

AUTORUL PICTURII MURALE DIN BISERICA ADORMIRII MAICII DOMNULUI, RÂMNICU SĂRAT (1691–1697)

de CORINA POPA

Résumé

L'ensemble mural de l'église de l'ancien monastère brancovan de Râmnicu Sărat a été attribué à Pârnu Mutu, dans sa qualité de peintre des Cantacuzène, même si l'état de conservation ne permettait pas l'analyse du style et de l'iconographie de la peinture.

La récente restauration a beaucoup altéré l'aspect originaire de la peinture par des repeintures grossières, mais elle permet quand-même la reconstitution du discours iconographique.

Le programme iconographique, la distribution des scènes dans l'espace de l'autel et du naos et leur rédaction présentent des analogies évidentes avec le décor mural du catholicon de Hurezi (la Trinité, dans l'autel, Dimanche de Tous les Saints et l'*Anastasis* – Résurrection – le cycle des Miracles, dans les absides latérales, le cycle de la Passion et la Crucifixion dans la travée ouest du naos). Le modèle de Hurezi est également suivi dans la rédaction du tableau votif.

La variante iconographique de l'Hymne Acatiste aussi bien que la disposition en registres concentriques des scènes de la calotte du narthex et l'illustration de la Vie de St. Démètre et du Jugement Dernier dans l'exonarthex évoquent les solutions du maître cantacuzène de Sinaia et de Filipeștii de Pădure. Le monastère est la fondation commune du prince Constantin Brancovan et de son oncle le connétable Michel Cantacuzène, revenu d'un pèlerinage aux lieux saints, parmi lesquels, le monastère Sainte Catherine de Sinaia. La construction de Râmnic a été dès le début consacrée au Mont Sinaia. Ce qui expliquerait la représentation de Ste Catherine dans l'embrasure de la fenêtre de l'abside sud dans une variante iconographique spécifique aux icônes crétoises du XVII^e siècle. Les inscriptions en grec, ainsi que le fait qu'entre 1696 et 1697, le peintre Constantinos, coordonnateur des peintres de Hurezi, avait fini les travaux à Hurezi et n'avait pas commencé la décoration de la chapelle royale de Târgoviște, plaident en faveur de l'attribution de l'ensemble de Râmnicu Sărat au peintre grec ou, éventuellement, à la coopération entre les deux maîtres.

Keywords: Brancovan mural painting, All Saints Sunday, cretan icons, Sainte Catherine, Hurezi.

În monografia Theodoriei Voinescu dedicată meșterului zugrav Pârnu Mutu se menționează, fără detalieri, că acest pictor este autorul decorului mural din biserica râmniceană¹. La momentul redactării aceluși text, pictura din biserica Adormirii din Râmnicu Sărat era aproape de nedescifrat. Restaurarea ansamblului mural a avut loc între 2006-2011 (Fig. 1, 2, 7).

Autoportretele pictorului din bisericile Filipeștii de Pădure, Bordești și Berca², cu textele ce le însoțesc, inscripția din proscomidia bisericii mănăstirii Mamu l-au acreditat pe acest zugrav ca pictorul de curte al Cantacuzinilor. În această calitate i se atribuie și pictura inițială din biserica mănăstirii Cotroceni.

În situația în care nu s-au identificat alte nume de meșteri în pisanii sau în inscripțiile din proscomidii s-a considerat că e posibil ca și bisericile ctitorite de spătarul Mihail Cantacuzino de la Sinaia, Fundeni Doamnei, Colțea (București) să fi fost pictate de același zugrav. Restaurările recente ale celor trei ansambluri murale n-au adus, din păcate, așteptatele clarificări³. La Colțea, restaurarea picturii din pridvor a șters orice reper solid pentru o atribuire certă, pe criterii de stil⁴. La Sinaia, pictura din interior a fost repictată în secolul al XVIII-lea, iar cea din pridvor, foarte erodată, nu permite decât observații privind iconografia. Comparația

¹ Theodora Voinescu, *Pârnu Mutu Zugravu*, București, 1968, p. 13, 16.

