monumente realizate sau renovate în această perioadă chiar în orașul Râmnicu Vâlcea. Paraclisul cu hramul Sf. Gheorghe Bogloslavul a fost construit sub îndrumarea episcopului Grigore Socoteanu în 1751-1753 în incinta episcopiei. Grigorie Zugravul a realizat frescele exterioare ce redau sibile și proroci, teme care apar și în frescele din București. Tot el a realizat picturile din biserica schitului Crasna (jud. Gorj, 1759). Preda Bujoreanu și fiul său Constantin au refăcut zidurile de la episcopie și biserica cu hramul Sf. Dumitru repictată de Dionisie Ecclesiarhul. În anii 1737-1738, după ce fusese afectată de incendiu, biserica cu hramul Sf. Gheorghe a fost repictată de nepotul mitropolitului, Mihai. Zugrăveala acesteia a fost refăcută în 1763, adăugându-i-se ulterior dependințe (chilii, zid) ce au fost distruse în timpul războiului din 1787-1792, edificiul fiind apoi redat cultului, în 1791. Negustorii Chipoviceni, Sava, Ilie și Iova au rezidit, înainte de 1738, amvonul, bolta și

¹⁸⁶ Ion Țurcanu, *op. cit.*, p. 235.

¹⁸⁷ Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor ...*, p. 123.

¹⁸⁸ Andrei Pănoiu, *op. cit.*, p. 6.

¹⁸⁹ Vasile Drăguț, *op. cit.*, p. 345.

clopotnița bisericii cu hramul Cuvioasa Paraschiva construită de Pătrașcu cel Bun. Ulterior, în timpul războiului turco-austriac, aceasta a suferit noi deteriorări, fiind transformată în grajd și, apoi, reparată în 1791. Originala biserică cu hramul Toți Sfinții, cu trei turlle și decorație bogată, a fost terminată în 1764 prin gija lui Grigore Socoteanu, Hagi Constantin și Teodosie egumenul, fiind pictată de ierodiaconul Dimitrie. Schitul Inățești, construit în 1751 de către Vasile monahul și Rafaiel ieromonahul, ca metoh al Coziei, în locul curții feudale a boierului Tatu, din timpul lui Mircea cel Bătân, este foarte valoros pentru dezvoltarea arhitecturii românești. Mai avem și mănăstirea franciscanilor Sf. Anton de Padova reînălțată în 1723 de austrieci în timpul ocupației Olteniei, impunătoare, înaltă, frumoasă. După ce a fost deteriorată în incendiul din 1738, ce a afectat tot complexul Bărăției, au fost reclădite pe partea de vest câteva încăperi și s-a amenajat o capelă. Inginerul maior I.C. Weiss nota despre Râmnic în 1731: *“Orașul avea patru biserici, cea mai mare, era catolică, a franciscanilor. Celelalte trei biserici românești erau mai scunde. În general casele orășenilor erau mici, ca cele țărănești. Orașul se întindea de la reședința episcopală până la râul Olt, fiind încojurat de grădini.”*¹⁹⁰

Cea mai bună împărțire, ținând cont de titlul lucrării, care leagă ctitorii de ctitoriile lor, și de numărul impresionant de biserici construite în această perioadă, este în funcție de tipurile de ctitori care au contribuit la construirea acestora. Au fost selectate și enumerate mai multe biserici dintr-un număr impresionant de 280 de locașe de cult¹⁹¹ construite după moartea lui Constantin Brâncoveanu și până în 1821, dintre care despre unele nu se mai pot afla multe date, unele nu mai există sau sunt foarte deteriorate, dar multe încă există, unele bine, altele mai puțin inspirat renovate de-a lungul vremurilor. Se remarcă cinci categorii de ctitori. Prima categorie de ctitori este alcătuită din clerici de rang înalt, clerici cu funcții care au ctitorit locașuri exemplare și care aveau un cuvânt de spus în treburile bisericesti ale zonei, episcopi, arhimandriți, protopopi, egumeni ai marilor mănăstiri sau chiar de către marile mănăstiri. Numele acestora este legat de 26 de biserici (Bolnița Episcopiei din Râmnicu Vâlcea, Schitul Colibașu sau bis. Sf. Voievozi din Călimănești) cifră pe măsura așteptărilor pe care le-am putea avea de la ei. Cea de a doua categorie de ctitori cuprinde clerici, preoți sau monahi care au clădit 43 de biserici (bis. Intrarea în biserică din Mrenești Crețeni, bis. Sf. Ioan Botezătorul din Cacova Stoenesti sau bis. Sf. Nicolae din Amărăști). În cea de a treia categorie de ctitori intră clerici și mireni mai înstăriți sau mai puțin înstăriți, care își unesc daniile pentru a construi nu mai puțin de 77 de biserici (bis. Buna Vestire din Valea Răii, bis. Sf. Ioan Botezătorul din Cacova Stoenesti sau bis. Sf. Nicolae din Amărăști). Cea de a patra categorie de ctitori este formată din mireni înstăriți care aveau de

¹⁹⁰ Titi Mihail Gherghina, *op. cit.*, p. 21.

¹⁹¹ Pe care le găsim sub formă de tabele în anexa II.

regulă funcții în aparatul de stat (de la dregători importanți la boieri locali activi, dinamici), dar și puterea financiară de a ridica biserici. Aceștia au construit 60 de biserici (bis. Buna Vestire din Râmnicu Vâlcea, bis. Gheorghe din Căzănești sau bis. Buna Vestire din Ionești Govorii). Cea de a cincea categorie, dar nici într-un caz ultima, ținând cont de numărul de locașe construite, este aceea a ctitorilor localnici, mireni, oameni liberi¹⁹² ai locului, care își unesc forțele pentru a construi 74 de biserici (cum sunt cele din Fișcălia, Râmești sau Crețeni).

II.2.1. Biserici construite de clerici de rang înalt

În această categorie sunt incluse biserici ctitorite de episcopi, arhimandriți, protopopi, egumeni ai marilor mănăstiri sau chiar de către marile mănăstiri. Dintre cele douăzeci și șase de locașuri construite în această perioadă, părintelui Climent, episcop în Vâlcea, a participat la ctitorirea a nu mai puțin de 6 biserici. Călugărit la Hurezi¹⁹³, egumen la Polovragi, apoi la Bistrița, hirotonit de mitropolitul Vichentie Ioanovici de la Belgrad (12 apr. 1737) și confirmat ca episcop de Curtea de la Viena (1. Oct. 1737), într-o perioadă tulbură pentru Țara Românească, acesta s-a dovedit un mare iubitor de cultură tipărind foarte multe cărți și ridicând multe locașuri de cult. De asemenea, marile mănăstiri, cum ar fi Bistrița, Hurezi sau Dintr-un lemn au construit nu mai puțin de 5 biserici, ca să nu mai punem la socoteală bisericile făcute în zona mănăstirilor de calugării mai cunoscuți sau mai puțin cunoscuți din cadrul acestora.

1. Prima biserică dată drept exemplu din categoria locașurilor construite de clerici de rang înalt este biserica Toți Sfinții (Sf. Mina) din Municipiu Râmnicu Vâlcea¹⁹⁴. Biserică de zid clădită pe loc moștenesc de Preasfinția Sa Părintele Episcop Grigorie III Socoteanu¹⁹⁵ (cu numele mirean Radu¹⁹⁶, descendent dintr-o familie boierească și îndeplinind inițial mai multe funcții publice a fost episcop de Râmnic între 8 mai 1748-21 mai 1764, apoi Mitropolit al Ungrovației între 1770-1771), Hagi Costantin Malache și Theodor Monahul (egumenul schitului Dobrușa) în 1762- 1764¹⁹⁷. În 1893 s-au făcut mai multe finisaje de care biserica avea nevoie¹⁹⁸. Pe un fond arhitectural plin de personalitate, puternic conturat conform stilului brâncovenesc al

¹⁹² Satele libere din Vâlcea profitând din plin și construind numeroase biserici pentru localnicii zonei.

¹⁹³ Vasile Mărculeț (coord.), *Evul Mediu Românesc: Dicționar bibliografic*, București, Ed. Meronia, 2010, p. 91-92.

¹⁹⁴ Anexa 4, foto 1.

¹⁹⁵ Anexa 4, foto 1.3.

¹⁹⁶ Vasile Mărculeț, *op. cit.*, p. 331-332.

¹⁹⁷ I. Popescu Cilieni, *Biserici, Târguri și Sate din județul Vâlcea*, Craiova, Ed. Ramuri, 1941, p. 59, datează biserica în anul 7284 [1775], Septembrie 13, dar la nota de subsol revine la informația de sus și menționează bibliografia în care se pot găsi informații despre această biserică.

¹⁹⁸ Pr. Constantin Grigore, *Râmnicu Vâlcei, loc de amintire și recreiere*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Primăriei Orașului Râmnicu Vâlcea, 1944, p. 23- 24.

epocii (porticul) și purtând amprenta artistică a personalității episcopului Grigorie Socoteanu¹⁹⁹, biserica îmbină arhitectura de la Dealu, Târgoviște și Curtea de Argeș (brâu, rozete, cupole de pe pronaos). A rezultat un monument zvelt, aerisit, cu trei cupole (una pe naos, două mai mici pe pronaos), cu naos și pronaos deptunghiulare, pronaosul fiind mai mare și susținând două coloane orientate pe direcția nord-sud. Pridvorul, cu cea de a treia turlă, este susținut de 10 stâlpi de piatră cu capiteli sculptate, ornamentate cu motive florale și geometrice. Un brâu simplu înconjoară biserica deasupra ferestrelor. Constructorii bisericii, sub îndrumarea lui Ioan pietraru, au fost localnici, demonstrându-și talentul la ancadramentul intrării și pisaniei, care sunt foarte fin decorate cu motive zoomorfe laterale legate prin motive vegetale cu chipuri de îngeri, în partea superioară, și o friză cu heruvimi printre frunze de acant. Biserica respectă tematica brâncovenească fiind prezente reprezentări ale Maicii Domnului cu Pruncul, Maica Domnului orantă sau din ciclul sărbătorilor alături de episoade din Vechiul Testament, cum ar fi Sacrificiul lui Avraam²⁰⁰. Tot în exterior se poate observa un frumos medalion frontal pictat cu Soborul Tuturor Sfinților. Interiorul este luminos. Se pare că pictura actuală este urmarea renovărilor din 1878 ale lui Moise Popescu²⁰¹ și a celor din 1933²⁰², biserica fiind inițial pictată și pe exterior de Dimitrie ierodiacon (semnat se pare pe icoana Sfântului Arhanghel Gavriil)²⁰³. Planul noii clopotnițe a fost lucrat în 1901 de Marin Stroescu, inginerul Râmnicului²⁰⁴ iar pridvorul a fost terminat de Ioachim Ilie din Râmnic în 1903, în 1999-2004 având loc ultimele renovări care ne-au lăsat biserica în forma sa actuală.

Pisania²⁰⁵: „*Cu vrerea Tatălui și cu ajutoriul Fiiului și cu săvârșirea Sf(ân)tului D(u)hă. Ridicatu-s-au această sf(ân)tă și d(u)mnezeiască beserică, întru cinstea și lauda Tuturor Sf(in)ților, cu îndemnarea și însoțirea la cheltuială a cinstului și de Dumnezeu iubitor, chir Ghigorie proin episcop al Râm(nicului) Noului Severin și a dumnealui Hagi Costandin Malache avându ajutor și pe cuviosul chir Theodor monah, egumenul Dobrușii; și s-au început la anul 1762 av(gust) 1 dn(i) și s-au săvârșit la anu 1764 sep(temvrie) 20 dn(i), în domniia mării sale prealuminatului domnu, Io Ștefan Mihai Racoviț(ă) voevod și în anul dintâiu al păstoriei*

¹⁹⁹ Ioana Ene, *Structuri artistice tradiționale în epoca episcopului Grigorie Socoteanu (1749-1764) în Oltenia. Studii și comunicări*, Craiova, 2001, p. 46.

²⁰⁰ Florentina Udrea, Daniela Mihai, Dumitru Hortopan, Adriana Stroe, *Patrimoniul cultural creștin din Oltenia secolele XVII-XVIII. Ghid de bune practici destinat personalului monahal*, Institutul național al patrimoniului, București, Tipărit: Intersigma SRL, 2012, p. 94.

²⁰¹ Acesta adăugându-i alături de ctitorii vechi pe Bica (Paraschiva) Lahovari, născută Scocoteanu, pe Ion Constantin Lahovari, familia Ion și Gheorghita Ristake. Cf. Pr. Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *Monografia Ecleziastică a Râmnicului*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Sf. Antim Ivireanu, 2012, p. 38.

²⁰² Nicolae Bănică-Ologu, *op. cit.*, p. 51-52.

²⁰³ Pr. Constantin Grigore, *op. cit.*, p. 23-25 unde se pot găsi mai multe amănunte.

²⁰⁴ Titu Mihail Gherghina, *op. cit.*, p. 30-31.

²⁰⁵ Anexa 4, foto 1.2.

iubitorului de D(u)mnezeu, chir Parthenie episcop(ul) Râm(nicului), iubitul ucenic și diiadoh al sf(in)ții sale părintelui Grigorie spre a lor vecinic(ă) pomenir(e); 7274 sep(temvrie) 13 dn(i).”²⁰⁶

2. Cea de-a doua biserică se află tot în Municipiul Râmnicu Vâlcea și este chiar Bolnița Episcopiei vâlcene²⁰⁷ cu hramul Adormirea Maicii Domnului²⁰⁸. După ce renovase Biserica episcopală Sf. Nicolae, care a fost arsă în timpul războiului din 1736-1737 dintre Imperiul Otoman și Imperiul Habsburgic, Părintele Episcop Climent a construit Bolnița de la episcopie, în primul rând cu scop medical, terminând-o în 7254 (1746), octombrie 20, “*spre odihna și îngroparea răposăților slujitori ai Sf. Episcopii*”²⁰⁹. Documentul în care apare menționată zidirea bolniței este publicat în cartea pr. Constantin Cârstea și Doru Căpătaru²¹⁰. Tot aici găsim publicată și inscripția pisaniei de la intrare²¹¹: “*Această sf(â)ntă și dumnezeiască beserică ce să cheamă bolniță, întru care să cinstește și să prăznuește Adormirea Preasf(i)nteii Născătoarei de D(u)mnezeu și P(u)r(u)rea Fecioarei Mariei, iaste zidită di(n) temeliia ei, prin osteneala și cu toată cheltuiala preasf(in)ți(ei) sale, chir Climent ep(i)scop, precum și beserica cea mare iarăș(i) de sf(in)ți(ia) sa s-a înălțat și cu zugrăvele s-au împodobit, în zilele măriei sale Io Constatinū Necolae Voivod. Isp(r)avnic fii(n)d Spiridon monah chelar. oc(tomvrie) 20, 7254*” (1746)²¹². Arhitectura bisericii este cea obișnuită în epocă, în formă de corabie, iar cei doi zugravi, Popa Gheorghe și Bădia diacon s-au dovedit a fi talentați și buni cunoscători ai meșteșugului, pictura fiind de factură bizantină, ordonând frumos registrele picturale, alegând bine tematica imaginilor prezentate, cromatica culorilor și realizând o lucrare de calitate. Iconografia, puțin atipică, ne prezintă ciclurile Patimirilor Mântuitorului și Duminicile Penticostarului în sens invers acelor de ceasornic, contrar tradiției, inspirându-se din programul iconografic de la Hurezi, Sărăcinești sau bolnița de la Polovragi unde se poate să fi participat și Gheorghe²¹³. Despre autori aflăm dintr-o inscripție din interior, la intrare: “*Ziditu-s-au aci(a)stă sfântă și dumnezeiască beserică din temelie și cu zugrăvială și cu alte odoare și s-au înfr(u)musețat prin nevoița și cheltuiala smeritului chir Climent, episcopul Râmnicului. 7254.*

²⁰⁶ Constantin Bălan (coord.) *Inscripții medievale și din epoca modernă a României: județul istoric Vâlcea (sec.XIV-1848)*, București, Ed. Academiei Române, 2005, p. 837.

²⁰⁷ Una din cele mai vechi Episcopii din Țara Românească și moștenitoarea Mitropoliei Severinului. Odată cu trecerea Severinului de Țara Românească s-a reînființat Episcopia din dreapta Oltului sub numele de Episcopia Râmnicului și Noului Severin. În 2009 a fost ridicată la rangul de Arhiepiscopie.

²⁰⁸ Anexa 4, foto 2.

²⁰⁹ Pr. Constantin Grigore, *op.cit.*, p.18, apud doc. cit. de episcopul Vartolomei, *Anuar*, p. 309-310.

²¹⁰ Pr. Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 70-71.

²¹¹ Anexa 4, foto 2.1.

²¹² Pr. Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 71-72.

²¹³ Ieromonah Iustin Marchiș (coord.), *Mănăstirile Olteniei: artă și spiritualitate*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2014, p. 301.

Zugravii: Popa Ghieorghie i Badia diacon”²¹⁴. Peretele de la proscomidie are, de asemenea, un filacter cu nota: “*Pomenește Doamne; zugravi(i) Ghieorghie erei, Badia ierodiacon, Constandin, Dummitrașco, Barbul*”²¹⁵. Pahomie monahul își doarme somnul de veci în tindă. Lângă bolniță, printre altele, sunt pietrele funerare ale episcopilor Ghenadie 1898 și Antim Petrescu 1919.

3. Paraclisul Episcopiei din Municipiul Râmnicu Vâlcea, delicat Sfântului Grigore Teologul, a fost construit între anii 1751 și 1754, august 23 de Părintele Episcop Grigorie Socoteanu, fost egumen al Coziei și ucenic a lui Climent²¹⁶. Conform cartografiei Episcopiei Râmnicului din 1824 era acoperită cu șindrila de brad, ca multe alte locașuri ale timpului²¹⁷. Biserica este mică, având un plan elegant, cu o singură sală, soluție arhitecturală pe care o mai întâlnim în epocă și care cuprinde altar semicircular rezemat pe o consolă continuă profilată, naos pătrat și pridvor închis, boltit, cu o calotă semicirculară rezemată pe console. Ferestrele sunt largi, nu foarte înalte, cu chenare de piatră sculptate de jur împrejur²¹⁸. Lipsește pronaosul care a fost suplinit de pridvor. Baza înaltă pe care este așezată, zidurile masive și turla înaltă îi conferă o eleganță și o personalitate aparte. Pictura interioară a fost începută în 1753 după cum ne scrie Grigorie zugrav în pomelnicul de pe peretele de la proscomidie și s-a terminat în 1754, august 25 conform inscripției în penel aflată deasupra ușii de la intrare. Pe pereții exteriori au fost pictați sibile și profeți, reprezentare ce o vom mai regăsi în această perioadă în Oltenia²¹⁹, iar deasupra ferestrelor cu chenare de piatră sunt alte șapte ferestre în formă de rozetă care lasă lumina să treacă în interior²²⁰. Constructorii și pietrarii care au lucrat aici au fost foarte buni meseriași, iar portretele domnitorului Constantin Cehan Racoviță și al episcopului Grigorie Socoteanu, pictați în pridvor, ca și cel al celui alt ctitor, Ghenadie Enăceanu, cel care a comandat restaurările din 1890, ne descriu un foarte bun pictor și un maestru în portretistică în persoana lui Grigorie zugrav. Ne-a rămas și numele celui care a făcut tâmplile bisericii mari și paraclisului, dascălul Apostol tâmplaru, de asemenea un foarte bun meseriaș²²¹.

Pisania deasupra ușii de la intrare: „*Acestu sf(â)ntu și d(u)mnezeescu paraclis, din temelii lui iaste zidit și cu zugrăvile împodobit, din bun gândul și cu toată cheltuiala*

²¹⁴ *Viața bisericească în Oltenia*, în *Anuarul Mitropoliei Olteniei*, tipografia Sf. Mitropoliei a Olteniei, Râmnicului și Severinului, Craiova, 1941, p. 673, din capitoul dedicat județului Vâlcea.

²¹⁵ Pr. Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 72.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 73-74.

²¹⁷ Titi Mihail Gherghina, *op. cit.*, p. 24.

²¹⁸ Nicolae Ghika-Budești, *op. cit.*, p. 54-55. Descrieri ale paraclisului și bolniței Episcopiei găsim la Florentina Udrea, Daniela Mihai, Dumitru Hortopan, Adriana Stroe, *op. cit.*, p. 96-100.

²¹⁹ Ieromonah Iustin Marchiș (coord.), *op. cit.*, p. 302.

²²⁰ Pr. Constantin Grigore, *op. cit.*, p. 17-18.

²²¹ Nicolae Bănică Ologu, *op. cit.*, p. 55-56.

cinstului și de D(u)mnezeu iubitorului, părintelui chir Grigorie epi(scopul) al aceeștei sf(i)nte epis(copii), întru slava lui D(u)mnezeu și întru lauda hramului Sf(â)ntului, marelui ierarh Grigorie B(o)goslovul, în zilele luminatului dom(n), Io Grigorie Ghigorie Ghica vod(ă); leat 7259”²²².

4. În orașul Călimănești²²³ se află biserica de zid cu hramul Sf. Voievozi Mihail și Gavriil²²⁴. Ea a fost făcută de părintele Serafim egumenul Sf. Mănăstirii Cozia, în anul 7220 [1714-1715], în luna Septembrie sub domnia lui Ștefan Cantacuzino.

Biserica are plan dreptunghiular cu absida altarului poligonală spre exterior, nu are turlă iar prima parte a ei, pâna la brâu, care înconjoară biserica, a fost construită din piatră. Brâul median este simplu, făcut cu un rând de cărămidă zidită, cu colțurile spre exterior, și unul reliefat. Învelitoarea care acoperă locașul este din tablă zincată²²⁵. Fațada și coloanele pridvorului au fost reîmprospătate în nuanțe calde de ocru. Deasupra intrării ești întâmpinat de trei Îngeri și Harul lui Dumnezeu pogorându-se, încadrate de brâul median al bisericii, alături de sf. Gheorghe și sf. Dumitru pe un fundal cu dealuri, cetăți, pomi și alte personaje. Pridvorul a fost închis. Biserica a fost renovată de mai multe ori pe parcursul timpului (în 1773-1774, 1857 sau în 1944-1949 când au fost restaurate biserica, clopotnița și icoanele²²⁶ și este îngrijită.

Pisanie: „*Cu ajutoriul Sfintei Troițe, din temelie s-au zidit această sfântă beserică, întru cinstirea Sfinților Voivozi a oștilor cerești, Mihail i Gavriil, din osteneala părintelui, chir Serafim egumen ot sfânta mănăstire Coziia, în zile(e) lui Ștefan Cantacuzino voivod, m(ese)ța s(eptembrie), leat 7220.*

S-au zugrăvit, Gheorgh[e zugravu.]”²²⁷

5. În Olănești se află schitul Comanca, o biserică de zid cu hramul Toți Sfinții ridicată de chir Pahomie Bujoreanu călugărul alături de Teodor eromonah și Grigorie eromonah în anul 1735 septembrie 1-1736 august 31. Biserica este simplă, singura decorație exterioară fiind un brâu. Ea are naos și pronaos specifice creației populare, iar întreg locașul a fost temeinic lucrat.

Pisanie: “*Sf(â)ntul Schit Comanca este făcut de răposatul Pahomie erom(o)nah Buj(o)reanu și Teodor erom(o)nah i de Grigorie erom(o)nah, cu leat 7244; hramul Tuturor Sf(in)ților. Are și ca patru zile de arătură. Au mai dat preosfinția sa chir Climent odo(a)răle*

²²² Pr. Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 74.

²²³ Anexa 4, foto 4.

²²⁴ Virgil N. Drăghiceanu, *Monumentele Olteniei, Raportul al II-lea*, în colecția *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, anul XXVI, fasc. 76, aprilie- iunie 1933, Vălenii de Munte, Așezământul tipografic Datina Românească, p. 69.

²²⁵ O să mai avem astfel de exemple în care acoperișul a fost înlocuit, fiind acoperit cu învelitoare din tablă zincată.

²²⁶ Ioan Opreș, *Monumentele istorice din România (1850-1950)*, București, Ed. Vremea, 2001, p. 400.

²²⁷ Constantin Bălan (coord.), *op. cit.*, p. 285.

*sf(in)tei b(iserici), adecă un antimis, un triod, un mineiu, un moli(t)fenic, o liturghiie, o psaltiriie, un catavasieri, ca în veci să să pomenească*²²⁸.

6. Mai multe informații există despre Schitul din Pietrarii de jos²²⁹. Biserica de zid, cu hramul Buna Vestire, a fost construită între anii 1742-1743 de Climent²³⁰, episcopul Râmnicului (1 oct. 1735- 8 mai 1749), popa Mihul (călugărit înainte de moarte cu numele de Macarie ieromonahul) și Ioan („*Ioan brat ego*”), frații săi.

Se pare că biserica a fost ridicată pe o moșie a părinților săi, care a avut inițial o biserică construită din lemn. Aflată în ruină la moartea tatălui și a mamei sale, lăcașul a fost reconstruit în același loc sub isprăvnicia fraților lui Climent - Popa Mihul și Simion Vătășelul.

Pisanie: “*Această sfâ(n)tă și d(u)mnezeiască beserică, întru care se ci(n)stăște și se prăznuiaște Bl(a)goveșteniile Preasf(in)tei de D(u)mnezeu Născătoarei și Pururea Fecioarei Mariei, care din temeliia ei iaste zidită din bun gândul și cu toată cheltuiala părintelui chir Climentu episcopul al Râmnicului Noul Severin, în prea a(v)g(ust) 26 dn(i), ispravnic fiindu chir Ilarion, proig(umenul) Bistriș(ei).*”

Biserica are plan dreptunghiular, fiind construită din cărămidă și piatră, cu absida altarului poligonală în exterior. Locașul a fost împrejmuit cu un zid de piatră, de asemenea dreptunghiular.

Pictura în frescă este originală. La intrare, pe peretele vestic al pronaosului, sunt pictați ctitorii: “*Climentu episcopul | Râmnicului; Macarie ieromonah, | fratele episcopului | Climentu; |...; Ioan...; | Nicolae | ținând biserica pe mâini. Alături de popa Mihul este fratele său Simion Vătășelul (identitate între onomasticele Ioan-Simeon), urmând apoi fiii acestuia din urmă, Manu și Nicolae, și Io Constandinu Nicolae voievod*”.

Inscripția din proscomidie ne spune că Biserica a fost pictată, în frescă, în 1744 de zugravii Gheorghe și fratele său Andrei, alături de ucenicul Danciu Filip.

“*† Помени, Г(о)с(нод)у: | zugrafi, | popa Gheorghie, | Andrei БрАмезо | i Danciu Filip | 7253*”.

Ne afăm în fața unei biserici frumoase, în ton cu noua modă a vremii, și care nu a suferit multe degradări față de alte monumente ale epocii.

7. În Bodești, Drăgănești este o biserică de zid cu hramul Intrarea în Biserică făcută de Prea Sfinția Sa Părintele Episcop Climent, Ilarion proegumenul Bistriței, popa Grigore, popa Nicolae și Antonie eroshimonah în anul 1749, octombrie 28.

²²⁸ *Ibidem*, p. 157.

²²⁹ Anexa 4, foto 5.

²³⁰ M. Iosifaru, *Cercetări arheologice preventive la biserica “Buna Vestire”, fostul schit Climent, sat Pietrarii de Jos, comuna Pietrari, judetul Valcea, în Buridava, Studii și materiale VI, 2008, Râmnicu Vâlcea, Ed. Almarom, p. 73, 74.*

Pisanie: *“Această sf(â)ntă și d(u)mnezeiască beserică, întru cară să cinstăște hramul Vovedeniia preasf(i)ntei, de D(u)mnezeu născătoare și pururea Fecioarei Mariei, cară din temelie iaste zidită din bun gândul și cu toată chieltuiala sf(in)ției <sale>, păr(intele) chir Climent ep(iscopul) Rim(nicului) dinpreună cu cu nepoț(ii) preasf(in)ției <sale>, păr(intele) chiar Antonie arh(i)mandrită egumenă Bistriți(i) și cu păr(intele) chir Ilarionă arh(i)mandrită proegumenă Bistriț(ii) și cu popa Mihulă nepotă preasf(in)ției <sale>, păr(intele) epis(copul) și cu popa Nicula fratele proeg(umenului) i popa Grigore, în zilele prealuminatului dom(n), Ion Grigore, în zilele prealuminatului dom(n), Ion Grigorie v(oe)v(od); l(ea)tă 7258 mea(seța) oct(omvrie) 28”²³¹.*

Zugravi: Sandu și Tudor; 1750 septembrie 17.

8. În Comuna Frâncești, satul Genuneni se află o biserică de zid cu hramul Sfinții Trei Ierarhi²³² făcută pe moșia lui Dimitrie Genuneanu de părintele Arhimandrit Ștefan (fratele său) și popa Matei Mânăstireanu în anul 1797, Februarie 17.

Locașul s-a păstrat destul de bine și nu i s-au adus multe modificări. Turnul clopotniță încă se poate vedea, deși are o învelitoare din tablă zincată, pridvorul nu a fost închis, iar pictura nu e foarte deteriorată, deși timpul și-a lăsat urmele asupra ei. Echipa de zugravi, condusă de Dinu (Constantin) zugrav din Craiova, care a pictat această biserică, și-a confirmat și de această dată talentul și pregătirea profesională. Respectând iconografia tradițională ei au pictat într-o manieră cultivată întreaga suprafață exterioară a bisericii cu sfinți, filozofi, sibile²³³ și profeți deasupra brâului median, cu ornamente pe fond alb în partea de jos.

Pisanie: *„Ace[a]st(ă) sf(â)ntă și...biserică din satul Genuneni, unde să prăznuiască și să cinstăște hramul Sf. Ierarh Vasile cel Mare, Grigore Bogoslovul, Ion Zlatoust e zidită de popa Matei Mânăstireanu; 1797”²³⁴.*

9. Ultimul exemplu din această categorie este biserică de zid cu hramul Buna Vestire din Copăceni făcută de protopopul și cărturarul Șerban Copăceanu în anul 1804. Biserica de plan dreptunghiular are două turlă zvelte deasupra naosului și pronaosului, rezultând un monument de mici dimensiuni frumos proporționat. Cadrele ușilor și ferestrelor au fost sculptate. Zugrăveala interioară și exterioară a fost pictată de meșterii zugravi Manole și Dinu și ajutoarele lor Dumitru și Dumitrașcu²³⁵. Personajele de la intrare sunt pictate într-un cadru natural, lucru întâlnit, de altfel, în pictura postbrâcovenescă. Deși tratată în maniera naivă și accentuat expresivă, pictura

²³¹ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 246, 247.

²³² Anexa 4, foto 6.

²³³ Anexa 4, foto 6.1.

²³⁴ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p.466; apud. Virgil Drăghiceanu, *Comunicări. Biserica din Genuneni Vâlcea*, în *Buletinul comisiei monumentelor istorice*, XXII (1929), p. 138.

²³⁵ Ei au pictat și bisericile din Slatioara sau Horezu Târg-Valcea, precum și din satul Sambotin-Arges, fapt ce dovedeste că în regiune exista la acea vreme o adevărată școală de constructori și zugravi de biserici.

oltenească din acea epocă se remarcă prin grafierea frumoasă, prin personaje monumentale și cunoașterea anatomiei omului, trădând talentul și experiența autorilor. Biserica a mai fost reparată în 1899 și după cutremurul din 1940²³⁶.

În pridvor există o pisanie sculptată: “+ *Această sfântă și dumnezeiască beserică, unde să cinstește și să prăznuiește hramul Bunei Vestiri s-au zidit din temelie cu toată osârdiia și cheltuiala sfinții sale protopopului Șarban Copăceanu, cu doo turlle și s-au înfrumusețat cu jugrăveala, atât din-lăuntru cât și pă din-afar(ă) precum să vede și cu clopot și cărți și alte podo(a)be ce trebuesc, ajutorind și alți, pă cât le-au dat mâna, în zilele mării sale Io Constantin Alecăxandru Ipăsilant voivodă cu blagosloveniia preasfinției(i) sale părintelui, chiriu, chir Necătarie episcopul Râmnicului pentru vășnica pomenire. Pomenijdi / Șerban ereu Preda erița, Ioană, Manda, Costanădină, Nicolae, Pătru, Mariia, Casandra, Ioana, Pătru ereu, Zamăfira erodi(a)coneasa, Pătru er(e)u, Iona er(eița), Grigorie erămonah, Filofthina er(o)monahii, Drăghici, Marica, Gheorghe, Gheorghe, Florica, Ilinca, Casandra, Dumitru.....leat 1804*

Zugr(a)vi fi(i)ndu Manole, Dinu; calfe, Dumitru, Dumitrașcu”²³⁷.

II.2.2. Biserici construite de clerici

Un număr mare de biserici (am selectat un număr de patruzeci și trei de locașe din care sunt prezentate unsprezece) au fost construite de preoți, diaconi sau călugări, de multe ori clerici ai locului.

1. Primul, schitul Inătești are o istorie foarte veche, deosebită, hrisovul lui Mircea cel Bătrân din 1388 amintind de “Metochu din locul Hinăteștilor”²³⁸. Locașul actual, cu hramul Buna Vestire, a fost ridicat în anul 1751 de Vasile monahul, fratele băcanului Radu, care a dăruit-o mănăstirii Cozia înainte de moarte. Construirea sa este amintită într-un hrisov din 11 august 1759 (1751) dat de episcopul Râmnicului, Grigorie Socoteanu: “...Deci și eu Vasile monah, carele am fost neguțător...am lăsat lumea și am venit la Sf. Mănăstire Cozia și am luat cinul călugăresc din tânără vârsta mea...pus-am în gândul meu ca să zidesc o sfântă biserică pe moșia sf. mănăstiri la metohul de la Râmnic. Și socotind că nu voiu putea singur și de aceea pururea eram mâhnit. De care lucru și întrebând și pre sf. sa părintele mănăstiri Cozii, kir Rafail ieromonah, l-am aflat la un gând cu mine și cu bună îndemnare spre aceasta. Și așa, împreună cu sf. sa m-am apucat de am făcut sfântă biserică de piatră întru slava lui Dumnezeu

²³⁶ Ioan Opreș, *op.cit.*, p. 472, 473.

²³⁷ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 369.

²³⁸ Pr. Constantin Grigore, *op. cit.*, p. 34-35.

și întru cinstea și lauda a Bunei Vestiri a pra curatei Maicii sale și Pururei Fecioarei Marii și întru vecinică pomenirea noastră și a tot neamul nostru...²³⁹. Altarul este alungit spre lateral unde formează două abside pe care se înalță câte o turlă de mici dimensiuni. Naosul și pronaosul formează o încăpere mare cu laturi semicirculare, deasupra aflându-se turla principală. Pridvorul, care se sprijină pe doi stâlpi de piatră sculptați la capete, este deschis²⁴⁰. Biserica surprinde și atrage prin arhitectura sa diferită de cea tradițională. Astăzi construcția face parte din complexul Seminarului teologic "Sfântul Nicolae".

2. În Râureni este biserica de lemn cu hramul Sf. Nicolae, care a fost făcută de popa Gheorghe și înnoită de Dinu Râureanu în anul 7255 (1747), septembrie 2.

Pisanie: „Această sfântă și dumnezeiască biserică, unde să cinstește și să prăznuiește hramu Sf(ân)tu(u)i Iera(rh) Nicolae de l(a) Mira Licheia iaste făcută de d(umnealor) creștini, de oameni, anume Nicula, Gheorghe erei, Filip, Androne, cari din bun gândul lor au făcută cu toat(e) cele trebuincioase ale ei, carii și ctitor(i) s-au numit. Și s-au făcut în zile(le) lui Io Costandin vod(ă), cu bl(a)g(o)s(lo)venia păr(in)telui, chir Clement ep(i)scop, întru vecinica pomenire celor mai sus numiți; sep(temvrie) 2, leat 7255.”²⁴¹

Pe tâmplă: “S-au prenoit cu zugrăveala, al doilea (a doua oară), dupre cum să vede, la leat 1937 iunie 5 de robii lui Dumnezău, Costandin, Gheorghie”²⁴². Ulterior biserica a mai fost renovată în 1929 și în 1960.

3. În satul Crețeni, mahalaua Crețenii de Sus²⁴³ biserica de lemn cu hramul Intrarea în Biserică²⁴⁴ a fost construită de popa Pârvu și Rafail călugării.

Această biserică se află în prezent în incinta Muzeului Satului Vâlcea²⁴⁵, este stabilă din punct de vedere al conservării, a fost dată publicului spre vizitare, iar în colecția de artă veche românească a Muzeului Județean “Aurelian Sacerdoțeanu” Vâlcea se află mai multe icoane provenind din acest locaș.

Punând cap la cap toate informațiile existente, biserica din Mrenești-Crețeni se pare că a fost construită în 1771, ctitorită, evident că nu întâmplător, de un monah de la Hurezi²⁴⁶, iar în 1781 a fost turnat clopotul, conform datei care era inscripționată pe el, de către același ieromonah Rafail. Lemn masiv de stejar, dar și din diferite alte esențe, cum ar fi teiul, pentru

²³⁹ Pr. Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 40.

²⁴⁰ Nicolae Bănică-Ologu, *op. cit.*, p. 58- 59.

²⁴¹ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 826.

²⁴² Pr. Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 47-48.

²⁴³ Așa apare menționată de I. Popescu Cilieni, *op. cit.*, p. 19.

²⁴⁴ Anexa 4, foto7.

²⁴⁵ http://inoe.inoe.ro/ianus/Mrenesti%207-8.htm#_ftn18, octombrie 2011

²⁴⁶ În anul 1758 se pare că exista o troiță aflată la 2 kilometri de locul de unde a fost strămutată biserica, în punctul „Lalea” unde veneau călugări itineranți, probabil de la mănăstirea Hurezi, pentru a ține slujbe.

anumite elemente pictate ale tâmplei sau frasinul pentru talpa vestică, ușa de intrare în biserică și stâlpii care formează tocul acesteia au fost folosite pentru construcția bisericii. Aceasta este uninavată și are plan dreptunghiular simplu, distribuția spațiilor de cult fiind cea obișnuită pentru construcțiile de acest tip: pridvor dreptunghiular deschis, pronaos, naos și altar poligonal în cinci laturi, absida altarului fiind decroșată față de corpul principal. Central este înconjurată de un brâu median simplu, tavanul este semicircular, iar ferestrele sunt mici pentru a nu permite frigului să intre în biserică iarna. Locașul a fost acoperit cu o învelitoare din șită.

Tehnica de pictură folosită a fost tempera fixată direct pe lemn²⁴⁷, cu ajutorul unui liant organic (clei de oase), iar singurele spații decorate astfel se păstrează în pridvor, în altar și pe tâmplă acestea din urmă fiind originale sau suferind puține intervenții în timp. Zugravii, probabil localnici, nu și-au lăsat numele inscripționat pe biserică. Oricum, de-a lungul timpului biserica de lemn din Mrenești-Crețeni a suferit numeroase degradări și intervenții de renovare păstrându-se destul de puțin din original. În 2003, înaintea demontării, strămutării, și restaurării ei complete, biserica de lemn din Mrenești-Crețeni slujea ca depozit și se afla într-o avansată stare de degradare, existând pericolul real ca ea să se prăbușească. Acest lucru îl observăm la multe dintre bisericile menționate aici datorită în primul rând degradărilor cauzate de timp, anumitor evenimente istorice sau pur și simplu neglijenței oamenilor.

4. În satul Neghinești-Cacova, comuna Stoenesti se află biserica de zid cu hramul Sfântul Ioan Botezătorul, Sfântul Nicolae și Cuvioasa Paraschiva²⁴⁸.

Inscripție: " *Cu vreria Tatălui și cu ajutor(u) Fiiilului și alū Sf(â)ntul(u)i Duhū, aminū. Ziditu-s-au această sf(â)ntă și dumnezăiasc(ă) biserică, di(n)ū în temelie de piatră, cu toată osteniala și cheltuiala sfi(n)ț(i)ilor sal(e) popa Ioanū si(n)ū Andronie, popa Ioanū si(n)ă Sima, fii(n)dū veri buni; zidită întru cinstia și prăznuiria Sf(â)ntului, slăvitu(lu)i proor(o)c Ioanū Botez(ă)toriu și a Sf(â)ntului Era(r)hul(u)i Nicolae, f(ă)căt(o)riul de min(un)i și alū Priacuvioasi(i) Paraschivi(i), în zilele prialuminatului d(o)mnū, Io Alicsandru Niculae Suți v(o)i(e)vod și cu blagoslovenia priasfinții sale iubitoriului de D(u)mnezeu, chirū, chiriu Galactionū arhiepiscopu Râmnicului; și s-au împodobitū cu zugrăviala, lătū 1819 apr(ilie) 25*"²⁴⁹.

Locașul, de mici dimensiuni, se încadrează în arhitectura epocii și nu a suferit multe transformări păstrându-se bine atât zidăria, cât și pictura. Ca modificări se observă, în primul rând, învelitoarea din foaie de tablă zincată. Biserica este uninavată, spațiul fiind împărțit în pronaos, naos și altar poligonal. Pridvorul este deschis și are pictată scena judecății de apoi. Pe

²⁴⁷ Anexa 4, foto 7.2.

²⁴⁸ Anexa 4, foto 8.

²⁴⁹ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 687-691.

fațada de la intrare găsim un medalion în care sunt prezentați sfinții ocrotitori ai bisericii veghiați de Sfântul Duh, iar pe laturi Sf. Gheorghe și Sf. Dimitrie într-un cadru natural. Brâul bisericii este complex, frumos pictat cu motive vegetale și decorative, fiind format din două benzi semicirculare în relief intercalate între două rânduri de cărămidă zidită cu colțurile spre exterior. Mai jos, coborând spre coloanele pridvorului sunt pictate peisaje cu dealuri și pomi. Zugrăveala animă locașul, dând viață bisericii în culori vii, specifice zugravilor din Teiuș. Pictura originală în culori pline de viață, datează din 1819 și are, în partea superioară, fațadele pictate în întregime cu personaje (sfinți, filozofi, sibile²⁵⁰ și profeți) și diverse scene (alegorii, peisaje, scene de vânatoare sau scene monastice²⁵¹) de către Partenie monahul alături de Ioan și Ilie, zugravi din Teiuș – “Ioan i Ilie zugr(avi) ot Teiuș” – pe care îi găsim semnați și pe două icoane din interior. Caligrafia inscripțiilor și semnăturilor pe care le găsim aici constituie o caracteristică a pictorilor din Teiuș.

5. Schitul Bodești se pare că nu mai există. Era o biserică de zid cu hramul Sfânta Troiță făcută de popa Pătru, popa Grigore, fratele său, și popa Ion, care apăreau printre ctitori în anul 1732, Octombrie 14.

Pisania cuprindea elemente de blestem: „*Sf<ânta> Treime*” s-a zidit din temelie și.... ”*împodobită și alte multe, cu cheltuiala cuviosului eromonah, chir Partenie egumenul mănăstirii Străhaia, pareonoh de onor monastirea Fedeleșoiu, în care și egumen au fost; și s-a sfințit de iubitorul de Dumnezeu, chir Inocențiu episcopul Râmnicului; și case împrejur date zeste și slobode să fie și nesupuse de nimeni. Iar cine o va supune, or din neamul meu sau din neamul popei lui Ion, care au fost ispravnic...să fie afurisiți de 318 sfinți părinți și să fie la un loc cu Iuda vânzătorul, cei ce o vor închina și nu vor ține legătura. Și s-a săvârșit la anul 7240.*”²⁵²

6. În comuna Costești, Grușetu, este o biserică de lemn cu hramul Adormirea Maicii Domnului făcută de părintele Antonie Bistriceanu, în anul 1740, Septembrie 8²⁵³.

Pisanie: “*Această sf(â)ntă și dumnezăiască beserică întru care să cinstăște și să prăznuiască Văvedeniia preasf(î)ntei, de Dumnezeu Născătoare și pururea Fecioarei Mariei, care din temelie iaste zidită den bun gândul și cu toată cheltuiala sfinției sale părintelui, chir Antonie igumenul Bistriței, în zilele prea luminatului domn, Io Grigorie voevo(d), la curgerea anilor, cu blagosloveniia prea sfinție(i) sale iubitorului de Dumn(e)zău, pări(n)telui nostru, chir*

²⁵⁰ Anexa 4, foto 8.2.

²⁵¹ Anexa 4, foto 8.1.

²⁵² Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 249.

²⁵³ Cf. http://ro.wikipedia.org/wiki/Biserica_de_lemn_din_Coste%C8%99ti_Gru%C8%99etu Biserica este antedatată de o inscripție din anul 7300, adică anii 1791-1792 de la nașterea lui Christos. Se distinge prin numeroase inscripții de pomenire, pictura murală de la 1843 de pe clopotnița de zid și pictura exterioară de la 1892.

Grigorie episcopul Râmnicului Noului Severin; părintele Ilarion proigum(enul) Bistrițe(i); 7258 ap(rilie) 12 d(ă)ni”²⁵⁴.

În pomelnicul de pe peretele de la proscomidie s-au semnat zugravii din Costești: “*Danciul zugraf i ucinic ego, Ion Teodor*”.

7. În Măldărești, alături de ansamblul muzeal ce poartă numele localității, există o biserică de zid cu hramul Sf. Voievozi²⁵⁵ făcută de Gheorghe Măldărescu, alături de Radu, Barbu și Ion, în anul 1790. Lăcașul este rustic, de dimensiuni reduse și bine proporționat. Planul său este simplu, cu două turle, iar bolțile din pronaos au câte două rânduri de arcuri. Pe exterior, în arcadele din registrul superior sunt pictate numeroase personaje, iar la nivel median biserică a fost ornamentată cu un brâu simplu. Ușa este încadrată de un chenar de piatră sculptat cu ramuri și flori²⁵⁶. Câteva fisuri în zid trădează un teren alunecos și o stare de conservare nu tocmai bună.

Pisania pe piatră, aflată deasupra ușii de la intrare, spune: “*Cu ajutoriul Sfintei Troiț(e) ziditu-s-au aceast(ă) sfânt(ă) și dumnezeiasc(ă) beseric(ă), unde se prăsnuește hramul Sf(ă)ntului Arhanghel Mihail și al Sf(ă)ntului Arhireu Nicolae și Sf(ă)ntul marele mucenic Gheorghe și s-au ziditū din temelie cu toat(ă) chieltuiala dumniului jupan Gheorghe sânu Constandin Măldărescu, ce l-au chiebat, pă călugărie, Climentū i dumniaei ...*”²⁵⁷, *Eva și cu ajutoriul ce au lăsat dumniului jupan Radu brat i jupan Barbu brat i jupan Ion brat, ca să le fie dumniilor și coconilor și moșilor și a tot niamul pomenire în viacū. Și acestū dumnezeiescū lucru s-au început în zilele prialuminatului d(o)mnū, Io Alixandru Ipsila(n)t vodă, cu blagosloveniia priasfînți(i) sale chiriu, chirū Chiesarie iepiscopu Râmnicului fi(i)ndu isprăvnicel dumniului jupan Zamf(i)rū Măldărescu de la Hristos, 1790, 7299*”²⁵⁸.

Pomelnicul de pe pretele de la proscomidie ne dezvăluie zugravii: “*Pomenēște D(oa)mne, pre robii tăi: Ioan ereu, Tănasia erei, Gheorghie, aceștia f(i)nd zugravi; Radu...Mihalcea...*” iar câteva lucrări din interior au fost semnate și de popa Tudor zugrav.

8. În Comuna Sinești, localitatea Sinești, există o biserică de lemn cu hramul Cuvioasa Paraschiva. Făcută în anul 1746 de popa Stanciu și diaconu Ioan Nedeloiu. A fost parțial refăcută și renovată la 1839 de Dimitrache Zgubeanu. Biserica are un plan binecunoscut lăcașurilor de lemn din zona Vâlcii: plan dreptunghiular, cu pridvor, pronaos, naos și altar în succesiune, de la vest spre est. Probabil, cu renovările majore din 1839, altarul și tâmpla au fost zidite din cărămidă. Partea ce cuprinde naosul, pronaosul este originală și este în întregime ridicată din lemne de stejar încheiate în coadă de rândunică. Structura din lemn este clădită pe o subzidire din

²⁵⁴ Ceea ce ar însemna 1750 aprilie 12. Cf. Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 382-383.

²⁵⁵ Anexa 4, foto 9.

²⁵⁶ Nicolae Ghika Budești, *op. cit.*, p. 64.

²⁵⁷ Jupânița lui.

²⁵⁸ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 643, 645-646.

cărămidă. Pridvorul, care adăpostește intrarea pe vest, este susținut de patru stâlpi sculptați. Biserica a fost afectată²⁵⁹ de un incendiu în ziua de 12 septembrie 2004, dar nu a fost reconstruit imediat un acoperiș nou, protector. Ulterior, ea s-a deteriorat în mod accelerat dar, cu toate acestea, se mai păstrează anumite porțiuni care pot fi salvate pentru posteritate, aceasta și datorită zugrăvelii de o bună calitate tehnologică și artistică care se remarcă alături de sculptura în lemn.

9. În comuna Ghioroiu, satul Ghioroiu, există biserica parohială Știrbești²⁶⁰. Biserică de zid cu hramul Cuvioasa Paraschiva, făcută în anul 1784 de Nicolae popa, Marin Iovănescu, cu fii lui; popa Radu, popa Ioan și diaconul Matei. A fost reclădită în 1837-1838 și a fost reparată în 1896. A fost refăcută și repictată între 1941-1947, iar ultima reparație capitală a avut loc în 2004.

10. În comuna Ghioroiu, satul Ghioroiu, există biserica parohială Căzănești. Este o biserică de lemn cu hramul Intrarea în Biserică, făcută în anul 1750 de Popa Ioan Călugărul și Cazan Călugărul cu feciorii lui. Biserica a fost reparată de mai multe ori, însă, în urma cutremurului din anul 1977 se pare că a fost distrusă complet.

11. În Zlătărei se află schitul Dobrușa. Biserica de zid cu hramul Ovedeniia, a fost ridicată inițial de boierii Bengești în secolul al XV-lea și refăcută în timpul prea Sfinției Sale răposatul Ștefan Episcopul Râmnicului. Locașul a fost zugrăvit între anii 1771-1774 pe cheltuiala smeriților eromonahi Daniil și Dragomir²⁶¹. În legătură cu restaurările acestui locaș se poate menționa că, în 1905, biserica era închisă și că a suferit o serie de intervenții începând cu 1912, apoi după cutremurul din 1940²⁶².

Pisanie: „*Această sfântă și dumnezeiască biserică, carele este în hramu Intrarea în Biserică a Preasfintei Născătoare de Dumnezeu, s-a găsit zidită din temelie, de răposat ctitor(i). Dar, după întâmplarea vremilor n-au fost ajuns numiți ctitor(i) ca să o înfrumusețeze cu zugrăvit; încă și stricat fiind s-au prefăcut de preasfinția sa, răposat Ștefan episcop Râmnicului. Și s-au început a se zugrăvi în zilele pre(a)blago(ce)stivi(i) împărătesei noastre, Ecatirina a toată Rusia și în zilele sf(in)ți(i) sal(e) părintelui, chirico, chir Parthenie episcop Râmnicului, l(ea)t 1771. Și s-au isprăvit de zugrăvit în zile(le) preasfinții sale părintelui episcop, chiru chir Chesarie al Noului Severin, l(ea)t 1774 m(e)s(e)ta av(gust) 5. Însă, această zugrăveală este cu toată cheltuiala smeriți(loi) er(omonah(i), Daniil și a lui Dragomir ereu, fiind la această sfântă mănăstire egumenă Isaiia erămonah ot sfânta episcopie a Râmnic(ului), 1774.*

²⁵⁹ Eugen Dinu, *Biserici care râd, biserici care plâng, în Vâlcea*, colecția ziarului *Indiscret*, anul VI, nr. 323, 21-27 decembrie 2011, p. 13.

²⁶⁰ http://www.bibliotecivalcene.ro/biblioteca_detalii.asp?b=32, decembrie, 2011.

²⁶¹ *Viața bisericească în Oltenia...*, p. 793.

²⁶² Ioan Opreș, *op. cit.*, p. 377-378.

Din puțin meșteșug ce am făcut eu robul Lui, Dragomir ereu zug(rav), [puțin ajutor fratele nostru], Neculaie ereu, erodiiakon Rafail zug(rav), er(o)d(ia)con Dumitrașco, Pătru ucenic și calfă.”²⁶³

II.2.3 Biserici construite de clerici și mireni

Pe departe cele mai numeroase biserici, în număr de șaptezeci și șapte, fac parte din această categorie în care clerici și mireni, mai mult sau mai puțin înstăriți, cu funcții ori fără, își dau mâna pentru a ctitori biserici. Surprindem cel mai bine aici spiritul epocii în care ne aflăm, o perioadă de înnoiri, de schimbări ale mentalităților care deschid drumul României moderne. Nu sunt biserici mari, pretențioase, dar sunt mai aproape de locuitorii satului, chiar dacă la ctitorirea lor au participat boieri sau clerici de rang înalt alături de preotul locului și de enoriași.

1. Dintre toate aceste biserici amintim că, în localitatea Bârsești, există biserica de zid cu hramul Sf. Nicolae. Ea a fost făcută de Barbu Otetelișanu, de protopopul Filip Bârsăscu (în călugărie numit Filaret) și alți enoriași clerici sau mireni înstăriți, pictați printre ctitori, în anul 7263 (1755), Septembrie 9, pe locul unei biserici construite pe vremea Voievodului Șerban Basarab. Între timp, se pare că, în urma mai multor intervenții, înfățișarea bisericii s-a schimbat, unele din portretele ctitorilor fiind rezugrăvite, iar pomelmicul de la proscomidie făcând loc unei ferestre.

Pisanie: “*Sf(ân)ta b(iserică) unde să prăznuește hramul Sf(ân)tului Nicolaie este făcută din temelii de dum(nealui) Barbul Otetilișanu, leat 7264.*”

Pomelnic fragment, pe zidul de la proscomidie: “[*Pomenește*] *D(oa)mne pre...[Di]mitrie ero[diacul zugra]fu...[Co]standin...7264*”²⁶⁴.

2. În comuna Păușești Măglași, la Chiciura, a fost construită o biserică de zid cu hramul Intrarea în Biserică. Ctitori au fost diaconu Ioan Tăvelea și cu alți locuitori în 1780, octombrie 6.

Pisanie: “*Cu vreria Tatălui și cu ajutoriul Fiiului și cu săvârșirea Sf(â)ntului D(u)hū, amin. Ziditu-s-au această sf(â)ntă beserică întru cinstia a hramului Pururia Fecioară Marii, Întrarea ei în Beserică cu bl(a)gosl(o)veniia iubitoriului de D(u)mnezău, chir Filaret ep(i)scopul Râmnicului, în zilele prealuminatului domn, Io Alixandru Ipsila(n)t voivod, cu toată cheltuiala și osteneala robului lui D(u)mnezeu, diaconul Ionu Țăvelăi Păușescu sân Iene, ca să aibă vécinică pomenire, la ani de la Adam 7288; și Au mai ajutat și diaconu Radu Brănescu i popa*

²⁶³ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 440-441.

²⁶⁴ *Ibidem*, p. 199-200.

Radu Vlăduceanu și au mai ajutat și diaconu Pătru, ginerile, diaconului Ionu și logofătu Radu Vlăduceanu, ce au fost silitor din început; oc(t)o(m)vrie 6, leat 1780”²⁶⁵.

3. În satul Teiuș, comuna Bunești, a fost construită o biserică de zid cu hramul Sf. Nicolae, făcută de Nicolae ieromonah împreună cu alți locuitori în anul 7243 [1735], Mai 1. Pictura sa a fost semnată de „Pârvul, Nedelco, Tudoru, Mareși” zugrăvi.

