

Dintre cele câteva Țîmple aflate astăzi în expunerea Muzeului de artă al R. S. România și a Secției de artă feudală de la Mogoșoaia — Țîmpla mitropoliei din Tîrgoviște, Țîmpla bisericii mănăstirii Arnota și Țîmpla bisericii Cotroceni — de-a lungul anilor doar primele două — capodopere ale genului — au fost publicate. Ne propunem acum să ne ocupăm de cea de-a treia dintre piese, remarcabil exemplul al ultimelor pîlpiiri ale „barocului brîncovenesc”.

La începutul anului 1967, în Muzeul de artă al R. S. România se scoteau din depozit cele câteva zeci de fragmente din care era compusă o Țîmplă provenită de la biserica mănăstirii Cotroceni. Aceste fragmente au fost asamblate și Țîmpla a devenit una dintre cele mai remarcabile piese de sculptură în lemn din cadrul expunerii Secției de artă feudală a muzeului.

Biserica mănăstirii Cotroceni, ctitorie din 1682¹ a lui Șerban Cantacuzino, a fost excepțional de generos înzestrată, iar măturile contemporanilor abundă în cuvinte de admirație. În chiar anul 1682, Iacob, patriarhul Constantinopolului, spunea că noua ctitorie avea „frumuseți neobișnuite și lucrări mîndre și mari”², iar un călător englez de la 1702 — Chisthull — întrebuițează adjectivul „strălucite” pentru odoarele pe care le vede, pentru picturi și pentru biserică însăși³.

Într-un astfel de context, o lucrare de mare valoare artistică cum este Țîmpla de care ne ocupăm își găsea fără îndoială locul.

Cînd însă, în anul 1969, Țîmpla de la Cotroceni a intrat în studiu, ne-a frapat din nou un element: știm că stilistic ea nu putea fi încadrată în nici un caz în secolul al XVII-lea (chiar dacă ar fi vorba de sfîrșitul acestui secol), ci mult mai tîrziu, în secolul al XVIII-lea. Faptul fusese consemnat ca atare de mult. Explicația dată, cum că piesa nu a fost făcută o dată cu biserica și că ea a fost instalată mai tîrziu în secolul al XVIII-lea, era întărită de știrile pe care le avem despre nenumăratele vicisitudini prin care a trecut biserica, printre care incendiul din 1718, cutremurul din mai 1738, incendiul din 1787, marele cutremur din 1802 sînt doar câteva. În urma unui sau a mai multora dintre aceste evenimente, Țîmpla originală putea să fi fost distrusă și înlocuită cu alta⁴.

Iată însă, că în momentul de față, acest fel de a vedea lucrurile nu ni se mai pare valabil. În primul rînd, pentru simplul fapt că Țîmpla care se găsește și astăzi în biserica de la Cotroceni prezintă toate argumentele pentru a fi socotită ca fiind catapeteasma originală: are toate elementele stilistice necesare pentru a o socoti ca ieșită din mîna acelorași meșteri care au sculptat și ușa bisericii (ușa care astăzi se găsește în Muzeul de la Mogoșoaia); nu prezintă indicii după care să deducem că ar fi fost adusă din altă parte și fixată aici (tăieturi în lățime sau înălțime, forțări, adaosuri etc.).

În acest caz, care este adevărata proveniență a Țîmplei pe care o posedăm, Țîmplă înregistrată în toate actele noastre ca fiind catapeteasma bisericii mănăstirii Cotroceni? O ultimă presupunere: știm că la Cotroceni mai exista o biserică — cea zidită de Șerban Cantacuzino ca paraclis al caselor domnești. Acest paraclis a fost dărîmat în Țîm-

pul cutremurului din 1802 și refăcut o dată cu biserica mănăstirii, avariata la rîndul său. În 1812, paraclisul era aproape ruinat, iar astăzi este dispărut. Nu este oare posibil ca Țîmpla să fi aparținut tocmai acestui paraclis, fiind montată după refacerea din 1802? Dimensiunile Țîmplei — 5,310×5,760 m — sînt însă incompatibile cu proporțiile modeste ale unui paraclis, deci și această ultimă presupunere trebuie înlăturată.

Rezolvarea situației a fost ușurată de întîmplarea care ne-a făcut să găsim, depozitată chiar în interiorul bisericii de la Cotroceni, o cruce de Țîmplă de mari proporții⁵, care se dovedește a fi tocmai crucea Țîmplei aflată în expunerea muzeului nostru. La ea regăsim același lemn ca și elementele vegetale ornamentale ale Țîmplei. Măsurînd dimensiunile a două scoabe de fier prinse în spatele frontonului Țîmplei, tocmai pentru fixarea crucii de aceasta, constatăm că ele se potrivesc cu partea de jos a crucii găsite la Cotroceni.