² Pentru autoportretele pictorului vezi T. Voinescu *op. cit.*, fig. 1 și 36; Corina Popa, *La peinture murale de l'église du monastère Berca (le narthex)*, in *R. R. H. A.*, Tome XLIII (2006) p. 19, fig. 1 și 2. La Berca, portretul zugravului împreună cu un personaj feminin este pictat în glaful ușii de intrare în biserică. Sub portrete inscripția precizează numele dascălului Cârștea și anul 1701.

³ Pictura murală de la Fundeni este în curs de restaurare. Lucrările vor aduce precizări privind eventuala pictură brancovenească, la Fundeni fiind atestate intervenții /repictări de secol XIX.

⁴ La Colțea restaurarea a descoperit la baza turlei, integral refăcute, urme ale picturii originale. Starea de conservare proastă a zugrăvelilor din pridvor a „încurajat”, din păcate, o intervenție masivă cu completări, ceea ce face imposibilă aprecierea stilului picturii.

acestor ansambluri murale cu pictura bisericilor de la Filipeștii de Pădure, Bordești și cele din bisericile mănăstirilor Mamul și Berca atribuite cu certitudine lui Pârveu Mutu recomandă prudența și nuanțe în atribuirea acestor ansambluri. Inscricțiunile și portretele de la Filipești indică faptul că acolo a lucrat o echipă de zugravi inegali ca măiestrie și talent, ceea ce se poate observa chiar la Filipești și la Berca⁵. Pictorul se dovedește a fi un artist ce stăpânește un repertoriu iconografic bogat, dar adesea oferă un discurs mai liber în conținut și formă, mai ales în spațiile pronaosului și pridvorului. Nu este desigur întâmplător faptul că la Mamul și la Râmnicu Sărat, biserici ce îl au drept ctitor pe Constantin Brâncoveanu, iconografia și stilul picturii au coerența și unitatea specifică picturii murale brânconvenești din Vâlcea.

Dimensiunile importante ale bisericii mănăstirii Adormirii din Râmnicu Sărat în comparație cu paraclisul de la Filipeștii de Pădure, cu mica biserică a mănăstirii Sinaia și chiar cu cele de la Mamul, Berca și Colțea pot explica diferențele dintre programele iconografice ale acestor ansambluri murale, deși ultimele trei sunt tot biserici de mănăstire.



Fig. 2. Râmnicu Sărat, Sf. Gheorghe, absidă sud, pictură restaurată.

Restaurarea picturii de la Râmnic din ultimii ani, curățarea acesteia, permite, cel puțin, reconstituirea programului iconografic, chiar dacă nu și analiza calităților stilistice originare ale întregului ansamblu. Pictura a fost alterată grav de repictări stângace, grosolane, neglijente în zonele superioare și în altar. Numai registrul de sfinți din naos și parțial registrul Marilor sărbători, zone curățate, încă neintegrate permit observații privind stilul picturii (**Fig. 2 și 18**). Aici se constată evidente similitudini stilistice cu pictura hurezeană: Răstignirea, portretele de apostoli și îngeri din Adormire, Banchetul lui Irod amintesc de stilul

⁵ Anca Vasiliu, *Pictura murală brâncovenească: context cultural și trăsături stilistice*, în SCIA, t. 29, 1982, p. 23. Meșterii atestați la Filipești sunt Mihail monah, Marin, Andrei, Stan, Pârveu, Neagoe și Nicolae.

picturii lui Constantin. Diferența calitativă dintre scena Adormirii și scenele Copilăriei Mariei ar pleda pentru atribuirea acestora din urmă unui zugrav mai modest, membru al echipei de pictori. Sfinții cuvioși din pronaos evocă stilul picturii din pronaosul bisericii Mamul și ar putea fi atribuiți lui Părvu Mutu.

Mănăstirea de la Râmnicu Sărat situată nu departe de granița cu Moldova, este înconjurată de ziduri puternice, ce adăpostesc nu numai biserica și ruinele fostelor clădiri mănăstirești, ci și o monumentală casă domnească, comparabilă cu cele de la Hurezi⁶. Lăcașul este ctitoria domnului și a unchiului său Mihail Cantacuzino, spătarul, ispravnicul curții de la Târgoviște și ctitorul unor ansambluri reprezentative pentru arta brâncovenească. Mănăstirea se află într-o zonă cu importante proprietăți cantacuzine și domnești, fiind adesea vizitată de voievod. Implicarea directă a domnului Constantin Brâncoveanu la ctitorirea mănăstirii din Râmnicu Sărat ar putea explica apropierea vizibile cu iconografia picturii din catoliconul hurezean.