Pisanie: “Cu vrerea Tatălui și cu ajutoriul Fiiului și cu săvârșirea Sf(ân)tului D(u)hă. Ziditu-s-au această sf(ân)tă și dumnezăiască biserică din temelie, de robul lui D(u)mnezău, Nicolae er(o)monah dinpreună cu ajutoriul fraților sf(in)ției sale, întru cinstea și lauda acelu dintru sf(in)ți, părintelui nostru Nicolae Arhiepiscopul de la Mira Lichiia, făcătoriul de minuni și a Sf(in)ților Trei Ierarși, în zilele preaînățatului împărat al Romei, Carol al 6, având arhipăstor pre preasf(in)țitul, părintel(e) chir Inochentie episcopul Râm(nicului) și cu toate alte podoabe ce să vor face împrejurul sfî(n)tei bisărici, pân în sfârșit; ma(i) 1, 7243”²⁶⁶.

4. În Olănești se află și biserica de zid cu hramul Sfinții Voievozi ridicată de sfinția sa părintele protopop Ion Goju și d-lul biv Alexandru logofăt în anul 1820, Iunie 28. Ea are un plan fără pretenții, frumos compus, peste pronaos având o clopotniță octogonală, fără turlă peste naos și un pridvor cu arcade în semicerc care se sprijină pe coloane. Zugrăveala bisericii s-a făcut în manieră populară²⁶⁷.

Pisanie: „Cu ajutorul lui [D(um)]nezeu, din temelie s-au zidit ace(a)stă sf(â)ntă biserică întru slava sfinților, mai marilor Voiv(o)zi [M(i)ha]il și Gavril, de robu lui D(u)mnezeu, protop(p) Ion Armace(a)nu și dum(nealui) tret(i) log(ofăt) Alicesandru Ol[ănes]cu, în zilele binecred(i)nciosulu(i) domn, Io Alecsandru Nic[ola]e Șuțu voevod, leat 1820 iulie 28.”²⁶⁸

5. Biserica de zid din cătunul Mierlești, sat Bărbătești²⁶⁹, comuna Bărbătești, județul Vâlcea, a fost construită între anii 1774–1776²⁷⁰, și sfințită în 1776, octombrie 6, cu hramul Intrarea în Biserică a Maicii Domnului cu ajutorul lui popa Mirea, popa Costantin Brodeală și al locuitorilor comunei Bărbătești din acele vremuri²⁷¹.

Pisania: “Întru slava sf(i)nteii și de viață f(ă)cătoarei și nedespărțitei Troițe. Ziditu-s-au această sf(â)ntă be/sărică di(n) temeliea ei, de piiat(r)ă, întru cinstea hramului Preasf(i)nteii Născătoarei de D(u)mnezeu și Pururea Fecioarei Marii, cinstirii Intrării în Besărică, cu bla/gosloveniia iubitoriului de D(u)mn(e)zeu, chir Chesarie episcopu Râm(ni)că, în zilele

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 756-757.

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 935-936.

²⁶⁷ Nicolae Ghika Budești, *op. cit.*, p. 56-57.

²⁶⁸ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 175.

²⁶⁹ Anexa 4, foto 10.

²⁷⁰ http://ro.wikipedia.org/wiki/Biserica_Intrarea_%C3%AEn_biseric%C4%83_a_Maicii_Domnului_din_Mierle%C8%99ti, noiembrie 2011.

²⁷¹ I. Popescu Cilieni, *op. cit.*, p. 35.

luminatului d(o)mnă, Io Alicsandru Ipsila(n)t voievod, cu bună înfrățirea și însoțirea la che(l)tuială a robilor lui D(u)mnezeu, Macarie er(o)mon(a)h i a popi(i) lui Constandin Brădean(u) i a popi(i) Ioan sin Macarie er(o)mon(a)h ot Bărbătești, împodobindu-o și înfrumusețându-o după cumă să vede, ca să aibă vecinică pomenire; leat 1776, s-au săvârșit la oc(t)omvre 6 zile, ani de la Adamă, 7284”.

Pe peretele de la est al pridvorului aflăm dintr-o inscripție așezată în partea din dreapta că:” *Acestă pricvor (sic) s-au zugră(vit) de popa Io(n) i po(pa) Tudor i Gheorghe zugra(v)i cu învățetura ctitorilo(r) ...*”²⁷². Astfel zugravii care au pictat aceasta biserică între 1775-1785 sunt: în pridvor popa Ion, popa Tudor și Gheorghe zugrav iar în interior Ioan ereu și Tănase.

Porțile de la intrarea în curtea împrejmuită cu zid din cărămidă și ușa locașului sunt sculptate cu mult meșteșug din lemn cu motive florale și geometrice. Tot la intrare se află și turnul clopotniță construit probabil în același timp cu biserica, acesta având o vechime considerabilă și mai multe inscripții în limba slavonă. Pe exterior, biserica este pictată cu alb și este înconjurată de un brâu median, care devine mai complex în dreptul naosului și altarului, lucrat cu mult gust. Deasupra intrării ne întâmpină scena reprezentând pe Maica Domnului cu Pruncul, încadrată și ea de un brâu semicircular în relief pictat în nuanțe tricolore, Sf. Gheorghe și Sf. Dumitru. Biserica a mai suferit intervenții în anul 1906, când i-a fost închis pridvorul susținut de șase coloane, ocazie cu care a fost pictat în totalitate în interior cu scene din apocalipsă. În jurul anului 1960 s-a introdus curentul electric și s-a montat parchet, apoi, câțiva ani mai târziu, a fost legată cu o centură metalică pentru a-i întări structura de rezistență. Deși a mai suferit renovări pe parcursul timpului (ex: învelitoarea din tablă zincată în locul șitei originale) acum este întreținută și se slujește în ea²⁷³. În muzeul vâlcean există câteva lucrări deosebite care provin din această biserică semnate de doi reprezentanți de seamă ai atelierului din Costești, Dumitru zugrav și popa Tudor zugrav.

6. Comuna Bărbătești, satul Bărbatești, Iernatec²⁷⁴ ne dezvăluie biserica de zid cu hramul Buna Vestire. Ctitorii sunt popa Gligorie Grivei, popa Ștefan Briceag, Mladin Sârbu, popa Dinu Strâmbeanu și popa Pătru Briceag, în anul 1785, Martie 25. Dimensiunile mari pentru acea dată se datorează celor trei etape de construcție. Construcția inițială a fost realizată în 1784-1785, în 1823 naosul și altarul au fost refăcute, iar între 1887 și 1890 a fost adăugat amvonul pe latura de vest după cum ne spun cele trei pisanii.

²⁷² Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 189-190.

²⁷³ La Ioan Opreș, *op. cit.*, p. 413-414 găsim date din trecutul bisericii înregistrate de comisiunea monumentelor istorice dar și data de 8 iun. 1922, când a fost declarată monument.

²⁷⁴ Anexa 4, foto 11.

Prima pisanie: „*Această sfântă biserică cu hramul Buna Vestire a Maicii Domnului este făcută din temelie de ctitori aceștia și anume Iosif Ieroschimonah, preot Nicolae Grivei din care este moștenitor preotul Ion Pietraru. Al doilea Samoil Ieroschimonah, e preotul Constantin Strâmbeanu și diaconul Dumitru, din care este moștenitor Dumitru Gh. Gh. Al Tomii, Ion, fratele lui Ion Marin Predescu, în zilele luminatului domn Ion Mihail Constantin la anul 1785*”.

A doua pisanie: „*S-au înnoit această sfântă biserică cu zidirea și zugrăviala ce să vede în naos de nevriaetnicii robii lui D(u)mnezeu, popa Nicolae sin popa Gheorghie i de popa Constantin Strâmbeanu i diiaconu Dumitru sin popa Ștefan i de jupan Mladin, ca în viaci să aibă pomenire; leat 1823, iulie 14*”.

A treia pisanie: „*Această sfântă biserică cu hramul Bunei Vestiri a Maicii Domnului s'au reparat după cum se vede acoperișul din nou cu a două turlă, tencuială, zugrăveală și alte obiecte după cum se vede precum și amvonul, făcut și zugrăvit de ctitorii aceștia și anume: preotul Ion Pietraru, slujitorul acestei sfinte biserici, Dumitru Gh. Gh. al Tomii, Nicolae Ionescu și alți ctitori care au ajutat, în zilele M.S. Carol Întâiu, cu binecuvântarea prea sfinției sale episcopul nostru domn domn Ghenadie Enăceanu al Râmnicului Noul Severin la anul 1890...*”

Constantin Bălan mai menționează în lucrarea sa o semnătură a lui Constantin zugrav în 7327 (1818 sept.1-1819 aug. 31) pe peretele de la est din pronaos și o icoană înfățișând Buna Vestire pictată de Tudor zugav²⁷⁵. Deși a mai suferit renovări pe parcursul timpului (ex: învelitoarea din tablă zincată, naosul văruiat în ocru-roșu), iar aspectul ei original s-a schimbat, acum se mai slujește în ea.

7. În comuna Popești, localitatea Urși²⁷⁶, pe malul stâng al Lucravățului există o biserică de lemn, realizată din bârne de stejar asamblate cu meșteșug, fără turlă și cu un brâu simplu răsucit. Biserica, purtând hramul Buna Vestire și Arhanghelul Mihail²⁷⁷, a fost construită de Ioan Danciu și popa Constantin în anul 1757, Octombrie 16. Pe portalul intrării apare incizat anul 7303, adică anul 1796/1797, care surprinde probabil momentul unei intervenții. Lăcașul a fost renovat și în anul 1843, prin ctitorul Nicolae Milcoveanu²⁷⁸, moment de la care datează picturile murale exterioare și interioare²⁷⁹. El este pictat în tinda bisericii alături de macheta bisericii, pe peretele de apus. În pisania pictată pe portalul de intrare se pot citi următoarele: „*Această sfântă și dumnezeiască beserică, unde se prăznuește hramu Buna Vestire: și Arhanghelu Mihail, din temeliia ei au fost făcută de ctic(t)ori vechi, ale căror a nome sânt scrise la pomelnic: și ajungând în dărăpănare: sau sculat întru ajutori: d(umnealui) d(omnul) prapo[rgic] Nicolae*

²⁷⁵ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 187-188.

²⁷⁶ Anexa 4, foto 12.

²⁷⁷ <http://dictionary.sensagent.com/biserica+de+lemn+din+ur%5C%9Fi,+v%3%A2lcea/ro-ro/>, decembrie 2011

²⁷⁸ Anexa 4, foto 12.2.

²⁷⁹ Anexa 4, foto 12.1.

Milcoveanu de au puso [pă] temelie și au coperi[t-o] ...curtea și cumpărân[d] ...[au îno]it-o cu zugrăveală”²⁸⁰. Pisania trimite la pomelnic, care se află în altar, la proscomidie: „Pomelnicu d. d. praporgic Nae Milcoveanu” în care apar la vii „Nicolae” - adică ctitorul însuși, „... Ștefan și Ioan” iar între cei morți sunt numiți vechii ctitori „Constandin, Anica ... și tot neamul lor”, foarte probabil chiar strămoșii ctitorului. Iisus-viță de vie apare în scena principală în dreptul poliței proscomidiei. La picioarele Lui se găsește semnatura celor trei zugravi: Gheorghe, Nicolae și Ioan, și data: 1843 mai 27. Între timp, conform declarațiilor făcute de Directorul Direcției pentru cultură și Patrimoniul Național, Florin Epure, se pare că biserica a avut nevoie de reparații urgente²⁸¹. Deși a fost inclusă în planul de investiții al Ministerului Turismului pe 2009, la licitație nu s-a prezentat nicio firmă. Fondurile s-au întors la bugetul de stat. În iunie 2010 bolta bisericii s-a prăbușit. Provizoriu a fost montat un acoperiș. În anul 2013 biserica servea drept capelă pentru cimitir, slujbele ținându-se în noua biserică, iar ulterior acestui moment biserica a intrat într-un program de restaurare²⁸².

8. În Pleșoi există o biserică de zid cu hramul Intrarea în Biserică și Sf. Nicolae făcută în 1807 de protopopul Marin Pleșoianu cu ajutorul locuitorilor.

A rămas exemplu datorită pisaniei: *“Această sfântă și dumnezeiască beserică ce <să> numește în hramu Intrarea în Biserică și a Sfântul[ui] Iera(r)h Nicolaie ieste zidită și înfrumuseț(a)tă și cu zugrăviala desăvârșită, dupe cumă să vede, cu to(a)tă osteniala i chieltuiala a sfinției sale cucernicu protopopu Mărinu Pleșoianu i pomnimatograf, sânu răposatu protopopu Ionu Pleșoianu, și pr(i)mă ajutoriu și altor lăcuitori, dinu zilele prialuminaț(u)i și pria(i)n(ă)l(ă)tu(lu)i nostru domnă, Io Constandinu Ipsila(n)tă vodă și cu blagos(l)ovenia priasfinției sale părintelui chirico, chiru Nectarie, ipiscupu Râmnicului. Și acea(s)tă sfântă pisanie ce s-au așezatū aicea s-au dăuitū de dumnialui i jupanu Mihăilă Burdihariu otū Roșia. Du(m)itru meșteru otū Igoi; 1807, 7314.”²⁸³*

II.2. 4. Biserici construite de mireni înstăriți

În această categorie am inclus șazeci de biserici construite de mireni înstăriți, de multe ori deținând funcții în aparatul de stat. Boieri, logofeți, sărdari, paharnici, căminari, căpitani de

²⁸⁰ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 951.

²⁸¹ Eugen Dinu, *art. cit.*, p. 13.

²⁸² S-au făcut săpături arheologice care au pregătit lucrările de consolidare, biserica a fost înălțată și urma executarea mai multor operațiuni de restaurare. Mai multe detalii în legătură cu cercetarea și restaurarea bisericii se pot găsi în Dan Mohanu, Ioana Gomoiu, Ana Chiricuță, *The saving of the wooden church of Urși in a new posture; the inter-disciplinary research, planning and conservation*, în Caietele ARA, nr.4/2013, Editura Arhitectură, Restaurare, Arheologie, București, 2013, p.249-269.

²⁸³ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 779.

plai, pârcălabi, vistieri, ispravnici, stolnici sau culceri, toți au ctitorit biserici. Dintre ei se remarcă un vătaf al plaiului Horezu, Ion Popescu Urșanu vel vistier, care a luat parte la ctitorirea a nu mai puțin de șapte biserici²⁸⁴, cele mai cunoscute fiind cea din Urșani și cea din Horezu Târg.

1. Un prim exemplu se află în Râmnicu Vâlcea: biserica Buna Vestire²⁸⁵, ce a fost clădită pe locul unei biserici mai vechi, dispărute, construită de Mircea cel Bătrân²⁸⁶ în jurul căreia au existat mai multe legende și care ar fi fost incendiată de cotropitorii turci, în timpul războiului cu austriei (1716—1739). Pisania nu oferă însă detalii asupra primului ctitor, Nicolae Iorga considerând că ar fi fost vorba despre Mircea Ciobanul voievod (1552, 1553-1554, 1558-1559), iar pomelnicul din 1824-1828 începe enumerarea cu *Io Mihnea voevod*, însemnând Mihnea vodă cel Rău (1508-1509), și continuând cu *Io Mircea voevod sin Mihnea voevod ctitor...* însemnând Mircea voievod al III-lea, Miloș (1509-1510), discuția rămânând deschisă și astăzi²⁸⁷.

Situată în centrul Râmnicului, noua biserică, pe care o vedem și în zilele noastre, a fost construită între 1747 și 1751 (anul terminării construcției aflându-se pe peretele vestic) de către logofătul Radu Râmniceanu, alături de jupanii Ioan Moldoveanu și Grigorie, originari din Sibiu, în timpul păstoririi episcopului Climent. Canatele ușilor de la intrare sunt frumos sculptate și sunt încadrate într-un chenar de piatră²⁸⁸. Biserica, de mari dimensiuni, a fost construită în plan triconc, cu două turle egale, deasupra naosului și pronaosului. Trei șiruri de cărămidă aparentă încadrează turlele. Exteriorul este realizat din reliefuri simple și linii drepte. Ferestrele și, mai sus, rozetele sunt decorate în piatră. Un brâu central traversează laturile bisericii, iar deasupra au fost executate ancadramente terminate în arc de cerc.

În interior, naosul și pronaosul sunt despărțite de trei arcade inegale susținute de doi stâlpi. Tâmpla bisericii nu este de zid și nu se înalță până la boltă. În legătură cu pictura, la intrare, pe exterior, ne întâmpină un medalion reprezentând Buna Vestire²⁸⁹. Apoi, în pridvorul deschis au fost pictate în frescă, deoparte și de alta, Raiul și Iadul. Întreaga pictură al fresco se încadrează în stilul brâncovenesc cu influențe grecești, lucru specific secolului al XVIII-lea²⁹⁰. Dintre ctitorii reprezentați în pronaos, pe pertele de vest îl găsim pe Radu Atanasie Râmniceanu, Atanasie logofătul Râmniceanu sau pe jupânița Stanca. Peretele sudic înfățișează ficele jupânesei

²⁸⁴ Bisericile din Bogdăneștii Arnotei, Slătioara, Marița, Marița- Zăvoianu, Recea, Urșani și Horezu Târg.

²⁸⁵ Anexa 4, foto 13.

²⁸⁶ Nicolae Bănică-Ologu, *op. cit.*, p. 43; se pare că un pomelnic din secolul al XIX-lea, creat după altul mai vechi, ar afirma că ar fi fost ctitorită de Mircea voievod (octombrie 1509-ianuarie 1510), fiul lui Mihnea voievod, pentru a-și apropia boierii din această zonă.

²⁸⁷ Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 27-28.

²⁸⁸ Pr. Constantin Grigore, *op. cit.*, p. 20-21.

²⁸⁹ Anexa 4, foto 13.1.

²⁹⁰ Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 28-29.

Stanca: Maria și Ilinca iar peretele nordic îi are pictați pe Constantin Nicolae voievod, episcopul Grigorie al Râmnicului și episcopul Climent al Râmnicului. În decursul timpului a mai suferit intervenții: între anii 1862-1864, 1902-1903, 1942 (acoperișul a fost ars în urma unui incendiu)²⁹¹, ultima având loc între anii 1991-1998 când a fost consolidată și întreaga pictură murală a fost restaurată, punându-se în valoare pictura originală executată între anii 1751-1753.

Pisanie²⁹²: *“Această sf(â)ntă și d(u)mnezeiască biserică dinu orașu Rimnicului, întru care să cinstește și să prăznuiaște hramul Buna Vestire a Preasfintei Născătoarei de D(u)mnezeu și a celui dintru sfinți, părintelui nostrum Nicolae fost-au mai-nainte zidită de răposatul Mirăcea voevodă. Iară cându au fostu întru stăpânirea nēmților, viindū turcii cu războiu asupra nēmților i-au biruitū și i-au scos dinūtr-aceste cinci județe. Și au arsū toate sf(i)ntele besērici; și fiindū această sf(â)ntă bes(e)rică mai vechie și surpată au ajunsū la pustiire. Deci, dinū pronie d(u)mnezeiască s-au îndemnatū și s-au apucatū dumnealui răposatul logofăt, Radul Râmnicianu, fiindū de neamū pământeanu de aici dinū orașul Râmniculū, împreună cu dumnealui răposatul jupanū Ioan Moldoveanu de la Sibiiu, împreună și cu jupan Grigorie, totū de acolo de la Sibiiu de au ziditū această besērică dinū temelie, totū în locul acei vechi și o au înfrumusețatū cu zugrăveala, precumū să vede, în zilele luminatului domnū, Ion Costadin Nicolae voevod, fiindū arhieru scaunului acestuia părintele chir Climentū episcopul Rimnicului, ca să le fie vēcinică pomenire dumnealor și a totū neamul lor, fi(i)ndū ostenitoare și multū străduitoare dumneaei jupâneasa Stanca, sora dumnealui logofătului Radul, care și dumneaei cu ce au pututū au ajutatū; iunie 26; ani de la Adam, 7255, iară de la H(risto)s 1747.”*

Pomelnicul de la proscomidie îi amintește pe zugravi: *“Pomenește, preote pre zugravi... între preoți (?) Dimitrie ereu i Barbul Sturzea...”*²⁹³.

2. O comunitate catolică în Râmnic și un locaș religios a existat în Râmnic încă din secolul al XIV-lea. O biserică catolică construită în secolul al XVIII-lea stă martoră că Râmnicu Vâlcea reprezenta un puternic centru comercial cunoscut de negustorii bulgari sau venețieni, toți catolici, care veneau aici pentru lemne sau sare și își vindeau produsele lor. Odată cu pacea de la Passarovitz din 1718, un mare număr de catolici bulgari s-a refugiat în Oltenia, mai ales în Râmnicu Vâlcea²⁹⁴. Construcția noii biserici a început în 5 iulie 1720 când, la punerea pietrei de temelie, au participat autoritățile locale și guvernatorul imperial, contele de Königseg²⁹⁵. Noua biserică avea 30 m lungime, 10 m lățime și trei ferestre, având trei portale. La dreapta și la stânga

²⁹¹ Florentina Udrea, Daniela Mihai, Dumitru Hortopan, Adriana Stroe, *op. cit.*, p. 92-93.

²⁹² Anexa 4, foto 13.2.

²⁹³ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 789-791.

²⁹⁴ http://www.biserici.org/index.php?menu=BIVL&code=1464&criteria=&quick=&order=OVER_TOWN, decembrie 2011

²⁹⁵ Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 48-49.

presbiteriului exista o sacristie spațioasă. Biserica avea trei altare, două cripte și un gang boltit în care se desfășurau procesiunile. Interiorul era pavat cu lespezi de piatră, corul avea o orgă deosebită, iar de la cor se urca pe o scară în formă de spirală, având 29 de trepte până la turnul înalt și masiv. În anul 1730, biserica a fost sfințită în cinstea Sfântului Anton de Padova, de către Episcopul de Nicopole, Nicolae Stanislavich, care își avea reședința la Craiova. Nu după mult timp, în 1738, biserica a fost distrusă de invazia turcă. Mulți locuitori de confesiune catolică au plecat în Banat. Catolicii din Vâlcea nu au mai putut să își refacă biserica, astfel încât aceasta s-a deteriorat încetul cu încetul. Slujbele se țineau într-o cameră a mănăstirii. După multe decenii, una dintre sacristii a fost transformată într-o mică biserică: cea care există și astăzi²⁹⁶. În anul 1884 a fost acoperită cu șindrilă, iar în anul 1925 cu tablă. Tot în 1884 a mai fost adăugat un clopot. Biserica, înconjurată de blocuri și hotelul Ramada (fostul Alutus), are astăzi o lungime de 14, 5 m. lățimea de 7, 25 m. și înălțimea de 8 m. A fost pardosită cu marmoră în anul 1988, iar în anul 1998 a fost refăcută zidăria înăuntru și în afară.

Pisania în latină care a existat la Biserica Catolică, Sf. Anton de Padova s-ar fi tradus astfel: „[5 iulie 1720]. *La temelia piosului edificiu și a construcției bisericii Sfântului Anton de Padova a fost pusă și cea dintâi piatră <aici>, pe pământul Țării Românești, care este în stăpânirea austriacă, de către comitele Königseg, comandant în Trasilvania ca și în regiunea transalpină, și pentru veșnică amintire a însăși credinței sale și a lăcașului sfânt.*”²⁹⁷

3. De la biserica de zid cu hramul Sf. Nicolae ridicată în anul 1779 în Băbeni, au fost cercetate două pisanii.

Pisania aflată în partea superioară a ancadramentului de piatră de la intrare: “*Această sf(â)ntă și dumnezeiască bisiarică, unde să prăznuiască hramu sf(â)ntului arhi(e)reu Nicolae și sf(â)ntului marele apostol și evanghelistul Mafthei și sf(â)ntul marele mucenic Dimitrie, s-au făcut cu ostentiala și toată cheltuiala dumnilui jupan Matei Băbianu vel polcovnic i dumniei jupâniasa dumnilui Ilinca i dumnilui jupan Radu fratele lui vel cluciar cu dumniei Stanca jupâniasa, Șerbanu Băbian(u), Păuna. Și acestu dun(n)ezeescu lucru s-au făcutu în zilele prialuminiatului domn, Io Alixandru Ipsila(n)tă vodă, cu blagosloveniia priasfinții sale părintelui chiriu, chiru Chesarie episcopu Râmnicului. Matei, Ilinca, Costandinu, Ionu, Drăghici, Ștefanu, Șerbanu, Radu, Șerbanu, Safta, Gheorghe, Radu, M(a)tei, Stanca, Radu, Stanca, Anița, Zanf(i)ra, Papa, Ancuța; părinți(i) dum(n)ialorū: Matei, Radu, Methodie monah, Bălașa, Radu, Ioana, Drăghici, Zmăranda, Stanca, Ionu, Costandinu; 7287.”*

²⁹⁶ Anexa 4, foto 14.

²⁹⁷ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 798.

Cea de-a doua pisanie se află pe peretele vestic al pronaosului: “*Această sfântă și dumnezăiască biserică s-au zădită dină temelie, de robi(i) lui Dumnezău, jupânul Matei Bobeanu polcom(nicu) deîmpreună cu dumneal(ui) jupanu Radu Sărdariu, brat. Și s-au zugrăvit cu toată cheltuiala, după cumă să vede, a dumnealui jupanul Drăghici Bobeanu slugăriu fratele lui, ajutorindu cu ce s-au putut și jupân Șarbanul brat și jupân Gheorghe Uriianu, cu ce s-au putut și jupân Ioanul Zătreanu și jupân Radu Coltescu, cu ce s-au putut...culcer Radu Băbeanul sin Matei Băbeanu, cu ce s-au putut...nă...banul Bă...o...părintele protopop Hristea cu ...în zălele împăratului Alicesandru Pavlovici, a to(a)tă Rusăia cu blago(slo)veniia preasfințai epi(s)copul Nectarie al Râmnicului, la leat 1812 septem(brie) 20; de diiaconu Gheorghie zugravu.”²⁹⁸*

După intervenția de amploare din 1812, s-au mai făcut reparații în 1903 și în 1938-1940, de I.L. Atanasescu, iar pictura de C. Iliescu și Șt. Pantzel²⁹⁹.

4. Schitul Arhanghelul este o biserică de zid cu hramul Sfinții Voievozi situată în vestul orașului Râmnicu Vâlcea. Maria Mileasca și ginerele său Dositei Brăiloiu monahul au închinat locașul vechi, existent încă din sec. XV și zidit de jupan Stoica vel paharnic, Patriarhiei de Alexandria prin metohul Petronie, egumenul mănăstirii Segarcea (Dolj) și de egumenul Gherman al schitului Arhanghel în 20 septembrie 1717 (7226), care au rezidit-o, rămânând așa până la secularizarea averilor mănăstirești³⁰⁰.

Pisanie: “*Această sf(ânt)t(ă) și d(um)n(e)zeia(s)c(ă) beseric(ă), ce să chiam(ă) Arhanghel, unde să prăznuiaște hramul Sf(in)ților Înger(i), care di(n) <te>melie au fost zidit(ă) de jup(an) Stoica v(e)l păh(arnic), l(e)at 7030 și fiind veche s-au surpat. Iar acum, în zilele chesaricești(i) împăr(ă)ți(i) s-au apucat chir Petr(o)nie arhimandrit ot Șăgarcea și egum(enul) Gherman ot Arha(n)ghel de a făcut-o cu cheltuiala lor, să fie lor pomană în veci, în sep(temvrie) 20 d(ăni), l(ea)t 7234”³⁰¹.*

Ulterior, a mai fost renovată de arhimandritul Natrie și alți moșneni. În pronaos sunt reprezentați, în port arnăuțesc grec, ctitorii, iar în pridvor, sub alți ctitori, s-a semnat zugravul Ilie, 1811. În 1817 au fost făcute renovări de către Sofronie arhimandritul, iar intervențiile au continuat, astăzi putând fi observată o pictură fără mare valoare³⁰².

²⁹⁸ *Ibidem*, p. 149-150.

²⁹⁹ Ioan Opriș, *op. cit.*, p. 416.

³⁰⁰ Locașul actual a fost refăcut pe același loc de urmașii lui Stoica vel paharnicul Pârâianu, în anul 7230 [1721] Octombrie 15 conform lui I. Popescu Cilieni.

³⁰¹ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 785-786.

³⁰² Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 25-26.

Pisanie: “Ziditu-s-au această sfântă și dumnezeiască biserică întru hramu Sfinților Îngeri Mihail și Gavriil, dă robul lui Dumnezeu, Sofroniie arhiimandritu, pentru a sfinții sale vecinică pomenire; la leat 7325.”³⁰³

5. În Căzănești, biserica de zid cu hramul Sf. Gheorghe și Sf. Dimitrie³⁰⁴ a fost zidită peste locul unui alt locaș de cult mai vechi³⁰⁵ de către Ianache Beștelei și maica Sofronia, conform pisaniei: “Sfânta biserică unde să prăznuește hramul Sfântului Gheorghiiie făcutu-s-au din temelie dă robii lui Dumnezeu postelnic Ianache Beștelei i dă maica Sofroniia starița, cu leat 1788. Și la leat 1802 s-au surpat din cutremur și s-au prefăcut din temelie dă răposatul vistieru Filip.”

Apoi, a fost înnoită de vistierul Filip Căzănescu conform celei de a doua pisanii: “Această sfântă și dumnezeiască biserică, ce să cinstește cu hramul Sfinților și marilor mucenici Gheorghie, purtătoriul de biruință și Dimitrie izvorătoriu de mir, dinu începutuei fiindu făcută de boiari Căzănește și la leatu 1802 dumnealui vistiiariul Filipu, văzându-o rău dărăpănată, din râvnă dumnezeiasă s-au îndemnatu de au surpat până în temelie și au prefăcut-o cu zidu de isnoavă șindrind-o păste totu; și au ânfrumusătat-o cu zugrăvele și cu jături noi, după cum să vede dăruindu și alte multe odoară, cu toată cheltuiala dumnealui, spre a fi veșnică pomenire, atātu dumnealui, cătu și părinților dumisale; 1810 iunie 20”³⁰⁶.

În pomelnicul de la proscomidie sunt semnați zugravii din 1810: Manole din Craiova, Anghel diacon și Constantin, iar pictura (reprezentarea ctitorilor arătând calitățile de portretist ale zugravului) este apreciată de Andrei Pănoiu³⁰⁷. Ea nu se mai aliniază picturii pretențioase a secolului trecut, înclinând spre popular și ne prezintă foarte bine atmosfera epocii studiate.

Biserica are o singură turlă deschisă deasupra pronaosului care probabil a servit drept clopotniță până la mutarea acesteia în exterior, mai târziu. Două brâuri, unul median simplu, din cărămidă zidită cu colțurile spre exterior, înconjură biserica, iar celălalt înconjură turla. Locașul a fost conceput în sistemul obișnuit al epocii cu pridvor, naos, pronaos și altar. De-a lungul timpului, biserica a fost renovată de mai multe ori, iar acum, pe exterior are un strat de tencuială stropan cu ciment alb, învelitoare din tablă zincată, pardoseala a fost înlocuită cu dușumea în interiorul bisericii, iar în pridvor cu gresie. Pe partea de nord, în exterior, întâlnim o însemnare a unei renovări din 1936. Pridvorul a avut patru coloane libere care îl susțin și încă două semiîngropate în zidăria pronaosului, dar acesta a fost închis între timp cu geam fixat în cadre metalice. Pe fațadă este pictată o scenă complexă în care sunt alăturați Sf. Ioan Botezătorul, Sf. Gheorghe învingând balaurul, un turn cu Sf. Împărați Constantin și Elena oferind o cheie (cheia bisericii), o reprezentare a bisericii, Sf. Dimitrie și Sf. Grigorie Decapolitul, totul pe un fundal preluat din natură cu

³⁰³ *Ibidem.*, p. 25-26.

³⁰⁴ Anexa 4, foto 15.

³⁰⁵ Cătorit se pare de către boierii Beștelei în jurul anilor 1488.

³⁰⁶ Pr. Constantin Cârstea, Doru Căpătaru, *op. cit.*, p. 45-46.

³⁰⁷ *Ibidem*, apud Andrei Pănoiu, *Pictura votivă din nordul Olteniei*, București, Ed. Meridiane, 1968, p. 15, 37, fig. 27-28.

dealuri și copaci. În pridvor a fost pictată scena Judecării de Apoi cu Iisus judecător central alături înger și de sfinți tronând, cu Rai și cu iad. În pronaos sunt pictați ctitorii³⁰⁸, în primul rând cei vechi, pe latura de vest, pentru ca, pe celelate două laturi să fie prezentați alți ctitori cu familiile lor. Pisaniile nu se mai păstrează, dar pe latura de sus a pronaosului avem o inscripție în românește, cu litere latine datând din 20 august 1924 care rezumă din vechile pisani datele importante pentru biserică.

6. Schitul Berislăvești, din localitatea cu același nume, a fost ridicat de boierul Sandu Bucșenescu și soția sa Maria mijlocul secolului al XVIII-lea reprezentând cu mândrie arhitectura postbrâncovenească specifică zonei. Găsim ca dată de încheiere a construcției bisericii 4 iulie 1753. Complexul, cu toate dependențele, a fost încheiat de egumenul Nicodim Beligrădeanu în 1762 și a funcționat ca schit de monahi.

Biserica frumos proporționată este construită pe plan triconc, cu turla pe naos și pronaos și decorată cu un brâu stucat. Pridvorul are arce trilobate sprijinite pe coloane. În interior coloane similare despart pronaosul de naos³⁰⁹. Din pictura veche au fost descoperite eșantioane în vederea restaurării.

7. În satul Grădești, mahalaua Capul Dealului (actualmente Parohia Capu Dealului, Drăgășani) este o biserică de zid cu hramul Adormirea Maicii Domnului, construită și înfrumusețată de căpitanul Giura și soția sa Alexandra, sub domnia lui Ioan Gheorghe Dimitrie Ghica Voievod, cu blagoslovenia Prea Sfinției Sale Părintelui Episcop Galaction.

Așezarea bisericii la poalele plantate cu vii³¹⁰, de sub dealul Oltului, aici unde Tudor din Vladimir, alături de oștile grecești, au opus rezistență puhoiului turcesc ce venea din stânga Oltului, nu este întâmplătoare, ci ne face să credem că întemeietorul ei, căpitanul Giura, a făcut parte din oastea lui Tudor și drept mulțumire lui Dumnezeu pentru victoriile purtate a ridicat acest sfânt locaș. Biserica a fost construită între anii 1818- 1824 din cărămidă. Aceasta are formă de navă, cu o singura turlă din lemn învelită cu material izolator. Biserica are atât pictură interioară, cât și exterioară. Turla și acoperișul nu sunt cele originale (ea având la început aspectul de bolniță), biserica suferind mai multe reparații.

8. Biserica de zid cu hramul Sf. Gheorghe din Gura Văii a fost făcută de Gheorghe pârcălabul din Bogdănești în anul 1726 [1757-1758]. Biserica este frumos pictată pe exterior cu numeroase personaje încadrate în arcade împodobite cu motive decorative care creează o atmosferă în care se simte spiritul popular al epocii. Din aceste reprezentări sunt cunoscute *Autoportretul* cu o cobză în mâini sau *Ana*, soția lui moș Ion, meșterul și gazda zugravilor care îi

³⁰⁸ Anexa 4, foto 15.1.

³⁰⁹ Ieromonah Iustin Marchiș (coord.), *op. cit.*, p. 314-317.

³¹⁰ <http://www.crestinortodox.ro/biserici-manastiri/parohia-capu-dealului-123219.html>, octombrie 2011

invită la masă³¹¹. Pe peretele sudic sunt semnați: “*Anna gazda zugrafilor, soția moșului Ionu meșterul; Gheorghe; Radu zugrafu; moșo Ioan findu gazdă zugrafilor...*”. Pe pereții pridvorului, sub stratul de pictură sunt semnați “*Radu zugraf*” și “*Ioniță zugraf*”. În pronaos sunt pictați ctitorii, iar deasupra ușii de la intrare e scris pe pisanie: “*Această sf(â)ntă și du(mne)zăiască biserică s-au făcutu și s-au zidit din temeliia ei cu nevoieța ș(i) cu toat(ă) cheltuiala pârcălabului Gheorghie ot Bogdănești, întru slava și cinstea marelui Mucenicu Gheorghie, pu(r)tătoriului de biruință, în zilele prealumi(natului) d(o)mnū, Io Costandin Nicolae, voevod, cu blagosloveniia preasfinții sale pâri(n)telui episcop, chi(r) Grigorie de l(a) Râmnic, înpodobindu-s(e) cu zugrăveal(a), după cum să vede, ca s-o aib(e) veșnica pome(ni)re și tot neam(ul) dum(nealui), săvârși(n)du-s(e) la luna lui iunie 28, 7266*”³¹².

9. Muereasca de Sus, schitul Frăsinei. Biserica de zid cu hramul Sf. Ioan Botezătorul făcută de jupan Cârstea Damian și de jupan Chera Iovipalea³¹³ în anul 7272 [1763-1764] pe locul unui schit de lemn făcut în 1710 de doi monahi, originari de pe teritoriul Bulgariei de azi, Ion și Ștefan care se refugiaseră din calea turcilor în această zonă³¹⁴. În zilele noastre vechea biserică a schitului a devenit paraclisul cimitirului mănăstiresc. Structura simplă, a fost pictată de zugravul Teodor și ucenicul Enache³¹⁵. Interesant de menționat pentru această mănăstire este faptul că doar bărbații pot ajunge aici datorită unei inscripții de afurisenie a episcopului Calinic care interzice femeilor să treacă mai departe, acestea oprindu-se la Muereasca, unde au amenajată o bisericuță și adăposturi.

10. În comuna Oteșani, cătunul Burta-Mironești, există o biserică de zid cu o frumoasă pictură exterioară, având hramul Buna Vestire³¹⁶, făcută de Ioan Tali și polcomnicu Cincă alături de alți ctitori. Clopotnița a fost renovată de Matei Grecu și Stan Prodescu și zugrăvită de Ion Prodescu în anul 1740, Martie 25³¹⁷. Intervenții a suferit în 1850, 1856 sau începând cu 1927³¹⁸.

Pisanie: “*Cu ajutorul Sfintei Tro(i)ț(e), prin hramul Sfintei, Bunei Vestiri, în zilele prialuminatului domnū, Io Alisandru Ipsila(n)tū vodă, cu blagosloveniia priasfinții sale părintelui Grigorie episcopu Râmnicului; și s-au făcutu de dumnialorū jupanū Ioanū vătafu Talinū i jupanū Nanu Grecu di la ța(ra) Rumelio(i), Costandinū Drăghici Cincă po(l)comnicu fratele său, titorū popa Preda ce să trage di(n) Stanū armașū, ce e titorū mare i popa Cârstia*

³¹¹ Vasile Florea, *op. cit.*, p. 327.

³¹² Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 502-504.

³¹³ Conform I. Popescu Cilieni, *op. cit.* dar în Pr. Constantin Grigore, *op.cit.*, p. 81 ne sunt menționați ca ctitori frații Cârstea și Dumitru Iovipale.

³¹⁴ Pr. Constantin Grigore, *op.cit.*, p. 81.

³¹⁵ Ieromonah Iustin Marchiș (coord.), *op. cit.*, p. 310-313.

³¹⁶ Anexa 4, foto 16.

³¹⁷ I. Popescu Cilieni, *op. cit.*, p. 39-40.

³¹⁸ Ioan Opreș, *op. cit.*, p. 405-406.

titorū, Ionū, Matei i titorū, Tudorū, Gheorghe, Nicolaie, Bălașa și Ionū; liat 7281. Popa Gheorghe..., Tărasie i(er)o(dia)c(on)”³¹⁹.

Ctitorii sunt reprezentați în pronaos pe pereții de vest și nord.

11. În Urșani a fost construită o biserică de zid cu hramul Intrarea în Biserică și Sf. Ioan Botezătorul³²⁰, cea mai mediatizată dintre bisericile construite de vel-vistiernicul Ion Popescu Urșanu, vătaful de plai la Horezu. Acesta, ajutat financiar de frunțașii satului Urșani, a ctitorit această biserică în anul 1800³²¹.

După cum scrie pisania, biserica a fost ridicată în zilele domnitorului Constantin Moruzi cu blagoslovenia Prea Sfințitului Nectarie, episcopul Râmnicului. Fondatorii sunt menționați în pisanie și sunt reprezentați în pitorescul tablou ctitoricesc care descrie foarte bine atmosfera epocii³²², pictat pe pereții de vest, sud și nord ai pronaosului care îi descrie pe fiecare în parte.

Pisanie: “*Această și du[mn]ezăiasă bisereca, iaste dinū temelie zidită și înfrumsățată, cu toată cheltuiala și osteniala dumnialui, jipanū Ionū Popescu, care și vătafū să află acestui plai Hurezu, întru ci(n)stia și lauda praznicu lui Vovedeniia Sfintei Născătoarei de Dumnezău, care și întru pofali Sfântului Ionū Botezătoriu aceste amândoa sfinte praznice le săvârșește dumnialui, ctitoru, c(â)tū de a să pomeni dumnialui și părinți(i) cei răposați, în viacū și după moarte, totū niamu dumnialui. Și s-au ziditū această biserecă, în zilele mărie sale, Costandinu Moruzi vodă, cu blagosloveniia sfinției sale, episcupū Ne(c)tare; la ani de la <Hristos>, 1800 iulie 22, începutu la lucrare, iară desăvârșitū, 180<0> (?). Și la această, bisiarecă s-au mai îndemnatū de au mai ajutatū și alți ctitori, cu bani și cu ajutoriu, cumū deosăbitū ar<ăt>ū. Pomeni, G[ospo]: Ionu, Nedialia, Costandinū, Dum(i)tru, Nicolae er(e)u. Iona, Floaria, Stanca, Nicolae diaconu, Dum(i)tru, Stanca, Patru, Stanca. Dum(i)tru, Mihai. Morți: Mihă(i)lă, Barbu, Pătru, Stanū, Stanca, Dum(i)tru, Ionū ereu, Florica, Costandinū, Radu, Stanū, Stanca, Dum(i)tru, Costandina și cu totu niamū. Ghiorăghe, Florica, Pătru, Dumtru [...]*”³²³.

Tabloul votiv, care cuprinde 40 de personaje amintite doar cu prenumele, poartă următoarea însemnare spre final: “*Aceste ce se numesc prisoase au ajutorat cine cu ce au putut, mai mult cu alergătura*”. Zugravul a folosit cu abilitate linia și culoarea, fiecare personaj fiind individualizat într-o compoziție frumoasă, unitară.

Numele zugravilor care au pictat biserica și s-au semnat pe peretele de la proscomidie, în 1806, sunt următoarele: Preda zugravul, din Gorj, Milcu zugravul și Gheorghe ucenicul. Preda

³¹⁹ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 744-745.

³²⁰ Anexa 4, foto 17.

³²¹ <http://www.revistaclipa.com/3052/2010/02/vitralii/timbru-valcean/ctitoria-taranilor-de-la-ursani>, noiembrie 2011

³²² Atmosferă în care fiecare ajută la ctitorirea unei biserici după puterile lui. Atmosferă în care, după cum am mai menționat, pe fondul schimbărilor petrecute, Țara Românească pășea cu pași repezi spre modernitate.

³²³ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 526.

zugravul mai este semnat în naos pe perețele de la vest în 1805. O inscripție pe perețele de nord al bisericii ni-l dezvăluie pe Dinu zugravul din Gorj și anul 1805³²⁴.

Biserica, monument istoric, este așezată pe o colină și are o clopotniță octogonală deasupra pronaosului, cu un turnuleț poligonal pentru casa scării alipit zidului nordic. O turlă deasupra naosului se sprijină în interior pe arcuri masive din zidărie. Locașul are planul treflat, bine compus și proporționat, prelungit printr-un pridvor construit, după cât se pare în prima jumătate a secolului al-XX-lea (reparații au avut loc în anii 1911-1934), deschis cu opt coloane de cărămidă din care două sunt angajate în zid. Fresca pictată în registrul superior al fațadelor cu sibile, proroci și filozofi ne aduce aminte că, în ciuda autorității turcești, apare timid sentimentul național. În interior, în altar, au fost reprezentate scene din viața Fecioarei și din Noul Testament, în timp ce în naos avem o selecție de pilde, iar în pronaos nunta din Cana. În pridvor au fost pictate scene din Geneză, martirii ale apostolilor și Judecata de Apoi³²⁵. O temă diferită este și cea a lui Sf. Cristofor, care fiind un bărbat foarte frumos, s-a rugat lui Dumnezeu să îl facă urât (cap de lup) pentru a nu cădea în păcatul mândriei³²⁶.

Trebuie să atragem atenția asupra faptului că în pronaos a fost înmormântat I. G. Duca³²⁷.

12. În Târgu Horezu este o biserică de zid cu hramul Intrarea în Biserică³²⁸, construită de Constantin Covrea și Ion Popescu Urșanu³²⁹ în anul 1802, Noiembrie 21.

Pisanie³³⁰: *“Această sfântă beserică au făcut-o dumne(a)ori, jupană Ionă vătafă i și cu dum(n)e(a)lor, Costache <sin> Co(v)ria. Această sfântă și dumnezeiască beserică este dină temeli(e) zidită și înfrumusătată cu toată cheltuiala i ostentiala dum(n)ialui i jupană Ionă Urșanu, carele și vătaf să află plaiului Hurezului și a dum(n)ialui i jupan Costanădină Covria i jupaniasa Stana. Și întru aceasta și lauda Aducerei în Biserică și întru pochala Sfântul(u)i Ioană Botezătoriu, aceste 2 sfinte praznice le săvârșesăcū dumianlorū, cătū să pomeniască cei v(i) și cei r(ă)posaț(i), în veci și cu totū niam dum(n)ialorū. Și s-au ziditū această sfântă beserică în zilele mării sale, Costandină Moruz vodă, cu blagoslovenia părintelui episcopului Nectari; de la ani 1800 începutu. Și s-au mai îndemnatū de au mai ajutoratū și alț(i) titori, cu bani și cu*

³²⁴ *Ibidem*, p. 529-530.

³²⁵ Aici în Paradis remarcăm păsări ca elemente preluate din natura încojurătoare care întăresc afirmațiile specialiștilor în domeniu în legătură cu existența mai multor elemente din realitatea imediată în picturile zugravilor din această perioadă.

³²⁶ Florentina Udrea, Daniela Mihai, Dumitru Hortopan, Adriana Stroe, *op. cit.*, p.107-109.

³²⁷ I. G. Duca a fost prim ministru și șef al Partidului Liberal în perioada interbelică care avea o casă la Măldărești și era atașat de zona Vâlciei. El a fost asasinat vineri, 29 decembrie 1933 pe peronul gării din Sinaia. Interesant a fost când am dat peste un ziar local “*Îndrumarea Vâlciei*” din 24 mai 1934 care, sub titlul “*Solemnitatea de la Urșani*”, are prima filă (p.1, 2) dedicate reînhumării rămășițelor sale pământești la biserica din Urșani. Au participat soția sa Nadia Duca, fiul său George, mulți țărani îmbrăcați în haine populare de sărbătoare și autorități din țară și străinătate.

³²⁸ Anexa 4, foto 18.

³²⁹ Biserica din Horezu Târg este și ea una din cele mai cunoscute ctitorii ale vătafului Ioan Popescu Urșanu.

³³⁰ Anexa 4, foto 18.2.

Dumnez(e)u. Pomenește doamne: Ionu, Mihăilă, Nedialia, Costandinu, Dumitru, Nicolaie ere(i), Iona ere(ița), Gheorghe, Florica, Nasta, Stanca, Nicolaie, Dumitru, Vasălie, Dumitru, Iliie, Mării(a), Cârst(ea), Stanca, Pătru, Stanca, Dumitru, Mihai, Barbu, Stanca, D(u)mitru, Ionu, Ilinca, Florica, Costandinu, Radu, Stanca, Dumitru, Ionu, Marica, Stanciu, Măriia, Dumitru, Stanca, Ionu, Ionu, Stanca, Măriia, Zamfiru, Nicola, Măriia, Stanca, Ilinca, Constantindu, Părvu i Bârs(a)n, Ion, Floria, Gheorghe, Ionu, Barbu, Ancuț(a), Mihăilă, Costand(i)na, Pătru, Dumitra, Toma, Matei, Iona, An(n)ghelă, Floria, Dumitra, Stana, Ionu, Dima ero(diacon), D(u)mitru meșter, Ionu, leat 7312; Ionu, Floria, Mărica, Nica, Nicolaie, Părvu, Costandinu, Pătru...re, Măriia”³³¹.

Pe peretele de la sud al pridvorului și în pronaos, pe peretele de la vest, s-au semnat zugravii: „Zugravi fii(n)dă: Manole, Dinu ot Craiova; leat 1807. [Calf]e: Stanciu [i Dumitrașco i Dumitru]”. Tot în pronaos, pe latura de la nord: “Ocenici Ionu i Preda ot Cioroi, Ionică ot Cra(i)ova; leat 1807”³³².

Biserica, frumos compusă, elegantă, are două turle: una mai mare, octogonală, deasupra naosului și una mai mică, hexagonală, clopotniță deasupra pronaosului. Naosul este pătrat, ușor alungit cu absidele laterale în formă de semicerc. Tot pătrat, pronaosul a fost boltit cu o calotă pe console. Pridvorul se sprijină pe stâlpi circulari cu arcade în semicerc.

Brâul median, amplu, este încadrat de două fisuri din cărămidă în formă de dinți de fierăstrău. Registul superior are arcaturi în care au fost pictate sibile, regi sau proroci. Deasupra, cornișa este profilată și zugrăvită³³³.

Pictura, destul de bine conservată, ne ajută să observăm o biserică frumoasă, specifică perioadei studiate, și ne confirmă, alături de semnături, că este vorba despre aceiași zugravi ca și la Urșani. Deasupra intrării, pe întreaga suprafață și pe un fundal inspirat din realitate, cu dealuri, copaci, clădiri și un cer albastru, încadrați, într-un chenar au fost reprezentați Sf. Ioan Botezătorul, Intrarea în Biserică a Maicii Domnului, Sfinții Constantin și Elena, iar pe margine Sf. Gheorghe și Sf. Dimitrie. În pridvor, Dinu zugrav a reprezentat Raiul și iadul. Pe un fond rece albastru închis, în culori calde, sunt reprezentați ctitorii cu familiile lor³³⁴ care depășesc peretele pronaosului fiind reprezentați și în naos³³⁵. Acum se slujește în ea.

13. Ultimul exemplu, aparținând acestei categorii, ne duce în Zătreanii de Sus, nu departe de conacul lui Radu Zătreanu și Preda Zătreanu. Biserica de zid cu hramul Sf. Nicolae a fost făcută în anul 1734 de vornicul Preda Zătreanu, fiul lui Danciu Zătreanu și de Radu Zătreanu, fratele

³³¹ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 506-507.

³³² *Ibidem*, p. 509-510.

³³³ Nicolae Ghika Budești, *op. cit.*, p. 90-91.

³³⁴ Anexa 4, foto 18.1.

³³⁵ Andrei Pănoiu, *op. cit.*, p. 15.

lui³³⁶. Locașul are două turle, coloane de piatră care despart naosul de pronaos și singurul pridvor poligonal din Oltenia sprijinit pe coloane sculptate. Ferestrele au chenare de piatră sculptată, iar ușa a fost artistic lucrată în basorelief. În lucrarea sa, Ioan Opriș menționează intervențiile din 1938 și luarea pentru restaurare în 1941 a icoanelor prăznicare la București³³⁷.

Pisania: *“Această sfântă și dumnezeiască biserică, care să prăznuiaște hramul Sfântului și marelui Arhi(e)reu Nicolae, de la Mira Lichii, făcătorul dă minuni, care iaste făcută dăn temelie, cu toată cheltuiala și osteneala și înfrumusățată, dupe cum să vede, de robul lui Dumnezău, jupan Preda vornicul, fecioru Danăciului postelnicul Zătoreanul, ca să fie dumnealui și a tot niamul creștinescu vecinică pomenire. Dă la zidiria lumii, an(i)7242, iar dă la H(risto)s, an(i)1734. Pis Toma zug(rav); Simion petrarul, Matei zid(ar)”*

Tot aici, în dreptul portretului zugrăvit pe catapeteasmă, în altar, a rămas inscripționat: „Popa Stanciul ot [Gi]u[le]ști, preotă întâi l(a) a(ceas)tă besărecă”³³⁸. Acum se slujește în acest locaș.

II.2.5. Biserici construite de localnici

În categoria aceasta, localnicii zonei, mai mult, dar, de obicei, mai puțin înstăriți, au ctitorit împreună un număr impresionant de biserici frumoase (am selectat în anexă un număr de șaptezeci și patru de locașe din care am enumerat treizeci). De multe ori ele sunt biserici de lemn construite în cel mai autentic stil țăranesc de către și pentru oamenii locului. O mare problemă pe care am întâmpinat-o în studiul lor a fost aceea că nu există foarte multe date despre aceste biserici.

1. De exemplu, din această categorie, în Ioneștii Govorei a fost înregistrată o biserică de lemn cu hramul Sfântului Nicolae, construită în 1770 și renovată în 1836 de popa Gheorghe și cu ceilalți enoriași³³⁹.

2. În Călina, Bereni, comuna Prundeni este o biserică de zid care prăznuiește hramul Sfântului Nicolae. Aceasta a fost construită în 7330 (1821-1822), de Nicolae Stoichin și de Matei Nedelcu și cu ceilalți ctitorăși.

3. În Colibași, Valea Colibași este o biserică de lemn care prăznuiește hramul Sfântul Nicolae ridicată în 7326 [1817-1818] de enoriașii satului.

4. În Popești, Siliștea Veche este o biserică de lemn cu hramul Sfinții Îngeri făcută de locuitori în anul 1800, Noiembrie 17.

³³⁶ I. Popescu Cilieni, *op.cit.*, p.116-118.

³³⁷ Ioan Opriș, *op. cit.*, p. 406-407.

³³⁸ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 966-968.

³³⁹ I. Popescu Cilieni, *op. cit.*, p. 5; Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 609-610 menționează pisania din 1836.

5. În Fumureni este o biserică de lemn cu hramul Sfântului Dimitrie construită în 7307 [1798-1799] de Ioan Strâmbul, Marin Bacă, Andrei Purcariul, Ioan Băcăran și Dumitru Ciobanu. A fost renovată în 1833 de Melintina, de popa Chirițe, de popa Grigore Matei Sutescu, de Radu Băcăran, de frații Dumitru și Ioan Pomană și de ceilanți locuitori³⁴⁰.

6. În Crețeni este o biserică de lemn cu hramul Sfinții Voievozi construită în 1767 de toți locuitorii acestui sat.

7. În comuna Ghioroiu, satul Ghioroiu, se află biserica parohială Ghioroi. Biserica de lemn cu hramul Sfinții Îngeri făcută în anul 1786 de Constantin Măgureanu, Radu Sârbu, Pătru, Vlaicu și Preda, apoi tencuită în 1859-1863. Aceasta a fost renovată în anul 1959, apoi reparată și resfințită pe 18 octombrie 2009.

8. La Mitrofani este o biserică de lemn cu hramul Sfinților Voievozi construită în anul 1813 de Dinu sin Săndoi, de Trașcă Giurca și alți enoriași³⁴¹. Mai multe icoane din biserică poartă inscripții care confirmă datarea bisericii. În zilele noastre biserica nu se mai află în cult, acum slujindu-se în biserica nouă, de zid.

9. La Căineni este o biserică de zid cu hramul Sfântul Nicolae. Locașul a fost făcut de răposății Petcu, Stoian și Nicolae din Craiova, în anul 7277 [1768-1769]. Se pare că a fost consolidată cu ajutorul unei centuri de fier în 1944, după ce în 1916 a avut de suferit în urma războiului³⁴².