În seria de analogii iconografice între Hurezi și Râmnicu Sărat semnalăm reprezentarea unui scurt ciclu al Vieții Maicii Domnului (Nașterea și Intrarea Mariei în biserică), în absida altarului (Fig. 3 și 4) ca și reprezentarea Sfintei Treimi în axul bolții. Este vorba de teme care pot fi regăsite în ansambluri bizantine și



Fig. 4. Hurezi, biserica mare, Pilda celor 10 fecioare, Intrarea Mariei în biserică, absida altarului.

⁶ G. Bulat, *O ctitorie brâncovenească închinată sfântului Munte Sinai (Râmnicu Sărat, 1700)*, în *G.B.*, 11-12, 1963, p. 1031-1049; H. Constantinescu, *Biserica fostei mănăstiri Râmnicu Sărat*, în *G.B.*, 1-2, 1965, p. 30-71.

balcanice⁷, dar ele nu se întâlnesc în epoca imediat premergătoare celei brâncovenești în pictura murală valahă, ca atare pot fi socotite ca înscriindu-se în seria de „reactualizări” ale unor cutume de tradiție bizantină, semnalate la biserica Doamnei și la Hurezi. Scenele mariale sunt întâlnite prima dată în altarul bisericii Doamnei, reluate apoi, la catoliconul și la bolnița Hurezilor. O alta temă de acest fel este Pilda fecioarelor nebune și a celor înțelepte ce poate fi întâlnită de asemenea numai la biserica Doamnei și la biserica mare de la Hurezi⁸.

În absidele naosului bisericii râmnice au fost pictate Duminica tuturor sfinților, pe sud (**Fig. 5 și 6**) și Anastasis, pe nord, întocmai ca și la catoliconul hurezean (**Fig. 7 și 8**). Această distribuție iconografică nu este niciodată reluată în ansamblurile vâlcene. Scena Duminicii tuturor sfinților este întâlnită, în alt context iconografic, numai în pronaosul Polovragilor, la 1703. Această temă a fost foarte probabil colportată de Constantinos, pictor grec, unul din autorii picturii de la biserica Doamnei și conducătorul echipei de pictori de la Hurezi⁹. În anii 20 ai secolului XVIII tema apare în structura programului iconografic al ansamblurilor bucureștene de la Văcărești și Stavropoleos. Prezența ei în ansamblurile din capitala țării s-ar putea explica prin originea grecească a ctitorilor celor două biserici, Duminica tuturor sfinților fiind o temă foarte frecventă în pictura de icoane grecești de secol XVII, desigur familiară atât călugărului Ioanichie de Pogoniana venit din Epir, cât și domnului Nicolae Mavrocordat¹⁰.

În naosul bisericii de la Râmnicu Sărat pictura celor două registre narative cuprinde Minuni și Fapte, în zona superioară și ciclul Marilor sărbători, pe registrul de jos, urmând același model hurezean¹¹.

Pe peretele de sud ciclul Marilor sărbători cuprinde: Buna vestire, Nașterea lui Iisus, Uciderea pruncilor, Circumciziunea, Întâmpinarea, urmată de Botez. Semnalăm prezența Uciderii pruncilor, ce urmează frecvent Nașterii, în pictura grecească a vremii, apreciată pentru calitățile sale dramatice. Selecția Minunilor este ușor diferită de cea hurezeană și cuprinde: Vindecarea paralizicului, Pilda lui Zahei, Vindecarea celor doi îndrăciți, Vindecarea de ciungi și șchiopi (**Fig. 5 și 9**). În general, similitudinile de redactare sunt semnificative în scenele de minuni și fapte, întrucât marile sărbători au structuri compoziționale consacrate, devenite poncife.

Pe peretele vestic, deși micșorat de arcadele dintre naos și pronaos, se reia structura iconografică cea mai frecventă a ansamblurilor vâlcene, ce urmează soluția de la Hurezi: Răstignirea în timpanul de vest și ciclul Patimilor pe intradosul arcului. Scena principală amintește prin numărul personajelor și reprezentarea unor prooroci de redactarea complexă de la Hurezi, mult deosebită de varianta pentru care a optat Pârvu Mutu la Filipești (**Fig. 10, 11, 12, 13**). Sub scena Crucificării, pe un timpan ușor retras față de cel cu Răstignirea, a fost pictată, conform tradiției, Adormirea Maicii Domnului (**Fig. 10**). Aici apare o variantă narativă, aproape identică cu cea de la Hurezi, și reintrodusă în pictura muntenească la Biserica Doamnei în 1683 (**Fig. 14, 15, 16**). Hramul bisericii ar explica ilustrarea unui scurt ciclu dedicat Copilăriei Mariei pe intradosul arcului ce încadrează luneta cu Adormirea¹².

Înălțimea bisericii a permis ca sub scenele ilustrând Patimile din traveea de vest să fie reprezentate Înmulțirea pâinilor, pe sud, neinclusă în discursul iconografic al bisericii mari de la Hurezi, iar pe nord, ca și la Hurezi, Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul și Banchetul lui Irod (**Fig. 17 și 18**). Amplasarea simetrică a acestor două scene în preajma Patimilor ar putea fi interpretată ca ilustrând relația dintre taina euharistică sugerată de Înmulțirea pâinilor și Patimile lui Iisus, adesea puse în pandant cu moartea Înaintemergătorului.

⁷ Efthalia C. Constantinides, *The Wallpaintings of the Panaghia Olympiotissa at Elasson in northern Tessaly*, vol. I, Atena, 1992, p. 111-112; Branislav Todici, *Gracanica slikarstvo*, Belgrad, 1988.

⁸ Tema cu semnificații eshatologice apare încă din secolul al XIV-lea în absida bisericii Sf. Nicolae Domnesc, Curtea de Argeș, alături de Ciclul Invierii.

⁹ Tot în Oltenia, la Tismana meșterii Ranite, Gligorie și Gheorghe au pictat naosul bisericii, la 1732. Pe peretele de vest al naosului s-a zugrăvit Duminica tuturor sfinților.

¹⁰ *Icoane bizantine și postbizantine din Grecia*, catalog expoziție, București, 2008. O serie de icoane provenind din colecția Muzeului de Civilizație Bizantină din Salonic și datate în secolul al XVII-lea ilustrează această temă. Catalog nr. 38, 39, 40, 45. Tema nu era cu totul străină mediului valah. Din epoca lui Matei Basarab se păstrează icoana mitropolitului Ștefan dăruită schitului Bălănești-Râmești, având hramul Duminica tuturor sfinților. Vezi A. Efremov, *Icoane românești*, București, 2002, p. 55, fig. 66. Arhimandritul Ioan de la Hurezi dăruia o icoană cu aceeași temă schitului sf. Ioan de pe valea Romanilor, mai la deal de mănăstirea Hurezi, piesa databilă 1709-1710. *Ibidem*, p. 64, fig. 93.

¹¹ Pentru detalii privind programul iconografic al catoliconului hurezean a se vedea Corina Popa, Ioana Iancovescu, *Mănăstirea Hurezi*, Simetria, 2009, p. 273-274, releveele p. 281-283.

¹² Adormirea reia întocmai formula iconografică de la Hurezi singura deosebire fiind lipsa celor doi melozi ce încadrează scena la Hurezi. Din copilăria Fecioarei sunt reprezentate: Respingerea jertfei lui Ioachim și Ana, Despărțirea celor doi, Ana și Ioachim anunțați de înger, Întâlnirea la Poarta de Aur, Ioachim și Ana cu Maria copil.

Peretele plin dintre naos și pronaos de la Hurezi a asigurat acolo o continuitate în desfășurarea ciclului Marilor sărbători, care la Râmnic se reia pe perețele de nord, în absidă, cu Schimbarea la față, Învierea lui Lazăr și Intrarea în Ierusalim.