Pisanie: *“Acestu sf(â)ntă și dumneze(e)sc lăcaș s-au zidit și s-au înălțat întru cinstea și lauda sf(â)ntului și făcătorului de minuni, Nicolae di(n) M(i)ra Lichei(i), cu toat(ă) cheltuiala și osteneala dumnealui ju(pan) Petru Petco și a r(ă)posatului ju(pan) Stoian Nicolau, în zilele pre(a)luminatului domnă, Ioană Grigorie Alicsandru Ghica Voivod, m(e)s(e)ța avăgus(t) 13; leat 7277”*³⁴³.

10. La Muereasca de Jos este o biserică de zid cu hramul Sfântul Nicolae făcută de Marin și Grigorie, în anul 7291 [1782-1783]³⁴⁴.

Din pisanie se poate afla: *„Sf(â)nta biserică unde să prăznuiește hramu Sf(ân)tului Nicolaie, făcutu-s-au din temeliie, dă robu lui Dum(ne)zău, Marin i dă alți o(a)meni, săteni”*³⁴⁵

În pomelnicul de pe peretele de la proscomidie, alături de ctitori, sunt amintiți zugravii: *“fi(i)ndu zugrav popa Dimitrie, ...Pătru”*

³⁴⁰ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 461 menționează pisania din 1833.

³⁴¹ I. Popescu Cilieni, *op. cit.*, p. 21.

³⁴² Ioan Opreș, *op. cit.*, p. 474.

³⁴³ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 342.

³⁴⁴ I. Popescu Cilieni, *op. cit.*, p. 26.

³⁴⁵ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 683.

11. În Zmeurătu, Deal este o biserică de lemn cu hramul Intrarea în Biserică făcută de enoriașii moșteni în anul 1796, Noiembrie 21.

Pisania: *“Sf(ân)ta b(iserică) unde să prăznuiește hramu Ovedenii, zidită dă robul lui Dum(ne)zău, Cozma erei, cu leat 7302, în zilele preaosf(in)ției sale chir Flaret”*³⁴⁶.

12. În Dobriceni, Schitul Arnotii este o biserică de zid cu hramul Sfinții Trei Ierarhi făcută de Filaret Ungureanu din Sibiu, în anul 1729, Iunie 13.

13. În Mădulariu este o biserică de lemn cu hramul Cuvioasa Paraschiva făcută de Tudosie Cojocar, Radu Pănescu, și renovată de Nicolae Alesu în anul 7308 [1800], Februarie 2.

14. În comuna Stroești, sat Stroești este o biserică de lemn cu hramul Cuvioasa Paraschiva construită în anul 1760, Octombrie 14.

15. În comuna Slătioara, sat Mogești este o biserică de lemn cu hramul Intrarea în Biserică făcută de enoriașii moșteni în anul 1815, Septembrie 21.

16. În comuna Slătioara, Tâlpeșii este o biserică de lemn cu hramul Sfântul Nicolae făcută de enoriașii bisericii în anul 1750, Iulie 21.

17. În comuna Mateești, sat Greci, Chiulani este o biserică de lemn cu hramul Sfinții Voievozi făcută de Florea Chiulan și Stoian Chiulan, în anul 1754, Noiembrie 8.

18. În Igoiu, Lazu este o biserică de lemn cu hramul Sfântul Dimitrie făcută de frații Dumitru și David Pasăre în anul 1792, Octombrie 26.

19. În Recea, Bradu este o biserică de lemn cu hramul Sfinții Voievozi făcută de d-ul Avram cu enoriașii în anul 1757, Noiembrie 8.

20. În Băești, Dobricea este o biserică de lemn cu hramul Cuvioasa Paraschiva făcută de Dinu, Vladu și Stan cel Mare în anul 1814. A fost renovată de popa Dinu, Ioan și Gheorghe fiul lui Drăghici, în anul 1839.

21. În Vaideii, Ungureni este o biserică de lemn cu hramul Sfântului Nicolae făcută de enoriași în anul 1760, Decembrie 6.

22. În Râmești, Cofrigești este o biserică de lemn cu hramul Sfinții Voievozi făcută de Matahie Viscopescu în anul 1817, Noiembrie 8.

23. În comuna Păușesti, localitatea Cernelele este o biserică de lemn cu hramul Adormirea Maicii Domnului făcută de Matei Borcea cu alți locuitori, în anul 1811, August 10.

24. În comuna Popești, localitate Dăești este o biserică de lemn cu hramul Intrarea în Biserică făcută de locuitori în anul 1780, Octombrie 14.

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 974.

25. În Ciorăști este o biserică de lemn cu hramul Cuvioasa Paraschiva făcută de locuitori și alți ctitori în anul 1784, Decembrie 27.

26. În Frâncești este o biserică de lemn cu hramul Sfântul Vasile făcută de localnicii Tănase Mutuleanu, Barbu și Ion în anul 1810, Ianuarie 18.

27. În Nisipi, Seciurile este o biserică de lemn cu hramul Sfinții Voievozi făcută în anul 1803 de Matei Lemnaru, Ioan Robescu, Radu Sucea și Radu Dănescu, împreună cu toți locuitorii.

28. În Rusănești, Omorâcea este o biserică de lemn cu hramul Sfinții Voievozi făcută în anul 1792 de Vlăduț Mustața, Constantin Bărbieru și Ivan.

29. În Colțești, Ocracu este o biserică de lemn cu hramul Cuvioasa Paraschiva făcută în anul 1804 de Zamfir, Calotă și Radu cu ceilalți enoriași. Acum se mai păstrează doar anul: “*Leat 7312*.”³⁴⁷

30. În comuna Sinești, sat Ganea este o biserică de lemn cu hramul Sfântul Nicolae făcută în anul 1783 de Tudor Ganea împreună cu frații lui și renovată în anul 1840 de popa Matei, popa Stanciu, Barbu Mutu și boierul Dinu Bondoc.

După cum s-a putut observa din cele relatate în acest capitol dedicat formelor de exprimare a frumosului și ctitorilor, arta cultă poate oferi informații importante și variate referitoare la societatea secolului al XVIII-lea din Țările Române. Am urmărit aici evidențierea direcției pe care a luat-o dezvoltarea artei în această perioadă de timp, bisericile și catalogarea categoriilor sociale, foarte diverse, din care proveneau ctitorii care le-au construit. Trebuie să înțelegem arta și pictura de pe pereții bisericilor din secolul al XVIII-lea pentru a înțelege apoi icoanele pictate atunci.

În prima parte observăm cum, cu multă imaginație și umor, trecând peste canoanele bisericesti, zugravii au descris cu talent o lume inspirată din fabule sau abundând de personaje reale care ne dezvăluie preocupările de zi cu zi ale oamenilor din secolul al XVIII-lea.

În ultima parte, pe baza lucrărilor lui I. Popescu Cilieni, *Biserici, târguri și sate* și a lui Constantin Bălan, *Inscripții medievale și din epoca modernă a României, Județul istoric Vâlcea, (Sec XIV-1848)*³⁴⁸, dar care și-au popos alte obiective prin scrierile lor, am selectat biserici și i-am enumerat pe cele care au fost construite în această perioadă, completând anumite informații. Au fost date exemple dintr-un număr impresionat de biserici, 280, dintre care unele nu mai există sau sunt foarte deteriorate. Multe încă se află în stare bună, iar altele au fost mai bine sau mai puțin inspirat renovate de-a lungul vremurilor. Restul au fost structurate sub formă de tabel în

³⁴⁷ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 734.

³⁴⁸ Ulterior am avut ocazia de a studia: Ieromonah Iustin Marchiș (coord.), *Mănăstirile Olteniei: artă și spiritualitate*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2014 - unde capitolul 4 (p. 287 – 336), *La adăpostul târgurilor și satelor, Crepusculul tradiției medievale în Oltenia* redactate de Vlad Berdos ne atrage atenția asupra unor locașe importante construite în această perioadă.

anexe, deoarece ar fi ocupat un spațiu foarte mare, iar datele despre ele sunt lacunare. Aceste locașuri frumoase și valoroase merită să fie cercetate pe viitor de către specialiști. Se poate crea o întreagă lucrare în care acest subiect să fie abordat, iar peste un anumit timp situația va fi diferită, pentru că unele monumente nu vor mai fi sau altele din contră vor dezvălui informații noi în urma cercetărilor, vor fi restaurate și își vor recupera strălucirea. Este un subiect incitant și mereu proaspăt care merită studiat.

III. VESTIGII MATERIALE ÎN VÂLCEA SECOLULUI AL XVIII-LEA

III.1. Aspecte Generale

III.1.1. Semnificațiile icoanelor

Când vorbim despre icoane, indiferent în ce secol au fost concepute, trebuie să ținem cont de cunoașterea științifică, valoarea artistică și viziunea teologică a acestora pentru a avea o imagine completă asupra lor. Ignorând una sau alta dintre laturile lor, înseamnă a nu putea înțelege sensul lor complet³⁴⁹. De-a lungul timpului, icoana a constituit un document care, dincolo de valoarea artistică, prin conținutul de idei și execuția tehnică, a lămurit școlile și mediile de artă, personalitățile artistice și legăturile cu alte țări sau curentele culturale.

În primul rând, arta bizantină este o artă creștină axată pe Evangheliile, pe ideea mântuirii și personalității lui Iisus Cristos, a Fecioarei și Sfinților protectori. De altfel, în toate comunitățile, indiferent de religie, sacrul și viața religioasă s-au opus profanului și vieții laice, chiar dacă sacrul a fost înțeles diferit de popoare. Deși schimbată, natura cultului, Tatăl din ceruri³⁵⁰, creator al Cosmosului și care coordonează tot ceea ce se întâmplă pe pământ, Atotștiutor și Atotvăzător a rămas ca autoritate. În Vechiul Testament El a fost perceput, făcându-și simțită prezența, prin tunete și fulgere, și a avut libertate absolută în luarea deciziilor, pe care le putea anula oricând, datorită milei Sale. De abia în Noul Testament, odată cu apariția lui Iisus, Divinitatea s-a materializat pe pământ.

Dacă în Antichitate aveam o ființă umană armonioasă și mai mulți zei pentru fiecare dintre aspectele vieții, în Bizanț omul a fost despăcat în două, în natura pământescă cu păcate (răul) și natura sufletească cu lumină (binele). Religia preamărea lupta spiritului împotriva ispitelor pământești, a materiei și a trupului. Din această cauză pe parcursul Evului Mediu am avut personaje păcătoase, deformate, disproporționate, dovezi ale păcatului și personaje frumoase, sensibile care ilustrau curățenia sufletească³⁵¹.

Din punct de vedere teologic icoanele respectau și respectă și în zilele noastre caracteristicile prototipului fixat de dogme, care se doreau imaginea istorică originală a personajului ilustrat. Ele erau una din formele revelației și cunoașterii lui Dumnezeu reflectând o

³⁴⁹ Egon Sendler, *Icoana imaginea nevăzutului: elemente de teologie, estetică și tehnică*, București, Ed. Sophia, 2005, p. 5.

³⁵⁰ Cerul este infinit, înalt, loc în care locuiesc zeii și unde aspiră să ajungă muritorii. Muntele este locul în care cerul se află cel mai aproape de pământ, căpătând valențe sacre în mai multe religii. Multe obiective religioase se află în munte sau imită muntele tocmai din aceste considerente. Avem și o scară a ascensiunii celor buni iar cei sfinți pot zbura în cer pentru a lua legătura cu spațiul divin.

³⁵¹ Mircea Eliade, *Tratat de istorie a religiilor*, București, Ed. Humanitas, 1995, p. 17, 45, 85-86.

lume superioară, darul Bisericii către ochiul privitorului, fiind singura creație omenească a cărei venerare nu implica idolatria. Personajele sfinte reprezentate erau pline de Duhul Sfânt. Conform tradiției creștine, prima icoană mărturisind Întruparea Mântuitorului a apărut încă din timpul vieții sale pământești, *imaginea nefăcută de mână omenească*. Primele icoane ale Maicii Domnului au fost pictate de sfântul Evanghelist Luca după Cincizecime³⁵². Se găsesc mărturii istorice despre existența reprezentărilor Mântuitorului în primele secole creștine, deși icoanele din această perioadă nu au rezistat timpului, după cum se spune în *Istoria bisericească* a lui Eusebiu³⁵³. Prin valoarea sa de simbol cu tentă teologică, icoana a depășit arta, dar a și explicat-o. Ea transmite același mesaj oamenilor din trecut și din prezent. Am putea admira fără rezerve operele marilor maeștri din toate timpurile și să le considerăm perfecte din punctul de vedere al canoanelor teologice. Icoana a avut un loc aparte, așa cum Biblia a fost pusă deasupra literaturii și poeziei universale. Artă iconografică a fost întotdeauna mai împlinită decât celelalte deoarece nu a căutat perfecțiunea, ci mântuirea și contemplarea realității spirituale. Excesul său ar fi dăunat chiar icoanei; ar fi riscat abaterea privirii lăuntrice de la revelarea Misterului, așa cum poezia excesivă și prea mult căutată ar fi fost în dauna cuvântului biblic.

Orice persoană remarcă armonia emanată de icoane. Chiar și icoanele executate într-o tehnică modestă sunt frumoase datorită naivității execuției și caracterului primitiv al unora dintre elemente. Ele au fost rodul unei tradiții bogate și precise în sens teologic, o operă îndelung gândită și elaborată cu trudă de la o generație la alta. Frumusețea unei icoane a fost însumată într-un echilibru ierarhic de o extremă exigență, fiecare element găsindu-și locul corespunzător semnificației și importanței sale. Studiile istorice, estetice și teologice asupra icoanei ne-au dezvăluit că acestea au descris o lume a lui Dumnezeu, o realitate deasupra celei pământești și au vorbit despre frumosul absolut. Pentru a picta lumea în care strălucește slava lui Dumnezeu, zugravii s-au folosit de grafism, de spațiu, de culori sau de diferitele tratări ale luminii³⁵⁴. Sub o anumită limită, pierzând caracterul de taină a lui Dumnezeu icoana nu rămânea decât un simplu desen. Urmând geniul contemplativ al iconografului, icoana a radiat doar frumusețea Sfântului prezent ca subiect al său în care transpare lumea divină. Rolul instructiv și informativ-pedagogic al icoanei a fost evidențiat în întreaga literatură patristică. Alături de cuvânt, icoana a fost o modalitate de revelare a Divinității și de comunicare cu aceasta, o cale de urmat și un mijloc. Ea îndruma credinciosul pe drumul vieții creștine, îl învăța să se roage uitând de stimulii mediului

³⁵² Leonid Uspensky, *Teologia Icoanei*, trad. Teodor Baconschy, București, Ed. Anastasia, 1994, p. 90, 6, 28, 34.

³⁵³ Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *Călăuziri în lumea icoanei*, trad. Anca Popescu, București, Ed. Sophia, 2003, p. 29, 31, 32.

³⁵⁴ Egon Sendler, *op. cit.*, p. 89, 255-257.

ambiant și cum să se poarte față de lumea din jur³⁵⁵. Ceea ce era Scriptura pentru cel ce învață, aceea era icoana pentru cel neștiutor. Prin ea au fost instruiți religios cei lipsiți de învățătură, ea era citirea celor ce nu cunoșteau literele și înlocuia scrisul pentru străinii care nu cunoșteau limba țării. Tăcerea a fost considerată superioară cuvântului, ea fiind graiul icoanei. Ea spunea ceea ce cuvântul nu putea exprima și pătrundea mai profund decât el. De aceea, contemplând-o, credinciosul trebuia să învețe să-i asculte tăcerea.

Cuvântul și imaginea se sprijineau reciproc având ca scop mântuirea lumii. Menirea icoanei, nedefinită de cea a cuvântului în predică, nu era doar de a vesti întruparea Cuvântului, de a transmite adevărurile de credință revelate de Dumnezeu sau de a descoperi Tainele de Sus, ci de a face ca mesajul Divinității să prindă trup și ființă în sufletele credincioșilor, de a-i transfigura, făcând din fiecare ființă umană o nouă făptură. Conform religiei icoana avea și are un rol multiplu: estetic, înfrumusețând biserica, pedagogic, prezentându-i necunosătorului istoria bisericii, lăuntric, însoțind cultul divin și haric, mijlocind harul lui Dumnezeu³⁵⁶. Astfel icoana Ortodoxă, cunoscută îndeobște ca icoană Bizantină, a purtat nealterat chipul Divinității întrupate și a transmis mesajul istoriei creștine în evoluția ei de la momentul biblic la momentul de tradiție sacră păstrat în actele martirilor, transmis în învățăturile Sinoadelor Ecumenice. Biserica nu a respins particularitățile reprezentărilor iconografice, icoanele exprimând un adevăr unic în forme variate în ciuda rigorilor canonice³⁵⁷. Înțelegerea temelor, arhaismul interpretării, realismul viu al tratării portretelor și caracterul narativ legat de detaliile pitorești au dat în același timp icoanelor valoarea unor documente de interpretare folclorică, filozofică și a dogmei creștine³⁵⁸.

III.1.2. Reprezentarea icoanelor (tehnica și canoanele picturii religioase)

a) Tehnica icoanei

Icoanele bizantine au fost creații realizate pe materiale diverse: fie portabile, pe lemn, fildeș, argint sau țesătură; ori făcând parte dintr-un ansamblu monumental, fiind cazul picturii murale sau al mozaicurilor, asupra cărora nu am insistat. Icoana portabilă, subiectul tratat în această lucrare, este o operă de artă care trăiește independent de lumina și de mediul în care a fost făcută³⁵⁹. Acestea erau aranjate pe parapetul dintre nava centrală și altar, pe pereți, în cripte

³⁵⁵ Leonid Uspensky, *op. cit.*, p. 124, 125.

³⁵⁶ Un capitol care abordează această problemă numit chiar *Sensul și conținutul icoanei* a fost publicat de Leonid Uspensky, *op. cit.*, p. 103-132.

³⁵⁷ Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.*, p. 36.

³⁵⁸ Ioan Rămureanu, *Istoria bisericească universală*, București, Ed. Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1992, p. 165.

³⁵⁹ Rowena Loverance, *Imperiul Bizantin*, Oradea, Ed. Aqila, 2008, p. 49.

sau în case, ele fiind destinate admirării de la mică distanță, la înălțimea normală a ochiului, întocmai ca pictura de șevalet, astfel necesitând o desăvârșită măiestrie în realizarea detaliilor³⁶⁰. Icoana ilustrată în tempera pe lemn oferea pictorului o bună putere de acoperire, o prospețime specifică și o rezistență impresionantă în timp dacă nu avea de suferit din cauza umezelii. De altfel, lemnul a fost din plin folosit pentru construirea de case, confecționarea diverselor obiecte și unelte din gospodărie, a mobilierului sau a instrumentelor și jucăriilor.

Icoana pe lemn a fost doar o parte a diverselor utilizări ale acestui material. Ea a fost alcătuită din suport de lemn, grund alcătuit dintr-un amestec de praf de cretă și clei de pește peste care se picta în culori de tempera. Dezvoltând, se poate observa că suportul care trebuia să ajute la o bună conservare a icoanei era bine să fie din esențe nerășinoase, în zona balcanică fiind preferate: teiul, mestecănul, stejarul, frasinul sau fagul. În funcție de dimensiunile panoului și de subiectul abordat pictorul stabilea lățimea laturilor ramei, sipetul amintind de chivotul legii din Sfânta Scriptură și de sipetul în care erau ținute sfintele moaște. Această zonă era câteodată inscripționată cu înscrisuri și rugăciuni sau pictată cu scene din viața sfântului prezentat. Pentru grund era necesar un clei, de preferat cel de pește, în estul Europei, sau iepure, folosit mai des în vestul Europei, dar erau folosite și alte tipuri de clei cu ajutorul căruia se fixa o pânză subțire pe suport. Restul de clei se amesteca în primele secole cu alabastru apoi cu praf de cretă și puțin ulei și era aplicat în straturi până la acoperirea pânzei. El forma o suprafață rezistentă, omogenă și netedă de care depindea rezistența icoanei separând lemnul de stratul pictural. Pe această suprafață se schița desenul care delimita suprafețele pictate, imprima mișcarea și arăta structura icoanei în funcție de tema aleasă. Apoi urma aurirea fondurilor sau aureolelor și aplicarea culorilor de tempera, respectiv pictarea veșmintelor, chipurilor sau a decorurilor. Din experiență vechii artiști cunoșteau proprietățile chimice și toleranța fiecărei culori. Ei știau ce culori rezistă mai bine la lumină, ce culori se fixează mai bine pe grund, toleranța față de substanțele care le fixează sau gradul de acoperire al culorilor pe suprafață. Imaginea devenea o icoană prin inscripționarea numelui sfântului prezentat, apoi prin sfințirea icoanei opera era acceptată de biserică ca sursă de har.³⁶¹ Emulsia din gălbenuș de ou păstra neschimbate culorile de tempera și contribuia și ea odată cu uscarea la coeziunea mediilor din care era compusă lucrarea. La final pictura era protejată de vernis. Se foloseau materiale prețioase, tonurile calde fiind vibrante pe nuanțe aurii care dădeau icoanelor strălucirea smalțurilor sau a mozaicurilor³⁶².

b) Canoanele picturii bisericesti

³⁶⁰ Constantine Cavarnos, *Ghid de iconografie bizantină*, trad. Anca Popescu, București, Ed. Sophia, 2005, p. 35.

³⁶¹ Egon Sendler, *op. cit.*, p. 203-209, 258.

³⁶² Mihail Mihalcu, *Fața nevăzută a formei și culorii*, București, Ed. Tehnică, 1996, p. 166, 175.

La Muzeul Pecerskaia Lavra din Kiev s-au păstrat singurele imagini din faza preiconoclastă, provenite de pe Muntele Sinai și rezultând din imaginile antice ca tehnică (encaustică) și stil. Lumea pictată în icoane nu a fost una provenind din banalitatea cotidiană. Caracteristica principală a fost dematerializarea formei și hieratizarea chipului pentru a lăsa impresia de redare a unei lumi animată de sfințenie, imaterială și imaculată. Pictura era spiritualizată și figura umană era hieratică, fără aluzii la corporalitate. Acorporalitatea și imaterialitatea imaginii nu se opuneau fastului și strălucirii obținute cu ajutorul materialelor prețioase care, de altfel, erau considerate atribute ale Divinității³⁶³. Către sfârșitul Imperiului și, mai ales, în perioada postbizantină, formele au evoluat de la înfățișarea hieratică a primelor timpuri către frumusețea figurilor senine și armonioase, valorate cu ajutorul blicurilor albe. Acest lucru se vede cu deosebire în bisericile aflate astăzi în zona sârbească, la Decani, dar și în țara noastră – picturile de la Tismana sau Curtea de Argeș. Figurile au fost individualizate, lucru evitat în pictura murală sau mozaic, care de asemenea avea un caracter mai ilustrativ și narativ fiind vorba de întâmplări complete prezentate în Biblie. Într-o fază mai târzie, în arta bizantină, ca și în arta popoarelor care au tradiția artistică a Constantinopolului, spiritualul narativ și-a făcut tot mai mult loc și în icoane.

O altă caracteristică fundamentală a icoanelor a fost, după cum am menționat și mai sus, hieratismul. Artă bizantină a disprețuit frumusețea formei și a încercat să redea puritatea spirituală a personajului prezentat³⁶⁴. Cedând locul luminii și culorilor ce apropie credinciosul de Divinitate, desenul nu a mai urmărit în mod realist liniile modelului și a devenit rigid, abstract. În opoziție cu tradițiile clasice grecești și romane arta nu a mai redat volumul, corporalitatea modelului, ci imagini plate, fără carnație, spirite pure. Artă era impersonală și tradițională. Ea a fost codificată în cadrul unor reguli și norme precise ce s-au păstrat în timp. Artistul nu făcea o operă în care să își aducă aportul personal considerându-se doar instrumentul Duhului Sfânt care lucra prin intermediul lui³⁶⁵ și datorită acestui lucru cele mai multe icoane au rămas nesemnate. El era un creștin ce practica umilința și care trăia după tradiție cunoscând Biblia și pictând învățăturile transmise Bisericii de Duhul Sfânt³⁶⁶. Icoana trebuia să emoționeze sufletul și să devină obiect de contemplare orientând credinciosul spre Dumnezeu. A fost o artă mistică și simbolică.

Regulile artei elenistice din care provenea artă bizantină s-au schimbat, corpul omenesc pierzându-și aspectul natural, spiritualizându-se, ascetizându-se sau ascunzându-se sub diferite

³⁶³ Constantine Cavarnos, *op. cit.*, p. 29.

³⁶⁴ Leonid Uspensky, *op. cit.*, p. 126.

³⁶⁵ Zugravii țineau post, erau curați și se rugau înainte de a începe lucrul la o imagine divină.

³⁶⁶ Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.*, p. 63-64.

feluri de drapaje, specifice hainelor de la curtea bizantină, care accentuau hieratismul atitudinilor³⁶⁷. Imaginile și obiectele au fost legate prin semnificații convențional simbolice. A fost o artă care prezenta realitățile, fie ele biblice sau din viațile sfinților, într-un limbaj pictural specific timpului prin intermediul simbolurilor (prin modul de expresie). Un exemplu este canonul 82 al sinodului Quinisext (sinodul Trullan) deschis la 1 septembrie 692, în care s-a stabilit ca Iisus să fie prezentat în chipul Său omenesc în locul Mielului (simbolul Său)³⁶⁸. De atunci Mântuitorul a fost reprezentat astfel mărturisind întruparea Lui și cuprinzând ambele firi ale Sale (materie și Duh) unite în chip neînțeles pentru noi³⁶⁹.

Lumina prezintă în icoane nu a fost una naturală, ci una divină care parcă izbucnește din fond, pătrunde în toate și scoate în evidență ceea ce scapă ochilor noștri urmărind acțiunea compozițiilor. Figurile erau statice, solemne și verticale, prezentate întotdeauna frontal sau pe trei sferturi spre privitor, gest menit să descrie amploarea volumelor compoziționale. Trăsăturile sfinților stabilite prin canoane, dar întotdeauna pline de o lumină divină au rămas stabile pe parcursul timpului³⁷⁰. Chipului și mai ales ochilor mari, ca poartă spre lumea divină și înălțarea spiritului, li se acorda o atenție deosebită³⁷¹. Grecii și rușii, făcând o paralelă cu finețea manuscriselor vremii, spuneau despre iconari că scriu icoane pentru a sublinia măiestria necesară pictării acestora. Urmând reguli unitare, iconografia se inspira din Sfânta Scriptură, textele liturgice și hagiografice, didahii sau din literatura apocrifă. Observăm încă de pe acum că iconarii foloseau așa numitele scene tip preluate din viața lui Hristos. Creștinismul a utilizat simbolurile care aveau o valoare epifanică. Maeștri iconari au învățat tehnici ale compoziției după canoane stricte, au repetat scheme, proporții (de exemplu proporțiile panourilor pentru reprezentările în picioare erau de 1:2, 2:3, 2:5) sau au folosit diferite structuri geometrice pentru a încadra personajele și a da formă compoziției³⁷². Pentru a respecta canoanele ei consultau frecvent caiete de crochiuri, manuale de zugravi sau manuscrise vechi copiate. Un exemplu grăitor în acest sens, deși apropiat perioadei noastre, a fost Dionisie din Furna, reprezentant al Școlii Atonite, din secolul al XVIII-lea care a trăit la Muntele Athos. El a adunat între 1729-1733 mai multe materiale, mai vechi, după care se pregăteau iconarii, redactând cunoscuta sa erminie³⁷³. În ea, Dionisie a vorbit atât despre partea tehnică (desen, prepararea suporturilor, culori, aurire, cum se pictează, verniuri), cât și despre metodele de reprezentare a anumitor sfinți

³⁶⁷ Constantine Cavarnos, *op. cit.*, p. 14-31.

³⁶⁸ Leonid Uspensky, Vladimir Lossky, *op. cit.*, p. 34, 37; Egon Sendler, *op. cit.*, p. 24, 25.

³⁶⁹ *Ibidem*, p. 51, 44.

³⁷⁰ Leonid Uspensky, *op. cit.*, p. 127.

³⁷¹ Anumite lămuriri în legătură cu tehnica de a desena chipuri în pictura bisericească le găsim și în Mihail Mihalcu, *Fața nevăzută ...*, p. 76-78.

³⁷² Egon Sendler, *op. cit.*, p. 91-110 are două capitole delicate structurilor geometrice folosite în iconografie.

³⁷³ Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, București, Ed. Sophia, 2000, p. 13.

și scene din Vechiul și Noul Testament conform iconografiei bizantine³⁷⁴. La Teofan Grecul și la Rubliov s-au putut observa anumite șabloane geometrice. Anumite proporții au fost respectate cu strictețe. Iconarii nu au mai studiat așa cum făcuseră anticii raporturile numerice ale diferitelor părți ale corpului, ci au căutat o armonie bazată pe o singură unitate de bază, modulul, ceea ce simplifica compoziția figurilor și favoriza armonizarea între mai multe opere.³⁷⁵ Proporțiile au fost folosite pentru a asigura echilibrul, simetria, reliefa simbolurilor, dar și o imagine generală ascetică, dematerializată. Figura, urmărind un minim al detaliului și un maxim de expresivitate apărea ca o umbră cu anumite accente pe obraji sau în privire ce spiritualizau imaginea. Astfel, inițial simbolistica teologică a fost asigurată în canonul bizantin de sistemul modulelor. Pentru a asigura simetria, mai târziu s-a trecut la relațiile dintre diferitele părți ale corpului, luându-se, de exemplu, ca reper lungimea capului sau a nasului. Pentru a o transfigura, iconarii ruși au alungit figura umană. S-au folosit de aceleași module sau de aceleași scheme geometrice indiferent de școlile și epocile istorice, tehnicile și proporțiile rămânând asemănătoare. Prin înclinarea capului, la trei sferturi, ei au obținut fenomene de perspectivă care au contribuit la concentrarea valorilor spirituale. Deși pictată după canoane stricte icoana era marcată de personalitatea artistului, de capacitatea lui de creație.

Arta icoanei a fost deosebită, datorită limbajului teologic implicat, ea recurgând la alte legi în privința perspectivei până în ziua de astăzi. Lumea ce înconjură sfântul: oamenii, peisajul, arhitectura, a fost o lume diferită, supunându-se unei ordini ritmice care reflectă prezența divină. Animalele și-au păstrat trăsăturile caracteristice speciei, lor dar și-au pierdut înfățișarea curentă. Edificiile nu au închis niciodată scena în care s-au petrecut evenimentele, ci au fost prezente ca fundal. Locul și timpul nu au fost limitate. Dacă personajul și veșmintele erau logic prezentate, detaliile arhitecturale (uși, ferestre) nu au fost prezente la locul lor sau aveau proporții diferite de cele ale sfinților. Mai multe scene legate de același eveniment apăreau în aceeași icoană³⁷⁶.

Se folosea o perspectivă inversată care spiritualiza icoana, alături de care se puteau întâlni perspectiva liniară, perspectiva axonometrică sau perspectiva perceptivă. Aceasta căpăta stări și arhetipuri religioase, dădea viață interioară chipurilor zugrăvite, ieșea din suprafața pictată și participa la realitatea liturgică. Icoana avea o profunzime a ei și anumite efecte optice. Imaginea prelua încărcătura spirituală făcând din icoană un loc al prezenței divine³⁷⁷. Totuși, perspectiva a evoluat de la planimetrie la o oarecare adâncime fără a renunța la dogmele bisericești. În icoane am avut o perspectivă în funcție de importanță, mărimea imaginii unui sfânt

³⁷⁴ Aceasta este structura *Erminiei picturii bizantine* a lui Dionisie din Furna.

³⁷⁵ Egon Sendler, *op. cit.*, p. 113.

³⁷⁶ Leonid Uspensky, *op. cit.*, p. 130-131.

³⁷⁷ Constantine Cavarnos, *op. cit.*, p. 25.

depinzând de o ierarhie conform importanței date în scena reprezentată. Icoana nu prezenta o lume naturală, ci una esențializată, redată după reguli axonometrice, îmbogățită de efecte ale vederii binoculare, dar și de mobilitatea punctului din care scena era privită. Uneori, pictorul a rotit obiectele pentru a putea fi văzute părți nevizibile ori a ascuns părți care nu erau relevante³⁷⁸.

Importantă în icoana bizantină a fost și simbolistica culorilor, ea nefiind un simplu mijloc de decorare, ci făcând parte din limbajul de exprimare. Pentru iconari culoarea a fost un limbaj extrem de variat, cu înțeles spiritual în fața căruia, uneori, cuvintele rămâneau sărace. Erminiile nu oferă decât anumite indicații cu privire la culoarea veșmintelor sfinților, cel puțin culorile principale, ceea ce înseamnă că acestea erau deja fixate în tradiția reprezentărilor iconografice, iar credincioșii erau obișnuiți ca anumite personaje să fie înfățișate în veșminte de anumite culori. Nu se poate vorbi de un canon bizantin al culorilor dacă ținem cont de cercetările întreprinse, însă culorile sunt fixate, ele fiind atribute determinate ale diferiților sfinți. Amestecul de culoare nu a urmat principiile unei teorii, ci a urmat simbolismul fiecărei componente, dar este posibil ca iconarii să fi cunoscut complementarele și contrastele³⁷⁹. Fiecare culoare folosită a reprezentat ceva anume ele fiind folosite doar în cazuri bine definite. Semnificația lor nu s-a schimbat. Albul era culoarea revelației și a harului, albastrul culoarea cerească prin exelență, simbolizând smerenia tăcută, iar roșul era simbol al iubirii, al jertfei și al altruismului, dar semnifica deopotrivă egoismul, ura, orgoliul luciferic și, prin extensie, focul iadului. Verdele era simbol al regenerării spirituale. Brunul exprima smerenia și sărăcia materială. Negrul veșmintelor călugărilor și preoților simboliza renunțarea la deșertăciunea lumii, iar pe de altă parte diavoli și cei osândiți erau zugrăviți în negru ca simbol al păcatului. Galbenul și aurul simbolizau viața cea veșnică și credința, dar înainte de toate, Îl simbolizau pe Hristos Însuși³⁸⁰. Am beneficiat de bogate tradiții coloristice în lumea elenistică, în care purpura juca un rol important, semnificând regalitatea. Purpura era culoarea rezervată la bizantini celei mai înalte demnități. Cu excepția ceremoniilor religioase, când apărea în veșmânt alb, împăratul purta veșminte de purpură. Spiritul lui Dumnezeu, valorile pozitive și frumusețea dumnezeiască au fost exprimate în creștinism prin lumină. În dogmele teologice Dumnezeu este lumina nematerială și necreată, transmisă întâi cetelor cerești în ordinea lor ierarhică, ajungând apoi în Biserică sub forma Sfințelor Taine. Între ierarhii avem relații de armonie, simfonie și simetrie, iar peste toate se revarsă iubirea lui Dumnezeu³⁸¹. În arta icoanei, aceasta a însemnat folosirea din plin a aurului,

³⁷⁸ La Egon Sendler, *op. cit.*, p. 124-133 există un întreg capitol în legătură cu perspectiva în iconografie.

³⁷⁹ *Ibidem*, p. 157, 158, 174.

³⁸⁰ *Ibidem*, p. 162-171.

³⁸¹ *Ibidem*, p. 180-181.

la nimburi, la veșminte, la vase sfinte și Evanghelii, dar și ca o emanație, o lumină iradiantă. Icoana a fost concepută cu lumina ei proprie pe care o imprima fondul de aur.

Aurul a fost folosit cu mult timp înaintea erei noastre pentru proprietățile sale ca metal prețios în confecționarea podoabelor și obiectelor de lux sau ca etalon monetar. El se aplica prin anumite tehnici speciale pe icoane, frescă, vitralii sau mozaicuri în biserică. Aurul nu este o culoare întâlnită în natură, astfel încât fondul aurit al icoanei crea un spațiu unde trupurile nu mai trebuiau să se conformeze elementelor din peisaj sau de arhitectură, astfel că, eliberate de ceea ce este pământesc, ele erau spiritualizate. Aurul avea un efect impresionant asupra privitorului, personajele apărând desprinse de viață. Lumina în icoană a devenit astfel har întrupat și o revelație sfântă deosebindu-se de aurul-monedă, simbol al corupției. Folosirea din plin a aurului în arta religioasă a făcut trimitere și la importanța personajelor prezentate. Prin astfel de mijloace artiștii încercau să aducă aminte despre Dumnezeu ca ființă eternă, și nu ca ființă umană³⁸².

III.2. Icoane aflate în colecția Muzeului Județean “Aurelian Sacerdoțeanu” Vâlcea

III.2.1. Arta icoanelor pe teritoriul Țării Românești în timp

În icoanele din Țara Românească se întâlnesc anumite elemente caracteristice anumitor perioade care trebuiesc specificate. Începând cu secolul al XVI-lea icoanele au fost concepute ca parte a unui ansamblu ce figura în biserică rezumând iconografia Ortodoxă. Iconostasul s-a generalizat. Crescând numărul comenzilor, mai ales începând cu perioada de domnie a lui Matei Basarab au apărut ateliere și școli locale, zugravii începând să-și semneze lucrările. În anul 1616 este datată prima icoană împărătească reprezentând Pantocratorul și semnată Stoica zugravul din Târgoviște pentru schitul Brădet. După anul 1650 icoanele sobre în culori puține și cu fond de aur au lăsat loc ornației din ghips aurit și sculpturii cu motive vegetale. În perioada domniei lui Constantin Brâncoveanu artiștii au apelat la încărcatele formule aduse de școala italo-cretană³⁸³. Se poate relata despre primul stil artistic românesc, stilul brâncovenesc și despre zugravii formați pe șantierul de la mănăstirea Hurezi. Iisus, Maica Domnului sau alți sfinți importanți au început să apară reprezentați pe un tron foarte încărcat. La numai câțiva ani diferență, dacă comparăm icoana de la Sărăcinești reprezentând pe Maica Domnului cu Iisus în brațe, pictată după modelul icoanei de la Govora, observăm că personajele principale și-au pierdut monumentalitatea și și-au micșorat dimensiunile în favoarea elementelor

³⁸² Mihail Mihalcu, *Fața nevăzută....*, p. 34-41.

³⁸³ Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *op. cit.*, p. 110.

decorative. Și-au făcut apariția icoanele prăznicare de format mic, pictate pe ambele fețe care prezentau șirul complet al sărbătorilor creștine și erau scoase pentru închinare în funcție de praznicul zilei³⁸⁴. Odată cu secolul al XVIII-lea au apărut și icoanele de factură occidentală, „moderne”, un nou mod de a trata scenele sacre (ex.: Mănăstirea Văcărești, construită la comanda lui Nicolae Mavrocordat în 1716-1722 și demolată în 1986), unde observăm tendința spre realism care a marcat drumul spre pictura de șevalet. Dacă până acum orientul îngheța oarecum teologia într-un tradiționalism formal în această perioadă, în icoanele influențate de arta occidentului, autorii acordă o foarte mare importanță esteticii în detrimentul dimensiunii teologice³⁸⁵. Începând cu cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea au apărut mici scene pe marginile panourilor pictate ce povestesc viața și minunile sfântului a cărui imagine o încadrează, schemă întâlnită în Rusia încă din secolul al XIV-lea și în Balcani încă din secolul al XVI-lea. În Transilvania au fost introduse prin filieră central europeană (Bavaria – Austria - Boemia) icoanele pe sticlă, aduse de multe ori de autorii lor. Acestea erau concepute pentru casa tradițională sau biserica din sat, unele dintre ele fiind asociate cu elemente laice legate de preocupările țărănești sau folclorul local. Icoanele pe sticlă aveau și o existență autonomă, protectoare: recolta-Sfântul Ilie; pământul-Sfântul Gheorghe sau familia-Sfântul Nicolae sau pe cel bolnav-Sfântul Hralambie. Pe de altă parte, la unele icoane se poate constata un rudimentarism nemaîntâlnit până atunci, cea de-a doua tendință menționată ca specifică pentru acest secol³⁸⁶. Datele pe care le-am putut culege odată cu sfârșitul secolului despre centrele locale au fost încă destul de puține, iar centrele prea firave pentru a impune noi creații majore. Dacă luăm în considerare atitudinea bisericii se observă că a existat o rezistență la tot ce e nou. Pe de altă parte, s-a ajuns la abandonarea completă a schemelor iconografice și s-a adoptat viziunea occidentală despre pictură. Tempera, care până la sfârșitul secolului al XVIII-lea stătuse la baza picturii de icoane, a fost înlocuită cu uleiul, subliniind punctul în care se afla pictura românească. Societatea medievală și arta cultă se intersectau cu modernismul³⁸⁷.

III.2.2. Icoane din colecția de artă veche românească a Muzeului Județean “Aurelian Sacerdoțeanu” Vâlcea și zugravii care le-au pictat

În cadrul Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea au intrat în colecția de artă veche românească, pe parcursul anilor, mai multe icoane din diverse perioade și zone ale

³⁸⁴ Alexandru Efremov, *op. cit.*, p. 65-71.

³⁸⁵ Egon Sendler, *op. cit.*, p. 257.

³⁸⁶ Vasile Drăguț, Vasile Florea, Dan Grigorescu, Marin Mihalache, *op. cit.*, p. 123-125.

³⁸⁷ *Istoria artelor plastice*, vol.II..., p. 76-81.

județului Vâlcea, dar și din alte zone artistice. După cum s-a precizat, către sfârșitul secolului al XVII-lea aspirația artistică brâncovenească a devenit o normă de delimitare a valorilor estetice în zone care au fost direct legate de marile șantiere mânăstirești. Pe de altă parte, au avut loc o serie de înnoiri specifice acestei perioade. Ambele orientări pot fi exemplificate în colecție, loc în care se găsesc 95 de lucrări pictate după moartea lui Constantin Brâncoveanu și până în 1821. Deși sunt foarte greu de separat din punct de vedere stilistic deoarece în toată această perioadă arta iconografică a prezentat caracteristici unitare, am selectat 66 de icoane din secolul al XVIII-lea și 29 icoane din secolul al XIX-lea. Piese diferite: uși împărătești, icoane împărătești, icoane prăznicare sau făcând parte din ciclul apostolilor, ele exprimă foarte bine tendințele artistice ale vremii. Unele, cum ar fi *Sfântul Andrei*³⁸⁸, *Duminica tuturor sfinților* de la Frunzărești, județul Ilfov³⁸⁹ - un exemplu al gustului tradiționalist-conservator al marilor boieri pământeni din această perioadă³⁹⁰ sau *Schimbarea la față*³⁹¹ respectă indicațiile tradiționale și au o calitate artistică remarcabilă. Altele, cum ar fi *Învierea*³⁹², *Maica Domnului cu Pruncul*³⁹³ sau *Întâmpinarea Domnului*³⁹⁴ sunt exemple ale artei iconografice înțelese prin intermediul artiștilor populari. În colecția muzeului mai există icoane create în Țara Românească și influențate de arta transilvană, cum ar fi *Sfântul Nicolae*³⁹⁵ sau create în alte medii iconografice, cum ar fi *Maica Domnului cu Pruncul*³⁹⁶, pictată în mediul rusesc³⁹⁷, care abordează diferit pictura religioasă față de Țările Române. Diferite, dar la fel de frumoase și incitante, ar fi și *Pomelnicul*³⁹⁸, pictat cu meșteșug pe canaturile exterioare și scris cu tempera la interior, sau *Evanghelistul Ioan*, fragment din ansamblul Răstignirea de pe coronamentul iconostasului³⁹⁹ sculptat în manieră populară și prezentând urme de strat pictural erodat. Toate aceste lucrări adevăresc afirmațiile personalităților din acest domeniu și aduc un plus cercetărilor prin introducerea în circuitul științific al pieselor deținute de Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea. În același timp ele pun în evidență tehnica și talentul zugravilor locali și relațiile lor cu alte centre artistice.

³⁸⁸ nr. inv. 161.

³⁸⁹ nr. inv. 125.

³⁹⁰ Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești...*, p. 34.

³⁹¹ nr. inv. 157.

³⁹² nr. inv. 402.

³⁹³ nr. inv. 267.

³⁹⁴ nr. inv. 313.

³⁹⁵ nr. inv. 379.

³⁹⁶ nr. inv. 124.

³⁹⁷ În colecția muzeului sunt trei lucrări din această perioadă pictate în atelierele rusești.

³⁹⁸ nr. inv. 299.

³⁹⁹ nr. inv. 291.

Mai multe echipe de zugravi, care au avut caracterul de școli și **atelier**⁴⁰⁰, cu un stil bine conturat, în județul Vâlcea, ies în evidență și influențează arta țărilor române⁴⁰¹. Între ele, în colecția muzeului există piese din trei ateliere care au adunat în jurul lor anumite tendințe culturale pregătind secolul al XIX-lea.

Atelierul din Pietrari s-a remarcat prin simplitatea manierei de interpretare în sensul naturalității și neîncărcării icoanei, personaje care ocupă o suprafață destul de mare și culori luminoase. Din mediul atelierului de la Pietrari, în muzeul vâlcean provin un număr de 30 de lucrări diferite (icoane împărătești sau prăznicare, etc.), din care enumerăm frumoasele uși împărătești cu nr. inv. 285 care nu au fost terminate, registrul apostolilor aproape complet de la una din bisericile de la Pietrari (10 piese)⁴⁰², dar și o parte din registrul apostolilor care au aparținut bisericii de la Cârstănești Oteșani (7 piese) alături de alte icoane înfățișând apostoli.

Icoanele realizate în atelierul din Costești, centru ce a concentrat în jurul său satele din jurul mănăstirii Bistrița și din zona Bărbătești, au o manieră tehnică îngrijită de realizare conformă cu indicațiile erminiilor, pigmenți de bună calitate, dar cu verniul gros, pe bază de rășină, probabil de fabricație locală (?) care nu a rezistat timpului, înegrindu-se și alterându-se, căpătând un aspect granular. Acest atelier are meritul de a continua tradițiile brâncovenești prin compozițiile propuse de Grigorie Rantie sau Dimitrie ieromonah⁴⁰³. Se remarcă atenția acordată ramei, chenarului în general (profilat în multe registre, ajurat și colorat), realizarea fondului în trei zone distincte, introducerea unor scheme compoziționale aglomerate de multe personaje, reprezentări tematice în care intervin imagini simbol ale comunității (sf. Grigore Decapolitul, sf. Trifon). Din atelierul de la Costești provin 16 lucrări, toate speciale, dintre care au fost semnate 6 lucrări pictate de 3 zugravi. Dintre aceste lucrări menționăm icoana *Iisus Mare Arhieru*⁴⁰⁴ pictată de zugravul Dimitrie ieromonah, datată în 1779, reprezentativă pentru excesul ornamental și atitudinea încremenită a personajelor care se face simțită odată cu moartea lui Constantin Brâncoveanu sau icoana *Iisus Mare Arhieru*⁴⁰⁵ cu, pictată caligrafic de un autor cu școală. Între aceste 16 icoane există trei uși împărătești dintre care două sunt semnate. Zugravii acestui atelier:

⁴⁰⁰ Primele trei ateliere sunt apropiate unul de celălalt: Costești din comuna cu același nume aflată în apropierea Bistriței; Pietrari care face parte din comuna Pietrari pe drumul ce leagă Horezu de Vâlcea; Tomșani care aparține comunei Tomșani, este vecină cu comunele deja menționate. Teiuș, cel mai aproape de Râmnicu Vâlcea dintre cele patru ateliere se află în comuna Bunești între Govora și Râmnicu Vâlcea.

⁴⁰¹ Am menționat faptul că artiștii vâlceeni au fost chemați în Transilvania și în Moldova pentru a picta biserici sau icoane.

⁴⁰² Diana Mirea, *Un registru al apostolilor aproape complet aflat în colecția de artă veche românească a muzeului județean „Aurelian Sacerdoțeanu” Vâlcea*, în *Buridava*, X, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2012, p. 268-272.

⁴⁰³ Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceeni în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea identificate în colecția de artă veche românească a Muzeului Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” din Râmnicu Vâlcea și date despre activitatea lor*, în *Buridava*, IX, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2011, p. 335-336.

⁴⁰⁴ nr. inv. 415.

⁴⁰⁵ nr. inv. 263.

Tudor, Ioan, Nicolae sau Dimitrie, formați în mediul artistic mănăstiresc (mănăstirea Bistrița se află foarte aproape de Costești-Bârsești), și-au semnat lucrările cu formule care cuprind rangul lor monahal. De multe ori ei au lucrat alături de zugravi gorjeni, din atelierul de la Tismana, de zugravi din Transilvania sau din atelierele vâlcene.

Din atelierul din Teiuș avem o lucrare: *Dodecaortion*⁴⁰⁶, o icoană care a fost pictată în culori sensibile și cu mult aur. Despre acest atelier se știe că a fost inițiat de frații Ioan și Ilie din Teiuș care s-au pregătit în mediul mănăstirii de la Bistrița ca miniaturisti și copisti de carte ceea ce se reflectă în finețetea liniilor pictate de zugravii din acest atelier. Ei s-au folosit de erminiile lăsate de zugravii brâncovenești, continuând tradiția școlii de la Hurezi, ceea ce se observă în chipurile, detaliile sau motivele ornamentale, păstrând în același timp însușiri narativo-anecdotice sau teme simbolice și alegorice folosite din plin de artiștii vremii. Astfel a rezultat o artă virtuoasă și originală. Paleta folosită e bogată, veselă și rafinată cu treceri neașteptate de la umbră la lumină⁴⁰⁷.

În legătură cu **zugravii** care au pictat aceste icoane din colecția Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, menționăm că au fost înregistrate 9 icoane pictate de 5 autori diferiți.

Primul autor este un reprezentant al atelierului de la Costești, zugravul Dimitrie ieromonah, care a avut o perioadă de activitate îndelungată și de la care avem două lucrări la Muzeul județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea ce se remarcă prin calitate, eleganță și fast⁴⁰⁸. Prima este icoana împărătească cu *Iisus Mare Arhiereu*⁴⁰⁹, pictată de zugravul Dimitrie, datată anul 1779, provenind de la biserica din Mierlești, Bărbătești. În această icoană luminoasă, plină de fast, autorul a creat personaje convenționale, reci și l-a supradimensionat pe Iisus față de incercesorii: sfântul Ioan Botezătorul și Maica Domnului reprezentați în picioare în spatele Său. Ușile împărătești⁴¹⁰, împărțite în trei registre, au fost frumos pictate și datate în 1760 de zugravul Dimitrie. Numele său apare legat de inscripțiile din bisericile Buna Vestire și Toți Sfinții din Râmnicu Vâlcea (1751-1758, 1758-1759), fostul schit Colnicu (1752), biserica Toți Sfinții din Baia de Fier (1753), biserica Sfântul Nicolae din Bârsești (1755-1756) sau biserica Sfinții Voievozi din Romanii de Jos, iar lista poate continua⁴¹¹.

Cele mai multe icoane semnate de același autor, un număr de 4 lucrări frumoase, folosind mult aur, pictate cu măiestrie sunt în colecția de artă veche românească a muzeului semnate de

⁴⁰⁶ nr. inv. 135.

⁴⁰⁷ Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești...*, p. 99, 102-103.

⁴⁰⁸ Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceni în a doua jumătate...*, p. 333.

⁴⁰⁹ nr. inv. 415.

⁴¹⁰ nr. inv. 411; Canatul stâng este mai puțin deteriorat decât cel drept.

⁴¹¹ Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceni în a doua jumătate...*, p. 334-335.

Tudor zugrav, autor aparținând tot atelierului din Costești. Printre acestea se află lucrarea *Sfântul Ierarh Nicolae*⁴¹² datată în anul 1776 luna mai, ziua 14, în care într-o compoziție simetrică, clară, pe axe orizontale și verticale Tudor zugrav îl prezintă pe sfânt îmbrăcat în haine arhieresti, tronând, iar în jurul Său sunt înfățișați în medalioane 16 apostoli și sfinți. Pe canatul stâng al ușilor împărătești⁴¹³ pe care sunt înfățișați arhanghelul Gavriil și proorocul Solomon, meșterul încearcă o abordare populară. Aceste lucrări atestă faptul că Dimitrie și Tudor au făcut parte din echipa de zugravi care a înfrumusețat această biserică⁴¹⁴. Icoana de hram de la biserică din Mierlești Bărbătești, *Intrarea în biserică*⁴¹⁵ este pictată de același Tudor zugrav, datată 1779, luna martie, ziua 29, în care se respectă indicațiile tradiționale, iar aurul fondului pune în evidență frumoasele culori folosite. Icoana împărătească înfățișându-i pe *Sfântul Ioan Botezătorul și Sfântul Împărat Constantin*⁴¹⁶ atribuită lui Tudor zugrav datată în 1778, luna iulie, ziua 18, tot pentru biserică din Mierlești Bărbătești se remarcă prin finețe și prețiozitate. Se pare că zugravul Tudor a pictat frescele din pridvor (1775-1785) și icoanele împărătești (1778-1779). Îl mai întâlnim la biserică Sfântul Nicolae din Vătășești (1774)⁴¹⁷, biserică Nașterea Maicii Domnului din Păr (1788), dar și la biserică Sfântul Mihail și Sfântul Nicolae din Măldărești (1794), biserică din Ciorobești (1775) sau schitul 44 de Izvoare din Pietreni (1774), dar și în alte locuri⁴¹⁸.

Tot din secolul al XVIII-lea și provenind de la același atelier din Costești este icoana *Sfânta Troiță* pictată de Nicolae Zugrav și datată 1796. Este o icoană corect pictată din punct de vedere iconografic, dezvăluind un zugrav ce alături de buna cunoaștere a tehnicii picturii brâncovenești influențelor populare din arta acestei perioade. El a mai pictat în 1799/1800 o icoană reprezentându-i pe *Sfinții Gheorghe și Dimitrie* care se află la mănăstirea Hurezi, în 1790 o icoană cu *Maica Domnului cu Pruncul* pentru biserică din lemn a cimitirului din Cacova și a lucrat alături de alți zugravi la de mănăstirea Strâmba, Gorj (1793/1794) sau Proeni (1808)⁴¹⁹.

Odată ce trecem pragul anului 1800 găsim lucrări datate și nesemnate, dar îi descoperim în colecție și pe Pantelimon zugrav care îl pictează pe *Sfântul Nicolae*⁴²⁰ cu o minuțiozitate

⁴¹² nr. inv. 164.

⁴¹³ nr. inv. 309.

⁴¹⁴ Radu Crețeanu, *Zugravi din Județul Vâlcea*, în *Revista Muzeelor și Monumentelor, Monumente istorice și de artă*, anul XLIX, nr. 2, 1980, p. 90. Dimitrie ieromonah a lucrat împreună cu Tudor zugrav la biserică din Mierlești Bărbătești, fapt confirmat de lucrările din colecția muzeului.

⁴¹⁵ nr. inv. 307.

⁴¹⁶ nr. inv. 410.

⁴¹⁷ Tudor, preot din Costești și bisericile la pictarea cărora a participat sunt menționate de Radu Crețeanu în *art. cit.*, p. 95.

⁴¹⁸ Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceni în a doua jumătate...*, p. 336-337.

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 337-339 unde găsim mai multe date despre activitatea diaconului Nicolae zugrav.

⁴²⁰ nr. inv. 183

caligrafică⁴²¹ sau pe Gheorghe zugrav, care realizează în anul 1821 icoana *Sfântul Mina și Maxim Mărturisorul*⁴²², pictată sub o puternică influență a picturii vest europene.

III.2.3. Analiza detaliată a icoanelor

1. Apostolul Andrei, icoană din Cinul Deisis

Datare : al patrulea deceniu al secolului al XVIII-lea (?)