Iconografia pronaosului oferă unul dintre puținele cazuri în care Imnul acatist, reprezentat aici în calota acestei încăperi (**Fig. 19**) este continuat pe pereții verticali de ilustrarea Sinaxarului (**Fig. 20**). Se reiau astfel marile teme ale iconografiei pronaosului de la Hurezi, care continuă tradiția picturii murale muntenești de secol XVI de la Snagov și Tismana, reluată numai sporadic în ansamblurile mateine, Plătărești, Topolnița în care Sinaxarul nu este ilustrat complet. La Râmnic Menologul prezintă o interpretare foarte apropiată de cea de la Hurezi, spațiul generos oferind posibilitatea de a combina redactări narative cu note dramatice, specifice picturii grecești contemporane cu reprezentări de sfinți izolați (**Fig. 21, 33, 34**). Ca și la Hurezi, Sinoadele ecumenice nu apar în pronaos, dar poate și la Râmnic au fost pictate inițial pe timpanele pridvorului. Pierderea picturii din aceste zone nu permite precizări.

Tabloul votiv, de pe perețele vestic al pronaosului în care apar domnul Constantin Brâncoveanu și doamna Maria împreună cu copiii lor și spătarul Mihail Cantacuzino cu soția sa Marga și cele trei fete Maria, Păuna și Ancuța, este încadrat pe pereții laterali de reprezentarea familiei: pe sud, părinții și bunicii domnului Constantin Brâncoveanu și Matei Basarab, iar pe nord Șerban Cantacuzino, voievod, fratele boierului ctitor, urmat de postelnicul Constantin Cantacuzino și soția sa Ilinca Cantacuzino, părinții celor doi Cantacuzini, după care este zugrăvit Șerban Basarab voievod, probabil Radu Șerban, tatăl domnesc al Ilincăi Cantacuzino¹³. Comparativ cu tablourile votive cantacuzine în care era zugrăvită întreaga familie, adică postelnicul cu fiii și familiile acestora, aici se reia, într-o formă concisă, logica desfășurării galeriilor de portrete de pe pereții de vest, sud și nord ai caticonului hurezean. Regăsim chiar detaliul reprezentării lui Constantin Brâncoveanu copil, alături de părinții săi de pe perețele de vest/sud al pronaosului bisericii mari de la Hurezi. Chiar dacă mănăstirea dela Râmnicu Sărat era una din importanțele ctitorii ale domnului, reprezentările votive de aici alcătuiesc mai mult un tablou de familie în care sunt evidențiate personajele cu rang domnesc ale Basarabilor și ale Cantacuzinilor și nu unul dinastic, ca în necropola domnească de la Hurezi.

Lângă Matei Basarab, în afara tabloului ctitoricesc și de familie este zugrăvit starețul grec al mănăstirii Averkios igumen Sianites, însoțit de un text scris în limba greacă. Și aici, ca și la Hurezi și în pronaosul altor biserici vâlcene cu ample reprezentări ctitoricesci, sfinții cuvioși au fost zugrăviți în glafurile ferestrelor.

Trebuie semnalate de asemenea analogii în redactarea unor scene izolate, chiar dacă apar aici, în alte contexte iconografice, o astfel de scenă este Înțelepciunea și-a zidit casă, pictată la baza arcului de triumf. Sfinții militari apar în costume de curteni, cu excepția Sf. Gheorghe, și reiau tipologiile de portrete de la Hurezi (Sf. Teodor, Sf. Serghie și Vach, cei doi arhangheli). Evidențierea Sf. Gheorghe, prin costumul militar ce-l poartă și prin locul ocupat în registrul de sfinți mucenici, s-ar putea explica printr-o preferință cantacuzină pentru acest protector al armatelor Bizanțului. Ilustrarea vieții sale în pronaosul bisericii Doamnei, apoi în pronaosul paraclisului cantacuzin de la Filipeștii de Pădure și mai târziu în pridvorul bisericii mănăstirii Sinaia, ctitoria spătarului Mihail Cantacuzino ar pleda în acest sens.

Pridvorul mai păstrează fragmentar, pe perețele de răsărit o Judecată de Apoi în varianta „grecească” întâlnită la Băjești, Filipeștii de Pădure, Hurezi, Sinaia, Mamul, Cozia.

În paralel trebuie semnalate similitudini între ansamblurile atribuite cu certitudine lui Pârveu Mutu și decorul mural al bisericii în discuție.