Atelier: postbrâncovenesc. Țara Românească

Autor: anonim

Dimensiuni: 38x18x3 cm

Tehnică: tempera emulsie grasă, aur, panou lemn esență moale, grund alb, poliment, schiță incizată, fond în trei registre (roșu, verde și aur) și terminat în arc de cerc pictat cu roșu, verni, ninb ștanțat, inscripție cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 161

Apostolul este înfățișat cu părul alb cârlionțat și barba, de asemenea, albă și împărțită în două conform indicațiilor tradiționale⁴²³. El stă în picioare, întors trei sferturi spre dreapta, cu picioarele goale reprezentate frontal, ținând cu ambele mâini o filacteră înfășurată. Este îmbrăcat în veșminte bogat drapate, colorate în roșu și verde, cu borduri aurite, cu pliuri paralele și frânte pe coapse și sub genunchi, modelate cu ape, reliefând forma picioarelor și susținând poziția statică a corpului. Tot ce se vede din corpul său, chipul, mâinile și picioarele este miniatural fiind pictat caligrafic. Carnația a fost modelată pe o proplasmă verde închis ajungându-se prin suprapunere de straturi la ocră, roșu și alb. Zonele luminoase ale feței au fost întărite cu blicuri fine contrastând cu zonele umbrite ale obrazilor. Apostolul are o expresie convențională a figurii și un raport armonios al proporțiilor de 1/9 unități față⁴²⁴.

Bibliografie: Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești din județul Vâlcea (1680-1730), Studiu și catalog*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2011.

2. Maica Domnului cu Pruncul, icoană împărătească

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

⁴²¹ Radu Crețeanu, *art. cit.*, p. 94 (îi găsim menționați atât pe Nicolae zugrav cât și pe Pantelimon zugrav).

⁴²² nr. inv. 429.

⁴²³ Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 149.

⁴²⁴ Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești...*, p.215.

Atelier: rusesc

Autor: anonim

Dimensiuni: 71x57x3 cm

Tehnică: două traverse horizontale, panou de conifer, grund alb, poliment, schiță incizată, tempera grasă, aur, fond de staniu cizelat și ștanțat, ramă pictată cu roșu având două linii verticale, subțiri, cu alb în interior și una neagră în exterior, nimburi ștanțate, inscripții cu roșu în rusește, ștanțate pe margini, verni.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea; Nr. inv. 124.

Conform tradiției primul care a pictat o icoană reprezentând-o pe Maica Domnului a fost Sfântul Evanghelist Luca. De atunci ea a fost reprezentată în numeroase ipostaze. Pentru această icoană autorul a ales tipul iconografic Vladimirskiaia. Maica Domnului este reprezentată bust, frontal. Ea se uită cu dragoste spre Iisus, susținându-L cu mâna dreaptă și arătând cu mâna stângă către El. Iisus, cu obrazul lipit de al Maicii Sale, privește spre ea zâmbind și o ține de gât cu amândouă mâinile. Cei doi sunt îmbrăcați în haine din același material fin, fără pliuri, roșu cu borduri din staniu auriu și ornamentat cu motive florale stilizate auriu. Maforionul Maicii Domnului este din staniu auriu și ștanțat. Alături de paleta redusă la ocră, roșu și negru a icoanei pictată în tușe subțiri aceste ornamente contribuie la intensificarea decorativismului compoziției. Chipurile și mâinile personajelor, create cu o precizie caligrafică, emană căldură lăsând impresia unei scene intime între mamă și fiu, departe de greutățile pe care le vor avea de suferit. Tipologia figurilor este rusească. Ornamentele florale stilizate ale fondului umplu întreaga suprafață. Întreaga icoană emană prețiozitate și căldură diferite de icoanele pictate în Țara Românească, lăsând o impresie puternică asupra privitorului.

3. Iisus Pantocrator, icoană împărătească

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Autor: anonim

Dimensiuni: 55x42x3 cm

Tehnică: panou de lemn, grund alb, tempera emulsie grasă, fond de aur, ramă aplicată, nimburi schițate cu roșu pe aur, inscripții cu roșu, verni.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. Inv. 170.

Iisus, ca întemeietor al religiei Creștine, a deținut întotdeauna un loc privilegiat în reprezentările iconografice. Lucrarea de față are influențe populare și, conform uzanțelor, nu creează senzația de volum. În schimb are personaje bine conturate. Schema compozițională în care se încadrează este triunghiul. Iisus este prezentat în prim plan, bust și are o față destul de

preocupată dar blândă și înțeleaptă. El cugetă la probleme de natură duhovnicescă. Ochii Săi sunt mari, nasul lung și subțire, părul, barba și mustățile castanii, ușor ondulate. Iisus binecuvântează cu mâna dreaptă, iar în stânga ține Evanghelia, decorată cu motive geometrice, închisă, din partea de jos. Este îmbrăcat în haine arhieresti, în chiton de culoare roșie cu borduri ocrum ornamentate cu motive geometrice și un himation albastru decorat cu vrejuri frumos pictate. În spatele lui Iisus, miniaturali, prezentați tot bust din câte un norișor, se află intercesorii: Maica Domnului, îmbrăcată în roșu și Sfântul Ioan Botezătorul, îmbrăcat în verde. Acestora li se poate citi concentrarea pe chipuri, deși Maica Domnului schițează un zâmbet, iar Sfântul Ioan este încruntat. Ei arată către Iisus cu ambele mâini. Vestimentația este bogată cu pliuri paralele și rotunjite amplu.

4. Deisis cu Iisus Învățător, icoană împărătească

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: postbrâncovenesc, Țara Românească, școala medievală românească

Autor: anonim

Dimensiuni: 87,3x69,6x3,4 cm

Tehnică: panou din lemn de tei, navă, două panouri, două traverse semiîngropate, grund alb, schiță incizată, tempera emulsie grasă, verni, ramă pictată cu aur și roșu, fond de aur, nimburi ștanțate, inscripții cu roșu sau aur în două inimi roșii întoarse, ornamentate cu frunze și cu negru pe Evanghelie.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. Inv. 428 .

Iisus stă orientat frontal, pe un tron lat aproape cât icoana, somptuos, bogat ornamentat cu frunze și motive geometrice în nuanțe maronii, așezat pe două perne lungi. El este îmbrăcat în haine arhieresti, în aur, cu borduri pictate cu ocrum, mai închise și ornamentate cu motive geometrice. Veșmintele au pliuri rigide, drepte și rotunjite, care accentuează staticitatea icoanei. Alături de aurul fondului, îmbrăcămintea Sa creează impresia prezenței lui Iisus într-o lume diferită, spiritualizată. Epitrahilul și omoforul sunt în nuanțe de ocrum dar par să fi fost pictate cu roșu și ornamentate. Cu mâna stângă ține pe genunchi Evanghelia deschisă din partea de sus și cu mâna dreaptă binecuvântează. Pictorul a reprezentat pe Iisus cu un chip firav, relaxat, cu ochii mari și păr castaniu. Pe cap poartă o mitră de aur bogat ornamentată. Intercesorii, Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul, având expresii mai preocupate, sunt prezentați în picioare în spatele tronului ținând câte o mână pe tron și o mână la piept în semn de respect și venerație. Maica Domnului este îmbrăcată cu veșminte de culoare roșie cu câteva motive ornamentale și stă în dreapta lui Iisus. Sfântul Ioan, în stânga Sa, este îmbrăcat în tunică aurie, cu umbre paralele

roșii și o manta pictată cu verde. În această icoană se observă noile tendințe specifice acestei perioade spre rigiditate, spre exces ornamental și ocupare a întregii suprafețe pictate.

5. Sfânta Troiță, icoană prăznicară

Dată: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: local, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 34x36 cm

Tehnică: panou lemn esență moale, grund alb, poliment, tempera, fond albastru închis, ramă profilată cu decor popular prezentând flori și frunze cu roșu și negru pe fond ocru și bordură exterioară roșie, verni, nimburi pictate cu galben, inscripție cu alb în românește cu litere chirilice.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. Inv. 21

Scena reprezintă episodul Cinei din Mamvri (Geneza 18, 1-15), evocând episodul vizitei celor trei îngerii, ipostaze ale Dumnezeuirii, la Avraam. Atunci, conform legendei biblice, ei au anunțat-o pe Sarra că va naște un fiu în ciuda vârstei ei înaintate. Îngerii sunt îmbrăcați în tunici roșii și mantii albastre și sunt așezați, conform tradiției, în jurul mesei, formând o schemă compozițională circulară, forma perfectă, care face aluzie la pluralitatea, egalitatea și la unitatea Sfintei Treimi. Pentru a fi prezentate în întregime aripile și veșmintele ar mai fi fost nevoie de spațiu, lățimea icoanei fiind prea mică în raport cu înălțimea personajelor, creându-se o ușoară aglomerare în laterale pe care pictorul a rezolvat-o parțial prin dispunerea celor trei. Personajele Sfintei Treimi sunt aureolate, sunt tinere, au ochii mari, sprâncene arcuite și părul castaniu. Cei trei au câte o cruce lungă în mâna stângă, iar cu mâna dreaptă binecuvântează sau fac diverse gesturi. Pe masă este prezent ulciorul cu vin, ca aluzie a participării Sfintei Treimi la taina euharistică. În spatele lor, în picioare, sunt Avraam, fiind prezentat cu părul alb, și Sarra, purtând veșminte roșii. Cei doi nu au aureole. Ei i-au primit să poposească în cortul lor reprezentat ca fond arhitectural compus din două clădiri, unite printr-un zid de incintă. Observăm lipsa stejarului din Mamvri prezent conform erminiilor în această icoană. Pictorul local, căci avem o icoană cu influențe populare, compune o lucrare plăcută și armonioasă.

6. Învierea, icoană prăznicară

Dată: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Autor: anonim

Atelier: local, școala românească medievală târzie

Proveniență: Popești, Urși, Vâlcea

Dimensiuni: 36x25x2 cm

Tehnică: lemn, grund alb, tempera, verni, navă, fond cu ocră și roșu, nimburi pictate cu ocră galben, rama este verde cu ornamente simple roșii, inscripții cu roșu și negru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. Inv. 402

Icoana reprezintă practic doar un fragment din scena coborârii lui Cristos la iad, fiind mult simplificată față de indicațiile tradiționale deoarece lipsesc: peștera, îngerii care îl leagă în lanțuri pe Belzelbut și pe demoni, sau îi alungă pe aceștia din urmă, strămoșii dintre oamenii de rând, dreptii și prorocii Vechiului Testament, iar diferențele pot continua, făcând din această piesă o lucrare diferită față de altele din colecție. Ea este concepută în stil popular, ușor naiv. Roșul, ocrul și galbenul sunt puse într-o armonie cromatică simplă, frumoasă, culorile fiind folosite în toată icoana. Este momentul în care Iisus coboară în iad și izbăvește omenirea salvându-i implicit pe Adam și Eva. Aici sunt reprezentați simplu Iisus, în centru, cu Adam în dreapta Sa, și Eva, în stânga, ușor îndreptați spre El. Iisus are părul închis și o cruce în mâna stânga, simbol al izbânzii asupra morții. El este îmbrăcat în roșu cu borduri ornamentate în ocră galben și pliuri conturate cu negru. Adam este îmbrăcat asemănător, are părul ondulat și șaten. Eva are ochii neobișnuit de mari, sprâncene arcuite, părul acoperit și este înveșmântată în roșu. În fundal se observă mai multe clădiri. Central, deasupra celor trei, este pictată raza întreită.

7. Sfântul Nicolae, icoană împărătească

Dată: al doilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: postbrâncovenesc din Țara Românească cu influențe din Transilvania

Autor: anonim

Dimensiuni: 67,5x52,5x3 cm

Proveniență: Vaideeni, Vâlcea

Tehnică: panou de lemn, grund alb, poliment, schiță incizată, tempera emulsie grasă, aur, fond pictat cu ocră și roșu, navă, ramă pictată cu aur și roșu, nimburi de aur ștanțate, inscripții cu alb, verni.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. Inv. 379

Nicolae este un sfânt des întâlnit în reprezentările din pictura de icoane din Țările Române fiind recunoscut ca filantrop și mărturisitor. În această icoană Sfântul este prezentat bust. El are un chip conturat conform descrierilor tradiționale, cu sprâncene arcuite, pleșuv, mustăți și barbă grizonate, tunse pe rotund⁴²⁵. Sfântul Nicolae este îmbrăcat într-un veșmânt arhieresc de culoare roșie cu epitrahil și omofor de aur cu decoruri în formă de cruce de culoare

⁴²⁵ Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 151.

neagră. Cu mâna stângă ține Evanghelia din aur închisă, bogat decorată, iar cu mâna dreaptă binecuvântează. În dreapta imaginii, mai mică, se poate observa Maica Domnului reprezentată bust pe un norișor decorativ înveșmântată în tunică albastră și maforion roșu care îi oferă omoforul. În stânga imaginii se pare că a fost reprezentat Iisus care nu se mai observă datorită deteriorărilor. Ne aflăm în fața unei icoane frumoase, făcută de un autor format în vechile școli de pictură, care avea experiență și cunoștea reprezentările specifice iconografiei bizantine. Se poate afirma că zugravul a fost influențat de realizările iconografice din Transilvania dacă ținem cont de liniile rotunjite, fine și realiste ale desenului care ne aduc aminte de cunoscutele legături artistice ale artei din Țara Românească cu arta de peste munți.

8. Duminica Tuturor Sfinților, icoană împărătească

Dată: [1732]

Atelier: postbrâncovenesc

Autor: anonim

Dimensiuni: 99x53x2,5 cm

Tehnică: două panouri de lemn din esență moale unite, două traverse semiîngropate, schiță incizată, grund alb, poliment, tempera emulsie grasă, aur, verni, fond de aur, nimburi de aur ștanțate, navă, ramă pictată cu aur și roșu, inscripții cu roșu în slavonă, iar pe filactere și pe Evanghelie, cu negru, (Matei 24, 34).

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 125

Proveniență: biserica Sfântul Apostol Andrei, Frunzărești, Ilfov⁴²⁶

Această temă iconografică reprezintă o imagine sintetică a slujbei din prima duminică de după Rusalii, implică multe personaje și este destul de complicat de executat. Avem o compoziție de tip circular al cărei element central este reprezentat de Tronul Hetimasiei, cu atributele iconografice tradiționale, în fața căruia stau îngenunchiați de o parte și de alta Adam și Eva. În partea superioară a fost pictată tema Deisis cu Iisus Mare Împărat. Acesta este îmbrăcat într-o tunică orange și o mantie de un roz delicat, poartă o coroană deschisă, sprijină Evanghelia pe genunchiul drept și este înconjurat de tetramorf. El este încadrat de intercesorii Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul, reprezentați în picioare pe nori. Deasupra gloriei sunt pictați îngeri, serafimi, soarele și luna reprezentați în medalioane laterale. Sfinții sunt reprezentați ierarhic, înfățișați bust în registre suprapuse (regi, patriarhi, proroci, apostoli). În primul registru Sfinții Împărați Constantin și Elena sunt reprezentați în picioare și sprijină crucea. Personajele, tratate convențional, sunt numeroase, mici și fin pictate. Totul este delimitat

⁴²⁶ Icoana a fost publicată și analizată de Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești...*, p. 34, 65-66, 215.

de două inele concentrice, primul de culoare roșie și cel de al doilea de culoare verde, în exteriorul cărora sus, în colțuri, îi găsim pe Daniil și Solomon care țin în mâini filactere desfășurate. În partea inferioară a imaginii artistul a pictat grădina Raiului, cu ziduri crenelate pe laterale, din marmură gri-albăstruie, vegheată de serafimi, cu chiparoși și alți pomișori. Conform tradiției brâncovenești, se sugerează desfășurarea în adâncime a scenei, turnurile din față având câte o latură oblică, iar zidurile îndepărtându-se către fundal. În grădina Raiului, reprezentați formal sunt patriarhii Iacov, Avraam cu sârmanul Lazăr în brațe și Isaac, iar lângă ei tâlharul cel bun care ține crucea. În dreapta lor se află Pomul Cunoașterii la rădăcinile căruia este reprezentat capul aureolat al Mântuitorului, detaliu întâlnit în lumea cantacuzină. Pictura este minuțioasă arătând eleganță, cunoștințele temeinice și experiența autorului. Acesta a folosit tehnicile deja cunoscute în pictura de icoane și tonuri luminoase și strălucitoare de ocră, galben, roșu, albastru sau verde și nuanțe roz sau gri puse în valoare de aurul fondului⁴²⁷. A rezultat o icoană care merită să fie cunoscută atât de cei interesați de arta acestei perioade, cât și de generațiile următoare.

Bibliografie: Ioana Ene, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești din județul Vâlcea (1680-1730), Studiu și catalog*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2011.

9. Duminica Tuturor Sfinților, icoană împărătească

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: local

Autor: anonim

Dimensiuni: 77,5x57x4 cm

Tehnică: panou de lemn, două traverse semiîngropate, navă, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, aur, verni, fond de aur, nimburi de aur, ramă cu aur și roșu, inscripții cu roșu în românește cu litere slavone.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 149

Avem în față o icoană frumoasă și un pictor talentat care a creat o icoană complicată cu un număr foarte mare de personaje într-o manieră influențată de tehnica populară. Este o pictură în culori vii, dar sobre plăcute credinciosului. Iisus, personajul central, este reprezentat în jumătatea superioară a imaginii așezat pe Tronul Hetimasiei, cu chip blând, dar sobru binecuvântând cu ambele mâini. El este îmbrăcat într-o tunică roșie și o manta albastră cu lumini de aur și este înconjurat de mandorla de lumină pictată cu albastru, roșu și ocră. Icoana este structurată în patru registre orizontale, de o parte și de alta a Mântuitorului. În registrul superior,

⁴²⁷*Ibidem*, p. 215.

deasupra gloriei sunt reprezentați în genunchi și cu mâinile încrucișate la piept în semn de respect îngerii, câte trei pe fiecare parte. Ei sunt îmbrăcați în nuanțe de ocru galben, roșu și verde. Imediat mai jos de Iisus, de o parte și de alta a Tronului Hetimasiei, pe care este așezată Evanghelia închisă, îi avem pe Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul prezentați în picioare. Atât Evanghelia, tronul, cât și veșmintele lor sunt din aur. Mai jos, central, sunt prezentați Adam și Eva, înveșmântați în haine de tradiție bizantină. În registrele următoare avem regi, patriarhi, proroci ai Vechiului Testament și apostoli prezentați conform ierarhiei. Cei din registrele mijocii sunt reprezentați bust și fac diferite gesturi cu mâinile. În registrul de jos au fost pictate personaje destul de numeroase și diverse ca statut social provenind din rândul împăraților, al preoților sau asceților. Toți au fost reprezentați în picioare în mijlocul lor avându-i pe împărații Constantin și Elena care susțin crucea. Veșmintele au pliuri multe, drepte sau rotunjite, conturate cu negru, care contribuie alături de prezența aurului la detașarea din lumea aceasta.

10. Pomelnic zugrăvit

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Autor: anonim

Dimensiuni: 30x28x3 cm

Proveniență: Rădăcinești, Berislăvești

Tehnică: trei panouri de lemn îmbinate cu patru balamale metalice, grund alb, schiță incizată, poliment, strat pictural tempera emulsie grasă, nimburi, aripi și încălțări de aur, verni, decor la nivel superior cu lalele roșii și frunze, inscripții cu tempera: pe față cu alb, în partea de jos pe bordură cu negru, în interior cu negru și roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 299

Sfinții Voievozi sunt pictați câte unul pe fiecare canat care deschide pomelnicul, în picioare, întorși puțin unul spre altul și îmbrăcați în nuanțe de roșu, care semnifică sângele, viața, și verde, care semnifică regenerarea, pe un fond verde. Autorul a abordat convențional prezentarea celor doi îngeri, care stau cu capetele ușor aplecate spre centrul lucrării, atât prin gesturile lor, cât și prin execuția chipurilor sau veșmintelor. Fețele sunt frumos pictate cu linii și valori fine, cu o precizie caligrafică. De altfel, întreaga abordare dovedește cunoștințele temeinice și talentul autorului. Personajele au un raport armonios al proporțiilor de 1/9 unități față. Odată deschis pomelnicul, în panoul central, pe un fond alb sunt trecuți cu negru sau cu roșu în limba română cu litere chirilice, pe câte jumătate de panou, viii și morții celui care a dat

pomelnicul. Merită menționat faptul că, în colecția Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, nu există decât un singur astfel de pomelnic.

11. Buna Vestire, icoană prăznicară

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: local, Țara Românească

Autor: anonim

Dimensiuni: 35x30x4 cm

Tehnică: panou de lemn de esență tare, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, aur, verni, nimburi de aur, ramă profilată cu aur și roșu, inscripție cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 128

Iconarul a respectat indicațiile erminiilor athonite care descriu episodul Bunei Vestiri relatat în Biblie (Luca. 1, 26-38). Fecioara Maria este reprezentată în picioare, pe un podium roșu, în fața unei banchete decorate, într-o acțiune care amintește de gestul toarcerii (mâna stângă este ușor alungită). La primirea veștii ridică ușor mâna pentru a primi harul. Arhanghelul Gavriil, înaintând dinamic către Fecioară, îi aduce vestea cea bună, ținând în mâna stângă toiagul, simbol al veștilor și binecuvântând cu mâna dreaptă. Din cerul deschis spre Fecioara Maria coboară raza întreită, de culoare roșie și Duhul Sfânt în chip de porumbel. Îngerul poartă o tunică roșie și o mantie verde. Maforionul roșu și tunica albastră, în care este îmbrăcată Fecioara au pliuri hașurate cu negru în zonele de trecere de la umbră la lumină. Veșmintele au un drapaj cu pliuri paralele, rotunjite pe genunchi și vălurite la extremități, care susțin poziția statică a corpurilor. Decorul arhitectural este alcătuit din două edificii înalte, de îndepărtată origine antică, ale căror acoperișuri sunt construite în perspectivă inversă, cu arcade și portic sprijinit pe coloane în fațade și ferestre ale căror goluri sunt schițate, desenate în retrageri succesive. Cele două edificii sunt unite printr-un zid de incintă crenelat, deasupra cărora se profilează un copac, simbol al Fecioarei. Personajele sunt supradimensionate în raport cu fundalul arhitectural. Chipurile sobre au fost modelate plastic, cu zone de umbră și lumină, expresia fiind sobră, dar fizionomia rămânând totuși caldă.

12. Nașterea Domnului, icoană prăznicară

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: local, postbrâncovenesc, Țara Românească

Autor: anonim

Dimensiuni: 30x23,5x2 cm

Proveniență: Băbuiești, Dăești

Tehnică: panou de lemn, schiță incizată, grund alb, poliment, tempera emulsie grasă, aur, verni, nimburi de aur, navă, ramă cu aur și roșu, inscripție cu alb.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 430

Icoana a respectat destul de mult indicațiile erminiilor atonite⁴²⁸ și este lipsită de ornamente care ar încărca scena mai mult decât este necesar. În primul rând observăm peștera în care s-a născut Iisus pictată cu roșu. Ochiul credinciosului coboară asupra scenei intime din interiorul peșterii. Maica Domnului stă în genunchi, atitudine de adorare de origine apuseană⁴²⁹, pe un podium roșu în fața Pruncului. Ea este îmbrăcată cu tunică de culoare albastră și un maforion de culoare albă. Iisus, înfășat în roșu, aureolat stă într-o iesle prezentată sub formă de cub ocru pe o păturică albastră. Peste el suflă animalele ca să-L încălzească. Iosif are o tunică albastră și o mantie albă prinsă pe un umăr stând în dreapta Pruncului, șezând și având mâinile încrucișate la piept. În afara peșterii, pe câmp, în spatele Sfintei Fecioare și a lui Iosif avem reprezentat elementul încântător al păstorului cântând la fluier⁴³⁰. În lateral sunt magii care oferă daruri Pruncului. Jos, două doici pregătesc Pruncul pentru baie. Deasupra, pe cer, este redată steaua care a vestit nașterea lui Iisus, mare, strălucitoare, albă, una dintre raze ajungând la fruntea Pruncului. Toate aceste evenimente nu s-au întâmplat în același timp așa că pictorul se folosește de suspendarea timpului posibilă în iconografie pentru a ne înfățișa mai multe evenimente legate de scena pe care a dorit să o reprezinte în icoană.

13. Nașterea Maicii Domnului, icoană prăznicară

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: local, școala medievală românească

Autor: anonim

Dimensiuni: 48x34x3 cm

Proveniență: Ciutești, Milcoiu

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, grund alb, tempera emulsie grasă, verni, nimburi pictate cu galben și conturate cu negru, ramă pictată cu galben și roșu, inscripție cu alb.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 294

În această icoană întâlnim elemente tradiționale iconografice și o manieră de interpretare de factură populară. Și aici autorul s-a folosit de suspendarea timpului prezentând mai multe evenimente care nu au avut loc în același timp, dar care descriu întâmplarea mai sus amintită.

⁴²⁸ Dionsie din Furna, *op. cit.*, p. 101, 102.

⁴²⁹ Constantine Cavaros, *op. cit.*, p. 75.

⁴³⁰ Ioana Ene, *Icoane brâncovenești...*, p. 70.

Culorile au nuanțe vii, frumos armonizate, dar au fost puse într-o pastă mai groasă, cu tușe generoase, amestecate cu emulsie și nu a mai fost folosit mult aur ca la icoanele din vremurile trecute⁴³¹. Ioachim este prezentat în picioare și îmbrăcat cu o tunică de culoare roșie și o mantie de culoare albastră cu borduri galbene. El are un chip plin de bunătate, cu părul, barba și mustățile albe. Ana, care a dat naștere de curând, îi este prezentă alături, în partea stângă a imaginii și are o expresie senină, chip rotund, nas drept, ochi expresivi și sprâncene arcuite. Ea este îmbrăcată într-o tunică de culoare roșie cu borduri de culoare galbenă și maforion verde. Ana este redată stând, își ține mâna dreaptă în poală și mâna stângă în dreptul obrazului, uitându-se spre femeile care vin. În dreapta imaginii trei femei aduc vase cu mâncare. Tot pe latura stângă este reprezentat patul copilei și doica care pregătește pruncul pentru baie. Întreaga scenă este intimă. În fundal avem mai multe clădiri cu arcade, ferestre sau turnuri care redau orașul, pictate cu roșu și verde. Deasupra se observă cerul albastru.

14. Intrarea în Ierusalim, Floriile, icoană prăznicară

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: școala medievală românească, Țara Românească

Autor: anonim

Dimensiuni: 42x38x4 cm

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, poliment, tempera grasă, aur, verni, nimburi de aur, ramă cu aur și roșu, inscripții cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 137

Icoana prezintă Duminica Floriilor, duminica de după Învierea lui Lazăr într-o pictură plină de nuanțe fine de ocru, roșu sau verde care stau martore unui autor sensibil, talentat, dar și experimentat în același timp. Conform indicațiilor tradiționale Iisus intră în Cetatea Ierusalimului șezând pe un asin tânăr și binecuvântând. El este urmat de apostoli înfățișați în stânga lucrării. Iisus este întâmpinat de copii și oameni care auziseră de minunea învierii lui Lazăr și care îi aștern în cale haine și ramuri. La intrarea în cetate este așteptat de alți oameni⁴³². Iisus este îmbrăcat în tunică roșie și mantie albastră prinsă pe un umăr, aureolat, cu părul, barba și mustața castanii, ușor ondulate. El stă călare pe asin cu ambele picioare pe o parte, cu fața spre credincios și se îndreaptă spre cetate. La picioarele Lui un copil întinde o haină. În spatele Său apostolii, îmbrăcați în verde sau roșu, aureolați la rândul lor, ceea ce nu este tocmai obișnuit, coboară dealul. În vârful dealului se vede copacul din care au fost luate ramurile de finic pentru

⁴³¹ După cum am menționat deja comanditarii nu dețineau mijoacele materiale pe care le deținuse înainte domnia pentru a comanda lucrări pretențioase iar zugravii nu beneficiaseră întotdeauna de o pregătire oficială.

⁴³² Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 112.

întâmpinarea Sa. În dreptul arcadei intrării în cetate se văd mulți oameni îmbrăcați în haine de culoare roșie, verde sau ocru care îl așteaptă pe Iisus. Ierusalimul are ziduri fortificate și clădiri cu turnuri, arcade și ferestre, desfășurate în fundal, pe planuri succesive, acoperind aproape toată lățimea superioară a lucrării.

15. Schimbarea la față, icoană prăznicară

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: școala medievală românească, Țara Românească

Autor: anonim

Dimensiuni: 35x30x4 cm

Tehnică: panou din lemn de tei, schiță incizată, navă, grund alb, poliment, tempera emulsie grasă, aur, verni, fond verde albastru, nimburi de aur, ramă cu aur și roșu, inscripții cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” Vâlcea, Nr. inv. 138

Sărbătoarea Schimbării la Față este prăznuită în data de 6 august. Iisus, pe muntele Tabor, cu un chip ce întruchipează înțelepciunea și liniștea sufletească este înconjurat de mandorla de lumină și binecuvântează cu mâna dreaptă. Acesta este prezentat în picioare, este îmbrăcat în tunică albă având pliuri verticale și rotunjite cu roșu și o manta din aur având pliuri cu negru. Raportul proporțiilor personajelor este de 1/7 unități față, iar chipurile sunt frumos desenate. În lateralele lui, pe două piscuri, sunt doi dintre proroci. În dreapta, Sfântul Ilie, cărunt, îmbrăcat cu tunică roșie și cu o pelerină verde care are mâinile ridicate spre Iisus. În stânga Sa stă Moise, pleșuv, îmbrăcat cu o tunică albastră și o pelerină ocru, ținând în mână tablele legii. Toți trei au aureole de aur⁴³³. La baza muntelui sunt trei dintre apostoli aruncați la pământ, așezați în diverse poziții corespunzând gradului de iluminare la care au fost supuși în momentul schimbării la față. Petru, îngenunchiat, privește către Divinitate, Iacov, ghemuit la pământ, stă întors spre dreapta, fără a ridica privirea, iar Ioan întoarce spatele luminii orbitoare și își acoperă ochii cu mâna stângă. Modalitatea de reprezentare a personajelor este aplatizată, autorul folosindu-se de o linie de contur rigidă trasată cu roșu sau negru. Peisajul muntos descrie creste tăiate abrupt, pictate în nuanțe de ocru diferite, în funcție de lumină.

16. Schimbarea la față, icoană prăznicară

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: postbrâncovenesc, Țara Românească

Autor: anonim

⁴³³ Cornel Tatai Baltă, Ioan Facaș, *op. cit.*, p. 68.

Dimensiuni: 40x38x4 cm

Tehnică: panou din esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, poliment, tempera grasă, aur, verni, fond și nimburi de aur, ramă cu aur și roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 157

Iisus, nucleul compoziției, se află pe piscul cel mai înalt al muntelui Tabor, înconjurat de mandorla de lumină pictată cu verde-albastru și roșu. Acesta este prezentat în picioare, predicând și binecuvântând cu mâna dreaptă. În lateralele lui, pe două stânci, ascultând smeriți sunt două persoane cunoscute din Vechiul Testament, Sfântul Ilie și Moise. Sfântul Ilie este în dreapta Sa, îmbrăcat cu tunică roșie și cu o pelerină verde. În stânga Sa stă Moise, îmbrăcat cu o tunică verde-albastru și ținând în mână tablele legii. Toți trei au aureole de aur. În planul inferior sunt trei dintre apostoli aruncați la pământ, prezentați în diverse poziții. Petru, îngenunchiat, privește către Divinitate, Iacov, ghemuit la pământ, stă întors spre dreapta fără a ridica privirea, iar Ioan întoarce spatele luminii orbitoare și își acoperă ochii cu mâna stângă. Chipurile lor sunt frumos descrise pe o proplasmă de brun, folosindu-se nuanțe de roșu, ocru, mergând chiar în lumină până la alb. Peisajul muntos ne arată creste tăiate abrupt în culori intense. Gama cromatică folosită în icoană este alcătuită din nuanțe foarte fine și tușe plate de ocru, roșu, verde, verde-albastru sau violet, totul fiind pus în valoare de aurul fondului. Raportul proporțiilor personajelor este de 1/7, iar chipurile și mâinile sunt miniaturale și minunat desenate. Se remarcă o compoziție armonioasă, echilibrată, prezentată pe un fond de aur care pune în valoare pictura. Întâmplarea relatată de toți cei patru evangheliști ai Noului Testament a fost zugrăvită de un vrednic moștenitor al tehnicilor postbrâncovenești ale școlii oficiale care dovedește talent și experiență.

17. Dodecaortion, icoană prăznicară

Datate: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: școala medievală românească

Autor: anonim

Dimensiuni: 49x44x2 cm

Proveniență: Linia de Vale, Dănicei.

Tehnică: panou din lemn de esență moale, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, aur, verni, modelul interior al ramei, separarea scenelor și aureolele s-au făcut cu ajutorul stucaturilor.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 191

Încă de la început menționăm faptul că icoana este foarte deteriorată, pe partea stângă a imaginii nu a mai rămas decât lemnul, iar pe partea dreaptă stratul pictural care s-a păstrat este foarte înnegrit datorită depunerilor aderente acumulate odată cu trecerea timpului, toate acestea îngreunând o descriere adecvată. Icoana pare a înfățișa scene frumos încadrate din Noul Testament, ilustrative pentru praznicele de peste an, cum ar fi Adormirea Maicii Domnului. În centru sunt prezentate trei siluete aureolate în picioare, frontal, care nu pot fi decât cei trei Ierarhi: Vasile cel Mare, Grigorie Teologul și Ioan Gură de Aur. Pictorul a folosit cu siguranță foiță de aur pe suprafețe mari, dar acest lucru va putea fi confirmat numai în urma unei intervenții de restaurare și a analizelor de laborator. Icoana a fost minuțios pictată de un zugrav care avea siguranța cunoștințelor și experienței sale dacă ținem cont de tema aleasă, dodecaortionul, necesitând multă precizie și finețe în executarea scenelor miniaturale și de folosirea stucaturii care este o tehnică destul de anevoioasă.

18. Iisus Pantocrator, icoană împărătească

Dată: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: local, Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 68x50x5,5 cm

Tehnică: panou din lemn, navă, grund alb, tempera, verni, ramă cu galben și roșu, fond pictat în culoarea galben, nimb pictat cu galben și conturat cu roșu, inscripții cu roșu în românește cu litere chirilice.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 271

De la atelierul format în zona Pietrari avem multe surprize de prezentat. Două icoane împărătești pereche, reprezentând pe Iisus și pe Maica Domnului cu Pruncul, care au aparținut uneia din bisericile din Pietrari au ajuns la Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea și au fost înregistrate cu numerele de inventar 267 și 271. În prima icoană Iisus este prezentat bust și are un chip sobru, blând, care degajă liniște. El are ochii frumos conturați și sprâncene arcuite, părul lung, barba și mustățile castanii. Iisus poartă un chiton roșu cu modele florale albe și borduri galbene cu decoruri pictate cu negru. Roșul este întotdeauna folosit pentru a picta chitonul lui Iisus ca simbol al laturii Sale omenești. Pe deasupra poartă un himation de culoare verde albastru prinsă pe un umăr. Albastrul ne dezvăluie latura divină a lui Iisus. Împreună, cele două culori ne duc cu gândul la pace și armonie între cele lumești și cele dumnezeiești. Veșmintele au pliuri ample ce ascund trupul. Cu stânga ține Evanghelia închisă care este pictată cu galben și este decorată cu roșu și alb. Cu mâna dreaptă face gestul binecuvântării prin

ridicarea a două degete. În spatele Său, prezentați tot bust, sunt intercesorii Maica Domnului și Ioan Botezătorul. În dreapta Sa se află Maica Domnului care are o față matură, dar senină, iar în stânga Sa se află Ioan Botezătorul cu părul dezordonat, tunică roșie și manta verde. Ambii îndrumă spre Iisus. Ne aflăm în fața unei icoane care are culori bine definite, frumoase, curate și în care observăm în același timp o manieră de abordare populară.

19. Maica Domnului cu Pruncul, icoană împărătească

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 69x54x3 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou de lemn, navă, grund alb, tempera, verni, ramă cu galben și roșu, fond pictat cu galben, nimburi pictate cu galben și conturate cu roșu, inscripții cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 267

În această icoană, în prim plan, Maica Domnului Îndrumătoarea ni-L prezintă cu mâna dreaptă pe Iisus copil aflat alături de ea. Cei doi sunt îndreptați unul către celălalt dar și spre credincios. Structura geometrică în care se încadrează Maica Domnului cu Pruncul său este triunghiul, cei doi îngeri fiind în exteriorul acestuia. Observăm aceeași claritate a imaginii din icoana nr. 271 care, cel mai probabil, a fost făcută în același timp și pentru aceeași biserică. Se remarcă influențele populare, liniile groase și sigure care conturează desenul și simplitatea imaginii. Maica Domnului are o față rotundă, plină de bunătate și ochii mari. Ea este îmbrăcată într-un chiton albastru și un maforion roșu cu trei stelute de culoare albă pe umeri și pe frunte ca simbol al fecioriei⁴³⁴, ambele cu borduri galbene. Iisus are o față mai rotundă și ochii mari. Un lucru deosebit care iese în evidență la privirea icoanei este chiar părul Său castaniu și dezordonat. Iisus este îmbrăcat în culori diferite față de cele în care L-am observat până acum în icoanele prezentate, respectiv într-o tunică verde care simbolizează regenerarea spirituală și manta albă, culoare a relevanței și a harului. Este desculț, are o filacteră înfășurată în mâna stângă și binecuvântează cu mâna dreaptă. Veșmintele Sale au pliuri drepte sau rotunjite care acoperă corpul și aplatizează imaginea. În spatele lor, orientați spre cei doi sunt două personaje sfinte, îngeri, prezentați bust, mai mici, unul privind în față, celălalt aplecând capul, smeriți. Mâinile lor acoperite de veșminte sunt orientate spre Maica Domnului și Iisus.

⁴³⁴ Cornel Tatai Baltă, Ioan Farcaș, *op. cit.*, p. 48.

20. **Evangelistul Ioan, fragment din ansamblul Răstignirea de pe coronamentul iconostasului**

Dată: 1723

Atelier: local, Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 28x16x3 cm

Tehnică: panou de lemn sculpat și prezentând urme de strat pictural erodat.

Proveniență: Schiteanu Constantin, Păușești Otăsău.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 291

În reprezentarea Răstignirii lui Iisus, Sfântul apostol Ioan e înfățișat în stânga Domnului, în picioare. În acest caz este vorba de o abordare sculpturală, simplă cu trăsături specific populare. Noi îl vedem din lateral, uitându-se înainte, cu mâinile întinse în față, Sfântul fiind întors spre Iisus Cristos răstignit pe cruce, parte din care nu ne-a rămas decât brațul stâng. Sfântul este tânăr, cu părul scurt, ochii neobișnuit de mari, gura mică și reprezentat destul de rigid. Lemnul a fost prima dată sculpat, apoi pictat, dar culorile sunt prea erodate pentru a mai putea fi deslușite. Raportul proporțiilor este de 1/5, unități față. În fundal mai apar diverse elemente.

21. **Răstignirea, icoană prăznicară**

Dată: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 40x38x3 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, schiță incizată, grund alb, poliment, tempera grasă, aur, verni, fond ocru, nimburi de aur, ramă pictată cu aur și roșu, inscripții cu alb.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 284

Dramaticul eveniment al răstignirii lui Iisus se prăznuiește în vinerea dinaintea Duminicii Învierii. Compoziția este mult simplificată față de recomandările erminiilor atonite⁴³⁵ și are influențe populare, dacă luăm în considerare tratarea de către pictor a fețelor și a veșmintelor. În plan central Iisus este răstignit pe o cruce joasă, cu capul aplecat spre dreapta Sa și cu ochii închiși. El este înfășurat în jurul mijlocului într-o pânză albă, iar din mâinile și din picioarele sale curge sânge și apă, ca aluzie la natura sa umană. Sub locul răstignirii este pictată grotă mică în

⁴³⁵ Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 115.

care se află craniul lui Adam prezentat schematic. Adam, Eva și, în fapt, omenirea au fost răscumparați de sângele lui Iisus. Pe o parte, lângă Iisus, scoțând în evidență dramatismul momentului, este înfățișată Maria și încă o femeie sfântă⁴³⁶, arătând spre El și tânguindu-se. Pe cealaltă parte, creând o compoziție echilibrată, sunt doi bărbați, Sfântul Ioan Evanghelistul întristat, uitându-se în jos și cu mâna la ceafă, și sutașul Longhin, fără nimb și cu turban pe cap, proclamând nevinovăția lui Iisus. Toți patru sunt prezentați în picioare având aceeași statură ca Mântuitorul, aluzie de asemenea la latura Sa pământească și îmbrăcați în veșminte verzi și roșii cu pliuri drepte sau rotunjite. Ei încadează simetric crucea pe care este răstignit Iisus, autorul creând o icoană compusă unitar în care spațiul este folosit aproape complet.

22. Învierea lui Lazăr, icoană prăznicară

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 35x31x2 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou de lemn, navă, grund alb, tempera, verni, fond ocru, ramă cu galben și roșu, inscripții cu alb în românește cu litere chirilice, nimb pictat cu ocru și conturat cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 270

În această icoană este prezentat momentul în care Iisus îl învie pe Lazăr cel mort de patru zile, descris de Evanghelistul Ioan în capitolul 11 al Evangheliei sale. Icoana nu respectă în totalitate indicațiile tradiționale⁴³⁷ și nu mai are strălucirea icoanelor timpurilor trecute în care se folosea mult aur. Iisus este prezentat în picioare, în partea stângă a imaginii îndreptat spre Lazăr și cu mâna dreaptă întinsă spre el binecuvântând. Lazăr se află în partea dreaptă a imaginii. Iisus este înveșmântat în tunică roșie și mantie de culoare verde. Lazăr, având un chip matur, cu mustața neagră și barba mică, este înveșmântat în giulgiu alb și se îndreaptă spre Iisus ieșind din mormântul stâncos săpat pe verticală. Între cei doi, Marta și Maria, surorile lui Lazăr, cad la picioarele lui Iisus. În spatele lui Iisus sunt figurați mai mulți apostoli. În decor observăm stâncile abrupte ale mormântului și mai multe clădiri din cetatea Betaniei care, alături de apostolii aflați în spatele lui Iisus sau de surorile lui Lazăr creează impresia de perspectivă a spațiului. Și în această icoană timpul este suspendat și sunt reprezentate în aceeași imagine mai

⁴³⁶ Evanghelia după Ioan ne spune că la Răstignirea Sa au mai fost prezente sora mamei Lui, Maria lui Cleopa și Maria Magdalena (Ioan 19, 25-27).

⁴³⁷ Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 111 menționează poarta cetății Betaniei cu oameni, personajul care a dat deoparte piatra mormântului sau persoana care a desfășurat giulgiul și care nu sunt prezentate în această lucrare.

multe evenimente care au avut loc în momente diferite. Maniera de lucru folosită de pictor este cea obișnuită zonei Vâlciei și recunoaștem una din lucrările ieșite din atelierul de la Pietrari.

23. Intrarea în Biserică, icoană prăznicară

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 35x31x2 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou de lemn, navă, grund alb, tempera, aur, verni, ramă cu aur și roșu, fond pictat în culoarea roșie, nimb de aur conturat cu roșu, inscripții cu alb în românește cu litere chirilice.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 272

Icoana prăznuiește Intrarea Maicii Domnului în Biserică, la vârsta de trei ani, care se cinsteste în data de 21 noiembrie și a fost introdusă în rândul marilor sărbători în secolele al XI-XII-lea⁴³⁸. Ioachim și Ana, aflați în partea stângă a imaginii, o aduc și o prezintă pe Maica Domnului la templu în fața preotului Zaharia, ultimii aflați în partea dreaptă a imaginii. Zaharia o ține în brațe pe Maica Domnului și ambii sunt îndreptați spre Ioachim și Ana care stau în picioare în fața lor. Maica Domnului, copil, are un veșmânt ocru roșu. Zaharia, aspru și cu părul în dezordine, este îmbrăcat în tunică ocru și manta verde. Ana, cu un chip senin, este îmbrăcată în tunică verde și un maforion de culoare roșie. Ioachim, matur și grizonat, are o tunică de culoare verde și o mantie de culoare ocru prinsă pe o parte. Veșmintele au pliuri drepte și rotunjite, frumos conturate și ample. Toți au chipuri senine, blânde și pline de bunătate. Cei patru umplu icoana prin prezența lor, iar proporțiile sunt de 1/6 unități față. Atitudinile personajelor și culorile folosite în icoană sunt convenționale. În fundal, alcătuită unitar, este prezentată clădirea templului pictată cu verde⁴³⁹. Întreaga icoană este echilibrată, frumos compusă, este încărcată, dar nu excesiv și atrage atenția asupra întâmplării prezentate.

24. Sfinții Trei Ierarhi Vasile, Grigore și Ioan, icoană împărătească

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 74x57x4 cm

⁴³⁸ Ioana Ene, *op. cit.*, p. 68.

⁴³⁹ Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 138.

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou de lemn, grund alb, tempera emulsie grasă, verni, navă, ramă pictată cu ocră galben și roșu, fond împărțit în două registre pictate cu ocră-galben și roșu vișiniu, nimburi pictate cu aur.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 275

Icoana ne înfățișează pe Vasile cel Mare, Ioan Gură de Aur și Grigore Teologul. Cei trei ierahi sunt reprezentați având atitudini convenționale, frontal, static, în picioare, cu veșminte arhieresti, vii colorate și decorate, care ies în evidență. Primul are un stihar roșu cu decoruri mici pictate cu verde, un sacos cu carouri alb-negru având căptușeală verde, decorat, epitrahil și un omofor galben bogat decorat cu roșu și negru. El ține Evanghelia închisă cu mâna stângă și cu dreapta face un gest spre ea. Cel de-al doilea are un stihar verde decorat cu roșu, un alt veșmânt scurt, galben, un sacos galben decorat cu roșu și o căptușală asemănătoare sacosului prezentat anterior, epitrahil și un omofor galben decorat cu negru. El ține Evanghelia închisă în mâna stângă slăvind pe Dumnezeu. Ultimul este îmbrăcat într-un stihar roșu cu decor verde, un sacos galben cu decoruri complexe cu roșu și verde, epitrahil și un omofor roșu cu decor negru. Acesta ține de asemenea Evanghelia închisă în mâna stângă binecuvântând cu dreapta. Fețele și mâinile sunt atent și delicat pictate, observându-se un pictor care are pregătirea necesară, talent și experiență. Veșmintele au pictate lumini fine, dar nu peste toate suprafețele luminate pentru a nu încărca decorul hainelor, fețele personajelor sunt pictate cu umbre și lumini frumos conturate dând viață acestei compoziții. Suprafața icoanei este aproape în întregime acoperită de cele trei siluete, lucru pe care zugravii atelierului de la Pietrari l-au mai încercat și în alte lucrări.

25. Apostolul Filip

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 37x24,5 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, verni, inscripții cu alb în românește cu litere chirilice, ramă pictată cu ocră și roșu fond împărțit în două registre pictate în verde, cu modele florale albe, și roșu, nimb pictat cu ocră conturat cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 268

Prima dintre aceste icoane, dacă le analizăm conform numărului de inventar, ni-l aduce aproape pe Apostolul Filip. El este înfățișat trei sferturi, ușor îndreptat spre stânga imaginii, ținând o filacteră pictată cu alb, înfășurată cu ambele mâini. Reprezentarea sa respectă indicațiile tradiționale. Ca atare, Filip este tânăr, are sprâncene arcuite, părul castaniu, ondulat, tuns și nu are barbă sau mustăți⁴⁴⁰. Apostolul are o atitudine elegantă. El este îmbrăcat în tunică pictată cu verde și mantie roșu-ocru prinsă pe o parte, cu falduri bogate, drepte sau rotunjite cu umbre și lumini. Fondul pe care au fost zugrăviți apostolii din toate icoanele acestei serii, deși nu mai este luminos, de aur, ca în secolele trecute, ci este pictat simplu cu roșu și verde cu motive florale albe, reprezintă personajul într-o lume spiritualizată.

26. Apostolul Iuda

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 37x31x2 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, verni, inscripții cu alb în românește cu litere chirilice, ramă pictată cu ocru și roșu, fond împărțit în două registre pictate în verde, cu modele florale albe, și roșu, nimb pictat cu ocru și conturat cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 269

Apostolul Iuda, cunoscut ca ruda Domnului, a fost fiul dreptului Iosif din căsătoria sa anterioară cu Salomeea. Apostolul este reprezentat trei sferturi, ușor îndreptat spre dreapta imaginii, ținând o filacteră înfășurată cu ambele mâni. Remarcăm că, urmând caracteristicile altor icoane din seria de apostoli provenid de la biserici diferite, deși sunt înfățișați ca personaje centrale al icoanei, niciunul dintre ei nu este prezentat frontal, iar privirea este laterală. Apostolul este tânăr, are părul castaniu, ondulat și nu are barbă sau mustăți. El este îmbrăcat în tunică pictată cu verde și mantie cu ocru prinsă pe o parte. Veșmintele au falduri multe, ample, drepte sau rotunjite cu umbre și lumini.

27. Apostolul Iacov

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

⁴⁴⁰ *Ibidem*, p. 149.

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 36,5x25,5x2,5 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, aur, tempera emulsie grasă, verni, inscripții cu alb, ramă pictată cu ocru (sau cu aur acoperit cu depuneri) și roșu, fond împărțit în două registre pictate cu verde și roșu cu modele florale albe, nimb pictat cu ocru (e posibil să fie cu aur acoperit cu depuneri).

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 276

Apostolul Iacov, fiul lui Zevedeu, este reprezentat trei sferturi, ocupând o mare parte din suprafața lucrării, ușor îndreptat spre stânga și ținând o filacteră cu ambele mâni. Are fața frumos pictată, ascetică. Părul este castaniu, ondulat, barba, mustățile tunse, iar ochii sunt mari, pătrunzători privind în fața sa. El cugetă la probleme de natură duhovnicească, la fel ca și ceilalți apostoli din această serie. Apostolul Iacov este îmbrăcat în tunică verde și o mantie pictată cu ocru-roșu prinsă pe un umăr. Faldurile veșmintelor sunt multe, ample, drepte sau rotunjite cu umbre și lumini creând o icoană puternic conturată.

28. Apostolul Petru

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 38x28,5 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, verni, inscripții cu alb, ramă pictată cu ocru și roșu, fond împărțit în două registre pictate în verde și roșu cu modele florale albe, nimb pictat cu ocru.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 277

Apostolul Petru este grizonat și are trăsături care degajă bunătate scoțând în evidență iubirea sa față de semenii. Este reprezentat trei sferturi, cu corpul îndreptat spre stânga sa și cu mâna dreaptă face un gest. În mâna stângă pare a ține o filacteră. Apostolul este îmbrăcat într-un veșmânt ocru de la brâu în jos, bogat drapat, cu pliuri puse în evidență cu nuanțe diferite de la siena arsă, ocru și alb. Tunica este de culoare violet în umbră mergând până la tonuri de negru și accente care merg în lumină până la alb. Culoarea a fost aplicată în pastă destul de groasă, ca și pelicula de verni dând forță icoanei, lucru observabil la toate icoanele din această serie. Sfântul

Apostol Petru este prăznuit împreună cu Sfântul Apostol Pavel pe data de 29 iunie, deoarece în această zi amândoi au fost martirizați în Roma.

29. Apostolul Luca

Dată: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 38x28,5 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, verni, inscripții cu alb, ramă pictată cu ocru și roșu, fond împărțit în două registre pictate în verde și roșu cu modele florale albe, nimb pictat cu ocru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 278

Personajul prezentat în această icoană, Apostolul Luca este cel care se pare că a pictat pentru prima dată chipul Maicii Domnului. Apostolul are atribute tradiționale: este tânăr, are părul, barba și mustața castanii, tunse⁴⁴¹. Blândețea și respectul îl caracterizează, cucerind credinciosul. El este reprezentat trei sferturi, privește ușor în sus, corpul său este puțin îndreptat spre stânga imaginii ținând o filacteră înfășurată cu ambele mâini. Apostolul este îmbrăcat într-o tunică verde și o mantie de culoare roșie, bogat drapate, cu pliuri puse în evidență cu nuanțe diferite, calde.

30. Apostolul Ioan

Dată: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pierari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 37,5x26,5 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, verni, inscripții cu alb, ramă pictată cu ocru roșu, fond pictat cu verde, nimb pictat cu ocru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 279

Sfântul Apostol și Evanghelist Ioan este reprezentat trei sferturi, ușor îndreptat spre dreapta sa, ținând Evanghelia cu ambele mâini, închisă, mâna dreaptă fiind aproape acoperită de manta. Are fața frumos pictată cu linii rotunjite, armonioase. Are ochii mari, este ușor pleșuv, are

⁴⁴¹ *Ibidem*, p. 149.

barba și mustățile lungi, grizonate. Ca și ceilalți apostoli din această serie, lucru obișnuit de altfel în reprezentările iconografice ale sfinților, el a descoperit liniștea interioară și înțelepciunea. Ioan este îmbrăcat în tunică verde și o mantie de culoare ocru prinsă pe o parte. Reprezentate conform indicațiilor tradiționale veșmintele au falduri multe, ample, verticale sau rotunjite cu umbre și lumini puternic conturate.

31. Apostolul Pavel

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 38,5x28,5 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, verni, inscripții cu alb, ramă pictată cu ocru și roșu, fond împărțit în două registre pictate în verde și roșu cu modele florale albe pe verde, nimb pictat cu ocru.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 280

Apostolul Pavel este recunoscut pentru călătoriile sale în care a propovăduit Evanghelia atât în Asia, cât și în Europa. Are fruntea înaltă, caracteristică unui înțelept, este pleșuv, cu părul tuns și barba lungă, castanie. Trăsăturile sale sunt vesele, degajând bunătațe. Sub caracteristicile indicate de erminii și respectarea hieratismului specific picturii bizantine în toate chipurile prezentate am descoperit personaje create de un pictor influențat de realism, care au suflet și au caractere diferite. Apostolul este reprezentat trei sferturi, cu corpul ușor îndreptat spre stânga imaginii și ține Evanghelia, închisă, la piept cu amândouă mâinile. El este îmbrăcat într-o tunică verde și o mantie pictată cu ocru, bogat drapate, cu pliuri drepte sau rotunjite puse în evidență cu nuanțe diferite.

32. Apostolul Andrei

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 37,5x29 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, aur, tempera emulsie grasă, verni, inscripții cu alb, ramă pictată cu aur și roșu, fond împărțit în două registre pictate în

verde și roșu cu modele florale albe, nimb pictat cu ocru (e posibil să fie cu aur și acoperit de depuneri ?). S-ar putea demonstra că la toți apostolii din această serie nimbul, mantia și rama au fost pictate cu aur și acoperite de depuneri, dar este nevoie de analize de laborator.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 281

Apostolul Andrei, cel dintâi chemat, fratele lui Petru, este bătrân, cu părul dezordonat, mustățile și barba albe, despărțite în două și are trăsături ascetice, dar senine care degajă bunătate. Este reprezentat trei sferturi, având corpul ușor îndreptat spre dreapta și fața ușor îndreptată spre stânga imaginii, fapt care exprimă o mișcare dinamică. El ține o filacteră înfășurată în mâna dreaptă și face un gest cu mâna stângă. Apostolul este îmbrăcat într-o tunică roșie. Mantia sa, dacă nu ar fi mai curată o mică parte din ea, ar fi părut pictată cu ocru datorită depunerilor. Ea degajă lumină, este pictată cu aur, bogat drapată, cu pliuri puse în evidență cu nuanțe transparente de verde și accente de negru pe umbre. Aurul are o strălucire personală simbolizând lumina Dumnezeiască⁴⁴² în reprezentările artei creștine. La o analiză de laborator și în urma unor restaurări se pare că aceste icoane vor mai avea câteva surprize de dezvăluit. În icoană culoarea a fost aplicată în pastă destul de groasă, ca și pelicula de verni, conturând și dând forță tuturor icoanelor din această serie după cum s-a putut observa.

33. Apostolul Vartolomeu

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 38x27,5x3 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, aur, tempera emulsie grasă, verni, inscripții cu alb, ramă pictată cu ocru și roșu, fond împărțit în două registre pictate în verde, cu modele florale albe, și roșu, nimb pictat cu ocru și conturat cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 282

Apostolul Vartolomeu este reprezentat trei sferturi, ușor îndreptat spre dreapta imaginii și ține o filacteră înfășurată cu ambele mâni. Este tânăr, sobru și are un chip blând, cu părul castaniu, ușor ondulat, cu barbă și mustăți, cu ochii mari. Deși privește spre credincios el meditează ca și ceilalți apostoli la cele sfinte, iar ochii Săi sunt plini de fericire cerească. Apostolul Vartolomeu este îmbrăcat în tunică verde și mantie roșie, prinsă pe un umăr, pictate în aceleași nuanțe fine pe care le-am găsit în toate lucrările. Veșmintele au falduri numeroase,

⁴⁴² Egon Sendler, *op. cit.*, p. 170.

ample, verticale sau rotunjite cu umbre și lumini puternic conturate care descriu liniile generale și acoperă în același timp trăsăturile corpului⁴⁴³.

34. **Apostolul Matei**

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 38,5x28,5x2,5 cm

Proveniență: Pietrari

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, aur, tempera emulsie grasă, verni, inscripții cu alb, ramă pictată cu ocră și roșu, fond împărțit în două registre pictate în verde cu modele florale albe și roșu, nimb pictat cu ocră și conturat cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 283

Apostolul și Evanghelistul Matei este reprezentat trei sferturi, ușor îndreptat spre dreapta imaginii. El ține Evanghelia, pictată cu galben și decorată, închisă cu mâna stângă iar cu dreapta face un gest. Descrierea sa corespunde indicațiilor erminiilor. Are o față frumoasă, blândă, cu părul castaniu care a început să se grizioneze, ușor ondulat, tuns, cu ochii mari, cu barbă și mustăți lungi. Corpul său este ușor înclinat în semn de respect. Este îmbrăcat în tunică pictată cu verde, atribut al naturii⁴⁴⁴ și al regenerării. Mantia roșie, complementara verdelui, este trecută peste un umăr, culoarea simbolizând în pictura religioasă creștină latura umană și jertfa⁴⁴⁵ (tinerețea dedicată lui Dumnezeu de către Sfinți și sângele vărsat de Iisus sau de martiri⁴⁴⁶). Veșmintele sale au falduri numeroase, ample, verticale sau rotunjite care acoperă corpul. Întreaga imagine exprimă armonie.

35. **Sfântul Ioan Evanghelistul, molenie**

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: postbrâncovenesc, Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 63x35x3,5 cm

Proveniență: Pietrari, Bârlogu

⁴⁴³ Constantine Cavarnos, *op. cit.*, p. 21.

⁴⁴⁴ Egon Sendler, *op. cit.*, p. 168.

⁴⁴⁵ Sfântul Apostol și Evanghelist Matei a murit aruncat în foc pe când propovăduia în Etiopia.

⁴⁴⁶ Egon Sendler, *op. cit.*, p. 165-166.

Tehnică: panou de lemn, grund alb, tempera grasă, verni, navă, ramă cu stucatură pictată cu ocru și roșu, fond pictat cu verde și roșu, nimb pictat cu ocru și conturat cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 343

Avem în față o molenie frumoasă care păstrează tradițiile brâncovenești ale școlii oficiale din acest timp și o pictură cu tușe caligrafice. Evanghelistul Ioan, fratele lui Iacov, este reprezentat tânăr⁴⁴⁷, are un chip rotund, pictat cu tușe miniaturale, cu nas drept, fără barbă, cu păr scurt, ondulat, castaniu. Îndreptat spre stânga imaginii își ține mâinile grațios în dreptul pieptului. Intreaga sa atitudine emană eleganță. El este îmbrăcat în tunică verde și mantie roșie prinsă pe o parte, ambele în nuanțe frumoase, saturate autorul mergând pe complementare care se disting față de fond. Proporțiile sale sunt armonioase încadrându-se în 1/8 unități față.

36. **Întâmpinarea Domnului, icoană prăznicară**

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 34,5x25x3 cm

Proveniență: Cârțânești Oțeșani

Tehnică: panou de lemn, grund alb, tempera, verni, navă, ramă pictată cu galben și roșu, inscripții cu alb.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 313

În această icoană care prăznuiește Întâmpinarea Domnului, Maica Domnului și Iosif îl aduc pe Iisus la templu (Evanghelia după Luca, II, 22- 39). Încă de la început observăm culorile reci, pline de finețe cu care a fost pictată această icoană ceea ce ne duce cu gândul la un autor sensibil care armonizează foarte bine culoarea. De asemenea observăm că pictorul a abordat această temă într-o manieră populară. În partea stângă a imaginii Sfântul Simeon, stând în picioare în dreptul unui tron, cu picioarele sprijinite pe un podium, ușor înclinat în semn de respect îl ține în brațele sale pe Iisus copil. El are ochii negri, sprâncene drepte, părul, mustățile și barba lungi, albe. Simeon este îmbrăcat în tunică albastră și mantie ocru deschis. Acesta îl ține pe Iisus copil într-un așternut verde închis privind către El. Iisus, binecuvântând cu mâna dreaptă, are fața buclată, zâmbitoare, părul scurt, castaniu și privește spre Simeon. Maica Domnului este îmbrăcată într-un chiton verde și maforion de culoare roșu intens. Alături de Ea este Iosif care are ochii negri, chip senin, mâinile în dreptul pieptului, păr, mustăți și barbă albe, tunse pe rotund. El este înveșmântat într-o tunică de culoare albastră și o mantie roz prinsă pe un

⁴⁴⁷ El a fost cel mai tânăr dintre apostolii lui Iisus, dar a trăit mult și e reprezentat înaintat în vârstă.

umăr. În fundal avem templul și alte clădiri subdimensionate pictate cu albastru, roz sau galben deschis. Pentru descrierea acestora pictorul s-a folosit de perspectiva inversă.

37. Înălțarea Domnului, icoană prăznicară

Dată: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: popular Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 36,5x32,5x3 cm

Proveniență: Cârțânești Oțeșani

Tehnică: panou de lemn, grund alb, tempera, verni, navă, ramă cu galben și roșu, fond pictat cu albastru, inscripții cu alb, nimburi pictate cu ocru și conturate cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 312

Această icoană este concepută în stil popular, naiv, schematic și respectă recomandările iconografice tradiționale. Culorile sunt vii, reci și corect armonizate. Evenimentul este prezentat în două planuri. În primul plan, pe fondul albastru al cerului, personajul principal, Iisus, șezând, se înalță înconjurat de mandorla de lumină circulară care este încadrată cu mâinile de doi îngeri prezentați de o parte și de alta a Sa. El binecuvântează cu ambele mâini, privește ușor în lateral și este îmbrăcat într-o tunică de culoare roșie și o mantie de culoare albastră prinsă pe o parte. Îngerii, cu o atitudine smerită, sunt întorși trei sferturi spre personajele din registrul inferior și îl susțin, în semn de cinstire, pe Iisus, care se ridică de altfel prin forțe proprii. În cel de-al doilea registru sunt prezentați central Maica Domnului care, aflată pe un podium de culoare roșie, privește frontal spre credincios și este încadrată de o parte și de alta de doi îngeri și de apostoli. Maica Domnului este îmbrăcată în chiton verde și maforion roșu, iar cu mâinile face un gest de rugă. Îngerii, îmbrăcați în alb, stau ușor în spatele Mariei, de o parte și de alta. Lângă ei sunt apostolii Peru și Pavel, urmând ceilalți apostoli. În fundal sunt pictate câteva vârfuri de stâci amintind de faptul că Înălțarea s-a petrecut pe muntele măslinilor⁴⁴⁸.

38. Apostolul Carp

Dată: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Proveniență: Cârșănești, Oțeșani

Dimensiuni: 29x17,5x2,5 cm

⁴⁴⁸ Constantine Cavarnos, *op. cit.*, p. 121-126.

Tehnică: panou de lemn, schiță incizată, grund alb, tempera, verni, inscripții cu alb, navă, fond pictat cu roșu și verde cu model terminat în arc de cerc de culoare ocru galben, nimb pictat cu ocru galben și conturat cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 314

Observăm, încă de la început, că toate icoanele din această serie sunt pictate într-o frumoasă tehnică populară, curată, simplă. Deși prezența asemănător, cei doisprezece apostoli au trăsături diferite, iar dacă ținem cont de culorile folosite putem afirma că icoanele au fost create de un pictor talentat. În icoana cu numărul de inventar 314 Apostolul Carp, ucenic al lui Petru, apare cu părul și barba tunse, castanii și are trăsături senine, conturate, care degajă bunătate. Este reprezentat în picioare, cu fața ușor îndreptată spre stânga imaginii și ține Evanghelia cu ambele mâini în dreptul pieptului. Apostolul este îmbrăcat într-o tunică albastră și o mantie cu verde, drapate cu negru și alb. Pliurile sunt schematic înfățișate cu linii paralele și rotunjite, conform tradiției, însă observăm că lipsesc nuanțele intermediare, veșmintele fiind redată doar cu ajutorul unui contur negru și culoarea de bază a veșmântului. Reprezentarea iconografică a fost abordată în stil popular, iar culoarea a fost aplicată în pastă destul de subțire, icoanele din această serie fiind destul de degradate.

39. Apostolul Filip

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Proveniență: Cârștănești, Oțeșani

Dimensiuni: 29x17,5x2,5 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, schiță incizată, grund alb, tempera, verni, inscripții cu alb, fond ocru roșu cu model, terminat în arc de cerc, pictat cu ocru galben, nimb pictat cu ocru galben și conturat cu negru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 315

Apostolul Filip, cel de-al treilea apostol chemat de Iisus, este tânăr, are părul ondulat, castaniu, tuns. El este reprezentat în picioare, întors trei sferturi spre dreapta sa și ține Evanghelia pictată cu galben în dreptul pieptului, închisă cu ambele mâini. Apostolul este îmbrăcat într-o tunică de culoare roșie și o mantie de culoare verde, sumar decorată. Hainele sunt drapate cu roșu și cu negru, cu pliuri simple, paralele și rotunjite. În trei dintre icoanele acestei serii (nr. 315, 319, 323) fiecare dintre apostoli este încadrat într-un arc de cerc, de unde se profilează rama, pictat cu galben pe un fond cu roșu cu stelute. Acest decor înfățișază personajul într-o

lume spiritualizată, dar nu mai există fondul de aur din vremurile trecute. În icoană culoarea și verniul au fost aplicate în straturi subțiri, icoana prezentând degradări care împiedică o descriere amănunțită.

40. Apostolul Simon

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Proveniență: Cârstănești, Oteșani

Dimensiuni: 29x17,5x2,5 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, schiță incizată, grund alb, tempera, verni, inscripții cu alb, fond împărțit în două registre pictate în verde și ocru cu model terminat în arc de cerc, nimb pictat cu ocru galben și conturat cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 316

Apostolul Simon Zilotul este matur, cu fața senină, are părul, mustața și barba tunse, ondulate și castanii. Este reprezentat în picioare, întors trei sferturi spre stânga imaginii și ține Evanghelia în dreptul pieptului, închisă, cu ambele mâini. Apostolul este îmbrăcat într-o tunică de culoare roșie, a doua haină verde și o mantie pictată cu albastru. Veșmintele sunt drapate cu roșu și cu negru, cu pliuri simple, paralele și rotunjite. De această dată fondul nu mai este roșu cu stelute, ci pare a reda în interiorul arcului de cerc două planuri: unul verde, în partea superioară, și unul roșu, semănând cu o împrejmuire care merge până la limita de jos a icoanei (pentru icoanele având nr. de inv. 315, 316, 320, 322). Observăm că, deși fondul diferă, dacă ținem cont de maniera în care au fost pictate aceste icoane, este vorba probabil de același autor care a realizat aceste icoane pentru iconostasul bisericii. Totul a fost conceput într-o plăcută tehnică populară. Proporțiile sunt de 1/5 unități față.

41. Apostolul Ioan

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Proveniență: Cârstănești, Oteșani

Dimensiuni: 29x17,5x2,5 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, schiță incizată, grund alb, tempera, verni, inscripții cu alb, fond pictat cu roșu cu decoruri terminat în arc de cerc pictat la rândul său cu ocră galben, nimb pictat cu ocră galben și conturat cu negru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 317

Sfântul Apostol și Evanghelist Ioan, frate cu Sfântul Apostol Iacob, este prezentat în picioare, ușor îndreptat spre stânga, ținând volumul Evangheliei închis, cu ambele mâini, la piept. Ioan are corpul ușor înclinat, poziție ce sugerează o atitudine smerită. Are barbă, mustăți și un păr grizonat, ușor pleșuv, ondulat, tuns, ochii mari și o față senină. El privește în fața sa, dar gândurile sale sunt îndreptate spre probleme de natură duhovnicească. Apostolul este îmbrăcat în tunică verde și o mantie roșie, care se observă de la brâu în jos, pictate în nuanțe delicate. Pliurile sunt descrise cu negru, drepte sau rotunjite, simplu, fără umbre, aplatizând forma și delimitând silueta. Dacă vorbim despre toate icoanele reprezentând apostolii provenind din Cârșănești, Oțeșani, nu putem să nu observăm farmecul special degajat de lucrările acestei serii.

42. Apostolul Petru

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: popular

Autor: anonim

Dimensiuni: 30,8x18x1,5 cm

Proveniență: Cârșănești, Oțeșani

Tehnică: panou din lemn de esență moale, grund alb, tempera emulsie grasă, verni, inscripții cu alb, ramă pictată cu ocră roșu, fond pictat în verde, nimb pictat cu ocră și conturat cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 318

Icoanele cu numărul de inventar 318 și 319 nu aparțin aceleiași serii cu cele anterioare. În icoana cu numărul 318, apostolul Petru are fruntea înaltă, este ușor pleșuv, grizonat, cu părul, barba și mustața ondulate, destul de lungi, are ochii mari și nasul drept, lat. Chipul său e plin de bunătațe și dorință de a dobândi cât mai multe cunoștințe spirituale. El este reprezentat trei sferturi, cu corpul ușor îndreptat spre dreapta imaginii, și ține Evanghelia închisă la piept cu ambele mâini, mâna sa stângă fiind acoperită de mantie. Apostolul este îmbrăcat cu o tunică verde și o manta de culoare ocră prinsă pe un umăr, cu pliuri drepte sau rotunjite pictate cu negru sau cu roșu, cu umbre și lumini. Culoarea a fost aplicată în pastă destul de groasă, ca și pelicula de verni, creând un personaj conturat și o icoană frumoasă cu influențe populare.

43. **Apostolul Ioan**

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: popular

Autor: anonim

Dimensiuni: 30x18x2 cm

Proveniență: Cârstănești, Oteșani

Tehnică: panou din lemn de esență moale, grund alb, tempera emulsie grasă, verni, inscripții cu alb, ramă pictată cu ocră roșu, fond pictat în verde, nimb pictat cu ocră și conturat cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 319

Apostolul și Evanghelistul Ioan este grizonat, are părul ușor pleșuv, tuns, barba și mustața destul de lungi, împărțite în două, cu ochii mari, sprâncene arcuite și chip senin. El este atent și reține cu interes învățăturile duhovnicești. Trecerea de la umbrele cu siena la luminile ocră-alb ale feței este ușoară, predominând nuanțele deschise din care se reliefează componentele chipului pictate cu accente în culori pline de forță, dar care nu înăspresc fața. Ioan este reprezentat trei sferturi, cu corpul ușor îndreptat spre stânga imaginii și ține volumul Evangheliei, pictat cu ocră-galben, închis la piept cu ambele mâini, dintre care mâna dreaptă e acoperită de drapajul mantiei. Apostolul este îmbrăcat cu o tunică verde și o mantie de culoare ocră roșu prinsă pe un umăr, cu pliuri numeroase, drepte sau rotunjite. Nici în aceste două icoane nu a fost folosit aurul la aureole, fond sau ramă.

44. **Apostolul Marcu**

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Proveniență: Cârstănești, Oteșani

Dimensiuni: 30x18x2 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, schiță incizată, grund alb, tempera, verni, inscripții cu alb, fond împărțit în două registre pictate în verde și roșu cu model, fond terminat în arc de cerc pictat cu ocră galben, nimb pictat cu ocră galben și conturat cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” Vâlcea, Nr. inv. 320

Sfântul Apostol și Evanghelist Marcu este prezentat în picioare, ușor îndreptat spre dreapta sa, ținând Evanghelia închisă cu ambele mâini la piept. Are barbă, mustăți și un păr grizonat, ondulat, tuns. Apostolul este sobru, are fața blândă și ochi mari, expresivi privind în fața sa. Evanghelistul Marcu pare a cugeta la probleme de natură duhovnicească. El este

îmbrăcat în tunică roșie și o mantie verde, prinsă pe umăr, sumar decorată. Veșmintele, în culori calde, ușor estompate, au pliuri simple, pictate cu negru, drepte sau rotunjite, fără umbre sau lumini. Singurele culori folosite sunt contururile pictate cu negru și culoarea de bază. Picioarele sale sunt desculțe, lucru remarcat la toți apostolii din această serie.

45. Apostolul Avacum

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Proveniență: Cârstănești, Oteșani

Dimensiuni: 30x18x2 cm

Tehnică: panou de lemn, schiță incizată, grund alb, tempera, verni, inscripții cu alb, fond împărțit în două registre pictate în ocru galben și ocru roșu, nimb pictat cu ocru galben și conturat cu negru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 321

Apostolul Avacum este tânăr, cu părul tuns, castaniu, buclat și are trăsături frumos conturate. El este reprezentat trei sferturi, cu chipul neobișnuit de mic față de corp, chiar disproporționat și ușor îndreptat spre dreapta sa. Cu mâna stângă ține o filacteră desfășurată în sus și cu dreapta binecuvântează. Apostolul este îmbrăcat într-o tunică verde și o mantie roșie, drapate cu negru, cu pliuri paralele și rotunjite fără umbre sau lumini. Icoana, intercalată în seria de apostoli de la Cârstănești, Oteșani nu face parte dintre ele. Lucrarea a fost creată în cel mai limpede stil popular și se caracterizează prin simplitate, pictorul necunoscând foarte bine tehnica picturii de icoane, dar dovedind talent și un simț dezvoltat al culorii.

46. Apostolul Matei

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Proveniență: Cârstănești, Oteșani

Dimensiuni: 31x18,5x1,8 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, schiță incizată, grund alb, tempera, verni, inscripții cu alb, fond împărțit în două registre pictate în verde și ocru roșu terminat în arc de cerc pictat cu ocru galben, nimb pictat cu ocru galben și conturat cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 322

Icoana este concepută în frumosul stil popular și cu simplitatea despre care am amintit când am caracterizat această serie de apostoli care făcea parte din iconostas. Sfântul Apostol și Evanghelist Matei este prezentat în picioare, ușor îndreptat spre dreapta imaginii, ținând cu ambele mâini Evanghelia, închisă, pictată cu galben. Are un chip plăcut, este matur, are un păr castaniu, ușor pleșuv, aranjat spre spate, cu ochii ageri, mari, negri și privirea îndreptată în jos. Sprâncenele sale sunt arcuite și zugrăvite cu negru. Apostolul umblă cu picioarele goale și este îmbrăcat în veșminte pictate cu roșu, albastru și verde. Raportul proporțiilor este de 1/5, unități față. Atitudinea sa este elegantă.

47. Apostolul Vartolomeu

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Proveniență: Cârștănești, Oțeșani

Dimensiuni: 29x17,5x2,5 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, schiță incizată, grund alb, tempera, verni, inscripții cu alb, fond roșu pictat cu decoruri, terminat în arc de cerc, pictat cu ocru galben, nimb pictat cu ocru galben și conturat cu negru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 323

Sfântul Apostol Vartolomeu este prezentat în picioare, frontal, cu tălpile goale și fața ușor îndreptată spre dreapta imaginii. Observăm că nici unul dintre apostoli nu este orientat frontal și nu privește către credincios. El ține Evanghelia pictată cu galben, închisă, la piept, cu ambele mâini. Are chip oval, ochii căprui, mari, barbă, mustăți și păr grizonat, ondulat, tuns. El este îmbrăcat în veșminte pictate cu nuanțe frumoase de albastru asociat cerului și vieții duhovnicești, verdelile semnificând regenerarea și ocru-roșu culoarea vieții și a sângelui. Pliurile sunt simple, pictate cu negru sau roșu cu linii drepte sau rotunjite, fără umbre sau lumini. Observăm stilul popular specific acestei serii de icoane. Raportul proporțiilor este de 1/5, unități față.

48. Apostolul Moise

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Proveniență: Cârștănești, Oțeșani

Dimensiuni: 30,5x18x2 cm

Tehnică: panou de lemn, schiță incizată, grund alb, tempera, verni, inscripții cu alb, fond împărțit în două registre pictate în ocru galben și ocru roșu, nimb pictat cu ocru galben și conturat cu negru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 324

Nici această icoană, deși a primit număr de înregistrare imediat după seria de apostoli de la Cârstănești Oteșani și are aceeași proveniență, nu este perechea lor. Apostolul Moise este bătrân, cu părul și barba albe, ondulate și are trăsături blânde, frumos conturate, trasate schematic cu negru. El este reprezentat până la genunchi, central, cu fața ușor îndreptată spre stânga imaginii, privind în fața sa. Cu mâna dreaptă ține o filacteră desfășurată în sus sau tablele legii, dar nu se poate afirma cu certitudine pentru că stratul pictural este desprins pe o suprafață mare și cu stânga face un gest. Apostolul este îmbrăcat într-o tunică de culoare verde și o mantie roșie, în nuanțe calde, drapate cu negru pe culoarea de bază, cu pliuri simple, paralele și rotunjite pictate cu negru.

49. Deisis cu Iisus Judecător, icoană împărătească

Autor: Dimitrie zugrav

Datare: 1779

Atelier: postbrâncovenesc, Costești, Vâlcea

Dimensiuni: 86x69x3,4 cm

Proveniență: Mierlești, Bărbătești

Tehnică: panou din lemn de esență tare, două traverse semingropate, navă, grund alb, poliment, tempera, aur, fond de aur, ramă pictată cu aur și roșu, nimburi ștanțate, inscripții cu roșu sau cu aur în cartușe roșii încadrate de frunze de acant, verni.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 415

Icoană în stil postbrâncovenesc de dimensiuni mari în care se observă foarte bine excesul ornamental specific picturii oficiale din această perioadă, având în același timp o abordare ușor mai rigidă decât cele brâncovenești. Lucrarea degajă strălucire și fast. Iisus stă pe două perne mari, pe un tron foarte bogat decorat cu frunze de acant, ovaluri sau vrejuri parcă brodate în aur și roșu. El are o atitudine convențională, fermă și o față plăcută, plină de înțelepciune, care dă încredere credinciosului să treacă peste greutățile vieții. Iisus are ochii mari, sprâncene arcuite, nas subțire și drept, părul, barba și mustățile castanii, ondulate. El face gestul binecuvântării prin ridicarea a două degete cu dreapta și ține deschisă Evanghelia cu mâna stângă. Este îmbrăcat într-o cromatică strălucitoare, în sacos aurit cu zonele închise pictate cu albastru foarte închis și borduri de aur bogat ornamentate. Mitra de pe capul Mântuitorului este și ea la rândul ei decorată

pe toată suprafața sa. Epitrahilul și omoforul au culoare roșie și sunt ornamentate cu crucifixuri destul de complicate și borduri de aur, la partea inferioară având ciucuri roșii. În spatele lui Iisus, subdimensionați în comparație cu El, în picioare se află intercesorii Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul arătând cu ambele mâini spre Mântuitor. Vestimentația are pliuri paralele și frânte, este modelată în două tonuri, aplatizată, evidențiind poziția statică a corpului. Inscripția din dreapta jos ne arată zugravul și anul pictării acestei icoane⁴⁴⁹ (Dimitrie Zugrav, 1778-1779). De la biserica din satul Mierlești, comuna Bărbătești mai avem câteva icoane deosebite care ne ajută să înțelegem mai bine caracteristicile picturii atelierului format la Costești.

Bibliografie: Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceni din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea identificate în colecția de artă veche românească a Muzeului Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” din Râmnicu Vâlcea și date despre activitatea lor, în Buridava, Studii și Materiale*, nr. IX, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2011.

50. Deisis cu Iisus Judecător și Mare Arhiereu

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: postbrâncovenesc, Costești, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 27x21x4,5 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, grund alb, poliment, schiță incizată, tempera grasă, aur, fond de aur, ramă aplicată pictată cu aur și roșu, nimburi ștanțate, inscripții cu roșu, verni.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 263

Iisus, prezentat frontal, stă pe o pernă așezată pe un tron de aur foarte bogat decorat cu frunze de acant și motive geometrice, iar picioarele le are sprijinite pe un podium roșu. El are o față blândă, demnă, înțeleaptă, părul, barba și mustățile castanii, ondulate. Binecuvântează cu mâna dreaptă și ține deschisă Evanghelia cu mâna stângă. Iisus este îmbrăcat în haine arhierești din aur. Din stihar se văd poalele bogat ornamentate cu motive florale și geometrice de o finețe și o precizie ce dovedesc valoarea pictorului. Sacosul are flori pictate cu negru și borduri, fără pliuri, cu motive geometrice. Epitrahilul și omoforul sunt negre, minuțios ornamentate, au crucifixuri și ciucuri albi în partea de jos. Mitra este și ea bogat ornamentată. În spatele Său în picioare, îmbrăcați tot în aur, stau atât intercesorii Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul cât și Arhangheliu Mihail și Gavriil, toți arătând spre Mântuitor. Vestimentația personajelor nu are pliuri și nu este modelată în tonuri aplatizând formele. Atitudinile celor reprezentați sunt

⁴⁴⁹ Această icoană a fost menționată de Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceni din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea...*, p. 333.

convenționale. Cromatica icoanei este fin armonizată, singurele culori folosite fiind aurul, care ne duce cu gândul la lumina cerească, ocru amintindu-ne de pământ și de tot ce e trecător, roșul ca atribut al vieții și negrul care este folosit în special pentru contur sau decor. Avem o lucrare de mici dimensiuni, pictată cu tușe subțiri, elegante, în stil postbrâncovenesc care degajă strălucire și fast. În același timp ea ne exemplifică frumos caracteristicile artei timpului.

51. Deisis cu Iisus Judecător, icoană împărătească

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Costești (?), Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 68x50x5,5 cm

Tehnică: panou de lemn, grund alb, tempera, fond ocru, ramă aplicată frumos ornamentată cu motive populare, nimburi ștanțate, inscripții în cartușe roșii încadrate de frunze de acant, verni.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 118

Lucrarea este o dovadă încă existentă a frumuseții și proapețimii creațiilor în stil popular. Iisus, figura centrală a creștinismului, stă pe o pernă mare așezată pe un tron foarte bogat decorat cu frunze de acant și vrejuri parcă sculptate. El are o față blândă care reflectă liniștea Sa interioară și în același timp reprezentată hieratic, cu ochi atenți, părul, barba și mustățile castanii ușor ondulate care conturează frumos fața. Binecuvântează cu mâna dreaptă și ține deschisă Evanghelia din partea de sus cu stânga. Este îmbrăcat în haine arhieresti bogat decorate, în stihar roșu cu borduri ornamentate cu motive geometrice și în sacos albastru decorat cu flori și borduri ornamentate cu motive geometrice. Mitra de pe capul Mântuitorului este și ea, la rândul ei, decorată pe toată suprafața sa. Epitrahilul și omoforul au culoare albă și sunt ornamentate cu crucifixuri roșii, la partea inferioară având ciucuri roșii. În spatele lui Iisus, reprezentați mai mici, în picioare, se află intercesorii Maica Domnului, având coroană pe cap, și Sfântul Ioan Botezătorul, ambii cu chipuri frumoase, ținând câte o filacteră în mână și cu capul ușor aplecat către Iisus în semn de respect. Vestimentația are pliuri paralele și circulare evidențiind poziția statică a corpului. Rama este frumos decorată cu motive populare pictate cu ocru, roșu și negru.

52. Sfântul Ierarh Nicolae, icoană împărătească

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Costești, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 67x46,5x4 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, grund alb, poliment, schiță incizată, tempera emulsie grasă, aur, fond albastru închis, ramă pictată cu aur și roșu, nimburi de aur, inscripții cu alb în românește cu litere chirilice, verni.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 150

În această icoană pictată cu linii fine mânuite cu abilitate Sfântul Nicolae este reprezentat bust. Bătrân, pleșuv în creștet, cu părul, mustața și barba grizonate, ondulate și tunse scurt pe rotund conform indicațiilor erminiilor atonite,⁴⁵⁰ totul îmbindu-se cu o ținută fermă. Ochii săi sunt blânzi, ageri, iar gândurile sale trec dincolo de credincios îndreptându-se înspre probleme de natură duhovnicească. Este îmbrăcat în stihar albastru închis cu borduri de aur decorate, în sacos roșu violet, epitrahil și omofor alb cu crucifixuri complicate roșii. Cu mâna dreaptă face gestul binecuvântării prin ridicarea a două degete și cu stânga ține Evanghelia închisă. Cartea Sfântă este de aur și ornamentată cu romburi și cercuri. În spatele său pe nori decorativi, reprezentați tot bust, îi stau alături Iisus Hristos, de la care primește binecuvântarea și Evanghelia, și Maica Domnului de la care primește omoforul. Veșmintele au un drapaj cu pliuri frânte și rotunjite perfect amplasate care redau armonios și corect volumele respectând, în același timp, indicațiile picturii bizantine de abordare a vestimentației. De altfel, întreaga icoană dovedește cunoașterea temeinică de către pictor atât a indicațiilor erminiilor, cât și interesul față de realitate, exemplificând caracteristicile artei timpului.

53. Sfântul Ierarh Nicolae, icoană prăznicară

Datare: 1776, mai 14⁴⁵¹

Autor: Tudor Zugrav

Atelier: Costești, Vâlcea

Dimensiuni: 39x29x3 cm

Tehnică: panou din lemn de tei, navă profilată și sculptată cu festoane, grund alb, poliment, schiță incizată, tempera emulsie grasă, aur, fond de aur, ramă dublă cu aur și roșu, nimburi ștanțate, inscripții cu roșu pentru sfinți sau cu aur în cartuș roșu încadrat de frunze de acant pentru Sfântul Nicolae, verni.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 164

Sfântul Nicolae stă pe un tron masiv de aur, bogat ornamentat cu frunze de acant și figuri geometrice. Sfântul este reprezentat frontal, afișând o expresie sobră, cu părul, mustața și barba grizonate, ondulate și tunse scurt. El este îmbrăcat în haine arhieresti cu stihar albastru cu borduri

⁴⁵⁰ Dionisie din Furna, *op. cit.*, p.151.

⁴⁵¹ Constantin Bălan (coord), *op. cit.*, p. 69.

de aur, cu sacos roșu decorat cu frunze de aur, epitrahil și omofor cu frunze tot de aur mari, borduri de aur pe fond negru și ciucuri roșii. Bedernița pictată, ieșind de sub sacos, are culoare gri. Cu mâna dreaptă binecuvântează și cu mâna stângă ține Evanghelia deschisă (Luca 16,17) din lateral. În spate, pe norișori decorativi, reprezentați în picioare și îmbrăcați în aur, îi stau alături Iisus Cristos, de la care primește binecuvântarea și Evanghelia și Maica Domnului, de la care primește omoforul. Autorul semnează și datează icoana cu aur pe bordura postamentului pe care își sprijină picioarele Sfântul. În ansamblu, această scenă este reprezentată central, încadrată în dreptunghi, înconjurată de un chenar cu scene în care sunt înfățișați șaisprezece apostoli și sfinți în medalioane. Fin pictată, în culori clare, compoziția se bazează pe simetrie⁴⁵² și pe o precizie caligrafică, farmec și armonie, toate îmbinate pe o suprafață mică destul de greu de stăpânit. Avem de a face cu un autor care dovedește un real talent, îndelung exersat. Acesta folosește foarte mult aur și materiale de foarte bună calitate, icoana evidențiind încă o dată frumusețea moștenirii școlii din vremea lui Constantin Brâncoveanu, care a influențat arta și după moartea sa.

Bibliografie: Ioana Ene, *Nume de zugrăvi vâlceni din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea identificate în colecția de artă veche românească a Muzeului Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” din Râmnicu Vâlcea și date despre activitatea lor*, în *Buridava, Studii și Materiale*, nr. IX, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2011.

Constantin Bălan (coord.), *Inscripții medievale și din epoca modernă a româniei, Județul istoric Vâlcea (sec.XIV-1848)*, București, Ed. Academiei Române, 2005.

54. Maica Domnului cu Pruncul, icoană împărătească

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Costești

Autor: anonim

Proveniență: Bărbătești, Vâlcea

Dimensiuni: 70x62 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, grund alb, tempera, verni, ramă pictată în ocră și roșu cu motive decorative florale populare, inscripție cu alb, fond albastru și pictat cu stelute albe amintind de cerul înstelat, nimburi cu ocră.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 308

Icoana, variantă a Fecioarei Protectoare, îi are înfățișați în prim plan pe Maica Domnului cu Pruncul în fața ei. Ambii sunt pictați frontal. Maica Domnului, reprezentată trei sferturi, îl

⁴⁵² Ioana Ene, *Nume de zugrăvi vâlceni...*, p. 335.

susține pe Iisus copil cu mâna dreaptă și are stânga pe umărul stâng al Pruncului. Ea este tânără, are o față curată care nu pare a exprima emoții, cu ochi căprui, care privesc direct spre credincios, sprâncene arcuite, nasul drept, subțire și gura mică. Este îmbrăcată într-o tunică albastră și maforion roșu cu modele albe și cu borduri ocru ornamentate. Iisus are un chip frumos și are părul castaniu, scurt, ondulat. El binecuvântează cu ambele mâini. În spatele lor, subdimensionați, sunt arhanghelii Mihail, în dreapta Maicii Domnului, și Gavril, în stânga ei. Cei doi sunt prezentați bust pe norișori decorativi. Arhanghelul Mihail are o filacteră desfășurată în stânga și sabia în mâna dreaptă. Arhanghelul Gavril are și el o filacteră desfășurată în mâna stângă și un sceptru în dreapta. Observăm maniera populară de lucru des întâlnită în această perioadă; avem în față o icoană frumoasă pictată în tușe subțiri și nuanțe calde de ocru sau roșu pe un fond rece albastru, bine armonizate, care lasă o impresie puternică asupra privitorului. În icoană se remarcă atât fondul amintind de cerul înstelat, cât și rama pictată cu motive ornamentale florale inspirate din arta populară.

55. Sfânta Troiță, icoană împărătească

Datare: 1796 sept. 1-1797 aug. 31 (7305)⁴⁵³

Autor: Nicolae Zugrav

Atelier: Costești, școala medievală românească târzie, Țara Românească

Dimensiuni: 80x51x30 cm

Tehnică: panou din lemn de esență tare, navă, grund alb, schiță incizată, tempera emulsie grasă, aur, nimburile, fondul, turnul templului și luminile veșmintelor Sfintei Treimi sunt din aur, inscripții pictate cu roșu sus pentru Sfânta Troiță și cu alb jos pentru comanditar, ramă cu aur și roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 398

Icoana reprezintă tema Filoxenia lui Avraam din Vechiul Testament (Geneza 18, 1-15), în care Sfânta Treime vine în chip omenesc la Avraam și la Sarra. Autorul, Nicolae Zugrav, se pare că a fost elevul lui Tudor zugravul și Ioan zugravul la atelierul din Costești, influența acestora fiind resimțită în icoană. Procedeele tehnice de realizare sunt cele ale secolului al XVIII-lea, tradiționale, însă se observă aplatizarea și decorativismul ce vor caracteriza arta executată după moartea lui Constantin Brâncoveanu și până la începutul secolului al XIX-lea. Reprezentarea respectă și ea tradiția. În prim plan, cei trei îngeri tineri, cu păr lung, ondulat stau pe scaune în jurul unei mese semirotunde pe care se află mâncare și băutură. Compoziția voit circulară semnifică unitatea celor trei personaje. Fiecare dintre ei ține câte o cruce în mâna

⁴⁵³ Constantin Bălan (coord), *op.cit.*, p. 80.

stângă și binecuvântează cu mâna dreaptă sau face diferite gesturi. Persoanele Sfintei Treimi sunt îmbrăcate diferit în ocru, roșu sau albastru și au aripi pictate cu ocru-roșu. În spatele lor Avraam, cu părul alb, și Sarra, cu chip rotund și nasul drept, aduc vase cu mâncare. Toate personajele au expresii calme inspirând liniște și sunt aureolate. Spațiul în care se desfășoară acțiunea este îngust. În fundal este reprezentat cortul în care îi primește Avraam redat ca templu cu turn ce are cupolă de aur și încă două clădiri pictate în roșu sau albastru care au coloane, ferestre și ornamente. Tot aici observăm și stejarul din Manvri care se înalță aproape peste ziduri. Icoana este semnată pe latura de jos: “ Această icoană a plătit-o Duță Mozocu, leat 7305, diacon Nicolae zugrav”⁴⁵⁴.

Bibliografie: Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceni din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea identificate în colecția de artă veche românească a Muzeului Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” din Râmnicu Vâlcea și date despre activitatea lor*, în *Buridava, Studii și Materiale*, nr. IX, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2011.

Constantin Bălan (coord.), *Inscripții medievale și din epoca modernă a româniei, Județul istoric Vâlcea (sec.XIV-1848)*, București, Ed. Academiei Române, 2005.

56. Sfântul Trifon și Sfântul Grigore Decapolitul, icoană prăznicară

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Costești, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 32x22x2 cm

Tehnică: tempera, aur, panou lemn esență moale, grund alb, poliment, schiță incizată, fond în trei registre (roșu, albastru și aur), verni, nimburi ștanțate, inscripție cu roșu, ramă triplă, profilată.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 166

Dintre icoanele care asociază doi sfinți aparținând perioadei studiate pe care le deține muzeul este și această piesă care îi redă pe Sfântul Trifon și Sfântul Grigore Decapolitul. Cei doi sunt reprezentați în picioare, frontal, având proporții de 1/7 unități față. Observăm o manieră de interpretare de factură populară într-o icoană armonioasă, pictată cu gust. Sfântul Trifon, cel care a avut de tânăr darul de a face minuni, este prezentat în floarea vârstei, sobru, cuprins de liniște interioară, fără barbă, având o cutie în mâna stângă și o sabie în dreapta. El este îmbrăcat într-o tunică roșie cu bordură de aur decorată și o haină scurtă verde cu flori și borduri de aur decorate. Pe deasupra are o mantie roșie cu umeri de aur decorați. Moaștele Sfântului Grigore Decapolitul, care este prăznuit pe 20 noiembrie, se află la mănăstirea Bistrița din Vâlcea, sfântul devenind

⁴⁵⁴ *Ibidem*, p. 337, 338.

ocrotitorul acestei mânăstiri. El este reprezentat cu fața mai trasă, cu privirea plină de bunătate și ușor îngrijorat, barba și părul ondulate, pleșuv în creștet⁴⁵⁵. În mâna stângă, acoperită de mantie, ține Evanghelia bogat ornamentată în partea de jos, iar cu mâna dreaptă binecuvântează. Sfântul este îmbrăcat într-o tunică albastră și o mantie roșie mai simple decât ale Sfântului Trifon. Veșmintele sunt bogat drapate, cu umbre și lumini, au pliuri paralele și rotunjite, geometrizate sub genunchi, subliniind poziția statică a corpurilor. Icoana este bine conturată, utilizând culori simple, distribuite în succesiune cald, rece.

57. Cuvioasa Paraschiva și Sfântul Grigore Decapolitul, icoană prăznicară

Datare: al treilea sfert al secolui al XVIII-lea

Atelier: Costești, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 32x22x2,5 cm

Tehnică: tempera, aur, panou din lemn de esență moale, grund alb, poliment, schiță incizată, fond în trei registre (roșu, albastru și aur), navă cu model stucat spre interior, grund pe verso, verni, nimburi ștanțate, inscripție cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 167

Spre deosebire de icoana cu numărul de inventar 166, în această lucrare Sfântul Grigore Decapolitul este prezent alături de Cuvioasa Paraschiva. Și pentru această piesă autorul a folosit sistemul compozițional grilă accentuându-l, pe orizontală, prin intremediul celor trei culori ale fondului și, pe verticală, prin cele două siluete amplasate simetric. Cei doi sfinți sunt reprezentați frontal, în picioare și au proporții de 1/7 unități față. Personajele sunt frumos conturate, au fețe blânde, expresive, pictate cu nuanțe calde de ocru care merg în umbră până la siena arsă și observăm influențe populare într-o icoană reușită. Cuvioasa Paraschiva, cunoscută și sub denumirea populară de Sfânta Vineri, sărbătorită pe 14 octombrie, face un semn cu mâna stângă și ține o cruce în mâna dreaptă. Sfânta are ochii căprui, sprâncene drepte și nas mic, subțire. Ea este îmbrăcată cu o tunică albastră cu manșete, brâu și borduri aurii cu decor și cu un maforion roșu prins cu o broșă. Sfântul Grigore Decapolitul, mai senin decât în icoana precedentă, are părul și barba ondulate și este pleșuv în creștet. În mâna stângă ține Evanghelia închisă și cu dreapta binecuvântează. El este îmbrăcat într-o tunică albastră și deasupra are o mantie roșie. Veșmintele, cu umbre și lumini, sunt bogat drapate, cu pliuri paralele și frânte pe coapse și sub genunchi, care scot în evidență poziția statică a corpurilor.

⁴⁵⁵ Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 191.

58. Intrarea în Biserică a Maicii Domnului, icoană împărătească de hram

Datare: 1779, martie 29

Atelier: local Costești, jud. Vâlcea

Autor: Tudor zugrav

Dimensiuni: 87x70x4 cm

Proveniență: Biserica din Mierlești, Bărbătești

Tehnică: panou din lemn de tei, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, aur, verni, fond de aur, nimburi de aur ștanțate, navă, ramă pictată cu aur și roșu, inscripție cu roșu, semnată și datată dreapta jos cu alb.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 307

Icoana provine chiar de la biserica cu hramul Intrarea în biserică a Maicii Domnului din Mierlești, Bărbătești⁴⁵⁶, fiind prezentă între icoanele împărătești din iconostas ca icoană de hram. Iconarul, Tudor Zugrav, a respectat indicațiile erminiilor⁴⁵⁷. În partea stângă a compoziției, prorocul Zaharia, cu părul, mustața și barba lungi, grizonate și cu fața blândă stă pe un podium în fața templului. El este îmbrăcat în veșminte arhieresti pictate în roșu și verde, cu tivuri aurite și întinde mâinile pentru a o primi pe Fecioara Maria în vârstă de trei ani. Ea este reprezentată în picioare, mai mică datorită vârstei ei fragede și cu veșminte de aur, îndreptând mâinile către el. Fecioara Maria este însoțită de părinții ei, Ioachim și Ana și de un grup de femei. Personajele principale ale compoziției au fost aureolate. În plan superior, în fondul de aur este înfățișată Maria, în turn, hrănită de arhanghelul Gavriil și Dumnezeu Tatăl, înconjurat de herufimi, care binecuvântează această scenă. Decorul arhitectural se compune din edificii înalte, pictate cu verde, roșu și albastru care ocupă lățimea icoanei sugerând un peisaj citadin. Fațadele au arcade sprijinite pe coloane și ferestre terminate în arc de cerc. Sfânta Sfințelor, ca turn surmontat de ciboriu, este reprezentată de două ori. Personajele sunt supradimensionate în raport cu fundalul arhitectural. Chipurile sobre au fost modelate plastic, cu zone de umbră și lumină, expresia fiind severă, conturată și totuși caldă. Veșmintele sunt drapate cu umbre și lumini, cu pliuri destul de rigide, paralele, rotunjte și frânte, trasate cu alb și cu negru în funcție de culoare. Autorul s-a semnat în partea de jos, stânga, cu alb pe roșu: “diacon Tudor zugrav 7287, martie 29”⁴⁵⁸.

Bibliografie: Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceni din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea identificate în colecția de artă veche românească a Muzeului Județean „Aurelian*

⁴⁵⁶ Biserică care a fost prezentată în primul raport de cercetare.

⁴⁵⁷ Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 138.

⁴⁵⁸ Această icoană a fost menționată de Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceni...*, p. 336.

Sacerdoțeanu” din Râmnicu Vâlcea și date despre activitatea lor, în Buridava, Studii și Materiale, nr. IX, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2011.

Constantin Bălan (coord.), *Inscripții medievale și din epoca modernă a româniei, Județul istoric Vâlcea (sec.XIV-1848)*, București, Ed. Academiei Române, 2005.

59. Sfântul Ioan Botezătorul și Sfântul Împărat Constantin, icoană împărătească

Dată: 1778, iulie 18

Atelier: local Costești, jud. Vâlcea

Autor: Tudor Zugrav (atribuire)

Dimensiuni: 96x68x4 cm

Proveniență: Biserica din Mierlești, Bărbătești

Tehnică: panou din lemn de esență moale, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, aur, verni, fond de aur, nimburi de aur ștanțate, veșminte de aur, navă, ramă pictată cu aur și roșu, inscripție cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 410

Din aceeași biserică ca și icoana cu număr de inventar 307 se pare că provine și această icoană împărătească. Este de necrezut cum în colțuri așa de îndepărtate de lume găsim icoane extrem de valoroase, deși totul poate fi explicat prin școlile formate în apropierea acestor zone, în cazul de față atelierul de la Costești, căruia îi aparține și Tudor Zugrav. Realizările acestui atelier și ale lui popa Tudor din Costești se remarcă prin-o tehnică îngrijită și materiale de bună calitate. Cei doi sunt redați în picioare, cu hainele de aur și fondul tot de aur, doar pentru fețe, mâini și păr folosindu-se nuanțe de ocru și siena arsă. Pentru filactera Sfântului Ioan s-a folosit alb, negru și roșu iar pentru crucea Împăratului Constantin culoarea roșie. Împăratul Constantin se află în stânga imaginii ținând în mâna dreaptă sceptrul și în mâna stângă crucea. El este îmbrăcat în haine de aur cu borduri elaborat decorate. Părundând în lumea interioară a celor doi pentru a le reda trăirile, zugravul a creat pentru Constantin un chip tras, sobru, chiar un pic încrunțat, cu ochii mari, nasul lung, barba și părul castanii, tunse scurt, buclate. Pe cap poartă o coroană bogat decorată. Sfântul Ioan este prezentat ca înger după cuvântul lui Iisus care l-a numit înger de la Dumnezeu⁴⁵⁹. El se află în dreapta imaginii, îmbrăcat în piele de animal, având pe deasupra o mantie prinsă pe un umăr ce îi acoperă corpul de la brâu în jos și ținând o filacteră desfășurată în mâna stângă. Are chipul ascetic, este sobru, are ochii căprui, fața trasă, părul, barba și mustața lungi, dezordonate. La picioarele Sale, se află figurat și capul Său pe tipsie, simbol al morții sale prin decapitate la porunca lui Irod. Tehnica folosită de Tudor zugrav este

⁴⁵⁹ Constantine Cavarnos, *op. cit.*, p. 193.

prețioasă iar desenul prezintă reale calități grafice. Fără îndoială, dacă ținem cont de stilul în care a fost executată icoana, autorul ei dovedește încă o dată că este un demn moștenitor al zugravilor din perioada brâncovenească⁴⁶⁰.

Bibliografie: Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceni din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea identificate în colecția de artă veche românească a Muzeului Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” din Râmnicu Vâlcea și date despre activitatea lor*, în *Buridava, Studii și Materiale*, nr. IX, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2011.

60. Intrarea în biserică a Maicii Domnului, icoană prăznicară

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Costești, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 33x28x2 cm

Proveniență: Cacova, Stoenesti

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, verni, ramă pictată cu albastru și roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 350

Icoana și, mai ales, verniul acestei icoane a avut de suferit odată cu trecerea timpului și nu se mai poate face o descriere completă. Se pare că scena este corectă din punct de vedere iconografic. În partea stângă a compoziției prorocul Zaharia îi întâmpină pe cei trei în fața templului. El este îmbrăcat în veșminte oarecum neobișnuite care se compun dintr-o tunică de culoare ocru și o cămașă cu mâneci strânsă la mijloc ce a păstrat, printre singurele culori nealterate, un roșu cinabru foarte frumos. El binecuvântează cu mâna dreaptă venirea Fecioarei Maria, care este reprezentată în picioare, mai mică datorită vârstei Sale fragede. Ea este însoțită de părinții ei, Ioachim și Ana. Personajele compoziției au fost aureolate. Decorul arhitectural se compune din trei edificii care ocupă fondul icoanei. Fațadele au arcade sprijinite pe coloane și ferestre terminate, de asemenea, în arcade. Personajele sunt supradimensionate în raport cu fundalul arhitectural. Veșmintele au fost drapate destul de natural în raport cu cerințele canoanelor bizantine, ceea ce ne face să credem că pictorul a avut ocazia să admire lucrări din arta vestului. De asemenea, se pare că folosea culori de calitate, chiar dacă icoana a avut mult de suferit în cursul vremurilor. Finețea cu care a pictat ne dovedește că urmase cursurile unei școli de pictură.

⁴⁶⁰Această icoană a fost menționată de Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceni...*, p. 336.

61. **Apostoli**

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Costești, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 130x30x4,5 cm

Proveniență: Cacova, Stoenesti

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, ramă pictată cu roșu, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, aur, verni, fond de culoare verde închis terminat în arc de cerc, inscripții cu alb, nimburi cu ocră.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 353

Acest bun cultural este o friză în care sunt reprezentați șase dintre apostoli, fiecare încadrat în arc de cerc pe un fond de culoare verde. Apostolii sunt reprezentați bust, frontal sau îndreptându-se ușor lateral și au trăsături diferite conform indicațiilor tradiționale, chiar reflectând ușor realitatea. Ei țin filactere în mâini sau fac diferite gesturi. Apostolii sunt îmbrăcați în roșu, verde sau ocră, veșmintele având umbre, lumini, pliuri drepte sau frânte. Linia caligrafică, delicată, conturează chipurile într-un desen suplu și flexibil, cu nuanțe de siena arsă în umbră care merg până la ocră, aproape de alb în lumină. Proporțiile sunt de 1/7, unități față iar fiecare personaj se încadrează compozițional în triunghi. Deși în această perioadă întâlnim numeroase influențe populare pictorul se dovedește a fi un cunoscător al tehnicilor picturii bizantine, demonstrând că are pregătire în domeniu și un simț dezvoltat al culorii. De remarcat asemănarea, dacă ținem cont de culorile folosite, dar și de maniera de abordare, cu icoana nr. inv. 350, fapt confirmat de proveniența lor din aceeași biserică și aceeași perioadă.

62. **Dodecaortion, icoană prăznicară**

Datare: ultimul sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: local Teiuș (?), Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 42x38x5 cm

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, schiță incizată, grund alb, tempera emulsie grasă, aur, verni, fond, îmbrăcăminte și nimburi de aur, ramă pictată cu aur și roșu, inscripții cu alb și negru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 135

Icoana înfățișează scene din Noul Testament, ilustrative pentru praznicele de peste an. Începând de sus, pe primul nivel, recunoaștem: Nașterea Maicii Domnului, Intrarea în Biserică a Maicii Domnului și Nașterea Domnului. Pe cel de al doilea nivel au fost redată: Botezul Domnului, Întâmpinarea Domnului și Bunavestire. În cel de-al treilea nivel au fost pictate: Intrarea în Ierusalim, Învierea și Înălțarea. În cel de-al patrulea nivel recunoaștem zugrăvite: Sfânta Troiță, Schimbarea la Față și Adormirea Maicii Domnului. Pictorul a folosit foiță de aur pe suprafețe mari pentru toate veșmintele și ninburile prezente în cele douăsprezece scene. Hainele au pliuri fine verticale și rotunjite conturate fin cu negru care descriu atitudinile grațioase ale personajelor. Singurele zone în care a folosit tempera au fost chipurile minuțios lucrate, cu precizie caligrafică, ușor hieratice și decorul format din clădiri, pomi sau stânci, prezent în funcție de scenă. Pentru ele a folosit nuanțe luminoase, chiar vesele de ocru, roșu, gri, verde și albastru care au fost scoase în evidență de strălucirea aurului. Icoana ilustrează talentul și experiența pictorului care a armonizat toate aceste scene miniaturale și culori într-o lucrare complexă, pictată cu tușe precise și meticuloase, care pune la încercare cunoștințele și talentul oricărui autor. Zugravul încearcă să îmbine strălucirea lumii exterioare desăvârșite prin intermediul culorilor cu modelul iconografic tradițional.

63. Uși împărătești

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Pietrari, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 136x40x4 cm

Tehnică: panouri din lemn sculptat și traforat.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 285

Ușile împărătești sculptate și traforate pun în valoare etape ale procesului de realizare prin prisma faptului că au rămas într-un stadiu intermediar de lucru. Pe această piesă au fost redați ciucuri, serafimi, frunze, flori, struguri și împletituri. Autorul este un sculptor foarte bun și a redat foarte bine natura motivele, numeroase, prinzând viață. Sculptarea ușilor împărătești nu a fost terminată, unele zone decorative așteptând să fie reliefate din lemn, iar canaturile nu au fost chituite sau pictate.

64. Ușă împărătească

Datare: a doua jumătate a secolului al XVIII-lea

Atelier: Costești, Vâlcea

Autor: Tudor Zugrav

Dimensiuni: 133x35x2 cm

Proveniență: Bărbătești, Vâlcea

Tehnică: panouri din lemn, grund alb, tempera, verni, inscripții cu alb, nimburi și borduri pictate cu ocră și roșu, fond albastru.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 309

Din punct de vedere teologic ușile împărătești reprezintă Porțile Ierusalimului prin care a intrat Iisus în Duminica Floriilor și, de asemenea, intrarea în Ierusalimul Ceresc. În cadrul Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea în acest caz avem doar canatul stâng. În primul registru, pe o suprafață mare este înfățișat Arhanghelul Gavriil, care ține un crin, simbol al fecioriei Mariei, în mâna stângă, și face gestul binecuvântării prin ridicarea a două degete cu dreapta. El este întors trei sferturi spre Maria, aflată probabil pe canatul drept, către care înaintează dinamic, aducându-i vestea cea bună. Are un chip senin, cu ochii mari, păr tuns, castaniu și sprâncene arcuite. Arhanghelul este îmbrăcat în veșminte roșii cu borduri de culoare ocră bogat ornamentate, iar pe deasupra are o pelerină de culoare albastră. În fundal, acoperind o suprafață mare, sunt pictate clădiri cu gri sau ocră, unde se poate remarca perspectiva inversă, cu ferestre și arcade. În partea de jos se pare că s-a semnat Tudor Zugrav, autorul acestei picturi. În cel de-al doilea registru este prezentat bust regele proroc Solomon. La această lucrare autorul a folosit culori tradiționale și o tușă ce îi trădează experiența, deși a dorit să creeze o pictură în manieră populară⁴⁶¹.

Bibliografie: Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceni din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea identificate în colecția de artă veche românească a Muzeului Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” din Râmnicu Vâlcea și date despre activitatea lor*, în *Buridava, Studii și Materiale*, nr. IX, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2011.

65. Ușă împărătească

Datare: al treilea sfert al secolului al XVIII-lea

Atelier: Costești, Vâlcea

Autor: anonim

Dimensiuni: 127x29x3,5 cm

⁴⁶¹ *Ibidem*, p. 336.