Astfel redactarea Cortului mărturiei din absidă este foarte apropiată de formula de la Filipeștii de Pădure și Berca. Reprezentarea Platiterei pe un fond de nori înconjurată de îngeri, în calota pronaosului, reia soluția de la Filipești.

Intervenția lui Pârveu Mutu este evidentă mai ales în modul în care sunt ordonate strofele Imnului acatist și scenele Sinaxarului din calota pronaosului în registre concentrice amintind de distribuția scenelor de pe calota din altarul bisericii mănăstirii Berca și de cea din calotele pridvoarelor de la Sinaia și Fundeni Doamnei (**Fig. 22**). Ilustrarea strofei 18 a Imnului acatist: „Vrând să mântuiască lumea” prin Anapeson (**Fig. 23 și 24**) evocă tradiția muntenească a secolului XVI, pentru care Pârveu Mutu a optat și în pronaosul bisericilor Filipeștii de Pădure și Berca, marcând totodată o soluție diferită de redactarea hurezeană.

¹³ G. Bulat, *O ctitorie brâncovenească*, p. 1031-1032.

În ansamblul său, programul iconografic din pronaosul bisericilor de la Filipești și Berca prezintă un discurs discontinuu și puțin confuz, ce nu mai apare la Râmnic și nici la Mamul. Astfel, la Filipeștii de Pădure, pe peretele de vest al naosului pe același registru, după ultimul Sinod, apare Sacrificul lui Avraam, urmat de Paralytic, iar pe celălalt registru după Rugul aprins începe Viața sf. Gheorghe (**Fig. 25**).

Programul iconografic de la Râmnicu Sărat s-ar putea datora în primul rând exigențelor celor doi ctitori, dar și „ofertei” pictorial, aici neputându-se identifica un iconograf asemenea starețului de la Hurezi, arhimandritul Ioan. Coerența discursului iconografic s-ar putea datora, în primul rând, lui Constantinos.

În pictura din bolta pridvorului, cu mari lacune, s-a putut descifra o scenă din viața Sf. Dumitru, cu inscripție (**Fig. 26**). Acest detaliu este dovada că și aici, ca și la Sinaia, au fost ilustrate martiriile Sfinților Dumitru, Gheorghe și desigur cel al Sfintei Ecaterina. Prezența acestei ultime secvețe hagiografice este plauzibilă în condițiile în care mănăstirea de la Râmnic a fost de la început închinată Muntelui Sinai, poate la îndemnul lui Mihail spătarul, care făcuse un lung pelerinaj, împreună cu mama sa, la locurile sfinte, ajungând și la Muntele Sinai. Spătarul ridicase deja între 1690-1695 mica mănăstire închinată aceluiași loc, sfânt lăcaș ce a dat apoi numele localității Sinaia.

Mănăstirea de la Râmnicu Sărat a fost închinată Muntelui Sinai și mănăstirii Sf. Ecaterina, ceea ce ar explica faptul că la mănăstirea Sinai s-a păstrat un portret al voievodului donator, iar spătarul cerea zugravului de la Sinaia să picteze în bolta pridvorului scene din viața muceniței. Interesul celor doi ctitori de la Râmnicu Sărat pentru mucenița Ecaterina, este confirmat de o imagine singulară pictată în glăful ferestrei din absida de sud, reprezentare diferită de cea de la Hurezi și chiar de imaginea incipit a vieții sfintei de la Sinaia.

Sfânta apare însoțită de cărți, instrumente geometrice, un glob ce evocă educația aleasă a sfintei, înveștmântată într-un costum bogat ce indică „neamul împărătesc” al muceniței¹⁴ (**Fig. 27**). Sfânta ține în mână un crucifix, deasupra roții ce se referă la primul instrument al martiriului ei, ea fiind în cele din urmă decapitată. Reprezentarea lui Iisus crucificat sugerează că martiriul acestei sfinte, ca și cel al tuturor celor care s-au sacrificat pentru credința lor în Hristos, urma exemplul christic. Imaginea Sf. Ecaterina reia un model grecesc de largă circulație, ilustrat de icoane cretane, începând cu 1600 (**Fig. 28**). Chatzidakis consideră că acest tip iconografic a fost creat poate deja la sfârșitul secolului XVI, dar se răspândește, mai ales, după 1612 prin picturile lui Ieremia Palladas și mai ales prin cele ale lui G. Klotzas și Michael Damaskinos și Victor, aceștia din urmă mai dispuși să combine elemente bizantine cu cele occidentale¹⁵.