Tehnică: panou din lemn de tei, grund subțire alb, tempera, verni subțire, bordură frumoasă la exterior pictată cu motivul funiei în verde, roșu și ocru, fond roșu, aureolă pictată cu ocru și conturată cu alb, inscripții cu alb.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 344

Din aceste uși împărătești nu există în colecția muzeului decât canatul stâng, cel care îl înfățișează pe Arhanghelul Gavriil. El este prezentat în prim plan, ocupă trei sferturi din suprafață și are un chip senin, realizat în tușe subțiri, având părul ondulat, prins, ochii mari și sprâncene arcuite. Fața sa exprimă detașarea de problemele lumesti. Arhanghelul are aripi pictate cu ocru și este întors trei sferturi spre Maica Domnului care trebuie să fi fost pictată conform tradiției pe celălalt canat. Este îmbrăcat într-o tunică roșie cu borduri ocru cu ornamente geometrice și o mantie verde prinsă pe un umăr care se vede de la brâu în jos. În mâna stângă ține o sulită, iar cu mâna dreaptă binecuvântează. Raportul proporțiilor pare a fi de 1/5 unități față. În ornamentul circular, care se află deasupra sistemului de închidere al ușilor, se pare că a fost pictat Iisus înfățișat bust care binecuvântează cu ambele mâini, dar care nu se mai observă foarte bine datorită mai multor depuneri. Încă de la început observăm o pictură creată în manieră populară având culori deschise, vii care aduc bucurie, fără aurul existent în icoanele din secolele precedente.

66. Uși împărătești

Datare: 1760

Atelier: Costești, Vâlcea

Autor: Dimitrie zugrav

Dimensiuni: 103x38x3 cm

Tehnică: panouri de lemn, grund alb, tempera, verni, încadrare și registre profilate pictate cu ocru și roșu, inscripții cu alb, semnătură și datare cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 411

În cazul acesta avem ambele canaturi ale ușilor, dar trebuie menționat că cel stâng, unde trebuie să fi fost reprezentat Arhanghelul Gavriil nu mai poate fi descris cu amănunte datorită unei stări de conservare precare. Tot pe canatul stâng, în cel de-al doilea registru, apar regele David și Daniil⁴⁶², iar registrul de jos a fost pictat la fel ca cel drept. Cele două canaturi au fost împărțite în trei registre: sus este reprezentată Bunavestire, mai jos fiind reprezentați cei doi regi proroci și încă doi sfinți, iar pe ultimul este un decor cu frunze galbene pe fond roșu cu bumb amplasat central. Pe canatul drept, sus, este reprezentată Maica Domnului, în picioare, la o masă

⁴⁶² Ioana Ene, *Nume de zugravi vâlceni...*, p. 333.

bogat decorată cu o carte în mână și primind supusă vestea. În spatele ei se află un scaun cu spătar. Ea este îmbrăcată într-o tunică verde și un maforion roșu. În fundal se observă clădiri și deasupra raza întreită care coboară asupra Mariei din cerul deschis. În cel de-al doilea registru este prezentat regele proroc Solomon înveșmântat în tunică roșie scurtă cu borduri decorate, mantie verde cu decoruri pe umeri și având coroană pe cap. El este pictat în picioare, are un chip plăcut cu părul, mustața și barba ondulate, tunse. În mâna stângă ține o filacteră desfășurată, iar cu dreapta binecuvântează. Alături de el este un sfânt tânăr⁴⁶³, prezentat tot în picioare, cu tunică verde cu borduri decorate și manta roșie cu decoruri pe umeri. Și el ține o filacteră desfășurată, dar cu mâna dreaptă, iar cu stânga face un gest. În registrul de jos sunt pictate, pe toată suprafața, frunze ample cu ocru pe un fond roșu. Central, nu foarte mare, este un bumb simplu, pictat cu ocru. Pe întreaga suprafață s-au folosit aceleași nuanțe de roșu, ocru sau verde creând o armonie frumoasă bazată pe complementarele roșu, verde. Reprezentările respectă indicațiile tradiționale, detaliile au fost minuțios tratate, iar pictura este ușor influențată atât de arta brâncovenească cât și de creația populară.

Bibliografie: Ioana Ene, *Nume de zugrăvi vâlceni din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea identificate în colecția de artă veche românească a Muzeului Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” din Râmnicu Vâlcea și date despre activitatea lor*, în *Buridava, Studii și Materiale*, nr. IX, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2011.

Sec XIX

1. Icoană prăznicară Iisus Judecător cu două registre :

A. Iisus Judecător cu Arhanghelii Mihail și Gavriil, Maica Domnului și Ioan Botezătorul

B. Sfinții Trei Ierarhi Vasile, Grigore și Ioan

Dată: 1814

Autor: anonim

Atelier: școala românească medievală târzie

Proveniență: Râmnicu Vâlcea

Dimensiuni: 42x35x2,5 cm

Tehnică: panou din lemn de esență tare, grund alb, schiță incizată, aur, tempera grasă, verni, a fost aplicată ramă dar nu se mai păstrează, nimburi de aur conturate cu roșu, fond pictat cu verde, inscripții pictate cu alb.

⁴⁶³ De obicei sunt reprezentați cei patru evangheliști dar numele nu se poate citi datorită mai multor depuneri aderente.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 426

Iisus este prezentat frontal, central, șezând pe un tron de aur bogat ornamentat, pe o pernă de aur, iar picioarele Sale se odihnesc pe un podium de culoare roșie. Are un chip sobru, blând și expresiv. Iisus este îmbrăcat în tunică roșie și mantie de culoare albastră. Cu mâna stângă ține Evanghelia deschisă din partea de sus și cu dreapta binecuvântează. În partea Sa stângă se află Arhanghelul Gavriil și în partea dreaptă Arhanghelul Mihail, ambii prezentați în picioare. Arhanghelul Mihail este îmbrăcat în haine militare, în tunică scurtă verde, platoșă de aur și pelerină de culoare roșie. El ține sabia, cu care face dreptate, în mâna dreaptă, și o filacteră desfășurată, cu stânga. Arhanghelul Gavriil e îmbrăcat în veșmânt împărătesc de culoare verde cu borduri de aur și o pelerină de culoare ocru cu umeri auriți și decorați. Aripile Arhanghelilor sunt de aur și veșmintele au lumini de aur. Sus pe norișorii decorativi roșii, mai mici, sunt redați până la brâu intercesorii Maica Domnului, în dreapta Mântuitorului și Sfântul Ioan Botezătorul, în stânga Sa, îmbrăcați în veșminte aurite. Toate personajele prezentate au nimburi de aur și chipuri conturate conform indicațiilor tradiționale cu linii fine, caligrafice. În cel de-al doilea registru, delimitat clar de primul prin intermediul unei linii albe, sunt prezentați cei trei ierarhi - Vasile, Grigore și Ioan. Marele Vasile este uscățiv, are sprâncenele arcuite în jos și are barba lungă, împărțită în două. Sfântul Grigorie Teologul are un chip vesel, sprâncene drepte, părul, mustățile și barba tunse, grizonate. Sfântul Ioan Gură de Aur are capul de dimensiuni mai mari decât în mod normal, este mai preocupat și are părul, mustața și barba tunse⁴⁶⁴. Cei trei sunt prezentați frontal, în picioare, aureolați. Marele Vasile ține Evanghelia închisă cu mâna Sa stângă și binecuvântează cu mâna dreaptă. Sfântul Grigorie Teologul și Sfântul Ioan Gură de Aur țin câte un exemplar al Evangheliei închis în dreptul pieptului, cu ambele mâni. Toți trei sunt îmbrăcați în veșminte arhieresti pictate cu roșu, ocru, aur și verde frumos decorate. Ne aflăm în fața unei icoane care demonstrează fără alte explicații că a fost concepută de un autor cu experiență, foarte talentat, care respectă indicațiile erminiilor și folosește materiale de o foarte bună calitate. Lucrarea este datată în partea inferioară.

2. Iisus Cristos, icoană împărătească

Datare: 1821

Autor: anonim

Atelier: școala românească medievală târzie

Dimensiuni: 75x53x4,5 cm

⁴⁶⁴ Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 151.

Tehnică: panou de lemn, grund alb, aur, tempera, verni, ramă aplicată pictată cu aur și roșu, nimburi de aur conturate cu roșu, fond pictat în două registre cu verde și aur, inscripții pentru Iisus în două cercuri pictate în interior cu roșu, litere de aur, pentru cei doi intercesori cu roșu și în interiorul filacterelor sau al Evangheliei cu negru.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 433

Iisus este prezentat tip Cristos-Marele Arhiereu, orientat frontal pe un tron de aur bogat ornamentat, așezat pe două perne, una de culoare roșie și una de culoare albastră. Autorul a abordat ușor rigid pictura, dar, în același timp, lucrarea degajă strălucire și fast prin aurul și ornamentele folosite din abundență. Se observă o încărcare mai mare a suprafeței și o armonie decorativă în ansamblu față de icoanele create pe aceeași temă în vremurile anterioare, școala oficială impunând respectarea indicațiilor tradiționale indiferent dacă vorbim de chipuri sau veșminte și folosirea unor materiale de bună calitate. Personajele au fețe plăcute, blânde, frumos conturate. Iisus are părul, barba și mustățile castanii. El binecuvântează cu dreapta și ține deschisă Evanghelia cu mâna stângă. Este îmbrăcat în veșminte arhieresti cu stihar roșu și cu sacos albastru, cu numeroase modele și borduri de aur bogat ornamentate. Coroana din aur de pe capul Mântuitorului este și ea la rândul ei excesiv decorată. Epitrahilul și omoforul au culoare roșie și sunt ornamentate cu flori și cruci. Bedernița este și ea din aur, ornamentată⁴⁶⁵. În spatele tronului, prezentați în picioare, mai mici, sunt intercesorii Maica Domnului, în dreapta Sa, și Ioan Botezătorul, în stânga. Maica Domnului, cu o față blândă și sprâncene lungi, arcuite, este îmbrăcată în tunică verde, simbol al speranței, și un maforion de culoare albă, care ne duce cu gândul la lumina dumnezeiască, cu borduri aurii. Ea susține o filacteră desfășurată în sus, contrar legilor gravitației, în stânga și arată cu mâna dreaptă spre Iisus. Sfântul Ioan Botezătorul, cu păr lung dezordonat și o față mai îngrijorată, îmbrăcat în piele de animal, realizată din aur simbol al luminii dumnezeiești și având o tunică prinsă pe o parte, pictată cu verde ca atribut al regenerării, ține de asemenea o filacteră desfășurată în sus în mâna Sa stângă și arată cu dreapta spre Iisus.

3. Iisus Cristos, icoană împărătească

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: provincial, Țara Românească

Dimensiuni: 81x53x3 cm

Tehnică: panou de lemn, grund alb, aur, tempera, verni, aur la nimburi, coroana lui Iisus, umbrele la omofor și bordurile veșmintelor, fond albastru.

⁴⁶⁵ Constantine Cavarnos, *op. cit.*, p. 177-178.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 115

În această icoană Iisus Cristos Pantocrator este prezentat așezat pe o pernă roșie, stând pe un tron ornamentat, care acoperă întreaga lățime a lucrării, ținând în mâna stângă Evanghelia deschisă (Matei 25, 39) și făcând gestul binecuvântării prin ridicarea a două degete cu dreapta. Iisus are o expresie sobră, modelată în nuanțe deschise de ocru, părul castaniu, barbă și mustață reprezentate destul de sumar. El este îmbrăcat în stihar roșu cu decoruri vegetale și felon albastru cu borduri aurii cu decoruri geometrice. Omoforul și epitrahilul sunt albe, cu umbre din aur, cruci pictate cu negru și ciucuri. Bedernița este albă, decorată și are ciucuri. Veșmintele au pliuri ample drepte și rotunjite cu umbre și lumini ce acoperă corpul conform recomandărilor picturii de tradiție bizantină. Pe cap poartă o mitră din aur de formă conică bogat ornamentată. În spatele tronului, observându-se bust, sunt Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul ale căror chipuri exprimă bunătate, cei doi îndrumând către Iisus. Avem în față o icoană de factură populară pictată în culori convenționale cu albastru, roșu, ocru și aur frumos armonizate ce ne dezvăluie un pictor talentat.

4. Iisus Cristos, icoană împărătească

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: local

Dimensiuni: 79x25x3,5 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, grund, tempera emulsie grasă, verni, nimb cu aur, ramă cu aur și roșu, fond pictat cu verde-albastru și roșu, inscripții cu negru în cerc roșu pentru Iisus, cu negru pe alb pentru Evanghelie și cu alb pentru Maica Domnului și Sfântul Ioan Botezătorul.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 427

Iisus Mare Arhiereu este reprezentat așezat pe o pernă stând pe un tron destul de îngust, bogat ornamentat cu aur, frunze de acant și motive geometrice. Chipul său este sobru, plin de înțelepciune, redat în culori de la siena arsă la ocru deschis, cu ochii căprui, sprâncene arcuite, înalte, părul, mustața și barba castanii, ondulate. Iisus este îmbrăcat în stihar de culoare albastră cu bordură decorată cu puncte albe, sacos de culoare roșie cu ornamente aurii și borduri reliefate cu puncte albe. Epitrahilul și omoforul sunt albe cu cruci negre iar bedernița e aurie, bogat decorată. Pe cap poartă o mitră ornamentată de aur. În mâna Sa stângă ține Evanghelia deschisă, iar cu dreapta binecuvântează. În spatele Său, subdimensionați, sunt prezentați până la mijloc Sfântul Ioan Botezătorul, în dreapta icoanei, și Maica Domnului, în stânga. Ambii sunt întorși trei sferturi spre Iisus și arată cu ambele mâini spre El. Maica Domnului privește spre credincios

și este îmbrăcată într-un chiton de culoare albastră și un himation de culoare roșie. Sfântul Ioan Botezătorul privește spre Iisus, are părul dezordonat și este îmbrăcat într-o tunică de culoare roșie și o manta de culoare verde. Pictorul a căutat să ocupe tot spațiul icoanei, a folosit o pastă groasă de tempera, ornamente și culori frumoase, armonizate, dovedind talent. Maniera de abordare este populară.

5. Iisus Cristos, icoană împărătească

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: local, școala românească medievală târzie

Dimensiuni: 75x41x3,5 cm

Tehnică: panou din lemn de esență moale, grund alb, tempera, verni, navă pictată cu ocră și roșu, nimb alb conturat cu roșu, fond pictat în două registre cu verde și ocră roșu, inscripții cu alb.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 131

Iisus (variantă a Pantocratorului) ca personaj central este prezentat bust, frontal, supradimensionat față de celelalte personaje detașându-se din fundal. E îmbrăcat în chiton de culoare roșie, imagine a naturii Sale lumești, și himation de culoare albastră, aluzie a laturii divine a lui Iisus, conform indicațiilor canonice. Veșmintele au pliuri drepte și rotunjite de culoare neagră, rigide, aplatizând imaginea. El ține Evanghelia închisă⁴⁶⁶ cu mâna stângă și face gestul binecuvântării prin ridicarea a două degete cu dreapta. Are o față senină, cuprinsă de liniște interioară, conturată, cu roșu în obraji, cu ochii mari care privesc direct spre credincios, părul și barba castanii cu umbre redade cu negru și mustăți negre, tunse. În spatele Său, prezența tot bust, sunt redați intercesorii. În dreapta Sa stă Maica Domnului și în stânga stă Sfântul Ioan Botezătorul, ambii îndrumând spre Iisus. Icoana a fost pictată în stil popular și cu simplitatea specifică acestei abordări, iar autorul a folosit culori potrivite, dovedind talent.

6. Maica Domnului cu Pruncul, Sfinții Cosma și Damian

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: provincial, Țara Românească

Dimensiuni: 44x34x2,5 cm

Tehnică: panou din lemn de esență moale, grund alb, poliment, schiță incizată, tempera emulsie grasă, aur, nimburi, Evangheliile, delimitările registrelor și mai multe borduri din veșminte

⁴⁶⁶ În icoanele împărătești în care Iisus este prezentat bust El are Evanghelia deschisă de multe ori.

ștanțate, sunt din aur și au diverse modele, inscripții pictate cu negru, fond pictat în culorile verde și ocru roșu, ramă cu aur.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 127

Această icoană este împărțită în trei registre delimitate clar cu ajutorul a două borduri de aur ștanțate. În registru superior este prezentată Sfânta Treime cu Tatăl, Fiul și Sfântul Duh în chip de porumbel deasupra norilor. Sfânta Treime este flancată de doi sfinți în haine arhieresti cu Evangheliile în mâini. În cel de-al doilea registru, care este și cel mai mare, a fost prezentată Maica Domnului Hodighitria care îndrumă spre Prunc cu mâna dreaptă și îl susține în brațe cu mâna stângă. Pruncul Iisus care se uită spre Ea, ține o filacteră în mâna stângă și binecuvântează cu dreapta. Maica Domnului este redată bust, îmbrăcată cu o tunică albastră și un maforion roșu, care îi acoperă capul, ornamentat cu flori mici de aur și cu borduri de aur decorate. Ea are o coroană de aur bogat decorată pe cap, iar în spate sunt mai multe simboluri de îngeri. O parte din capul Mariei și aceste simboluri sunt singurele care depășesc registrul creând din această scenă una centrală, de maximă importanță a icoanei. La rândul Său, Iisus este îmbrăcat în chiton alb cu borduri de aur decorate și un himation roșu prins pe un umăr. Ambii au fețe blânde, pline de înțelepciune, sobre, rotunde, corect pictate cu umbre și lumini. Lângă Ei, de o parte și de alta, sunt Sfinții Cosma, în dreapta, și Damian, în stânga. Fondul este împărțit în ocru și albastru verde fără alte amănunte pentru a introduce credinciosul în lumea sacră. În registrul inferior avem șase personaje sfinte prezentate frontal, patru bărbați și două femei cu mătâni, cruci, Evangheliile închise sau filactere desfășurate în mâini și făcând diferite gesturi. Toată icoana merge pe nuanțe vii, armonizate ale complementarelor verde și roșu având mult aur dar și alte culori în cantități potrivite pentru a crea o lucrare plină de viață. Toate personajele sunt caligrafic pictate trădând un autor cu experiență care respectă și promovează pictura de factură tradițională.

7. Maica Domnului cu Pruncul, icoană împărătească

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: provincial, Țara Românească

Proveniență: Popești, Urși

Dimensiuni: 54x36x3,5 cm

Tehnică: panou din lemn, navă, grund alb, tempera emulsie grasă, nimburi cu galben, inscripții pictate cu alb, fond pictat albastru verde, ramă cu galben și roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 436

Icoana îi prezintă pe Maica Domnului cu Pruncul variantă a Hodighitriei într-o lucrare pictată în manieră populară cu personaje ușor încercănate care zâmbesc și au atitudini convenționale. Icoana surprinde foarte bine înțelepciunea și desprinderea de lumea pământească pe care personajele sfinte le au conform indicațiilor tradiționale. Pasta de culoare folosită este groasă, cu nuanțe frumoase și bine armonizate. Maica Domnului este redată până la genunchi, are ochii mari, nasul drept și zâmbește. Ea este îmbrăcată într-un chiton albastru verzui și un maforion roșu vernion cu borduri ornamentate cu motive geometrice și trei flori conturate în dreptul frunții și umerilor ca semn al fecioriei. Cu mâna dreaptă arată spre fiul Său. Iisus Prunc este susținut de Maica Domnului cu stânga și are chipul senin și zâmbitor. El privește undeva în fața Maicii Sale binecuvântând cu dreapta. Iisus este îmbrăcat cu o tunică albă cu pliuri puse în evidență cu roșu și o manta albastru verzui prinsă pe o parte. De o parte și de alta, reprezentați până la genunchi, sunt Arhanghelii Mihail și Gavriil. Ei stau pe norișori pictați cu alb, sunt îmbrăcați în tunici și mantii cu umeri galbeni decorați și țin în mâini câte un glob alb.

8. Maica Domnului cu Pruncul

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: local Tomșani

Dimensiuni: 68x46,5x3 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, grund alb, tempera, fond albastru, nimburi pictate cu ocră și conturate cu alb, inscripții cu alb.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 203

Tema este una din motivele fundamentale ale iconografiei creștine reprezentând pe cea care a născut pe Dumnezeu întrupat alături de Fiul ei. În această icoană este înfățișată Maica Domnului cu Pruncul, variantă a Hodighitriei, în care Fecioara stă pe un tron ținându-L în brațe pe Iisus și arată spre El cu mâna dreaptă. Cei doi par a se uita unul spre celălalt, iar toate cele patru personaje prezente au corpuri firave, înalte și zâmbesc degajând căldură și liniște. Tronul, simbolizând gloria cerească, ocupă toată lățimea icoanei separând oarecum cele două personaje principale din primul plan față de cei doi arhangheli aflați în spatele tronului și este bogat ornamentat cu motive geometrice și frunze de acant. Maica Domnului are un chip senin, blând, demn, plin de tărie spirituală și înțelepciune. Ea este îmbrăcată într-un chiton albastru cu borduri pictate în ocră și un maforion de culoare roșie prins cu o broșă în formă de floare pictată cu ocră. Pe cap pare a purta o coroană deschisă. Iisus copil ține o filacteră înfășurată în mâna stângă și binecuvântează cu mâna dreaptă. El este îmbrăcat opus tradiției, într-o tunică albastră și o manta

de culoare roșie prinsă pe un umăr. În spatele tronului arhanghelii Mihail și Gavriil sunt prezentați bust de o parte și de alta înaripați și aureolați. Avem în față o icoană echilibrată, pictată în manieră populară, compusă de un autor căruia îi place să descrie amănuntele cum ar fi tronul sau broșa de la pieptul Maicii.

9. Maica Domnului cu Pruncul, icoană împărătească

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: provincial, Țara Românească

Dimensiuni: 80x54x3,5 cm

Tehnică: panou din lemn, navă, grund alb, tempera, nimburi cu galben, inscripții pictate cu alb, fond pictat cu albastru-verde și ocru, ramă cu galben și roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 129

Maica Domnului cu Pruncul este una din cele mai vechi reprezentări de factură iconografică din istorie, tradiția spunând că sfântul apostol și evanghelist Luca a fost primul care a pictat chipul Său, cele mai vechi zugrăveli găsite datând din secolul al II-lea. Maica Domnului Hodigitria este o icoană în care Fecioara Maria tronând îl ține pe Iisus în brațe cu mâna stângă iar cu mâna dreaptă arată spre El. Ea este așezată pe două perne, una roșie și una verde. Tronul este bogat ornamentat după moda timpului cu elemente vegetale sau geometrice, picioarele sale fiind sculptate sub formă de păsări. Picioarele Mariei sunt sprijinite pe un podium pictat cu albastru și cu ocru. Chipul Său este frumos, curat, cu ochii mari, expresivi, căprui, nasul drept și gura mică. Ea este îmbrăcată într-un chiton de culoare albastră cu flori mici, delicate pictate pe el și manșete galbene. Maforionul are culoare roșu-ocru și trei flori pictate cu alb în dreptul frunții și al umerilor. Pe cap are o coroană. Iisus, prunc, are un chip foarte bine conturat cu nas drept, sprâncene arcuite și părul închis la culoare. Cu mâna dreaptă binecuvântează, iar în mâna stângă ține un glob pictat cu roșu. În cel de-al doilea plan, în picioare, subdimensionați, le stau alături Arhanghelii Mihail și Gavriil, având capetele ușor aplecate către Maica Domnului cu Pruncul în semn de smerenie.

10. Maica Domnului cu Pruncul

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: școala românească medievală târzie

Dimensiuni: 36x26x1 cm

Tehnică: panou de lemn, tempera, fond pictat cu verde, nimburi cu galben și ornamentate, ramă bogat ornamentată cu motive populare pe fond albastru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 103

Icoana este o variantă a Hodighitriei în care Maica Domnului îl susține pe Iisus cu mâna stângă și îndrumă spre El cu mâna dreaptă. Cei doi sunt înfățișați întorși atât spre privitor, dar și ușor cu corpurile îndreptate unul spre celălalt. Prin intermediul fețelor, pătrunzând în lumea interioară a personajelor, zugravul a scos în evidență puritatea celor doi. Maica Domnului are un chip tânăr, pictat în manieră realistă, cu ochi căprui, sprâncene arcuite și gura mică. Este îmbrăcată într-o tunică de culoare albastră cu mânecute galbene ornamentate și un maforion de culoare roșie decorat cu trei stele albe pe frunte și pe umeri, cu borduri bogat ornamentate cu motive geometrice alături de broderii late și ciucuri provenind din arta populară. Iisus este copil, are un chip senin, frumos dar sobru și ochi expresivi. El ține o filacteră înfășurată în mâna stângă, binecuvântează cu dreapta și este îmbrăcat în veșminte albe bogat drapate. Nimburile, deși nu mai sunt de aur ca în secolele trecute, au fost pictate cu galben și ornamentate cu negru și roșu. Rama este frumos pictată cu flori și modele populare cu galben și roșu pe fond albastru. Observăm un autor sensibil, care pictează în culori vii, plăcute și cu tușe subțiri, elegante influențat atât de pictura în manieră, realistă cât și de arta populară care ne-a lăsat numeroase decoruri frumoase.

11. Maica Domnului cu Pruncul

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: local, școala românească medievală târzie

Proveniență: Cernișoara, Vâlcea

Dimensiuni: 30x26x1 cm

Tehnică: panou din lemn, două panouri, traverse bătute în cuie, grund alb, tempera, ramă aplicată care a fost pictată cu albastru, nimburi pictate cu ocră, fond albastru, inscripție cu alb în românește.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 97

Maica Domnului, tip Eleusa, este prezentată în picioare, frontal, până la genunchi, cu Pruncul Iisus în brațe. Ambii au chipurile senine. Cu atitudini grațioase, ei sunt întorși ușor unul spre celălalt, obrazul Maicii Domnului fiind lipit de cel al lui Iisus. Îmbrăcată în tunică albastră și maforion roșu cu căptușală verde, ea îl sprijină pe Iisus cu mâna stângă și arată spre El cu

dreapta⁴⁶⁷. Iisus este îmbrăcat în chiton roșu și are un himation pictat cu albastru. Pliurile veșmintelor nu sunt numeroase, dar sunt frumos puse în evidență cu negru. Cei doi sunt prezentați într-un cadru care pare inspirat din natura pe care zugravul o putea admira în fiecare zi, pictat în verde, ocru și albastru-cerul. Ei sunt încadrați într-un chenar lat decorat cu frunze verzi, albastre, roșii și flori diferite colorate în galben, roșu și albastru. De altfel, ne aflăm în fața unei icoane concepută în manieră populară, pictată într-o paletă de culori pline de viață, influențată de realitatea apropiată, mai precis de natură și pictată cu multă delicatețe.

12. Arhanghelul Mihail cu Sfinți

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: rusesc

Dimensiuni: 32,5x13x1,5 cm

Tehnică: panou de esență tare, grund alb, poliment, schiță incizată, tempera grasă, staniu, nimburi din staniu având contur cu alb, Evangheliile din staniu având contur negru, fond cu staniu auriu și două nuanțe de ocru, ramă pictată cu negru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 144

Icoana este pictată în culori luminoase, cu chipuri și mâini de o finețe caligrafică într-o manieră specifică școlii rusești, diferită de școala noastră, dar respectând aceleași reguli stricte. Ea îl prezintă pe arhanghelul Mihail în mijlocul a șase sfinți care iau aminte la învățăturile sale. Toate personajele prezentate sunt redată în picioare, în mod diferit. Acestea sunt mai tinere sau mai înaintate în vârstă, au trăsături diverse, chipul mai tras, mai sobru sau mai jovial, au părul, barba și mustața mai lungă sau mai tunsă, grizonată sau castanie. Arhanghelul Mihail este prezentat central, frontal, îmbrăcat conform erminiilor în haine militare cu tunică verde și armură pictată cu ocru. El are aripi lungi de staniu auriu, conturate cu negru. În cele două laterale sunt câte trei sfinți care privesc întorși trei sferturi către Arhanghelul Mihail. Cei din partea stângă a imaginii sunt ierarhi care au Evangheliile în stânga și binecuvântează cu mâna dreaptă. Ei sunt îmbrăcați în haine arhieresti pictate cu verde, ocru sau roșu. Cei trei sfinți părinți din partea dreaptă îndrumă spre Arhanghelul Mihail. Ei au tunici ocru și mantii pictate cu verde sau albastru, toate tratate în manieră diferită. Fondul împărțit în trei, cu două nuanțe de ocru și staniu, fără alte detalii, îndepărtează gândul credinciosului de la cele pământești.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p. 188.

13. Arhanghelul Mihail

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: local

Dimensiuni: 53x52x3 cm

Tehnică: panou din lemn, grund alb, tempera, verni, fond albastru, ramă pictată cu roșu, inscripție cu negru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 334

Arhanghelul Mihail, prăznuit pe 8 noiembrie, conducător al puterilor cerești, este prezentat până la mijloc cu atributele iconografice tradiționale. Are un chip tânăr, plin de liniște sufletească, cu ochii mari și fruntea ridicată. Are obraji îmbujorați cu nuanțe care merg până la roșu. De altfel, întreg chipul este conturat pe o proplasmă roșu brun, roșu care merge până la ocră și alb. El este îmbrăcat în haine militare redatate cu gri și borduri late galbene bogat decorate. Mantia are culoare roșie. În mâna sa stângă ține sabia pictată cu gri, simbol al biruinței, iar în mâna dreaptă o filacteră desfășurată în sus. Aripile sunt pictate în manieră realistă cu în nunațe delicate de ocră și roz. Avem în față o icoană frumoasă, pictată cu știință de un autor căruia îi place să picteze realitatea.

14. Sfântul Ioan Botezătorul, icoană prăznicară

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: popular, Oltenia

Dimensiuni: 32x26x2 cm

Tehnică: panou din lemn de esență moale, navă, grund alb, tempera grasă, verni, fond pictat în culorile ocră și albastru, ramă cu ocră și roșu, inscripție "Ioan Botezătorul" cu alb în românește cu litere latine și chirilice, nimburi pictate cu ocră conturate cu alb și negru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 119

Sfântul Ioan Botezătorul respectând, dar nu în totalitate⁴⁶⁸, tipul târziu de reprezentare iconografică, este redat în picioare, frontal, cu fața blândă, sobră, conturată, care exteriorizează caracterul său puternic, cu sprâncene arcuite, cu părul mai lung și ușor dezordonat, barba și mustața destul de scurte, castanii. El este desculț, îmbrăcat în piele de animal lungă și are o mantie de culoare albastră, culoare cerească prin excelență, nu verde, care caracterizează

⁴⁶⁸ În tipul târziu de reprezentare mai pot apărea Iisus pe un nor decorativ binecuvântându-l sau o secure la rădăcina unui copac după spusele lui Ioan Botezătorul: "Iată securea stă la rădăcina pomilor și tot pomul care nu face roadă bună se taie și se aruncă pe foc" (Matei 3, 10).

regenerarea, cum eram obișnuiți. Cu stânga ține o filacteră desfășurată și o cruce, iar mâna dreaptă o ține îndoită în dreptul bazinului. Totul este conturat cu negru, fapt care dă forță icoanei alături de culorile intense și pasta groasă folosite în lucrare. Dintre simbolurile Înaintemergătorului observăm aripi de înger, mari, de culoare roșie, după cuvântul lui Iisus, care l-a numit “înger” (Matei 11, 9-11)⁴⁶⁹, iar la picioare, pe un discos, este capul său tăiat prin porunca lui Irod. Jos pe ambele laturi se află mai mulți copaci subdimensionați și cărări. Ne aflăm în fața unei icoane creată în manieră populară, pictată în nuanțe puternice, bine conturată.

15. Sfântul Ioan Botezătorul, icoană prăznicară

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: local, Vâlcea

Dimensiuni: 38x27x2 cm

Tehnică: panou de lemn, grund alb, tempera, verni, navă, ramă pictată cu roșu, fond împărțit în două pictat cu ocru și siena arsă, nimb conturat cu roșu, inscripții cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 156

Icoana este concepută într-un atelier local, având o compoziție echilibrată, simplă, stilată, probabil după un model cu pretenții, respectând indicațiile tradiționale ale tipului târziu de redare a Sfântului Ioan Botezătorul și mergând pe nuanțe apropiate ca valoare de maro, verde și roșu. Sfântul Ioan Botezătorul este redat frontal, în picioare, desculț, ascetic⁴⁷⁰. Are o expresie sobră, păr lung, barbă și mustăți lungi dezordonate. Sfântul ține în stânga o filacteră desfășurată iar cu mâna dreaptă face gestul binecuvântării prin ridicarea a două degete. El este îmbrăcat în piele de animal, evocând austeritatea, și o mantie pictată cu verde, culoare care semnifică regenerarea, prinsă pe un umăr. Veșmintele sunt drapate cu pliuri ample drepte sau rotunjite trasate cu negru. Un element prezent în alte icoane ale timpului dar pe care nu îl regăsim aici este tîpsia cu capul tăiat al lui Ioan Botezătorul. Se remarcă predilecția spre grafică a pictorului în special la redarea aripilor (amintind de viața sa îngerească) dar nu numai, zugravul folosind linii subțiri, sigure, ce evidențiază fiecare element component al icoanei. Avem în față o icoană frumoasă pictată de un pictor popular foarte talentat care se bucură de un simț dezvoltat al liniei și al culorii.

16. Sfântul Ierarh Nicolae, icoană prăznicară

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

⁴⁶⁹ Constantine Cavarnos, *op. cit.*, p.193.

⁴⁷⁰ Canoanele care stabilesc modul în care este redat chipul său în icoane fac aluzie la faptul că el a dus o viață monahală, model pentru călugării aparținând religiei creștine.

Autor: anonim

Atelier: local, Valea Topologului, Vâlcea

Dimensiuni: 47x33,5x4 cm

Tehnică: panou de lemn, grund alb, poliment, schiță incizată, tempera grasă, aur, fond de aur, nimburi și inscripții conturate cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 111

Sfântul Nicolae este așezat frontal, ca personaj central, pe un tron de aur, bogat ornamentat cu frunze de acant, figuri geometrice și picioare sculptate sub formă de cap de dragon. Sfântul este reprezentat ușor pleșuv, cu părul, mustața și barba grizonate, ondulate și tunse scurt pe rotund, cu sprâncene arcuite și ochii mari care privesc direct spre credincios. Nicolae are o figură deschisă, plină de bunătate, dar în același timp, solemnă și o atitudine convențională. El este îmbrăcat în haine arhieresti, cu stihar verde, cu sacos roșu decorat cu motive albe și cu borduri aurii, epitrahil și omofor de culoare verde cu cruci aurii, iar bedernița e aurie. Pe cap poartă o mitră de aur bogat decorată cu ornamente pictate cu roșu și negru. Cu mâna dreaptă binecuvântează și cu stânga ține Evanghelia deschisă. În spate, pe norișorii decorativi, reprezentați bust, subdimensionați și îmbrăcați în verde și roșu îi stau alături Iisus Hristos de la care primește binecuvântarea și Evanghelia și cu Maica Domnului de la care primește omoforul. Veșmintele au pliuri paralele și rotunjite simple, pictate cu negru. Prin această lucrare autorul își dovedește talentul creând o icoană strălucitoare în nuanțe degajate puse în valoare de aurul folosit din abundență. În același timp, intrând sub influențele artei vremii, el exagerează expresia personajelor și decorurile, aplatizează personajele și se folosește de arta populară.

17. Sfântul Ierarh Nicolae, icoană împărătească

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: Pantelimon Zugrav

Atelier: școala românească medievală târzie

Dimensiuni: 68x42,5x2,5 cm

Tehnică: panou din lemn de esență moale, traverse orizontale semiîngropate, grund alb, aur, tempera, verni, nimburi de aur decorate, fond pictat în două registre cu verde și albastru, inscripții cu alb.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 183

Sfântul Nicolae este redat conform indicațiilor tradiționale cu pomeți evidențiați cu tușe rotunde, sprâncene arcuite și ochii destul de mici. Este ușor pleșuv, are părul, mustățile și barba

grizonate, tunse pe rotund⁴⁷¹. Trecerea de la umbră la lumină s-a făcut cu nuanțe fine de la brun până la roșu, ocru și alb. El este îmbrăcat în veșminte arhieresti, un stihar de culoare albastră cu manșetă decorată, un sacos roșu, epitrahil, un omofor de culoare verde decorat pe margini și cu cruci, iar bedernița este pictată cu ocru și decorată. La gât poartă engolpion și cruce din aur. În mâna Sa stângă ține Evanghelia închisă, bogat decorată și binecuvântează cu dreapta. Sfântul este așezat frontal pe un tron mic bogat decorat, pe o pernă albastră cu ciucuri și își sprijină picioarele pe un podium pictat cu roșu și verde. Deși gesturile sale sunt cele așteptate, însemnând de obicei o atitudine convențională specifică reprezentărilor iconografice, întreaga sa ființă exprimă smerenie, dar mai ales, bunătate. Pe nori prezentați până la nivelul brâului, în dreapta este Iisus care îi oferă Evanghelia și în stânga este Maica Domnului care îi oferă omoforul. Toți trei au nimburi de aur frumos decorate cu negru și roșu. Avem în față o icoană frumoasă, influențată ușor de realism, minuțios pictată, bogat decorată, dar nu încărcată, înfățișată în culori strălucitoare, curate, de bună calitate care ne aduce aminte vremurile trecute.

18. Sfântul Ierarh Nicolae, icoană prăznicară

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: local, Vâlcea

Dimensiuni: 33x24,5x1,8 cm

Tehnică: panou din lemn de plop, grund alb, ulei, nimb pictat cu ocru, inscripții pictate cu alb în românește cu litere latine, ramă pictată cu ocru, fond pictat în albastru.

Deținător: Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, Nr. inv. 18

În această icoană Sfântul Nicolae, vechi patron al Țării Românești, este prezentat bust și orientat frontal. Conform erminiilor el este înveșmântat în haine arhieresti cu stihar albastru cu manșete ocru-galben, un sacos de culoare roșie cu borduri ocru-galben, epitrahil și un omofor albastru cu borduri albe și cu cruci. La piept poartă engolpionul și crucea. Sfântul Nicolae ține în stânga Evanghelia, bogat decorată, închisă, și cu dreapta face gestul binecuvântării prin ridicarea a două degete. Chipul său este individualizat prin atribute portretistice tradiționale. Are capul descoperit, părul ușor pleșuv, barba și mustățile albe, ochii mari și sprâncene arcuite privind spre credincios, dar gândindu-se la probleme de natură duhovnicească, iar pe față i se citește bunătatea. Întreaga icoană este influențată de realitate, iar tușa culorilor în ulei, destul de groasă de altfel, nu face decât să exprime și mai bine acest lucru.

⁴⁷¹ Dionisie din Furna, *op. cit.*, p. 151.

19. Sfântul Ierarh Nicolae, icoană prăznicară

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: popular, Vâlcea

Dimensiuni: 25x20x2,5 cm

Tehnică: panou de conifer, grund alb, tempera emulsie grasă, verni, nimb metalic cu decor ștanțat, fond ocru și verde ocru, incipții cu roșu.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 142

În această icoană Sfântul Nicolae e prezentat frontal cu un chip care exprimă bunătate, ochi vii care privesc direct spre credincios, ușor pleșuv, cu părul, barba și mustățile tunse pe rotund, conform indicațiilor tradiționale. În stânga ține Evanghelia închisă pictată cu ocru și cu mâna dreaptă binecuvântează. El este îmbrăcat în haine arhieresti în culori puernice care îl detașează de fundal: un stihar albastru, fenon roșu, omofor și epitrahil alb. În icoană nu sunt figurați Maica Domnului și Iisus. Un alt lucru deosebit față de alte icoane prezentate este nimbul Sfântului care este din metal ștanțat, ornamentat cu frunze și flori ample apoi aplicat. Raportul proporțiilor este de 1/7, unități față. Icoana este concepută, probabil, într-un atelier local de un pictor talentat, ușor influențat de realitate, fără prea multe detalii, zugrăvită cu albastru, verde, roșu sau ocru frumos armonizate. El a compus o lucrare echilibrată, neîncărcată cum erau alte lucrări din această perioadă, lăsând un spațiu generos fondului care produce impresia de simplitate.

20. Sfântul Grigore Decapolitul, icoană împărătească

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: local, școala românească medievală târzie

Dimensiuni: 81,5x62x4 cm

Tehnică: panou de lemn, grund alb, tempera, verni, navă, nimb pictat cu ocru galben, fond pictat cu albastru pe o proplasmă ocru și cu roșu, inscripții cu alb.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 122

Sfântul Grigorie Decapolitul pe îl întâlnim destul de des în icoane, probabil și datorită prezenței moaștelor sale în Vâlcea la mănăstirea Bistrița, are trăsături bine conturate. Este palid, tras la față și are un chip a cărui expresie este interiorizată exprimând în același timp liniște sufletească și bunătate. El este ușor pleșuv, are părul, barba și mustățile castanii, ondulate, tunse pe rotund și mâini subțiri. Grigore Decapolitul este așezat frontal, pe un tron de formă

semicirculară, ocru, ornamentat cu motive geometrice și frunze de acant, stând pe o pernă lungă, roșie. Jos își sprijină picioarele pe un podium alb. Sfântul este îmbrăcat într-un stihar albastru cu mânecute de culoare ocru, un sacos pictat cu roșu cu modele mici albe și are un epitrahil de culoare albă. Veșmintele sunt schematice și au pliuri drepte sau rotunjite pictate cu negru. Cu mâna stângă, în partea de jos, sprijină Evanghelia deschisă (Matei 17, 25), și cu mâna dreaptă face gestul binecuvântării prin ridicarea a două degete. Încă de la început observăm influența artei populare: avem astfel o icoană simplă, neîncărcată de ornamente, în acord cu simplitatea Sfântului Grigorie Decapolitul⁴⁷², realizată de un autor care se încumetă să abordeze o icoană de mari dimensiuni cu tușe fine culori delicate care scot în evidență talentul pictorului.

21. Sfânta Treime, icoană prăznicară

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: local, Vâlcea

Dimensiuni: 34x22x2 cm

Tehnică: panou de lemn, navă, grund alb, tempera, ramă pictată cu galben și roșu, nimburi cu ocru galben, inscripți cu alb.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 325

În această icoană este prezentată cina din Manvri, episodul în care Sfânta Treime, în chip de îngeri, vine la Avraam și la Sarra. Pictura este de concepție populară, un exemplu al talentului românesc înnăscut, frumos compusă, zugrăvită simplu, în culori sensibile, cu linii subțiri. Cei trei îngeri stau la o masă pe care au fost așezate mâncare și băutură. Fiecare ține câte o sulică în mâna stângă și face câte un gest cu mâna dreaptă. Ei sunt îmbrăcați în roșu, simbol al laturii umane, al pământescului și albastru, simbol al laturii divine, al cerului. În spatele lor, în picioare, cu ochii îndreptați spre ei, sunt reprezentați Avraam și Sarra. Avraam are părul, barba și mustața albe, lungi și are un chip senin, blând. Sarra are un chip plin de bunătate, cu nasul drept și sprâncene arcuite. Ea e îmbrăcată într-un himation de culoare roșie. În fundal se observă mai multe clădiri care înfățișează cortul lui Avraam, unde a fost primită Sfânta Treime, cu ferestre, cu arcade sau cu turlă. Tot aici este înfățișat stejarul din Manvri și cerul albastru.

22. Buna Vestire, icoană prăznicară

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

⁴⁷² *Ibidem*, p. 191.

Atelier: local, Vâlcea

Dimensiuni: 48x32 cm

Tehnică: panou de lemn, grund alb, tempera, verni, navă, ramă păstrată doar pe latura superioară, decorată cu flori și frunze mari conturate cu negru, nimburi pictate cu galben și conturate cu roșu, inscripții cu alb în românește cu litere slavone.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 171

Icoana reprezentând Bunavestire a fost creată în manieră populară de un autor care se pare că a făcut parte dintr-un atelier local de pictură. El pictează cu tușe subțiri, caligrafice și culori amestecate cu știință. Icoana respectă indicațiile tradiționale prezentând în stânga imaginii pe arhanghelul Gavriil înaintând dinamic spre Maica Domnului căreia îi aduce vestea cea bună. El are un chip tânăr, senin, miniatural. În mâna stângă ține crinul cu trei flori albe, simbol al fecioriei Mariei⁴⁷³, iar cu mâna dreaptă binecuvântează. Arhanghelul este îmbrăcat într-o tunică verde cu borduri decorate și o manta roșie prinsă pe un umăr. În partea dreaptă, aproape de centru Maica Domnului primește vestea cu sobrietate și supunere. Întinde ușor mâinile către arhanghelul Gavriil și înclină capul pentru a primi harul. Ea are un chip miniatural, conturat cu linii fine, un nas și sprâncene drepte. Maica Domnului este îmbrăcată într-un chiton albastru cu mânecute galbene și un maforion roșu. În spatele lor, pe o etajeră, se află o carte sfântă, deschisă. În fundal au fost pictate mai multe clădiri redatate cu ocră și cu verde având arcade și coloane de factură elenistică. Decorul se profilează pe fundalul albastru, întruchipare a purității luminoase a planului transcendent. Din cerul deschis se observă raza întreită pictată cu roșu, cea din mijoc coborând mai mult spre Maria.

23. Schimbarea la față, icoana prăznicară

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: local, școala românească medievală târzie

Proveniență: Cârșănești Oteșani

Dimensiuni: 32x30x2,5 cm

Tehnică: panou de lemn, grund alb, tempera, verni, navă, ramă pictată cu roșu și galben, fond albastru, nimburi pictate cu ocră și conturate cu roșu, inscripții cu alb.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 288

Icoana respectă indicațiile erminiilor atonite indicând momentul în care Iisus s-a schimbat la față pe Muntele Tabor (Matei 17, 1-9). Acesta este prezentat în picioare, este

⁴⁷³ Ioana Ene, *Icoane brâncovenești...*, p. 68.

îmbrăcat în tunică albă având pliuri drepte și rotunjite cu roșu și o pelerină tot albă având pliuri cu albastru. Iisus este înconjurat de madorla de lumină pictată cu trei nuanțe de roșu de la închis la deschis, mai închisă la interior, aluzie la natura divină a lui Dumnezeu care rămâne necunoscută omului. Raportul proporțiilor personajelor este de 1/5 unități față. Reprezentarea chipurilor este un exemplu pentru simplitatea caracteristică influențelor populare. În lateralele Lui, pe două stânci, sunt Sfântul Ilie și Moise. Sfântul Ilie, în dreapta, cărunt și cu părul dezordonat, îmbrăcat cu tunică roșie și cu o pelerină verde stă cu mâna dreaptă ridicată către Iisus. În stânga Sa stă Moise, ușor pleșuv, cu părul ondulat, tuns, îmbrăcat cu o tunică verde și o pelerină roșie, ținând pe mâni o haină. Toți trei sunt aureolați. Jos sunt redați trei dintre apostoli, pe care Iisus i-a luat cu El pe munte, aruncați la pământ sau prezentați în diverse ipostaze care exprimă uimirea. Petru, îngenunchiat, privește către Iisus în timp ce mâna stângă și-o duce spre cap iar cu dreapta arată spre El. Apostolii Iacob și Ioan se aruncă la pământ în direcții diferite. Toate personajele sunt desculțe. Peisajul, sugerând muntele Tabor, este abrupt cu creste muntoase și plante conturate cu negru. În acest caz, avem o lucrare creată într-un atelier local, în manieră populară, păstrând în acelaș timp ceva din sobrietatea modelului după care a fost creată și dezvoltând perioada în care a fost pictată, dacă se iau în considerare maniera de lucru sau influențele populare.

24. **Învierea, icoană prăznicară**

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: local, școala românească medievală târzie

Proveniență: Cârșănești Oteșani

Dimensiuni: 36x32,5x3 cm

Tehnică: panou de lemn din esență moale, strat pictural tempera, verni, navă, ramă cu roșu și negru, fond roșu, nimb cu ocru, inscripții pictate cu alb.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 311

Momentul Învierii nu este descris în Biblie deoarece nu au existat martori, lăsând loc interpretării în pictură pe parcursul timpului. Pictura se încadrează în tipul apusean de reprezentare al Învierii, cel care a pătruns mai târziu la noi în țară. În această icoană Iisus se ridică cu forță și cu multă lumină, din mormântul pictat cu gri în partea inferioară. În mâna Sa stângă El are crucea ca simbol al biruinței, cu steag. Nici aceste lucruri nu au fost menționate în Sfânta Scriptură⁴⁷⁴. Piciorul Său stâng este ținut drept, mâna dreaptă o ține întinsă spre zare, iar

⁴⁷⁴ Cornel Tatai Baltă, Ioan Farcaș, *op. cit.*, p. 72.

piciorul drept este puțin îndoit. În palma deschisă și în tălpi se văd urmele crucificării, mișcarea fiind evidentă. Iisus are o față ușor încordată și un corp firav, este înveșmântat în alb în jurul mijocului și pe umeri are prinsă o mantie roșie. Proporțiile sunt de 1/5 unități, față. În dreapta Lui un paznic cu sulița în mână arată spre Iisus. Avem în față o icoană de mici dimensiuni, pictată în culori calde echilibrate de griul neutru al mormântului care ne prezintă o Înviere de tip occidental în percepție populară.

25. Dodecaortion, icoană prăznicară

Datare: 1819

Autor: anonim

Atelier: postbrâncovenesc

Proveniență: Cacova

Dimensiuni: 46,5x38,5x4,5 cm

Tehnică: panou de lemn, grund, tempera emulsie grasă, verni, aur, navă, fond cu verde la scena centrală și cu aur la scenele mici, ramă cu aur și roșu, inscripții cu alb pe scena centrală și cu roșu pe scenele mai mici, cu litere chirilice, nimburi de aur.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 359

În centru sunt reprezentați frontal, în picioare, într-un spațiu mai mare Sfântul Ioan Botezătorul, Sfântul Ierarh Nicolae și Sfânta Paraschiva. În jurul acestei scene centrale sunt douăsprezece scene din viața lui Iisus și a Mariei. Dintre ele sunt ușor de recunoscut Bunavestire, Înălțarea, Adormirea Maicii Domnului, Schimbarea la față, Intrarea în Ierusalim, Sfânta Treime și Intrarea în biserică a Maicii Domnului. Patru dintre scene nu se pot observa datorită deteriorărilor. Sfântul Ioan Botezătorul este îmbrăcat în piele de animal, realizată cu aur și cu manta verde prinsă pe un umăr. În mâna stângă are o filacteră deschisă, iar cu mâna dreaptă binecuvântează. Sfântul Ierarh Nicolae este prezentat conform tradiției senin, cu părul alb, pleșuv, tuns pe rotund și cu veșminte arhieresti. El este îmbrăcat cu un stihar verde decorat cu flori roșii, un sacos de culoare roșie, epitrahil și un omofor de culoare albă decorat cu cruci și ciucuri. În mâna stângă ține volumul Evangheliei iar cu dreapta binecuvântează. De altfel toți cei trei sfinți prezentați în această scenă centrală binecuvântează. Nu în ultimul rând în partea dreaptă a imaginii este prezentată Sfânta Paraschiva înveșmântată într-o tunică de culoare verde și un maforion de culoare roșie ușor mai deschisă, cu o cruce în mâna stângă și binecuvântând cu mâna dreaptă. Chipul Său nu se mai păstrează. Jos în partea stângă a acestei scene observăm înscris anul în care a fost zugrăvită. Întreaga icoană respectă regulile de reprezentare indicate în erminii și este concepută după regulile școlii oficiale. Remarcăm aurul, chipurile caligrafic

pictate, tușele fine de culoare, umbre sau lumini folosite atât cât trebuie indiferent dacă este vorba de o scenă mică, minuțios reprezentată sau de cele trei personaje centrale pictate pe o suprafață mai mare. Culorile vesele sunt puse frumos în evidență de aurul folosit din abundență.

26. Cvadripartită, icoană prăznicară

Dată: 1813

Autor: anonim

Atelier: popular

Dimensiuni: 65,5x50x3,5 cm

Tehnică: panou cu navă, două traverse, grund alb, tempera, ramă cu ocră galben și roșu, inscripții cu roșu, inscripții de donator și dată pe ramă jos cu negru, nimburi cu ocră galben.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 153

Cele patru scene separate clar prin intermediul unor linii albe au reprezentări de factură populară, aplatizate, naive, dar respectând indicațiile transmise pentru aceste teme în domeniul iconografic. Proportile personajelor sunt de 1/5 unități față. În prima scenă este reprezentată Bunavestirea. Maria se află în partea dreaptă a imaginii, în picioare, torcând și primește vestea cea bună de la arhanghelul Gavriil care se îndreaptă spre ea. El este prezentat cu aripi pictate cu verde, în mâna stângă are un buchet de flori, iar cu dreapta binecuvântează. Lângă ei este o masă pe care stă un vas cu flori, iar în fundal sunt mai multe clădiri și raza întreită pictată cu roșu care coboară asupra Mariei din cerul deschis. În cea de a doua scenă este prezentată Nașterea Maicii Domnului cu Sfânta Ana în patul de lehuză, cu Ioachim în stânga ei, cu trei femei care aduc vase cu mâncare în dreapta imaginii, cu o doică reprezentată mai mică în stânga jos, care are grijă de Maria înfășată în alb, și cea de-a doua doică, în dreapta, de asemenea subdimensionată, care pregătește baia pentru prunc. În cea de a treia scenă este reprezentată Întâmpinarea Domnului. În dreapta imaginii este Iosif, care are în mâni cele două turturele, apoi Maica Domnului, iar la mijloc, în spatele unei mese, prorocița Ana cu turban pe cap și cu o filacteră desfășurată în sus. Ei se îndreaptă către Sfântul Simeon care îl ține pe Iisus în brațe. În fundal observăm templul și mai multe clădiri. În ultima scenă este Adormirea Maicii Domnului în care central este pictată Fecioara Maria culcată pe catafalca și înconjurată de apostoli. Dintre ei, apostolul Petru tămâiază la capul ei, iar apostolul Pavel înbrățișază corpul neînsuflit. Mai jos este redat mai mic, central, episodul tăierii mâinilor lui Iefonias de către arhanghelul Mihail. Sus este redat Iisus înconjurat de mandorla de lumină cu Maica Domului înfășată ca prunc în brațe înconjurat de doi îngeri și

de trei ierahi⁴⁷⁵. Jos, pe ramă, se află inscripția de donator cu negru care se traduce: “Această sfântă icoană a plătit-o Ilinca Vesuică 7321 pomenire,,.

27. Sfântul Mina și Maxim Mărturisitorul

Datare: 1821

Autor: Gheorghe Zugrav

Atelier: școala românească medievală târzie

Proveniență: Olănești, Vâlcea

Dimensiuni: 57,5x45x5 cm

Tehnică: panou din lemn, grund alb, tempera grasă, aur, verni, ramă aplicată pictată cu verde și roșu, nimburi, veșmântul militar, cizmele, lumini la veșminte, razele din jurul mântuitorului de aur, inscripții cu alb și pe filacteră cu negru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 429

Încă de la început observăm că avem în față o icoană de factură realistă, creată sub influența artei occidentale (influență întâlnită în această perioadă pe teritoriul nostru). Totul este caligrafic reprezentat, respectând realitatea și păstrând o suprafață netedă. Compoziția concepută în sistem grilă alternează verticalele celor două siluete cu orizontalele pământului, zării și al cerului. În plin plan, supradimensionați Sfinții Mina și Maxim Mărturisitorul sunt prezentați frontal, în picioare, ușor întorși spre centrul imaginii, în cadrul natural cu vegetație, sol și cer. Sfântul Mina este pictat în partea stângă a imaginii, îmbrăcat în veșmânt militar de culoare verde, având cizme, platoșă și scut din aur, mantie orange cu lumini din aur, coif gri și ținând o sulică în mâna dreaptă. Pătrunzând în lumea sa interioară se observă o figură sobră, dar plină de bunătate, cu părul, mustățile și barba tunse pe rotund, grizonate. Sfântul Maxim Mărturisitorul, aflat în partea dreaptă a imaginii, este îmbrăcat în tunică orange și mantie de culoare ocru. El are un chip senin descris cu ajutorul straturilor succesive de ocru, cu barba lungă, mustățile și părul alb, ușor pleșuv. Sfântul Maxim ține o filacteră desfășurată cu stânga și mâna dreaptă în dreptul pieptului. În partea superioară, central, reprezentat mic, Iisus îi binecuvântează cu ambele brațe din cerul deschis. Totul este încadrat într-un contur cu aur și roșu.

28. Sfântul apostol Iacob

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

⁴⁷⁵ Cercetări interesante în legătură cu scena “Adormirea Maicii Domnului” se pot întâlni la Virgil Vătășianu, *Studii de artă veche românească și universală*, București, Ed. Meridiane, 1987, p. 106-131.

Atelier: rusesc

Dimensiuni: 77x39x2,5 cm

Tehnică: panou din lemn de esență moale, grund alb, poliment, schiță incizată, tempera grasă, aur, nimb de aur, inscripții cu roșu iar pe filacteră cu negru, fond pictat în culorile verde și galben, ramă cu ocră și negru.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 123

Sfântul apostol Iacob este prezentat simplu, în picioare, întors trei sferturi spre dreapta imaginii, îmbrăcat cu o tunică de culoare albastră și o mantie de culoare roșie prinsă pe un umăr. Veșmintele sale au pliuri ample, drepte și rotunjite descrise cu roșu și negru, cu umbre și lumini pictate în maniera tradițională de redare a vestimentației. Cu mâna dreaptă îndrumă, iar în stânga ține o filacteră desfășurată. Sfântul are față matură, trasă, expresivă pictată cu tușe subțiri în maniera pe care am mai întâlnit-o la icoanele rusești cu lumini până la alb și umbre până la siena arsă, ochii mari (ferestre ale unui suflet blând), părul mustățile și barba castanii, lungi, ondulate, mâinile alungite și tălpile goale. El întoarce ușor capul și privește spre credincios. Gesturile mâinilor, dar nu numai acestea, creează impresia de mișcare. Proporția personajului de 1/5 unități față ne dezvăluie în același timp perioada istorică în care a fost zugrăvită icoana, în perioada anterioară personajele fiind mai înalte.

29. Sfântul Ioan Evanghelistul, molenie

Datare: primul sfert al secolului al XIX-lea

Autor: anonim

Atelier: local, școala românească medievală târzie

Dimensiuni: 38x14x2,8 cm

Tehnică: panou din lemn de formă semiovală, grund alb, tempera, verni, fond pictat cu verde, ramă pictată cu roșu, nimb cu ocră, inscripție cu alb românește cu litere chirilice și latine.

Deținător: Muzeul Județean Aurelian Sacerdoțeanu Vâlcea, Nr. inv. 451

Sfântul Ioan este reprezentat tânăr, desculț, cu capul plecat spre dreapta sa, privind în jos ușor îngrijorat, fără barbă și cu părul castaniu, strâns. El stă în picioare, întors spre stânga icoanei, fiind îmbrăcat cu tunică de culoare verde și mantie roșie prinsă pe un umăr, ambele în nuanțe care degajă forță. Veșmintele au pliuri drepte și rotunjite, cu umbre și lumini care acoperă corpul într-o manieră ușor realistă, fără a-l reduce la bidimensionalitate. Sfântul Ioan își duce mâna dreaptă spre, cap iar mâna stângă o ține spre piept. Atitudinea sa este elegantă evidențiind, în același timp, nobilele sale trăiri interioare. Icoana este abordată în manieră populară de un autor delicat și talentat.

CONCLUZII

Județul Vâlcea este o zonă specială, dacă vorbim despre ctitoriile și icoanele pictate în secolul al XVIII-lea, ea influențând atât Transilvania, cât și alte județe din Țara Românească prin meșterii formați în atelierele de aici. Multe din aceste ctitorii nu sunt încă suficient cunoscute, multe au suferit schimbări, dar găsim încă ctitorii și icoane care merită să fie publicate pentru ca cercetătorii în istoria artei din țară să își formeze o imagine cât mai amplă și corectă asupra acestei teme. Obiectul și motivul cercetării l-au constituit însă icoanele, o sursă de informații încă nevalorificată suficient cu privire la arta secolului al XVIII-lea și care merită să fie cunoscută de specialiștii în domeniu. Implicit trebuie menționat faptul că această cercetare a început cu studierea atentă a bibliografiei pentru a se stabili ce se cunoaște deja despre acest subiect. Următorul pas a fost cercetarea cât mai minuțioasă și obiectivă pe teren a unui număr cât mai mare din bisericile construite în această perioadă (ce s-a păstrat din ele pentru că, inevitabil, de-a lungul timpului ele au suferit transformări și reparații) și a icoanelor păstrate în depozitele muzeului vâlcean.

Lucrarea și-a propus să acopere trei direcții principale care se întrepătrund. Prima este studiul asupra evoluției politice și sociale. În acest proiect am încercat să surprindem schimbările care au avut loc în aceea perioadă, în mod deosebit după moartea lui Constantin Brâncoveanu și venirea domniilor fanariote, evoluție care s-a reflectat la nivelul societății și în artă. Datorită unei rapide dezvoltări economice și a ideilor promovate de Iluminism am avut de-a face cu mari schimbări în Europa. Acestea au dus la revoluția franceză și la formarea statelor naționale. După moartea lui Constantin Brâncoveanu în Țara Românească și Dimitrie Cantemir în Moldova (domni români și cunoscuți promotori ai culturii indiferent de domeniul ales), Imperiul Otoman, a cărui putere slăbise, a impus la conducere domni fanarioți. Țara Românească și Moldova nu au mai avut o politică proprie, autoritățile impuse fiind funcționari ai imperiului, care pe plan personal doreau doar să-și recupereze banii dați pentru înscăunare. În același timp societatea se afla la granița modernizării, iar ideile de libertate și demnitate cetățenească ajung și în Țările Române. Acum s-au pus bazele mentalităților care au făcut posibilă trecerea destul de directă a Țărilor Române de la evul mediu la modernitate.

În al doilea rând lucrarea s-a axat asupra județului Vâlcea ca parte integrantă din aceste prefaceri, dar și asupra rolului său special în arta vremii. Multe biserici au fost construite în această perioadă (bisericile din Teiuș, Copăcelu, Bucșani, Cacova etc.) pe teritoriul județului sau în oraș (paraclisul de la Episcopia Râmnicu Vâlcea, bis. Toți Sfinții), iar la cele construite

anterior s-au făcut reparații. Au existat adevărate școli de pictură la Vâlcea, Costești, Pietrari, Tomșani sau Teiuș care nu au fost puse în evidență până în prezent. Mulți meșteri formați în atelierele de aici au răspândit arta lor atât în Țara Românească, cât și în Transilvania, Râmnicu Vâlcea și valea Oltului fiind o adevărată punte de trecere între cele două țări române.

Arta cultă poate oferi informații variate referitoare la societatea secolui al XVIII-lea din Țările Române. Documentele analizate pot redescrive o lume din care monumentele, inscripțiile sau câteva cărți sunt printre singurele mărturii păstrate. Pe baza acestor realizări artistice se pot studia evoluția locuitorilor aparținând diferitor clase sociale, transformările produse în structura orașelor, târgurilor și satelor sau se pot evidenția elementele din straturile active ale populației. Cea de-a doua direcție a fost rezervată formelor de exprimare a frumosului și ctitorilor. În prima parte am urmărit transformările care au avut loc în arta Europei și a Țărilor Române. Mai multe domenii, inclusiv arta, au cunoscut schimbări însemnate. În Europa ne aflăm în plin avânt al stilului rococo, apoi, odată cu revoluția franceză și descoperirile arheologice antice, pictorii au adoptat stilul neoclasic. Pictura de șevalet nu mai șoca demult pe nimeni.

Și în Țările Române au avut loc transformări, deși nu așa de rapide ca în vestul Europei. Teritoriul Țărilor Române era marcat încă de operele creștinismului bizantin, iar arta de aici trece într-o perioadă care se caracterizează prin lipsa de unitate. Transilvania se afla sub influență austriacă și era mai influențată de arta vestică, iar Moldova se afla sub înrâurirea manierismului provocat de frumoasele realizări ale secolului trecut. În Țara Românească domnia nu a mai fost cea care dădea cele mai multe comenzi de construcții bisericești, cum se întâmplase în perioada brâncovenească, ceea ce vine încă odată în sprijinul afirmațiilor privitoare la schimbările care aveau loc în societatea românească. Pe parcursul secolului al XVIII-lea, au existat foarte mulți ctitori din toate păturile societății, fie ei clerici de rang înalt sau simpli preoți, mireni cu funcții în aparatul de stat sau simpli țărani care s-au asociat donând pentru a construi biserici. Prin acesta ei doreau să scoată în evidență importanța rolului pe care îl aveau în comunitate, iar cercetătorul din ziua de astăzi remarcă o societate în continuă mișcare, care nu exista până acum (orașeni, comercianți) și care începe să construiască biserici. În altă ordine de idei; o parte a iconarilor respectau vechile rețete, iar o altă parte, care nu avusese un contact temeinic cu lumea artistică sau banii necesari realizării unor icoane conform rețetelor din erminii, a făcut mai multe concesii, în urma ambelor grupări rămânând icoane diferite și foarte frumoase. Cultura a devenit mai accesibilă prin editarea de cărți în limba română dar și prin frumoasele desene de pe pereții bisericilor, care povesteau fragmentele importante din Biblie pentru cei neștiutori de carte sau străini de limba românească.

Stilul arhitectural din Țara Românească a beneficiat de o trecere lină din secolul al XVII-lea în secolul al XVIII-lea. În majoritatea cazurilor bisericile sunt mai simple, alcătuite din naos, pronaos și altar în plan semicircular, dar în funcție de donațiile și dorințele ctitorilor există și biserici mai mari, somptuase, cu mai multe turlă și minuțios decorate în special în zonele cu o importanță mai mare. Deosebite în această perioadă sunt picturile exterioare cu care au fost împodobite bisericile din această zonă, la început cu o întindere mai mică, apoi pe întreaga suprafață. O parte din acest capitol a fost rezervată zugravilor acestui secol unde se observă mai multe probleme interesante. Am aflat informații în legătură cu prima școală de zugrăvie din Vâlcea sau cu împărțirea zugravilor în bresle. Pictorii au devenit mai conștienți de importanța lor, au avut lucrări în diverse zone și au devenit mai mobili, și-au semnat lucrările, și-au adunat caiete de modele, s-au inspirat în arta lor tot mai mult din realitate, iar la unii chiar se remarcă talentul de portretist. Cu multă imaginație și umor, trecând peste canoanele bisericesti, ei au descris cu talent o lume inspirată din fabule sau abundând de personaje reale care ne dezvăluie preocupări de zi cu zi ale oamenilor din secolul al XVIII-lea.

Cea de-a doua parte, care ocupă un spațiu destul de mare, a fost cea rezervată ctitorilor. Am enumerat sub formă de tabel un număr impresionat de biserici, 280, dintre care unele nu mai există sau sunt foarte deteriorate, multe încă există și se află în stare bună, iar altele au fost mai bine sau mai puțin inspirat renovate de-a lungul vremurilor. Se evidențiază cinci categorii de ctitori. Prima categorie de ctitori este alcătuită din clerici de rang înalt, clerici cu funcții care aveau un cuvânt de spus în treburile bisericesti ale zonei, episcopi, arhimandriți, protopopi, egumeni ai marilor mănăstiri sau chiar de către marile mănăstiri. Numele lor se leagă de douăzeci și șase de biserici (bolnița Episcopiei din Râmnicu Vâlcea, Schitul Colibașu sau bis. Sf. Voievozi din Călimănești), cifră pe măsura așteptărilor pe care le-am putea avea de la ei. Dintre acestea am vorbit despre nouă biserici. Cea de-a doua categorie de ctitori cuprinde clerici, preoți sau monahi care au clădit patruzeci și trei de biserici (bis. Intrarea în biserică din Mrenești Crețeni, bis. Sf. Ioan Botezătorul din Cacova Stoenesti sau bis. Sf. Nicolae din Amărăști). Dintre ele am expus 11 biserici. În cea de-a treia categorie de ctitori intră clerici și mireni mai înstăriți sau mai puțin înstăriți, care își unesc daniile pentru a construi nu mai puțin de șaptezeci și șapte de biserici (bis. Buna Vestire din Valea Răii, bis. Sf. Ioan Botezătorul din Cacova Stoenesti sau bis. Sf. Nicolae din Amărăști). Dintre ele am descris opt biserici. Cea de-a patra categorie de ctitori este alcătuită din mireni înstăriți care aveau de regulă funcții în aparatul de stat, dar și puterea financiară de a ridica biserici; ei au construit șaiszeci de biserici (bis. Buna Vestire din Râmnicu Vâlcea, bis. Sf. Gheorghe din Căzănești sau bis. Buna Vestire din Ionești Govorii). Dintre ele am vorbit despre paisprezece biserici. Cea de-a cincea categorie, dar în nici un caz

ultima ținând cont de numărul de locașe construite, este aceea a ctitorilor localnici, mireni, oameni ai locului, care donează împreună pentru a ctitorii șaptezeci și patru de biserici frumoase (cum sunt cele din Fișcălia, Râmești sau Crețeni). Dintre acestea am enumerat treizeci de biserici.

Aceste locașuri frumoase și valoroase pot fi cercetate pe viitor de către specialiști. Se poate crea o întreagă lucrare în care acest subiect să fie abordat, iar peste un anumit timp situația va fi diferită, pentru că unele monumente nu vor mai fi sau altele din contră vor dezvălui informații noi în urma cercetărilor, vor fi restaurate și își vor recupera strălucirea. Este un subiect incitant și mereu proaspăt care merită aprofundat.

Cea de-a treia direcție vizată de prezentul studiu și cea mai importantă a fost cea a operelor pictate în acea perioadă. Ea oferă cititorului o scurtă privire – poate prea scurtă! – asupra meșteșugului icoanelor de pe cuprinsul Țării Românești. Am amintit în primul rând despre semnificațiile icoanelor, cum este icoana interpretată din punct de vedere al dogmelor teologice și ce înseamnă ea pentru credincios. Ulterior au fost menționate informații despre modalitatea de reprezentare specifică icoanelor. Ele pot fi concepute pe diverse tipuri de material deși studiul s-a axat pe lucrări pictate în tehnica temperei pe lemn. Canoanele picturii bisericești impun și ele restricții deoarece pentru a picta icoane se folosesc anumite atitudini, scheme compoziționale, culori sau perspective. Artă acestei perioade de pe teritoriul Țării Românești a avut și ea particularitățile ei. În legătură cu mediul artistic s-a menționat cum a luat ființă acest curent din arta noastră. Studiul a continuat cu desprinderea, după ce Constantin Brâncoveanu formase școala domnească care a pictat la Hurezi, atelierelor din Vâlcea de unde Muzeul Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea are mai multe lucrări. Nu au fost neglijate caracteristicile prin care recunoaștem o lucrare pictată de un zugrav din această zonă în secolul al XVIII-lea.

Din colecția de artă veche românească a Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea au fost alese 95 de lucrări dintre care 66 de piese din secolul al XVIII-lea și 29 piese de la începutul secolului al XIX-lea care, au fost rând pe rând, descrise. Piese alese cuprind 42 de teme diferite reprezentând uși împărătești, icoane împărătești, icoane prăznicare sau făcând parte din ciclul apostolilor, dar și câteva lucrări mai deosebite, cum ar fi un pomelnic zugrăvit sau Evanghelistul Ioan, fragment sculptat din ansamblul Răstignirea de pe coronamentul iconostasului. Dacă ne referim la ateliere se poate observa că din mediul atelierului din Pietrari, muzeul vâlcean deține un număr de 30 de lucrări diferite (icoane împărătești sau prăznicare etc.), atât din bisericile din Pietrari, cât și din biserica de la Cârștănești Oțeșani pictate cu diferite ocazii, incluzând o pereche de uși împărătești frumoase, registrul apostolilor aproape complet de

la una din bisericile din Pietrari (9 piese), dar și o parte din registrul apostolilor care au aparținut bisericii de la Cârstănești Oțeșani (7 piese) alături de alte icoane înfățișând apostoli. Din atelierul de la Costești provin 16 lucrări toate speciale dintre care au fost semnate 6 lucrări pictate de 3 zugravi. În colecția muzeului există și o icoană, un Dodecaortion, provenind din atelierul de la Teiuș. Dintre pictori remarcăm, în colecția Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea, un reprezentat al atelierului din Costești, Tudor Zugrav, de la care s-au păstrat patru lucrări. Tot din atelierul de la Costești s-au păstrat două icoane de la Dimitrie Zugrav. Cei doi au lucrat împreună la biserica din Mierlești Bărbătești. Câte o lucrare s-a păstrat de la Nicolae Zugrav, Pantelimon Zugrav și Gheorghe Zugrav. În total numărăm cinci pictori care au realizat nouă lucrări. Toate aceste probleme au fost lămurite prin descrierea amănunțită a fiecărei piese în parte în capitolul care cuprinde cea mai mare parte din lucrare și prin redarea schematizată în tabele a tipurilor iconografice întâlnite, a atelierelor din județul Vâlcea cu lucrările lor și a pictorilor din colecția de artă veche românească din muzeul vâlcean.

Există mai multe icoane din această perioadă pe teritoriul județului Vâlcea aflate în colecții mănăstirești (Hurezi, Cozia), în bisericile pentru care au fost pictate, în colecții particulare și, nu în ultimul rând, în cadrul expoziției de bază a Muzeului de Artă al României în care am remarcat mai multe icoane din secolul al XVIII-lea aparținând zonei Vâlcea aflate în grija cercetătorilor instituției. Lucrările din colecția Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea poartă amprenta realităților socio-economice, politice și a artei Țării Românești cu particularitățile sale, cu lucrări ce duc mai departe școala epocii brâncovenești, cu lucrări influențate de arta populară sau de diverse zone artistice și cu lucrări semnate de artiștii vremii. Prin studiul acestor icoane se pot observa tendințele generale din arta vremii, se pot face afirmații plauzibile și se pot confirma relațiile cercetătorilor în domeniu. Cercetarea lor aduce un sentiment plăcut și satisfacție profesională.

BIBLIOGRAFIE

Izvoare inedite

Biserici construite pe teritoriul județului Vâlcea în secolul al XVIII-lea:

- biserici construite de clerici de rang înalt
- biserici construite de clerici
- biserici construite de clerici și mireni
- biserici construite de mireni înstăriți
- biserici construite de localnici

Colecția de artă veche românească a Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea: 95 de icoane pictate în perioada postbrâncovenească.

Izvoare edite (sinteze, lucrări generale, lucrări speciale, comunicări, studii)

Anania Valeriu, *Cerurile Oltului*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Episcopiei Râmnicului și Argeșului, 1990.

Angelescu Nicolae, *Istoria Episcopiei Râmnicului-Noului Severin*, epoca a II-a (1706-1824), partea I, ms. aflat în colecția Muzeului Județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea.

Alexianu Alexandru, *Acest ev mediu românesc*, București, Ed. Meridiane, 1973.

Barber John R., *Istoria Europei Moderne*, trad. Daniela Truția, București, Ed. Lider, 1993.

Barbu Daniel, *Bizanț contra Bizanț, Explorări în cultura politică românească.*, București, Ed. Nemira, 2001.

Bazin Germaine, *Clasic, baroc, rococo*, trad. Constanța Tănăsescu, București, Ed. Meridiane, 1970.

Bălan Constantin (coord.), *Inscripții medievale și din epoca modernă a României, Județul istoric Argeș, (Sec XIV-1848)*, București, Ed. Academiei Române, 1994.

Bălan Constantin (coord.), *Inscripții medievale și din epoca modernă a României, Județul istoric Vâlcea, (Sec XIV-1848)*, București, Ed. Academiei Române, 2005.

Berstein Serge, Milza Pierre, *Istoria Europei*, vol. 3, Iași, Institutul European, 1998.

Bianu Ioan și Hodoș Nerva, *Bibliografia românească veche, 1508-1830*, vol. I, București, Stabilimentul Grafic J.J.V. Socec, 1903.

Brătulescu Victor, *Zugravul Constantinos*, în *Mitropolia Olteniei*, Craiova, an XII, nr. 10-12, 1961, p. 688-698.

Bulat T.G., *Contribuțiuni documentare la istoria Olteniei. Secolul XVI, XVII și XVIII*, Râmnicu Vâlcea, 1925.

Carpentier Jean, Lebrun François, *Istoria Europei*, trad. A. Skultéty și S. Skultéty, București, Ed. Humanitas, 1977.

Cavarnos Constantine, *Ghid de iconografie bizantină*, trad. Anca Popescu, București, Ed. Sophia, 2005.

Cândea Virgil, *Rațiunea dominantă. Contribuții la istoria umanismului românesc*, Cluj Napoca, Ed. Dacia, 1979.

Pr. Cârstea Constantin, Căpătaru Doru, *Monografia ecleziastică a Râmnicului*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Sf. Antim Ivireanu, 2012.

Cennini Cennino, *Tratat de pictură*, București, Ed. Meridiane, 1977.

Ciachir Nicolae, *Istoria Relațiilor internaționale de la pacea westfalică (1648) până în contemporaneitate (1947)*, București, Ed. Oscar Print, 1998.

Ciachir Nicolae, *Istoria universală modernă*, Vol. I, București, Ed. Oscar Print, 1998.

Cilieni, I. Popescu, *Biserici, Târguri și Sate din județul Vâlcea*, Craiova, Ed. Ramuri, 1941.

Crețeanu Radu, *Bisericile de lemn din județul Vâlcea*, în *Mitropolia Olteniei*, Craiova, 1-3, 1981.

Crețeanu Radu, *Zugravi din Județul Vâlcea*, în *Revista Muzeelor și Monumentelor, Monumente istorice și de artă*, anul XLIX, nr. 2, 1980, p.88-96.

Crețeanu Radu, *Mănăstirea dintr-un lemn*, București, Ed. Meridiane, 1966.

Crețeanu Radu, *Chipul Mântuitorului Iisus Hristos reprezentat în „Pomul Vieții”-studiu iconografic*, în *Mitropolia Olteniei*, Craiova, an XXXII, nr. 7, 1980, p. 600-605.

Cristache-Panait Ioana, *Bisericile de lemn din centrul Piemontului Getic: județele Olt, Vâlcea, Argeș*, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei, seria Artă Plastică*, tom 42, 1995, p. 29-63.

I.P.S. Cristea Gherasim, *Istoricul Mănăstirii Hurezu*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Comphys, 2003.

Diculescu Vl., *Viața cotidiană a Țării Românești în documente (1800-1848)*, Cluj, Ed. Dacia, 1970.

Dionisie din Furna, *Carte de pictură*, trad. Smaranda Bratu Stati și Șerban Stati, București, Ed. Meridiane, 1979.

Dionisie din Furna, *Erminia picturii bizantine*, București, Ed. Sophia, 2000.

Dinu Eugen, *Biserici care râd, biserici care plâng, în Vâlcea*, colecția ziarului *Indiscret*, anul VI, nr. 323, 21-27 decembrie 2011, p. 13.

Drăghiceanu Virgil N., *Monumentele Olteniei, Raportul al II-lea*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, Vălenii de Munte, anul XXVI, fasc. 76, Așezământul tipografic Datina Românească, aprilie-iunie 1933, p. 49-87.

Drăghiceanu Virgil, *Comunicări. Biserica din Genuneni Vâlcea*, în *Buletinul comisiunii monumentelor istorice*, XXII (1929), p. 138.

Drăguț Vasile, *Arta Românească*, București, Ed. Vremea, 2000.

Drăguț Vasile, Florea Vasile, Grigorescu Dan, Mihalache Marin, *Pictura românească în imagini*, ediția a II-a, București, Ed. Meridiane, 1976.

Drăguț Vasile, *Dicționar enciclopedic de artă medievală românească*, București, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1976.

Dumitrescu Ion, Crețeanu Radu, *Trei conace boierești din prima jumătate a veacului al XVIII-lea aflate în județul Ilfov*, în *Revista muzeelor și monumentelor, seria Monumente istorice și de artă*, nr. 4, 1973, p. 3-26.

Duțu Alexandru, *Sinteză și originalitate în cultura română*, București, Ed. Enciclopedică, 1972.

Duțu Alexandru, *Umaniști români și cultura europeană*, București, Ed. Minerva, 1974.

Duțu Alexandru, *Dimensiunea umană a istoriei*, București, Ed. Meridiane, 1986.

Efremov Alexandru, *Portrete de donatori în pictura de icoane din Țara Românească*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, an XL, nr. 1, 1971, p. 41-49.

Efremov Alexandru, *Primul peisaj de concepție occidentală în pictura de icoane din Țara Românească*, în *Revista muzeelor și monumentelor, seria Monumente istorice și de artă*, an XLIII, nr.1, 1974, p. 69-74.

Efremov Alexandru, *Icoane românești*, București, Ed. Meridiane, 2002.

Eliade Mircea, *Tratat de istorie a religiilor*, ediția a II-a, București, Ed. Humanitas, 1995.

Enciclopedia Județului Vâlcea, vol. I, Râmnicu Vâlcea, Ed. Fortuna, 2010.

Ene Laurențiu, Ene Ioana, *Provincialism și provincializare în pictura românească din prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în *Studii Vâlcene*, Râmnicu Vâlcea, V, 1982, p. 113-118.

Ene Ioana, *Icoane brâncovenești și postbrâncovenești din județul Vâlcea (1680-1730)* *Studiu și catalog*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Offsetcolor, 2011.

Ene Ioana, *Structuri artistice tradiționale în epoca episcopului Grigorie Socoteanu (1749-1764)*, în *Oltenia. Studii și comunicări*, Craiova, 2001, p.43-46.

Ene Ioana, *Nume de zugrăvi vâlceni în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea identificate în colecția de artă veche românească a Muzeului Județean „Aurelian Sacerdoțeanu” din Râmnicu Vâlcea și date despre activitatea lor*, în *Buridava*, Râmnicu Vâlcea, IX, Ed. Offsetcolor, 2011, p. 332-340.

Evdochimov Paul, *Arta icoanei, o teologie a frumuseții*, București, Ed. Meridiane, 1983.

Gherghina Titi Mihail, *Imagini citadine cu parfum de epocă din Râmnicu Vâlcei sec XIX-XX*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Adrianso, 2003.

Giurescu C., *Material pentru istoria Olteniei supt austriaci*, vol.II (1726-1732), București, 1944.

Ghika-Budești Nicolae, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia, IV. Noul stil românesc din veacul al XVIII-lea*, în *Buletinul comisiei monumentelor istorice*, Vălenii de Munte, fascicula 87-90, an XXIX, Tip. Datina Românească, 1936, p.1-179.

Golfin Marin Nicolau, *Istoria Artei*, vol. II, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1968.

Pr. Grigore Constantin, *Râmnicu Vâlcei, loc de amintire și recreiere*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Primăriei Orașului Râmnicu Vâlcea, 1944.

Faure Élie, *Istoria Artei, Arta Modernă*, vol. IV-V, trad. Irina Mavrodin, București, Ed. Meridiane, 1970.

Florea Vasile, *Istoria artei Românești*, București-Chișinău, Ed. Litera Internațional, 2007.

Iancovescu Ioana, *Această desfătăță, frumoasă și iscusită tindă. Pictura pronaosului bisericii mari a mănăstirii Hurezi, o interpretare*, în *Studii și cercetări de istoria artelor, seria artă plastică*, tom 44, 1997, p. 33-51.

Iorga Nicolae, *Byzance apes Byzance*, A.I.E.S.E.E., f.trad., București, f. Ed., 1971.

Iorga Nicolae, *Bizanț după Bizanț*, București, Ed. Enciclopedică, 1972.

Iorga Nicolae, *Evoluția ideii de libertate*, București, Ed. Meridiane, 1987.

Iosifaru Mariana, *Cercetări arheologice preventive la biserica “Buna Vestire”, fostul schit Climent, sat Pietrării de Jos, comuna Pietrari, judetul Valcea*, în *Buridava, Studii și materiale*, Râmnicu Vâlcea, VI, Ed. Almarom, 2008, p.73-85.

Istoria artelor plastice în România, vol.II, București, Ed. Meridiane, 1970.

Istoria României, vol.III, București, Ed. Academiei Republicii Populare România, 1964.

Istoria Românilor, vol.VI, București, Ed. Enciclopedică, 2002.

Jelavich Barbara, *Istoria Balcanilor, Secolele al XVIII-lea și al XIX-lea*, vol. I, Iași, Institutul European, 2000.

Lazarev Viktor, *Istoria picturii bizantine*, vol. I-III, București, Ed. Meridiane, 1980.

Lecca Octav-George, *Familiile Boierești Române*, București, Fundația culturală Libra, Ed. Muzeul Literaturii Române, (f.a.).

Le Goff Jacques, *Pentru un alt ev mediu, Valori umaniste în cultura și civilizația Evului Mediu*, București, Ed. Meridiane, 1983.

Lemny Ștefan, *Sensibilitate și istorie în secolul XVIII românesc*, București, Ed. Meridiane, 1990.

Lossky Vladimir, *Teologia mistică a bisericii de răsărit*, trad. Vasile Răducă, București, Ed. Anastasia, 1990.

Loverance Rowena, *Imperiul Bizantin*, Oradea, Ed. Aquila, 2008.

Ieromonah Marchiș Iustin (coord.), *Mănăstirile Olteniei: artă și spiritualitate*, București, Ed. Institutului Cultural Român, 2014.

Mărculeț Vasile (coord.), *Evul Mediu Românesc: Dicționar bibliografic*, București, Ed. Meronia, 2010.

Mihalcu Mihail, *Valori medievale românești*, București, Ed. Sport Turism, 1984.

Mihalcu Mihail, *Fața nevăzută a formei și culorii*, București, Ed. Tehnică, 1996.

Mirea Diana, *Un registru al apostolilor aproape complet aflat în colecția de artă veche românească a Muzeului județean „Aurelian Sacerdoțeanu” Vâlcea*, în *Buridava, studii și materiale*, Râmnicu Vâlcea, X, Ed. Offsetcolor, 2012, p. 268-274 .

Mirea Diana, în *Buridava, studii și materiale*, 2014 – în curs de publicare articolul: *Icoane postbrâncovenesti care înfățișează câte doi sfinți din colecția de artă veche românească a Muzeului județean “Aurelian Sacerdoțeanu” Vâlcea*

Moiescu Cristian, *Arhitectura epocii lui Matei Basarab*, vol. I, București, Ed. Meridiane, 2002.

Mohanu Dan, Gomoiu Ioana, Chiricuță Ana, *The saving of the wooden church of Urși in a new posture; the inter-disciplinary research, planning and conservation*, în *Caietele ARA*, nr.4/2013, București, Ed. Arhitectură, Restaurare, Arheologie, 2013, p. 249-269.

Nicolescu Corina, *Icoane vechi românești*, București, Ed. Meridiane, 1973.

Nicolescu Corina, *Case, conace și palate vechi românești*, București, Ed. Meridiane, 1979.

Ologu Nicolae Bănică, *Veacul de Aur al Râmnicului*, București, Ed. Oscar Print, 2000.

Oprescu Carmen, *Arta feudală pe teritoriile românești. Scurtă istorie ilustrată*, București, Ed. Ars Docendi, 2007.

Oprinescu Alexandru, *Elemente laice în pictura veche românească din Banat*, în *Banatica*, Reșița, VII, 1983, p.409-415.

Opriș Ioan, *Monumentele istorice din România (1850-1950)*, București, Ed. Vreamea, 2001.

Paleolog Andrei, *Pictura exterioară din Țara Românească (secolele XVIII-XIX)*, București, Ed. Meridiane, 1984.

Panaiteșcu P.P., *Interpretări românești. Studii de istorie economică și socială*, București, Ed. Enciclopedică, 1994.

Papacostea Șerban, *Oltenia sub stăpânire austriacă (1718-1739)*, București, Ed. Enciclopedică, 1998.

Papu Edgar, *Barocul ca tip de existență*, București, Ed. Minerva, 1977.

Păcurariu Mircea, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, București, Ed. Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1992.

Pănoiu Andrei, *Pictura votivă din nordul Olteniei (secolul XIX)*, București, Ed. Meridiane, 1968.

Părăușanu Corneliu, *Scurtă monografie a comunei Grădiștea*, Craiova, Ed. Autograf, 2008.

Pippidi Andrei, *Tradiția politică bizantină în țările române în secolele XVI-XVIII*, București, Ed. Corint, 2001.

Pippidi Andrei, *Identitate națională și culturală. Câteva probleme de metodă în legătură cu locul românilor în istorie*, în *Revista istorică*, nr. 2, 1985.

Pompiliu Teodor, *Interferențe iluministe europene*, Cluj Napoca, Ed. Dacia, 1984.

Popa Corina, Iancovescu Ioana, Negrău Elisabeta, Bedros Vlad, *Repertoriu picturii murale brâncovenești: jud. Vâlcea, vol. I-II.*, București, Ed. Unarte, 2008.

Porumb Marius, *Un veac de pictură românească în Transilvania, secolul XVIII*, Ed. Meridiane, 2003.

Porumb Marius, *Ștefan Zugravul de la Ocnele Mari*, în *Acta Musei Napocensis*, Cluj Napoca, XIV, 1977, p. 401-404.

Rămureanu Ioan, *Istoria bisericească universală*, București, Ed. Institutului biblic și de misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1992.

Rezachevici Constantin, *Cronologia domnilor din Țara Românească și Moldova, a. 1324-1881*, București, Ed. Enciclopedică, 2001.

Sacerdoțeanu Aurelian, *Inscripții și însemnări din Costești-Vâlcea*, în *Buletinul comisiunii Monumentelor Istorice*, an XXVIII, fasc. 85, 1935, p. 97-109.

Sacerdoțeanu Aurelian, *Constantin Brâncoveanu și ctitoriile sale din Oltenia*, în *Mitropolia Olteniei*, Craiova, an XVI, nr. 9-10, 1964, p. 708-727.

Sendler Egon, *Icoana imaginea nevăzutului: elemente de teologie, estetică și tehnică*, București, Ed. Sophia, 2005.

Stănculescu Marcu, *Solemnitatea de la Urșani*, colecția ziarului *Îndrumarea Vâlcei*, Râmnicu Vâlcea, anul VIII, Nr. 27, 24 mai 1934.

Stoicescu Nicolae, *Bibliografia localităților și monumentelor feudale din România, I, Țara Românească*, vol. I-II, Craiova, Ed. Mitropolia Olteniei, 1970.

Ștefănescu I.D., *Iconografia artei bizantine și a picturii feudale românești*, București, Ed. Meridiane, 1973.

Tamaș Corneliu, Ion Soare, Carmen Manea-Andrescu, *Comori arhivistice vâlcene. Catalogul documentelor de la Arhivele Statului din Râmnicu Vâlcea (1467-1800)*, vol. II, București, 1985.

Tamaș Corneliu, Dumitrașcu Gheorghe, *Râmnicul Medieval*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Comphys, 1995.

Tamaș Corneliu, *Istoria Municipiului Râmnicu Vâlcea*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Comphys, 2006.

Tatai-Baltă Cornel, Farcaș Ioan, *Iconostasul Catedralei greco-catolice „Sfânta Treime” din Blaj (sec.XVIII)*, Alba Iulia, Ed. Altip, 2011.

Tatai-Baltă Cornel, *Gravorii în lemn de la Blaj (1750-1830)*, Blaj, Ed. Eventus, 1995.

Theodorescu Barbu, *Episcopul Damaschin și contribuția sa la crearea limbii literare române*, în *Mitropolia Olteniei*, Craiova, an XII, nr. 9-12, 1960, p. 627-645.

Theodorescu Răzvan, *Episcopi și ctitori în Vâlcea secolului al XVIII-lea*, Râmnicu Vâlcea, Ed. Patrimoniul, 2009.

Theodorescu Răzvan, *Civilizația românilor între medieval și modern*, vol I-II, București, Ed. Meridiane, 1987.

Theodorescu Răzvan, *Câțiva “oameni noi”, ctitori medievali*, în *Itinerarii medievale*, București, Ed. Meridiane, 1979.

Theodorescu Răzvan, *Istorie și profetie în arta Țării Românești în prima jumătate a secolului al XVIII-lea*, în *Studii și cercetări de istoria artelor, seria artă plastică*, tom 38, 1991, p.37-46 .

Țurcanu Ion, *Istoria Românilor (cu o privire mai largă asupra culturii)*, Braila, Ed. Istros, 2007.

Udrea Florentina, Mihai Daniela, Hortopan Dumitru, Stroe Adriana, *Patrimoniul cultural creștin din Oltenia secolele XVII-XVIII. Ghid de bune practici destinat personalului monahal*, București, Institutul național al patrimoniului, Tipărit: Intersigma SRL, 2012.

Uspensky Leonid, *Teologia Icoanei*, București, trad. Teodor Baconschy, Ed. Anastasia, 1994.

Uspensky Leonid, Lossky Vladimir, *Călăuziri în lumea icoanei*, trad. Anca Popescu, București, Ed. Sophia, 2003.

Vătășianu Virgil, *Studii de artă veche românească și universală*, București, Ed. Meridiane, 1987.

Vărtosu Ion, *Biserici și cruci de piatră din județul Râmnicu Vâlcei. Inscricții*, în *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, an XXIV, fasc.77, 1933, p. 133-138.

Viața bisericescă în Oltenia, în *Anuarul Mitropoliei Olteniei*, Craiova, Tipografia Sf. Mitropolii a Olteniei, Râmnicului și Severinului, 1914.

Vovelle Michel, *Omul luminilor*, Iași, Ed. Polirom, 2000.

Webografie

http://www.bibliotecivalcene.ro/biblioteca_detalii.asp?b=32, decembrie, 2011

<http://www.crestinortodox.ro/biserici-manastiri/parohia-capu-dealului-123219.html>, octombrie 2011

<http://dictionary.sensagent.com/biserica+de+lemn+din+ur%C5%9Fi,+v%C3%A2lcea/ro-ro/>, decembrie 2011

http://inoe.inoe.ro/ianus/Mrenesti%207-8.htm#_ftn18, octombrie 2011

http://www.biserici.org/index.php?menu=BIVL&code=1464&criteria=&quick=&order=OVER_TOWN, decembrie 2011

<http://www.revistaclipa.com/3052/2010/02/vitralii/timbru-valcean/ctitoria-taranilor-de-la-ursani>, noiembrie 2011

http://ro.wikipedia.org/wiki/Biserica_Intrarea_%C3%AEn_biseric%C4%83_a_Maicii_Domnului_din_Mierle%C8%99ti, noiembrie 2011

http://ro.wikipedia.org/wiki/Biserica_de_lemn_din_Coste%C8%99ti_Gru%C8%99etu

http://ro.wikipedia.org/wiki/Biserica_de_lemn_din_B%C4%83rb%C4%83te%C8%99ti-Poeni, decembrie, 2010

http://ro.wikipedia.org/wiki/Ote%C8%99ani,_V%C3%A2lcea, inclusiv foto, noiembrie 2011

Anexa I



Ateliere pictură icoane

Harta județului Vâlcea cu mănăstirile și atelierele de pictură

Anexa II

Biserici construite în secolul al XVIII-lea

II.1. Biserici construite de clerici de rang înalt

Nr. Crt.	Localitate	Biserica	Ctitori	Datare
1.	Râmnicu Vâlcea	Biserica Toți Sfinții	Părintele Episcop Grigorie III Socoteanu	20 sept. 1764
2.	Râmnicu Vâlcea	Bolnița Episcopiei	Părintele Episcop Climent	20 oct. 1746
3.	Râmnicu Vâlcea	Paraclisul Episcopiei	Părintele Episcop Grigorie Socoteanu	23 aug. 1754
4.	Colibașu	Schitu Colibașu	părintele Climent, popa Nicolae Măinescu, cu soția sa Stanca și cu ajutorul maicii Stoiana	12 iun. 1814
5.	Brezoiu	Bis. Intrarea în Biserică	Părintele Iosif, Episcopul Argeșului	5 iun. 1789
6.	Mălaia	Bis. Sf. Nicolae	Părintele Episcop Iosif Argeșiu	1 iun. 1805
7.	Malaia, Săliștea	Bis. Sf. Nicolae	Părintele Episcop Iosif Argeșiu	19 iun. 1800
8.	Călimănești	Bis. Sf. Voievozi Mihail și Gavriil	părintele Serafim egumenul Sf. Mănăstiri Cozia	sept. 1715
9.	Olănești	Bis. Sf. Ioan	părintele Iosif Sărăcinescu, Gheorghe Cormoșii și fratele său Barbu	2 aug. 1820

10.	Olănești	Schitul Comanca cu hramul Toți Sfinții	Pahomie Bojoreanu călugărul, Teodor eromonah și Grigorie eromonah	1736
11.	Pietrarii de jos	Schit cu hramul Buna Vestire	Climent, episcopal Râmnicului; popa Mihul și Ioan	1736
12.	Bârzăști	Bis. Sf. Nicolae	Părintele Episcop Climent, popa Ion Bodescu, Grigore Bârzescu, Tudor Bârzescu, Radu Bârzescu și Vasile Bârzescu	15 oct. 1742
13.	Bodești, Drăgănești	Bis. Intrarea în Biserică	Părintele Episcop Climent, Ilarion proegumenul Bistriței, popa Grigore, popa Nicolae și Antonie eroshimonah	28 oct. 1749
14.	Costești, Secăturile	Bis. Adormirea Maicii Domnului	arhimandritul Constantin Bistriceanu	25 iul. 1803
15.	Surpate	schitul Colnicu cu hramul Nașterea Precestii	Părintele Episcop Climent	10 mai 1752
16.	Mânăstireni	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Sf. mânăstire Dintr-un Lemn	6 oct. 1760
17.	Surupate	Bolnița mânăstirii Dintr-un Lemn cu hramul Nașterea Precestii	Sf. mânăstire Dintr-un Lemn	4 sept. 1733
18.	Comuna Tomșani. Localitatea Foleștii de Sus	Bis. Sf. Îngeri	arhimandritul Evsivie al Arnotii	17 sept. 1809

19.	Comuna Frâncești, sat Genuneni	Bis. Sfinții trei Ierarhi	arhimandritul Ștefan și fratele său Matei	17 feb. 1797
20.	Băbeni, Ungureni	Bis. Buna Vestire	Sf. mănăstire Bistrița	19 mai 1777
21.	Copăceni	Bis. Buna Vestire	protopopul Șerban Copăceanu	1804
22.	Comuna Copăceni, În Vale	Bis. Cuvioasa Paraschiva	protopopul Grigorie Copăceanu	1780
23.	Tetoiu	Bis. Sf. Împărați	protopopul Dincă Tetoianu	1820
24.	Șușani	Bis. Sf. Dimitrie	Ilarion, călugăr și iconom al mănăstirii Horezu	1802
25.	Fometești, Negreni	Bis. Intrarea în Biserică	protopopul Udrea	14 noiem. 1806
26.	Vaideeni Rumâni	Bis. Sf. Ioan	mănăstirea Bistrița și refăcută de Ioniță Iovipalea	7 ian. 1810

II.2. Biserici construite de cleici

Nr. crt.	Localitate	Biserica	Ctitori	Datare
1.	Râmnicu Vâlcea	Schitul Inătești cu hramul Buna Vestire	Vasile monahul	1751
2.	Râureni	Bis. Sf. Nicolae	Popa Gheorghe apoi de Dinu Râureanu	2 sept. 1747
3.	Mrenești, Crețeni	Bis. Intrarea în Biserică	popa Pârvu și Rafail călugării	1771
4.	Izvor, Popești	Biserică de lemn	popa Florea	1811-1812 (7320)
5.	Amărăști	Bis. Sf. Nicolae	popa Oprea Amărăscu și fratele său diaconul Ioan	1802
6.	Sărăcinești-Viezuri	Bis. Buna Vestire	părintele Sava	26 oct. 1789-

			Ezăreanu duhovnicul Ezăreanu	1790 (7297)
7.	Cheia	Bis. Sfinții Îngeri	popa Matei, popa Preda, popa Radu, popa Nicolae etc.	8 iul. 1778
8.	Cheia, Gurguiata	Bis. Sf. Ioan Botezătorul	părintele Ștefan erosimonahu	25 oct. 1770
9.	Neghinești-Cacova	Sfântul Ioan Botezătorul, Sfântul Nicolae și Cuvioasa Paraschiva	preoții Ioan Andronescu, Ion al Simii și Ion Cheianu	21 noiem. 1819
10.	Dobriceni, Gruerii	Bis. Adormirea Maicii Domnului	popa Ion Ungureanu și popa Dumitrașcu Tudorescu	25 oct. 1789 ⁴⁷⁶
11.	Budurăști	Bis. Cuvioasa Paraschiva	popa Mielea Stăiculescu	28 iun. 1756
12.	Pietrarii de Jos, Cărpinișu	Bis. Sf. Nicolae	popa Matei din Genuneni	6 dec. 1810
13.	Bodești	Schitul cu hramul Sfânta Troiță	popa Pătru, popa Grigore, fratele său, și popa Ion	14 oct. 1732
14.	Pietreni, Ciorobești	Bis. Intrarea în Biserică	părintele Antonie și popa Nicolae, ambii din Pietreni	22 sept. 1751
15.	Costești, Grușetu	Bis. Adormirea Maicii Domnului	părintele Antonie Bistriceanu	8 sept. 1740
16.	Vărateci	Bis. Adormirea Maicii Domnului	popa Nicolae Briceag Vărățiceanu	8 noiem. 1819
17.	Stroești, sat Cireșu, Măgura	Bis. Cuvioasa Paraschiva	diaconu Pătru și fratele său popa Ion, popa Nicola și popa	20 ian. 1745

⁴⁷⁶I. Popescu Cilieni, *op. cit.*, p. 31; cf. Constantin Bălan, *op. cit.*, p. 437 biserica a fost făcută de “Radu erei, leat 1775”.

			Anghel	
18.	Slătioara , Milostea	Bis. Cuvioasa Paraschiva	popa Dragu și popa Pârvu	6 dec. 1730
19.	Comuna Mateești, sat Turcești, Lespedea	Bis. Sf. Îngeri	popa Pătru și popa Anghel	20 mar. 7290 [1782]
20.	Berbești, Dămțenii din Deal	Bis. Sf. Dimitrie	popa Dumitru	20 dec. 7316 [1807]
21.	Corșoru, Nistorești	Bis. Cuvioasa Paraschiva	popa Constantin Grozavu și popa Gheorghe Drăgulescu	14 oct. 1720
22.	Berești	Bis. Sf. Îngeri	popa Avram	8 noiem. 1758
23.	Fometești, Negrenii Popilor	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Coman ierodiaconu	14 oct. 1730
24.	Capul Dealului, orașul Băbeni	Bis. Cuvioasa Paraschiva	diaconu Matei, popa Matei, și popa Radu	8 oct. 1799
25.	Ionești, Marcea	Bis. Sf. Voievozi	popa Ioan Gușatul	19 feb. 1773
26.	Ulmetu	Bis. Sf. Nicolae	popa Dumitru Tănăsăscu	1747
27.	Broșteni, Șerbănești	Bis. Sf. Nicolae	popa Gheorghe Șerbănescu	1810
28.	Măldărești	Bis. Sf. Voievozi	Gheorghe Măldărescu alături de Radu, Barbu și Ion	1790
29.	Lăpușata, Zărnești	Bis. Sf. Nicolae	popa Ioan Zărnescu, de popa Preda și de diaconu Ioan	1751
30.	Ciumagi, Păsculești	Bis. Sf. Dumitru	popa Ioan	1795
31.	Giulești, Popilor	Bis. Sfinții Îngeri	diaconul Ioan, popa Tănase și diaconul Ioan Mazilu	1793
32.	Zăvoeni, Jaroștile	Bis. Sf. Nicolae	diaconul Vladu, popa Ilie și popa Matei	1802
33.	Slăvești, Râma	Bis. Sf. Îngeri	popa Tudor Chelcea	1802

34.	Sinești	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Popa Stanciu și diaconu Ioan Nedeloiu	1746
35.	Sinești, Ciucești	Bis. Sf. Voievozi	popa Gheorghe, diaconu Tudor și cu diaconu Matei	1806
36.	Băești	Bis. Sf. Nicolae	popa Pârvu și diaconu Iacov și renovată de popa Matei, Ioan Mălăescu și Constantin	1778
37.	Sălătrucel, Șerbănești	Bis. Sf. Nicolae	Popa Pătru Osâiac, diaconu Chiriian	1780
38.	Ghioroiu, Ghioroiu	Bis. Știrbești cu hramul Cuvioasa Paraschiva	Nicolae popa, Marin Iovănescu, cu fii lui: popa Radu, popa Ioan și diaconul Matei	1784
39.	Ghioroiu, Ghioroiu	Bis. Căzănești cu hramul Intrarea în Biserica	Popa Ioan călugărul și Cazan călugărul cu feciorii lui	1750
40.	Ghioroiu, Ghioroiu	Bis. din Ghioroi cuhramul Sf. Nicolae	popa Vasile	1732
41.	Pietroasa, Slăvești	Bis. Sf. Nicolae	diaconul Ioan Totu	1801
42.	Făcăi	Bis. Sf. Nicolae	Antonie monah	9 aug.1770
43.	Zlătărei	Schitul Dobrușa hramul Ovedeniia	Ștefan Episcopul Râmnicului și zugerăvită pe cheltuiala smeriților eromonahi Danil și Dragomir	1774

II.3. Biserici construite de clerici și mireni

Nr.	Localitate	Biserică	Ctitori	Datare
-----	------------	----------	---------	--------

crt.				
1.	Vlădești, Țințulești	Bis. Buna Vestire	popa Dumitru, zugerăvită dimpreună cu alți locuitori	9 iul. 1773
2.	Valea Răii	Bis. Buna Vestire	popa Dincă și alți locuitori	9 oct. 7244 [1735]
3.	Afumați	Bis. Sf. Ioan Botezătorul	popa Chera, popa Radu și Dinu Neagii și renovată de d-lul Mieilă Lupu și Constantin Lupu	9 oct. 1793
4.	Buda	Bis. Sf. Troiță	Antonie monah și Petrișor Abagiu	11 noiem. 1760
5.	Metofu Cozia din Râmnic	Bis. Buna Vestire	Ioan Mandinescu și arhimandritul Nistor	9 dec. 1764
6.	Satul Suhăretu	Bis. Sf. Nicolae	popa Constantin Manolescu și alți locuitori	17 noiem. 7234 [1725]
7.	Bârsești	Bis. Sf. Nicolae	Barbu Otetelișanu și de protopopul Filip Bârsăscu (în călugărie numit Filaret) și alți enoriași	9 sept. 1755
8.	Păușești Măglași, Chiciura	Bis. Intrarea în Biserică	diaconu Ioan Tăvelea și cu alți locuitori	6 noiem. 1780
9.	Teiuș, Bunești	Bis. Sf. Nicolae	Nicolae ieromonah împreună cu alți locuitori	9 oct. 7242 [1733-1734]
10.	Orlești, Țecăliile	Biserică de lemn	Radu Vlășceanu, de popa Ilie, de popa Mihai și de Matei Jugănaru	1800
11.	Orlești, Scaioși	Bis. Sf. Ioan	popa Preda Scaioșanu	1804

		Botezătorul	împreună cu locuitorii satului	
12.	Orlești, Aurești	Bis. Sf. Nicolae	popa Ilie, Stoica Aureanu și cu ceilanți locuitori	7312 [1803— 1804]
13.	Prundeni	Bis. Sf. Nicolae	Ceauș Duțu și de popa Barbul Mustăța și renovată de jupan Ene Călineanu și de Nicolae Stoichină	1787 și renovată în 1815
14.	Ghioroiu, Hierăști	Bis. Sf. Nicolae	Barbu cel Mic, Gherasim monahu, Ioan Hierăscu și de Stoica Țahaina	1791
15.	Drăgășani	Bis. Adormirea Prea Sfintei Născătoarei de Dumnezeu	popa Dima din Drăgășani, polcovnicul Constantin, vătaful Stan, alți boieri, neguțători și locuitori ai acestui loc	20 august 1793
16.	Olănești	Bis. Sfinții Voievozi	protopop Ion Goju și d-lul biv Alexandru logofăt	28 iun. 1820
17.	Mădulari	Bis. Sf. Nicolae	popa Șerban, Gheorghe Dimulescu, Barbu Roșianu, Barbu Tudorescu și Andrei Dimulescu	1782
18.	Nemoiu, Capul Piscului	Bis. Sf. Nicolae	popa Șerban Nemoianu cu ceilalți enoriași	7315 [1806- 1807]
19.	Nemoiu, Cetățuia	Bis. Sf. Nicolae	Pârvul Tătaru, de popa Andrei, de popa	7300 [1791- 1792]

			Ionașcu și de Ioan Tătaru	
20.	Glăvile, Urșoaia	Bis. Sf. Nicolae	popa Ioan Pușcașu și cu ceilalți locuitori	1800
21.	Călinești	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Tănăsie Popa Ion, popa Ion, popa Nicolae și cu alți moșteni	178...*
22.	Dobriceni, Șușeni	Bis. Sf. Nicolae	popa Grigore Proilavu, Tănase Rânjea și Tănase Pomană	5 sept. 1801
23.	Bărbătești, Măleni	Bis. Sf. Nicolae	popa Miu Măleanu, Dima Cucu, frații Mihai și Radu Purece și frații Nicolae și Ion ai Oprîții	8 noiem. 1820
24.	Mierlești, Bărbătești	Bis. Intrarea în Biserica a Maicii Domnului	popa Mirea, popa Costantin Brodeală și locuitorii comunei	6 oct. 1776
25.	Bărbatești, Iernatec	Bis. Buna Vestire	popa Gligorie Grivei, popa Ștefan Briceag, Mladin Sârbu, popa Dinu Strâmbeanu și popa Pătru Briceag	25 mart. 1780
26.	Oteșani, Cârstăneși, Vasilești	Bis. Sf. Nicolae	popa Toma Vasilescu și de enoriași	6 dec. 1772 [1763]
27.	Băbeni, Bârzani	Bis. Sf. Nicolae	Nicolae Bârzanu și popa Dumitrașcu	1806
28.	Mădulariu, Valea Orlii	Bis. Sf. Nicolae	popa Dumitru, frații D. Stoica și Matei	21 noiem. 1760
29.	Stroești, Văleni	Bis. Grigore	Sfântul Gheorghe Costescu și popa Pătru din Stroești	15 aug. 1810

30.	Pojogi, Florești	Bis. Sf. Dimitrie	popa Dumitru, Dumitru Florescu și de Vasile	15 oct. 7302 [1793]
31.	Stroești, Cireșu	Bis. Intrarea în Biserică	popa Pătru Nicolescu, fratele său popa Gheorghe și D. Constantin	5 dec. 1782
32.	Mateești, Negoiu	Bis. Sfinții Îngeri	Popa Dragu Ursuianu și fratele său Vasile	8 noiem. 1750
33.	Milostea	Bis. Cuvioasa Paraschiva	popa Dragu și Răduț	26 oct. 1750
34.	Mateești, Greci, Nistorești	Bis. Intrarea în Biserică	popa Nistorescu și Romcea	21 noiem. 1741
35.	Mateești, Greci, Măgura	Bis. Sf. Voievozi	Avram vâtaful și popa Pătru Măgureanu	8 noiem. 1773
36.	Mateești, Greci, Cornetu	Bis. Sf. Nicolae	popa Nițu Lăii și Fillip Crețu	6 dec. 1778
37.	Mateești, Popița	Bis. Sf. Ion Botezătorul	popa Pătru Călărășescu și Stoica Olteanu	7 ian. 1760
38.	Mateești, Turcești, Pâlșești	Bis. Sf. Nicolae	popa Ion Pâlșescu, Ion Albăstroiu și popa Dumitru	6 dec. 1790
39.	Mateești, Turcești	Bis. Cuvioasa Paraschiva	popa Radu cu enoriașii	20 mart. 1812
40.	Berbești, Izvoru	Bis. Sf. Nicolae	popa Andrei cu enoriașii	6 dec. 7285 [1776]
41.	Corșoru, Petecei	Bis. Sf. Voievozi	popa Constantin Petecel și d-ul Ion Ispir	8 noiem. 1750
42.	Alimpești	Bis. Sf. Nicolae	popa Stan și Ion Cărbunescu	6 dec. 1750