Este foarte probabil ca o icoană a acestei sfinte să fi fost adusă de spătarul pelerin, ca icoană particulară sau, ca și în cazul mănăstirii Hurezi, să fi funcționat, asemenea Sf. Procopie, ca cel de al doilea hram al bisericii și să fi făcut parte din primul iconostas. Starețul sinaiot al mănăstirii, igumenul Averkios, putea să aducă cu sine o asemenea icoană la noul metoh al Sinaiului.

Menționam cu alt prilej că iconografia bolții pridvorului de la Sinaia atestă un anume atașament pentru tradiția bizantină evidențiind cultul celor doi sfinți militari, protectori ai celor două capitale al Bizanțului: Constantinopol și Salonic. În seria de sfinți mucenici, numai Sf. Gheorghe este reprezentat, la Râmnic în costum militar. Sinaiul era evocat, la Sinaia, prin viața Sf. Ecaterina, loc ce reprezenta în mentalul epocii medievale, alături de Ierusalim și Athos, una din cele trei capitale spirituale ale lumii ortodoxe. În documentele de danie ale celor doi ctitori se pomenește în primul rând faptul că Sinaiul este locul unor teofanii, „sfânt și de D-zeu umblat Muntele Sinai”, dar și faptul că începuturile vieții monahale la Sinai se leagă de împăratul Iustinian „care mănăstire este zidită și înălțată den temelie de răposatul și înaltul împărat Iustinian cel mare”¹⁶. Astfel gestul de închinare al mănăstirii muntene se înscria într-o lungă tradiție reprezentând încă un moment de Bizanț după Bizanț.

Apropierile semnalate între discursul iconografic al bisericii de la Râmnicu Sărat și cel al catoliconului de la Hurezi, pe de o parte, și elementele comune cu ansambluri cantacuzine atribuite cu certitudine lui Părvu Mutu ar putea indica faptul că pictorii au cunoscut și reluat secvențe și soluții din pictura bisericii mari de la Hurezi încheiată la 1694, la Râmnicu Sărat. Subtilitățile discursului iconografic de la Hurezi nu se întâlnesc, însă, la Râmnic.

¹⁴ *Proloagele*, Craiova, 1991, p. 281.

¹⁵ M. Chatzidakis, *Icons de Saint-Georges des Grecs et de la collection de l'Institut Hellenique de Venise*, Veneția, 1962, p. 113, catalog nr. 92, pl. 36; Nanno Chadzidakis, *Apo ton Hadaka ste Venetia* (Venetiae quasi alterum Byzantium), Athina, 1993, p. 178, pl. 44 și p. 182-183, pl. 46. Icoana datorată pictorului Victor face parte din colecția pinacotecii din Vicenza.

¹⁶ G. Bulat, *op. cit.*, p. 1041 și 1039.



Fig. 29. Râmnicu Sărat, Efrem Sirul, glaf freastră sud, pronaos.

Menționăm faptul că pisaniile lungi din bisericile vâlcene referitoare la zugrăvi lipsesc în ctitoriile cantacuzine, locul lor fiind luat de portrete la Filipești, Berca, Bordești, inscripții în glaful ușii sau în casa scărilor. La Râmnic, nu se mai păstrează nici pomelnicul din proscomidar, nici vreo inscripție, în pronaos.

Trebuie semnalat și faptul, omis până acum, că toate inscripțiile ce însoțesc scenele sunt redactate în limba greacă, cu excepția legendelor de la tablourile ctitorilor. Nu este vorba de repictarea inscripțiilor, caracterele literelor au o calitate grafică apropiată de cea întâlnită la Hurezi.