43.	Diculești	Bis. Sf. Nicolae	Ioan Diculescu, Preda Diculescu și popa Stanciu duhovnic	1770
44.	Bunești, Zornești	Bis. Intrarea în Biserică	popa Pătru Avrămescu și alți locuitori	5 mai 7305 [1797]
45.	Stoenești	Bis. Sf. Nicolae	popa Matei și alți locuitori	4 noiem. 7268 [1759]
46.	Stoenești, Bârlogu	Bis. Sf. Dimitrie	popa Preda, popa Dumitru și alți locuitori	9 iul. 7265 [1757]
47.	Păușești, Otăsău	Sf. Voievozi	popa Lazăr, Radu Avramescu și cu alți locuitori	10 mart. 7285 [1777]
48.	Popești, Urși	Bis. Buna Vestire și Arhanghelul Mihail	Ioan Donciu și popa Constantin	16 oct. 1757
49.	Frâncești, Mănăilești	Bis. Sf. Nicolae	Florea Radu Ungureanu și popa Ion	4 dec. 1759
50.	Bălteni, Cojani	Bis. Cuvioasa Paraschiva	diaconul Matei și Radu Morea	1804
51.	Ulmetu, Teiușu	Bis. Sf. Gheorghe	Ioanichie ieromonahu, de popa Matei și de Matei Lungu	1767
52.	Copăceni, Vețelu	Bis. Sf. Voievozi	popa Constantin cu alți locuitori	1720
53.	Groși	Bis. Sf. Nicolae	Ilarion monahul, Damaschin monahul, Preda Moldoveanu și Ioan Măluroiu	1784
54.	Roiești, Olteanca	Bis. Sf. Voievozi	popa Marin și de Amza Zdrancu	1817

55.	Stănești, Valea Lungă	Bis. Sf. Nicolae	popa Iordache împreună cu toți locuitorii	1817
56.	Satul Bărcănești	Bis. Sf. Nicolae	diaconu Irimia, Matei Rogoz și Preda	1778
57.	Dozești, Stănculești	Bis. Sf. Nicolae	popa Barbu, popa Dumitrașcu și Gheorghe Cărăbineanu	1798
58.	Nisipi, Becșani	Bis. Sf. Nicolae	Radu Becșanu, Dincă Mazilu și popa Gheorghe Becșanu	1816
59.	Măciuca, Botorani	Bis. Sf. Nicolae	popa Vlad, diaconul Sandu, Ilie Botoran și Nina Botoran	1797
60.	Măciuca, Văleni	Bis. Sf. Nicolae	popa Enăchache, Iordache Mazilu și Badea	1804
61.	Rusănești	Bis. Sf. Nicolae	Constantin Crețu, popa Ene și Șerban Buză	1746
62.	Drăganu	Bis. Sf. Voievozi	popa Ioan Șuvar, Nițu Zbârlea și Constantin	1806
63.	Drăganu, Tortoești	Bis. Sf. Nicolae	popa Constantin, Matei Mazilu și fratele său Dumitrașcu, Preda și fratele său Barbu	1803
64.	Băteșani, Țărcănești	Bis. Sf. Nicolae	diaconu Radu, popa Stoian, Ioan Măgereanu și de Miron călugărul	1776
65.	Obislaviu	Bis. Sf. Nicolae	Nanu, Ioan Voinescu, Lupu Vlăduțu și popa Matei apoi renovată	1768 și renovată în 1822

			de popa Dinu ȡitoȡi locuitorii	
66.	Grădištea	Bis. Sf. Nicolae	diaconul Iacov, Pătrašcu Busuioceanu ši diaconul Constantin	1777 ⁴⁷⁷
67.	Grădištea, După Vale	Bis. Sf. Voievozi	popa Dumitrašcu, Niȡă Cumpănašu, popa Radu ši boierul Udrea Plešoianu	1816 ⁴⁷⁸
68.	Tereuja	Bis. Sf. Nicolae	Stanciu, Negrea, popa Tudor ši Amza Sârbu apoi renovată de popa Pătru Negrea	1767 ši renovată în 1821
69.	Săšcioara, Vălcelešti	Bis. Sf. Nicolae	popa Ioan Vălcea cu Anghel Popescu ši cu ceilalȡi locuitori	1800
70.	Rošiile, Hătăroaia	Bis. Intrarea în Biserică	popa Grigorie Coman, Stanciu logofătul ši Dumitrašcu împreună cu toȡi locuitorii apoi renovată de popa Nicolae Vilăescu împreună cu locuitorii	1805 ši renovată în 1825
71.	Rošiile, Rătălešti	Bis. Sf. Nicolae	popa Pătru Rătălă împreună cu toȡi locuitorii apoi renovată de popa Dobre ši popa Osíceanu împreună cu toȡi locuitorii	1773 ši renovată în 1816
72.	Rošiile, Plešešti	Bis. Intrarea în Biserică	popa Preda, popa Ioan,	1792

⁴⁷⁷ Această biserică nu mai există

⁴⁷⁸ Această biserică a mai fost renovată în 1950 ši în 2003.

			popa Radu și Constantin, Pleșești	
73.	Roșiile, Budele	Bis. Sfinții Îngeri	popa Dumitru, popa Calotă și popa Mihai Ștreang, cu toți locuitorii apoi renovată de popa Preda Ștreang și popa Radu Vilăescu cu toți locuitorii	1751 apoi renovată în 1817
74.	Pleșoi	Bis. Intrarea în Biserică	protopopul Marin Pleșoianu cu ajutorul locuitorilor	1807
75.	Lăcusteni	Bis. Sf. Dimitrie	popa Preda, diaconu Ioan și Mihai Conteanu	1760
76.	Risipiți	Bis. Sf. Îngeri	popa Radu, Preda Anghel călugărașu, Nicolae Netejoru, împreună cu toți enoriașii	1799
77.	Vasilați, Unguriți	Biserică	diaconul Mihai Paleu, Irimia Jilavu și de Sandu Paleu	1793

II.4. Biserici construite de mireni înstăriți

Nr. Crt.	Localitate	Biserică	Ctitori	Datare
1.	Râmnicu Vâlcea	Bis. Buna Vestire	Logofătul Radu Râmniceanu, jupanii Ioan Moldoveanu și Grigorie	1751
2.	Râmnicu Vâlcea	Bis. Catolică Sf. Anton de Padova	comunitatea catolică din Râmnicu Vâlcea	1730

3.	Băbeni	Bis. Sf. Nicolae	Matei Băbeanu vel polcovnic, jupâneasa sa Ilinca, jupan Radu vel clucer cu dumniaei Stanca jupâneasa, Șerban Băbeanu, Păuna	1779
4.	Bujoreni	Bis. Adormirea Preceștii	sărdarul Preda Bojoreanu	19 sept. 1721
5.	Râmnicu Vâlcea	Schitul Arhanghelul cu hramul Sfinții Voievozi	vel paharnicul Stoica Pârâianu	15 oct. 7230 [1721]
6.	Vlădești	Bis. Nașterea Preceștii	jupan Radu Vlădescu și cocoana Maria Vlădeasca	16 noiem. 7230 [1720]
7.	Pietrari	Bis. Sf. Nicolae	Ion Pietraru, jupan Constantin și alți locuitori	27 mart. 7286 [1778]
8.	Căzănești	Bis. Sf. Gheorghe și Sf. Dimitrie	Ianache Beștelei și maica Sofronia	1788
9.	Titireci	Bis. Sf. Ioan Botezătorul	Mihai Ca[n]tacuzino și înnoită de Isaiia eromonahul	10 noiem. 7255 [1746]
10.	Trăistari	Bis. Intrarea în Biserică	Constantin Malache și alți locuitori	9 oct. 1794
11.	Ioneștii Mincului	Bis. Buna Vestire	Udrea Zătreanu	20 Mai 7251 [1743]
12.	Ioneștii Mincului, Obeni	Bis. Înălțarea Domnului	frații Barbu și Ioan Piulescu	7308 [1799- 1800]
13.	Orlești	Biserică de lemn	Ghiță Boeșănescu	25 mart. 1821
14.	Zăvideni	Bis. Adormirea Maicii Domnului, Sf. Nicolae și Sf. Ioan Botezătorul	coconul Barbul Caragică și soția sa cocoana Stanca	1815

15.	Momoteștii	Bis. Adormirea Maicii Domnului	stolnicul Iancul Lăcovariu	29 iul. 1818
16.	Grădești, Capul Dealului (actualmente Parohia Capu Dealului, Drăgășani)	Bis. Adormirea Maicii Domnului	căpitanul Giurea și soția sa Alexandra	1818-1824
17.	Strejești, Strejeștii din Deal	Biserică de cărămidă	căminarul Constantin Buzescu	1818
18.	Mamura	Bis. Sf. Apostoli	căpitanul Preda împreună cu enoriașii	1818-1820
19.	Nemoiu, Racu	Bis. Sf. Voievozi	soția coconului Radu Rostogol, Vlad Merișanu și Sandu Nicolae	1808
20.	Gura Văii	Bis. Sf. Gheorghe	Gheorghe pârcălabul	28 iun. 1766 [1757-1758]
21.	Muereasca de Sus, schitu Frăsinei	Bis. Sf. Ioan Botezătorul	Cârstea Damian și Chera Iovipalea	1772 [1763-1764]
22.	Olănești	Bis. Sf. Nicolae	jupan Radu, căpitanul Drăghici și căpitanul Olănescu	20 iun. 1720
23.	Bărbătești, Poeni	Bis. Sf. Nicolae	Gheorghe Măldărescu și enoriașii bisericii	6 dec. 1790
24.	Otetelișu	Bis. Sf. Îngeri	clucerul Șerban Otetelișanu	1774
25.	Bogdăneștii Arnotii, mahalaua din Vale	Bis. Intrarea în Biserică a Maicii Domnului	Ion Urșanu	14 mart. 1812
26.	Tomșani, Chiceni	Bis. Sf. Ioan Botezătorul	Boierii Anghel Chiceanuă și Gheorghe Chivăran	9 sept. 1805
27.	Măldăreștii de Sus	Bis. Sf. Gheorghe	Gheorghe Măldărescu	23 apr. 1810

			și enoriașii	
28.	Măldăreștii de Jos	Bis. Sf. Dumitru	Dumitrache Măldărescu	26 oct.1801
29.	Oteșani, Burta- Mironești	Bis. Buna Vestire	pocomnicu Cincă	25 mart. 1740
30.	Oteșani, Cucești	Bis. Adormirea Maicii Domnului	sărdarul Nica Vlădescu	15 aug. 1763
31.	Pojogi	Bis. Sf. Troiță	stolnicul Constantin Borănescu	27 aug. 7328 [1820]
32.	Stroești, Cireșu	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Ion Iovipalea, Stoica și Ion	19 noiem. 1730
33.	Stroești, Dianu	Bis. Sfinții Îngeri	Anghel Săraru	15 noiem. 1785
34.	Slătioara, Viorel	Bis. Intrarea în Biserică	Nicolae Viorel și renovată de vătaful Ion Urșanu	9 oct. 1784
35.	Berbești, Roșioarea	Bis. Sf. Dimitrie	jupan Ion Slăvescu	10 mai 7325 [1717]
36.	Marița	Bis. Sf. Apostoli	vătaful Ion Urșanu	20 dec. 1745
37.	Marița, Zăvoianu	Bis. Sf. Ion	Ion Urșanu și enoriașii locului	8 noiem. 1812
38.	Recea, Râpa	Bis. Sf. Ioan	vătaful Ion Urșanu, Pătru Drăgulescu și d- ul Avram	12 oct. 1800
39.	Recea, Gruiu	Bis. Intrarea în Biserică	Ion Urșanu și Dincă Obrocescu	21 noiem. 1810
40.	Urșani	Bis. Intrarea în Biserică și Sfântul Ioan Botezătorul	Ion Popescu Urșanu	(21 noiem.)? 180(5)?
41.	Romani, Bârzotești	Bis. Sfinții Îngeri	boier Simion și Radu Grecu Oteșanu	8 noiem. 1821
42.	Târgu Horezu	Bis. Intrarea în Biserică	Constantin Covrea și Ion Popescu Urșanu	21 noiem. 1802
43.	Bunești	Bis. Cuvioasa	State logofătul	5 mart. 7291

		Paraschiva		(1783)
44.	Urși, Mehedinți	Bis. Sf. Ioan Botezătorul	boierul Constantin Ciuciu	24 feb. 1819
45.	Popești	Bis. Sf. Nicolae	boier Ion Ciuciu și de Barbu Simionescu	24 iul. 1780
46.	Frâncești, Simionești	Bis. Sfinții Voievozi	Radu Simionescu	29 mart. 1806
47.	Slăvitești	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Gheorghe Slăvitescu și Ion	26 sept. 1810
48.	Măldărești, Lădești	Bis. Cuvioasa Paraschiva	postelnicu Constantin Zătoreanu	1760
49.	Lădești, Ciumagi	Bis. Sf. Nicolae	boieru Stanciu	1811
50.	Cățetu	Bis. Sf. Dumitru	polcovnicul Dumitru Oculescu	1812
51.	Cățetu, Cuci	Bis. Sf. Dumitru	vistierul Dumitrache Căpățină	1801
52.	Zăvoeni	Bis. Sf. Nicolae	Ilie Radu Zăvoianu și Radu Măldărescu	1732
53.	Măciuca, Bocșa	Bis. Intrarea în Biserica	postelnicu Sima, logofătu Preda Breazu și Matei Neam[u]	1817
54.	Grădiștea, Străchinești	Bis. Intrarea în Biserica	Radu Romanescu și Vlăduț Străchinescu	1737
55.	Zătrenii de Sus	Bis. Sf. Nicolae	Preda Zătoreanu, fiul lui Danciu vornicul și Radu Zătoreanu fratele lui	1734
56.	Zătrenii de Jos	Bis. Sf. Ioan Botezătorul	Iovan, fiul lui Vasile	1756
57.	Tetoiu de Jos	Bis. Adormirea Maicii Domnului	clucerul Vlăduțu Tetoianu	1792
58.	Gănești	Bis. Sf. Nicolae	clucerul Ioan Gănescu	1812
59.	Lăcusteni, Rusulești	Bis. Sf. Nicolae	paharnicul Grigorie și de Barbu Rusu	1780

60.	Vasilați	Bis. Sf. Nicolae	Barbu Paleu și de Gheorghe Drugă	1740
-----	----------	------------------	----------------------------------	------

II.5. Biserici construite de localnici

Nr. Crt.	Localitate	Biserică	Ctitori	Datare
1.	Făurești	Bis. Sf. Voievozi	Vlad Bungețeanu împreună cu Tudorache și Preda Catana	1796
2.	Ioneștii Govorii	Bis. Sf. Nicolae	renovată de popa Gheorghe și cuceilalți enoriași	1770
3.	Fișcălia	Bis. Maica Domnului	locuitorii acestui sat	7318 [1809-1810]
4.	Prundeni, Călina, Bereni	Bis. Sf. Nicolae	Nicolae Stoichin, Matei Nedelcu și cu ceilanți ctitorași	7330 (1821-1822)
5.	Colibași, Valea Colibași	Bis. Sf. Nicolae	locuitorii satului	7326 [1817-1818]
6.	Scorbura, Zătrești	Biserică de zid		1816
7.	Cârlogani, Călinești	Bis. Sf. Nicolae	Ioan Bubatu și cu ceilalți locuitori	1811
8.	Popești, Siliștea Veche	Bis. Sf. Îngeri	făcută de locuitori	17 noiem. 1800
9.	Fumureni	Bis. Sf. Dimitrie	Ioan Strâmbul, Marin Băcă, Andrei Purcariul, Ioan Băcăran și Dumitru Ciobanu	7307 [1798-1799]
10.	Crețeni	Bis. Sf. Voievozi	toți locuitorii satului	1767
11.	Măgureni, Gușoeni	Bis. Cuvioasa	toți locuitorii satului	1766

		Paraschiva		
12.	Pietroasa, Valea Mare	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Stanciu, Cârstea, Constantin și Barbu	1769
13.	Gușoieni	Bis. Sf. Nicolae	locuitorii satului	7281 (1772-1773)
14.	Izvor	Bis. Sf. Nicolae	Alexandru Izvoranul și cu ceilanți locuitori	7267 (1758-1799)
15.	Ghioroiu	Bis. Sf. Îngeri	Constantin Măgureanu, Radu Sârbu, Pătru, Vlaicu și Preda	1786
16.	Mitrofani	Bis. Sf. Voievozi	Dinu sin Săndoi, de Trașcă Giurca și alți enoriași	1813
17.	Glăvile, Sânculești	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Tudosie, de Pârvul Sânculescu și alți enoriași	7290 [1781-1782]
18.	Glăvile, Olteanca	Bis. Sf. Voievozi	enoriașii satului	1810
19.	Glăvile, Batoșăști	Bis. Sf. Dimitrie		1817
20.	Scundu	Bis. Sf. Nicolae	locuitorii acestui sat	1796
21.	Scundu, Fundu Scundului	Bis. Adormirea Maicii Domnului	locuitorii satului	1750
22.	Scundu, Gura Scundului	Bis. Adormirea Maicii Domnului	locuitorii satului	1760
23.	Câineni	Bis. Sf. Nicolae	Petcu, Stoian și Nicolae din Craiova	7277 [1768-1769]
24.	Robești	Bis. Sf. Îngeri	Constantin Robescu cu alți moșteni	1798
25.	Robești, Sărăcinești	Bis. Sf. Nicolae	Dumitru Șofâlcă și Nicolae Șofâlcă	1760
26.	Proeni	Bis. Toți Sfinții	Constantin David, Marin David din Râmnic și Pătru	7310 [1801-1802]

			Popescu	
27.	Voineasa	Bis. Sf. Nicolae	locuitorii locului	5 sept. 1800
28.	Muereasca de Jos	Bis. Sf. Nicolae	Marin și Grigorie	7291 [1782-1783]
29.	Muereasca de Sus	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Andrei Catană cu soția sa Magdalina	7320[1811-1812]
30.	Zmeurătu, Deal	Bis. Intrarea în Biserică	enoriașii moșteni	21 noiem. 1796
31.	Dobriceni, Schitul Arnotii	Bis. Sf. Trei Ierarhi	Filaret Ungureanu din Sibiu	13 iun. 1729
32.	Prejoi	Bis. Intrarea în Biserică	Radu Purcărin, Constantin Bălcescu și de Constantin sin Ivancu	1794
33.	Oteșani, Mărginești	Bis. Sfinții Îngeri	Stoian Sasu împreună cu frații lui	8 noiem. 1808
34.	Armășești	Bis. Buna Vestire	enoriașii locului	23 mart. 1740
35.	Mădulariu	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Tudosie Cojocaru, Radu Pănescu, și renovată de Nicolae Alesu	2 feb. 7308 [1800]
36.	Mădulariu, Obârșia	Bis. Sfinții Împărați	Sandu Govoreanu, Preda Pițigoi și Preda Smedescu	14 noiem. 1815
37.	Stroești	Bis. Cuvioasa Paraschiva	enoriașii locului	14 oct. 1760
38.	Slătioara, Mugești	Bis. Intrarea în Biserică	enoriașii moșteni	21 sept. 1815
39.	Slătioara, Tălpeșii	Bis. Sf. Nicolae	enoriașii bisericii	21 iul. 1750
40.	Mateești, Greci, Chiulani	Bis. Sf. Voievozi	Florea Chiulan și Stoian Chiulan	8 noiem. 1754
41.	Mateești, Greci, Rujani	Bis. Sf. Nicolae	Ion Bordencea și Tudor Brândușca	6 dec. 1790
42.	Mateești, Bărbulești	Bis. Sf. Împărați	Constantin Codreanu	21 mai 1790

			și Ion Bărbulescu	
43.	Mateești, Cărpinișu	Bis. Sf. Ion Botezătorul	Ion Măta, Pătroi și Pătroi Hriza	7 noiem. 1810
44.	Cârlogani	Bis. Adormirea Maicii Domnului	Gheorghe Găpran și Gârstea Vasilescu împreună cu frații lor Barbu și Ioan	1771
45.	Mateești, Călăreșești	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Barbu Călărașu și cu enoriașii locului	14 oct. 1720
46.	Mateești, Turcești, Muncelu	Bis. Sf. Ioan	enoriașii locului	21 iulie 1750
47.	Berbești, Năsipitu	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Ion Greco cu enoriașii	10 apr. 7301 [1794]
48.	Corșoru, Loculești	Bis. Sf. Nicolae	Radu Grozavu cu enoriașii	10 mart. 1810
49.	Igoiu, Lazu	Bis. Sf. Dimitrie	Dumitru și David Pasăre	26 oct. 1792
50.	Igoiu, Păsărești	Bis. Sf. Nicolae	d-ul Lăpădat și Constantin Pasăre	21 mai 1787
51.	Igoiu, Văleni	Bis. Sf. Dimitrie	Dumitru Văleanu	26 oct. 1810
52.	Sârbești	Bis. Sf. Îngeri	Constantin Săulescu	9 oct. 1745
53.	Sârbești, Baroși	Bis. Sf. Îngeri	Radu Cernățanu și Pătru Baroș	8 noiem. 7282 [1774]
54.	Racovița	Bis. Sf. Îngeri	locuitorii locului	29 oct. 1760
55.	Racovița, Oteești	Bis. Sf. Îngeri	Mihăilă Bulacu	20 feb. 1777
56.	Fometești	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Arap Florescu, cu enoriașii	20 ian. 1760
57.	Recea, Bradu	Bis. Sf. Voievozi	d-ul Avram cu enoriașii	8 noiem. 1757
58.	Băești, Dobricea	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Dinu, Vladu și Stan cel Mare	1814
59.	Vaidecii Ungureni	Bis. Sf. Nicolae	enoriași	6 dec. 1760
60.	Râmești, Cofrigești	Bis. Sf. Voievozi	Matahe Vispescu	8 noiem. 1817

61.	Romani	Bis. Sf. Îngeri	enoriașii locului	8 noiem. 1815
62.	Păușesti, Cernelele	Bis. Adormirea Maicii Domnului	Matei Borcea cu alți locuitori	10 aug. 1811
63.	Șărbănești	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Tudor Grănescu și alți locuitori	24 dec. 1740
64.	Popești, Dăești	Bis. Intrarea în Biserica	locuitorii locului	14 oct. 1780
65.	Ciorăști	Bis. Cuvioasa Paraschiva	locuitorii locului	27 dec. 1784
66.	Frânțești	Bis. Sf. Vasile	Tănase Mutuleanu, Barbu și Ion	18 ian. 1810
67.	Băbeni, Băbeni Rumâni	Bis. Sf. Nicolae	Ion Ciridaru	17 mart. 1778
68.	Râioasa	Bis. Sf. Împărați	locuitorii satului	23 sept. 1770
69.	Lădești, Găgeni	Bis. Sf. Nicolae	Cârstea Groitoru și de fratele său Badea	1805
70.	Ciocâltei	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Dumitru Giocâlțu și fratele său Dumitrașcu	1782
71.	Nisipi, Seciurile	Bis. Sf. Voievozi	Matei Lemnaru, Ioan Robescu, Radu Sucea și Radu Dănescu, împreună cu toți locuitorii	1803
72.	Rusănești, Omorâcea	Bis. Sf. Voievozi	Vlăduț Mustața, Constantin Bărbieru și Ivan	1792
73.	Colțești, Ocracu	Bis. Cuvioasa Paraschiva	Zamfir, Calotă și Radu cu ceilalți enoriași	1804
74.	Sinești, Ganea	Bis. Sf. Nicolae	Tudor Ganea împreună cu frații lui	1783

Anexa III

Icoane de la Muzeul județean *Aurelian Sacerdoțeanu* Vâlcea în date

III.1. Teme iconografice

Nr. curent	Denumire	Sec. XVIII	Sec. XIX	Total
1.	Iisus Pantocrator	6	5	11
2.	Maica Domnului cu Pruncul	3	6	9
3.	Duminica tuturor sfinților	2		2
4.	Sfântul Nicolae	3	4	7
5.	Icoane redând doi sfinți	3	1	4
6.	Dodecaortion	2	1	3
7.	Cvadripartite		1	1
8.	Sfânta Troiță	2	1	3
9.	Învierea	1	1	2
10.	Buna Vestire	1	1	2
11.	Nașterea Domnului	1		1
12.	Nașterea Maicii Domnului	1		1
13.	Intrarea în Ierusalim	1		1
14.	Schimbarea la față	2	1	3
15.	Răstignirea	1		1
16.	Apostoli	1		1
17.	Învierea lui Lazăr	1		1
18.	Intrarea în Biserică	2		2
19.	Sfinții Trei Ierarhi	1		1

20.	Ap. și Ev. Ioan	5	1	6
21.	Ap. Filip	2		2
22.	Ap. Iuda	1		1
23.	Ap. Petru	2		2
24.	Ap. Luca	1		1
25.	Ap. Pavel	1		1
26.	Ap. Vartolomeu	2		2
27.	Ap. Matei	2		2
28.	Ap. Carp	1		1
29.	Ap. Simon	1		1
30.	Ap. Marcu	1		1
31.	Ap. Avacum	1		1
32.	Ap. Moise	1		1
33.	Ap. Iacob	1	1	2
34.	Arh. Mihail cu sfinți		1	1
35.	Sf. Ioan Botezătorul		2	2
36.	Sf. Grigorie Decapolitul		1	1
37.	Arh. Mihail		1	1
38.	Ap. Andrei	2		2
39.	Întâmpinarea Domnului	2		2
40.	Pomelnic zugrăvit	1		1
41.	Înălțarea Domnului	1		1

42.	Uși împărătești	4		4
-----	-----------------	---	--	---

III.2. Categoriile de icoane

Nr. curent	Denumire	Sec. XVIII	Sec. XIX	Total
1.	Icoane împărătești	14	13	27
2.	Icoane prăznicare	22	14	36
3.	Icoane din reg. apostolilor	22		22
4.	Uși împărătești	4		4
5.	Molenii	1	1	2
6.	Alte categorii	3	1	4
7.	Total	66	29	95

III.3. Icoane provenite din ateliere cunoscute

Nr. curent	Denumire	Sec. XVIII	Sec. XIX	Total
1.	Atelier Pietrari	30		30
2.	Atelier Costești	16		16
3.	Atelier Teiuș	1		1
4.	Atelier rusec	1	2	3

III.4. Zugravi de icoane

Nr. curent	Nume	Nr. Piese în sec. XVIII	Nr. Piese în sec. XIX	Total
1.	Dimitrie Zugrav	2		2
2.	Tudor Zugrav	4		4

3.	Nicolae Zugrav	1		1
4.	Pantelimon Zugrav		1	1
5.	Gheorghe Zugrav		1	1
6.	În total sunt cinci autori	7	2	9



1. Biserica Toți Sfinții
Râmnicu Vâlcea



1.1. Pisanie bis. Toți Sfinții
Râmnicu Vâlcea



1.2. Ctitori bis. Toți Sfinții (detaliu)
Râmnicu Vâlcea



2. Bolnița Episcopiei
Râmnicu Vâlcea



2.1. Pisanie bolnița Episcopiei

Râmnicu Vâlcea



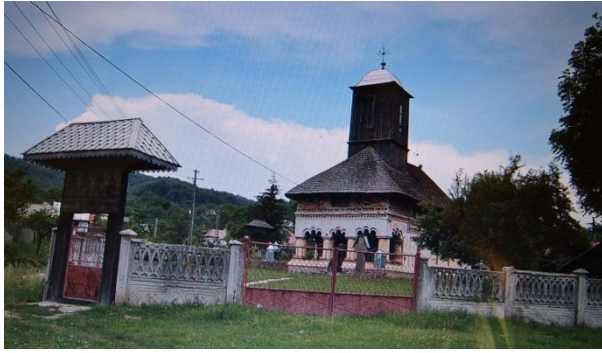
3. Paraclisul Episcopiei Râmnicu Vâlcea



4. Biserica Sf. Voievozi Mihail și Gavriil Călimănești



5. Biserica Buna Vestire Pietrarii de Jos



6. Biserica Sfinții Trei Ierarhi
Genuneni Frâncești



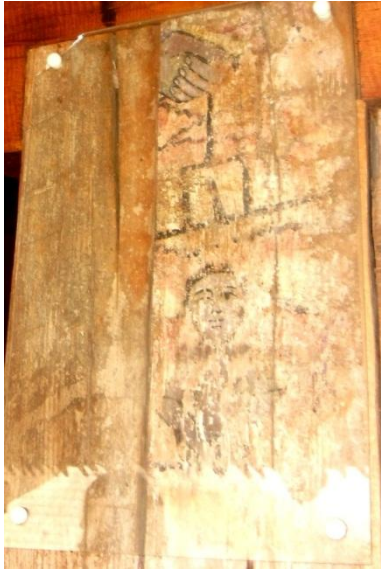
6.1. Biserica Sfinții Trei Ierarhi
Genuneni Frâncești



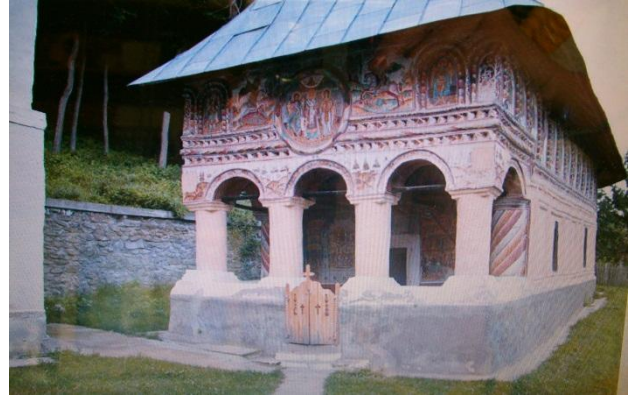
7. Bis. Intrarea în Biserică satul Crețeni,
mahalaua Crețenii de Sus



7.1. Bis. Intrarea în Biserică satul Crețeni,
mahalaua Crețenii de Sus (iconostas)



7.2. Bis. Intrarea în Biserică satul Crețeni, mahalaua Crețenii de Sus (detaliu pictură)



8. Biserica Sfântul Ioan Botezătorul
Cacova Stoenesti



8.1. Biserica Sfântul Ioan Botezătorul
Cacova Stoenesti (detaliu)



8.2. Biserica Sfântul Ioan Botezătorul
Cacova Stoenesti (detaliu)



9. Biserica Sfinții Voievozi
Măldărești



10. Biserica Intrarea în biserică
Mierlești Bărbătești



11. Biserica Buna Vestire
Iernatec Bărbătești



12. Biserica Buna Vestire și Arh. Mihail
Popești, Urși



12.1. Biserica Buna Vestire și Arh. Mihail
Popești, Urși (detaliu)



13. Biserica Buna Vestire Râmnicu Vâlcea



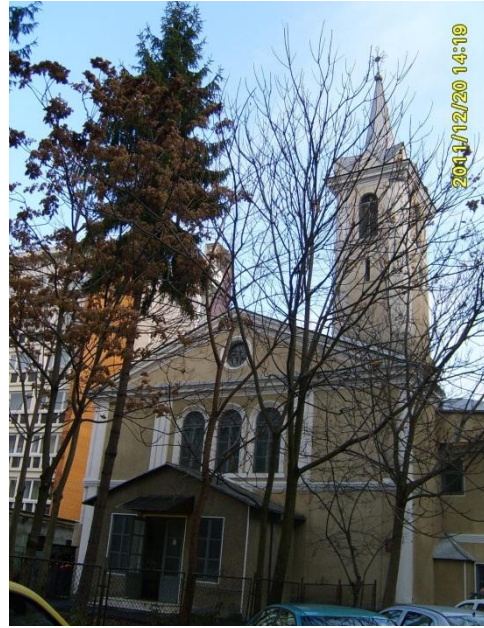
12.2. Biserica Buna Vestire și Arh. Mihail
Popești, Urși (detaliu ctitori)



13. 1. Biserica Buna Vestire Râmnicu Vâlcea
(medalion deasupra intrării)



13.2. Biserica Buna Vestire Râmnicu Vâlcea
(pisanie)



14. Biserica Sfântul Anton de Padova
Râmnicu Vâlcea



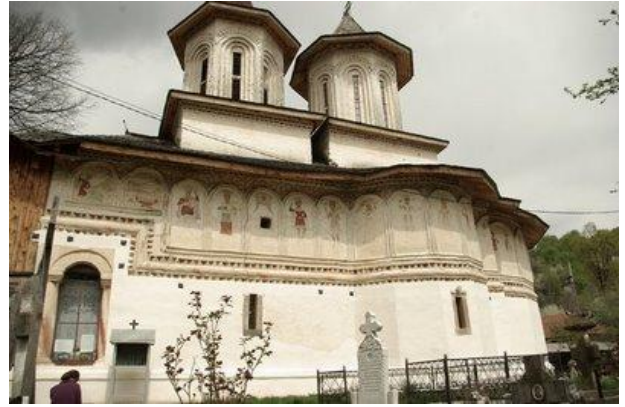
15. Biserica Sf. Gheorghe și Sf. Dimitrie Căzănești



15.1. Biserica Sf. Gheorghe și Sf. Dimitrie Căzănești
(detaliu ctitori)



16. Biserica Buna Vestire Oteșani



17. Biserica Intrarea în biserică a Maicii Domnului. Urșani



18. Biserica Intrarea în biserică Horezu Târg



18.1. Biserica Intrarea în biserică Horezu Târg (detaliu ctitori)



18.2. Biserica Intrarea în biserică
Horezu Târg (pisanie)

Anexa V

Fotografii Icoane

Secolul al XVIII-lea



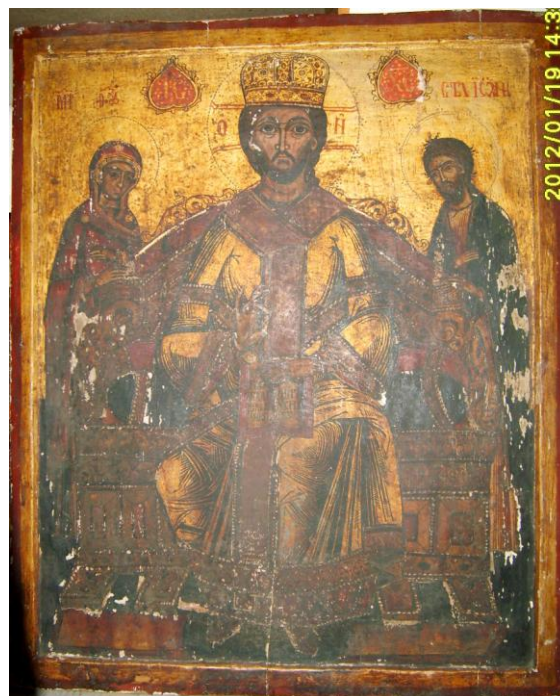
1. Sfântul apostol Andrei



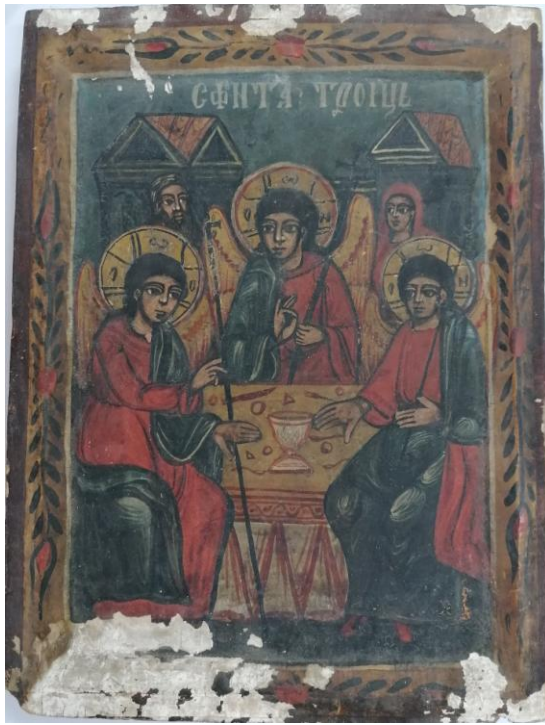
2. Maica Domnului cu Pruncul



3. Iisus Cristos Pantocrator



4. Iisus Cristos Mare Arhiereu



5. Sfânta Treime



6. Învierea



7. Sfântul Ierarh Nicolae



8. Duminica Tuturor Sfinților



9. Duminica Tuturor Sfinților



10.a. Pomelnic zugrăvit



10.b. Pomelnic zugrăvit



11. Bunavestire



12. Nașterea Domnului



13. Nașterea Maicii Domnului



14. Intrarea Domnului în Ierusalim



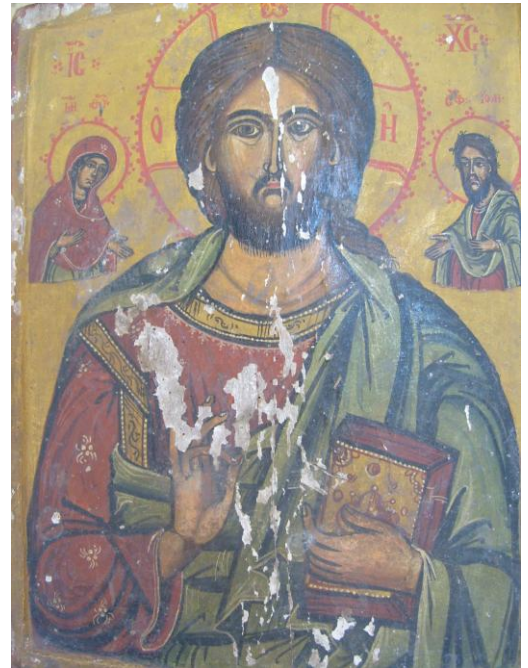
15. Schimbarea la față



16. Schimbarea la față



17. Dodecaortion



18. Iisus Cristos Pantocrator



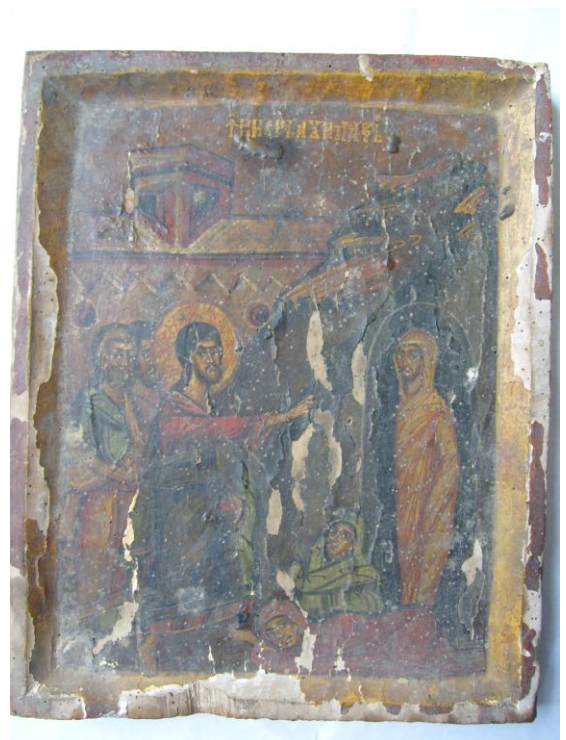
19. Maica Domnului cu Pruncul



20. Sfântul Evanghelist Ioan



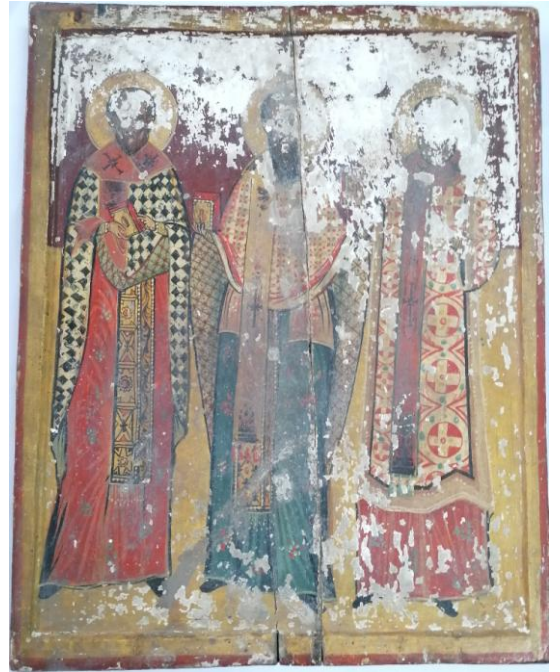
21. Răstignirea



22. Învierea lui Lazăr



23. Intrarea în biserică



24. Sfinții trei Ierarhi



25. Sfântul apostol Filip



26. Sfântul apostol Iuda, ruda Domnului



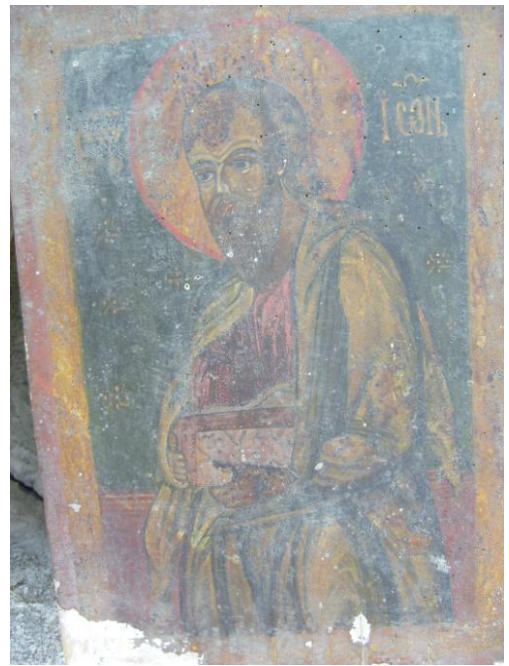
27. Sfântul apostol Iacov



28. Sfântul apostol Petru



29. Sfântul apostol Luca



30. Sfântul apostol Ioan



31. Sfântul apostol Pavel



32. Sfântul apostol Andrei



33. Sfântul apostol Bartolomeu



34. Sfântul apostol Matei



35. Sfântul Ioan Evanghelistul



36. Întâmpinarea Domnului



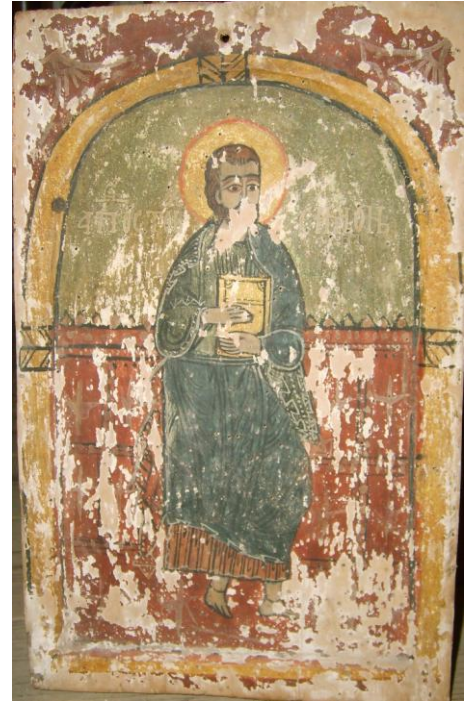
37. Înălțarea Domnului



38. Sfântul apostol Carp



39. Sfântul apostol Filip



40. Sfântul apostol Simon



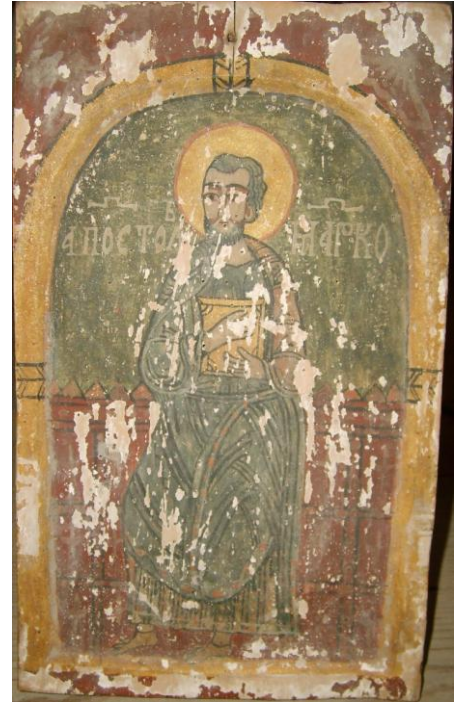
41. Sfântul apostol Ioan



42. Sfântul apostol Petru



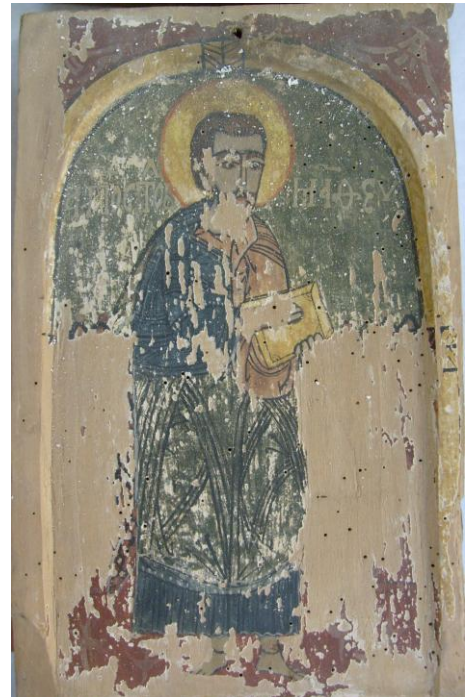
43. Sfântul apostol Ioan



44. Sfântul apostol Marcu



45. Sfântul apostol Avacum



46. Sfântul apostol Matei



47. Sfântul apostol Bartolomeu



48. Sfântul apostol Moise



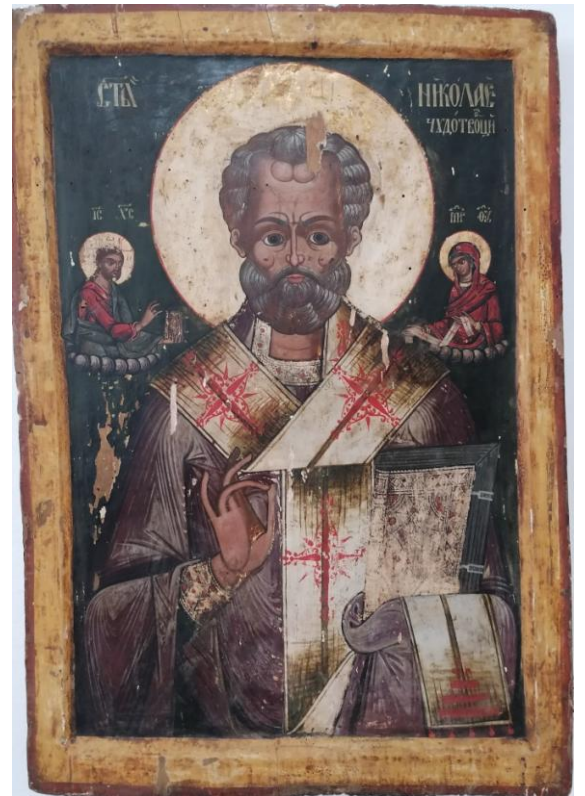
49. Iisus Cristos Mare Arhieru



50. Iisus Cristos Mare Ahieru



51. Iisus Cristos Mare Arhieru



52. Sfântul Ierarh Nicolae



53. Sfântul Ierarh Nicolae



54. Maica Domnului cu Pruncul



55. Sfânta Treime



56. Sfântul Trifon și Sfântul Grigore Decapolitul



57. Cuvioasa Paraschiva Sfântul Grigore Decapolitul



58. Intrarea în biserică a Maicii Domnului



59. Sf. Ioan Botezătorul și Sf. Împărat Constantin



60. Intrarea în biserică a Maicii Domnului



61. Apostoli



62. Dodecaortion



63. Uși împărătești



64. Ușă împărătească



65. Ușă împărătească

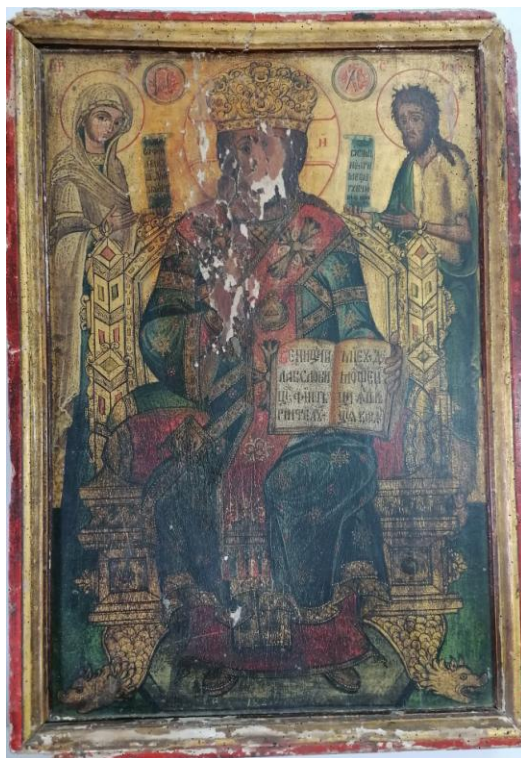


66. Uși împărătești

Secolul al XIX-lea



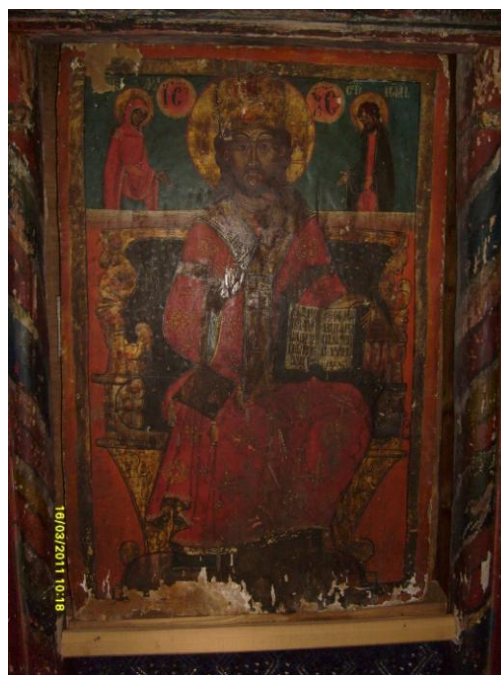
1. Iisus Cristos Judecător (2 registre)



2. Iisus Cristos Mare Arhiereu



3. Iisus Cristos Mare Arhiereu



4. Iisus Cristos Mare Arhiereu



5. Iisus Cristos Pantocrator



6. Maica Domnului cu Pruncul (trei registre)



7. Maica Domnului cu Pruncul



8. Maica Domnului cu Pruncul



9. Maica Domnului cu Pruncul



10. Maica Domnului cu Pruncul



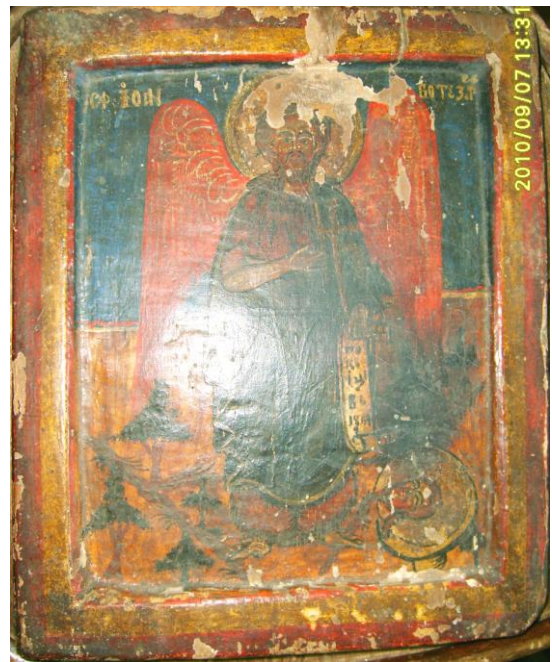
11. Maica Domnului cu Pruncul



12. Arhanghelul Mihail cu sfinți



13. Arhanghelul Mihail



14. Sfântul Ioan Botezătorul



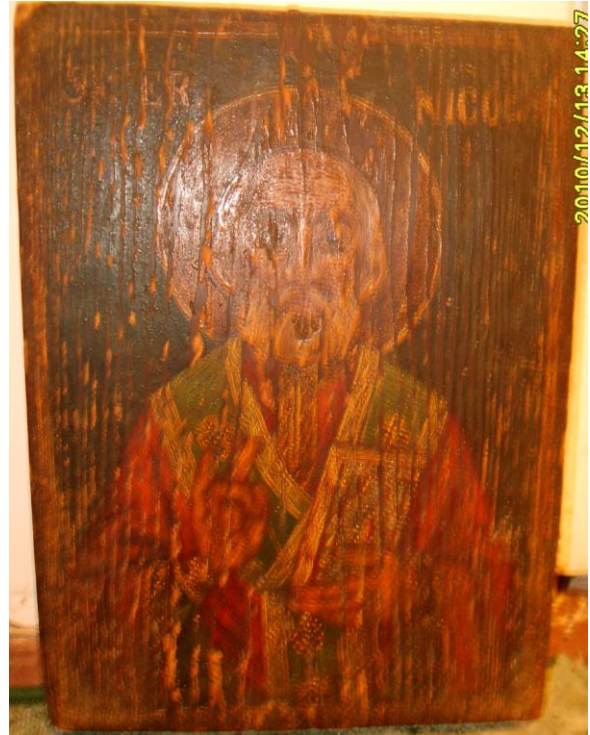
15. Sfântul Ioan Botezătorul



16. Sfântul Ierarh Nicolae



17. Sfântul Ierarh Nicolae



18. Sfântul Ierarh Nicolae



19. Sfântul Ierarh Nicolae



20. Sfântul Grigore Decapolitul



21. Sfânta Treime



22. Buna Vestire



23. Schimbarea la Față



24. Învierea



25. Dodecaortion



26. Cvadripartită



27. Sfântul Mina și Maxim Mărturisitorul



28. Sfântul apostol Iacob



29. Sfântul Ioan Evanghelistul

“Prin teza sa, Diana Scrociob (Mirea) aduce noi contribuții la cunoașterea artei românești din secolul al XVIII-lea, formulând, printre altele, opinii proprii în ceea ce privește ctitorii locașurilor de cult și prezentând 95 de icoane interesante și valoruase, în marea lor majoritate inedite, realizate în atelierele de pe plaiurile vâlcene. Elaborată cu rigoare și temeinic argumentată, lucrarea trezește un real interes. Numeroasele informații aduse, profesionist comentate, marturisesc că ne aflăm în fața unei investigații științifice care corespunde standardelor contemporane.”

Profesor universitar dr. Cornel Alexandru Tatai

“De fapt, suntem în fața esenței unei cărți cu acest titlu ori cu un titlu asemănător, care își va găsi locul în peisajul istoriografiei problemei.”

Profesor universitar dr. Iacob Mârza

“Ca atare, deși studiul este focalizat, cu predilecție, către icoane, ca elemente decorative și de cult, el oferă și o perspectivă, mult mai amplă, asupra evoluției artistice din zona Vâlcei din perioada menționată.”

Profesor universitar dr. Alexandru Avram

„Constatăm, nu în ultimul rând, că autoarea acestei reușite teze de doctorat se exprimă fluent, posedă limbajul specific pentru acest domeniu sensibil de istorie a artei, unde măestria artistului, compoziția și culorile trebuie să fie prezentate adecvat.

Lucrarea se prezintă astfel, drept o contribuție valoroasă la cunoașterea evoluției artistice dintr-o microzonă cum este cea a Vâlcei, într-un secol cum este cel de al XVIII-lea.”

Academician prof. univ. dr. Nicolae Edroiu