În concluzie, considerăm că cei doi ctitori, două personalități cu un gust artistic ales și conștienți de rolul și reponsabilitățile ce le revin în lumea postbizantină, au optat pentru această sinteză iconografică dintre programul de la Hurezi și cel de la Sinaia. Aceasta putea corespunde mai bine mesajului postbizantin al acestei picturi ce îmbină echilibrat tradiția bizantină păstrată în Țara Românească cu noutățile și preferințele iconografice și de stil ale artei postbizantine grecești de la sfârșitul secolului XVII. Acest lucru putea fi

realizat prin colaborarea celor doi zugravi, șefii echipelor de pictori activi în epocă: Pârvu Mutu și Constantin. Acesta din urmă terminase, la 1694, împodobirea cu picturi a catoliconului și încă nu lucra la Târgoviște, unde este menționat la 1699. Pârvu Mutu încheiase lucrările la Filipeștii de Pădure în 1692, și la 1695, decorarea bisericii Sinaia, iar la 1699 este atestat la Mamul, poate chemat de domn după experiența de la Râmnicu Sărat¹⁷.



Fig. 30. Hurezi, Efreim Sirul, glaf freastră sud, pronaos.

Pisania bisericii confirmată de documente plasează înălțarea mănăstirii și împodobirea bisericii în intervalul 1691-1697. Prin urmare, anii 1696 sau 1697 ar putea coincide cu perioada pictării bisericii, interval în care cei doi pictori erau liberi.

¹⁷ Pentru Mamul și ansamblurile murale brâncovenești din Vâlcea a se vedea Corina Popa, Ioana Iancovescu, *Repertoriul picturilor murale brâncovenești. Județul Vâlcea*, București, 2008, vol. I, p. 159-169 și vol II, p. 85-95.



Fig. 1. Râmnicu Sărat, biserica fostei mănăstiri, Deisis, naos, absida sud. Pictura înainte de curățare.



Fig. 3. Râmnicu Sărat, Pilda celor 10 fecioare, Intrarea Mariei în biserică, absida altarului, zonă repictată.



Fig. 5. Râmnicu Sărat, Duminică tuturor sfinților, naos, absida de sud.



Fig. 6. Hurezi, catolicon, Duminică tuturor sfinților, naos, absida de sud.



Fig. 7. Râmnicu Sărat, Anastasis, absidă nord, zonă cu repictări.



Fig. 8. Hurezi, Anastasis, naos, absidă nord.



Fig. 9. Hurezi, Botezul, Schimbarea la față, Vindecarea celor doi îndrăciți, Pilda smochinului neroditor, perete sud, naos.



Fig. 10. Râmnicu Sărat, Ciclul Patimilor și Răstignirea, travee de vest, naos.



Fig. 11. Râmnicu Sărat, Răstignirea.



Fig. 12. Hurezi, catolicon, Răstignirea și scene din Patimi, timpan vest, naos.



Fig. 13. Filipeștii de Pădure, biserica Trei ierarhi, Răstignirea, registru, absida nord.



Fig. 14. Hurezi, biserica mare, Adormirea Maicii Domnului, perete vest, naos.



Fig. 15. Râmnicu Sărat, Adormirea Maicii Domnului, Apostolii la Maria.



Fig. 16. Râmnicu Sărat, Adormirea Maicii Domnului, detaliu.



Fig. 17. Hurezi, catolicon, Tăierea capului Sf. Ioan Botezătorul și Banchetul lui Irod, perete nord, naos.



Fig. 18. Râmnicu Sărat, Banchetul lui Irod, perete nord, naos.



Fig. 19. Râmnicu Sărat, Maica Domnului Platitera și Imnul acatist, calotă pronaos.



Fig. 20. Râmnicu Sărat, Sinaxar, pronaos, peretele de răsărit.



Fig. 21. Hurezi, Sinaxar, pronaos.



Fig. 22. Sinaia, Iisus Emmanuel și secvențe din viațile sfinților Gheorghe și Dumitru, boltă, pridvor.



Fig. 23. Filipeștii de Pădure, Anapeson, perete vest, pronaos.



Fig. 24. Râmnicu Sărat, Imnul Acatist, Anapeson, calotă pronaos.



Fig. 25. Filipeștii de Pădure, Viața sf. Gheorghe, perete vest, pronaos.



Fig. 26. Râmnicu Sărat, Scenă din viața sf. Dumitru, pridvor.



Fig. 27. Râmnicu Sărat, Sfânta Ecaterina, glaful ferestrei din absida de sud.



Fig. 28. Sf. Ecaterina, icoană cretană, secol XVII.