În aceeași biserică a Cotrocenilor, se află și o catagrafie din 1900, în care este menționată crucea de Țîmplă amintită, cu însemnarea „Cruce -- una de lemn, veche, cu răstignirea Domnului, adusă de la Biserica Șerban Vodă”⁶. Biserica Șerban Vodă, cu hramul Sf. Gheorghe, a fost dărîmată în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Biserica, despre al cărei an de construcție nu avem date precise, presupunem că a fost ridicată în prima jumătate a secolului al XVIII-lea, căci ea figurează în planul din anul 1770 al orașului⁷. Această biserică a fost ridicată în curtea vestitului han al lui Șerban Vodă⁸. Hanul a fost construit între 1680 și 1687, iar un document din 9 aprilie 1686⁹ stipulează că el este construit de domnitor pentru mănăstirea Cotroceni. Iată deci, că putem privi biserica din incinta hanului Șerban Vodă ca metoc al mănăstirii Cotroceni. Biserica a fost avariata în 1838 de un cutremur, care a provocat printre altele și dărîmarea turlei. Știm de asemenea că în 1848 ea a fost folosită ca depozit de arme de către revoluționari¹⁰.

Bazați pe toate aceste elemente, putem trage concluzia că, fie cu ocazia degradării acesteia în urma cutremurului din 1838, fie cu ocazia dărîmării definitive a bisericii Șerban Vodă, au fost transportate la mănăstirea Cotroceni — de care biserica și hanul lui Șerban Vodă depindeau — o serie de piese de mobilier, și printre acestea însăși Țîmpla bisericii. Ajunsă la noi prin filiera Cotrocenilor, Țîmpla bisericii Șerban Vodă a ajuns să fie considerată ca fiind a însăși bisericii Cotroceni¹¹.

*
*
*

Remarcabilă operă de artă a secolului al XVIII-lea, Țîmpla, pe care o putem numi de acum de la Șerban Vodă, reprezintă o fericită îmbinare a elementelor Renașterii tîrzii, ale barocului muntean și ale influențelor orientale, impresionînd atît în totalitate, prin masivitatea sa — căci păienjenişul delicat și aurit al secolului al XVII-lea este înlocuit aici cu soliditatea aproape brutală a ornamente-

⁵ 2,500×2,875 m, lungimea brațelor și respectiv înălțimea.

⁶ Nu este singurul obiect provenit de la biserica Șerban Vodă. Pe una din candelare apare inscripția „Danie a robilor lui Dumnezeu, Ioan și Neacșul la Mănăstirea Sfîntului Marelui Mucenic Gheorghe în hanul Șerban Vodă”.

⁷ N. Stoicescu, op. cit., p. 217.

⁸ Astăzi, pe locul vechiului han al lui Șerban Vodă se află clădirea Băncii R. S. România.

⁹ Arh. Stat. București, Mănăstirea Cotroceni, XXV/40 — vezi N. Stoicescu, op. cit., p. 116.

¹⁰ Anul revoluționar 1848, p. 286—287, 446.

¹¹ În aceeași ordine de idei, ne apare acum clar că jîltul care face parte integrantă din același ansamblu cu Țîmpla — și care este expus în sălile noastre alături de ea — are aceeași origine, provenind de la biserica Șerban Vodă.

¹ Zidirea începe la 26 mai 1679 și se termină în 1682 (cf. G. I. Cantacuzino, *Mănăstirea Cotroceni*, București, 1968, p. 18).

² Hurmuzaki, XIV/1, p. 224—230.

³ „Revue Historique du Sud-Est Européen”, I (1924), p. 407—408; N. Stoicescu, *Repertoriul monumentelor feudale din București*, Buc., 1961, p. 189.

⁴ Într-o scrisoare din 24 iunie 1798, domnitorul Constantin Gheorghe Hangerli își arată marea nemulțumire pentru starea în care se găsește mănăstirea: „Am văzut domnia mea mănăstirea aceasta și împrejurile ei dărăpănite și la o stare încitu poate în foarte puțină vreme să vie la rea stricăciune... pentru aceasta îi poruncesc ca toată stricăciunea să apuci a dregre”. (Gh. I. Cantacuzino, op. cit., p. 11).

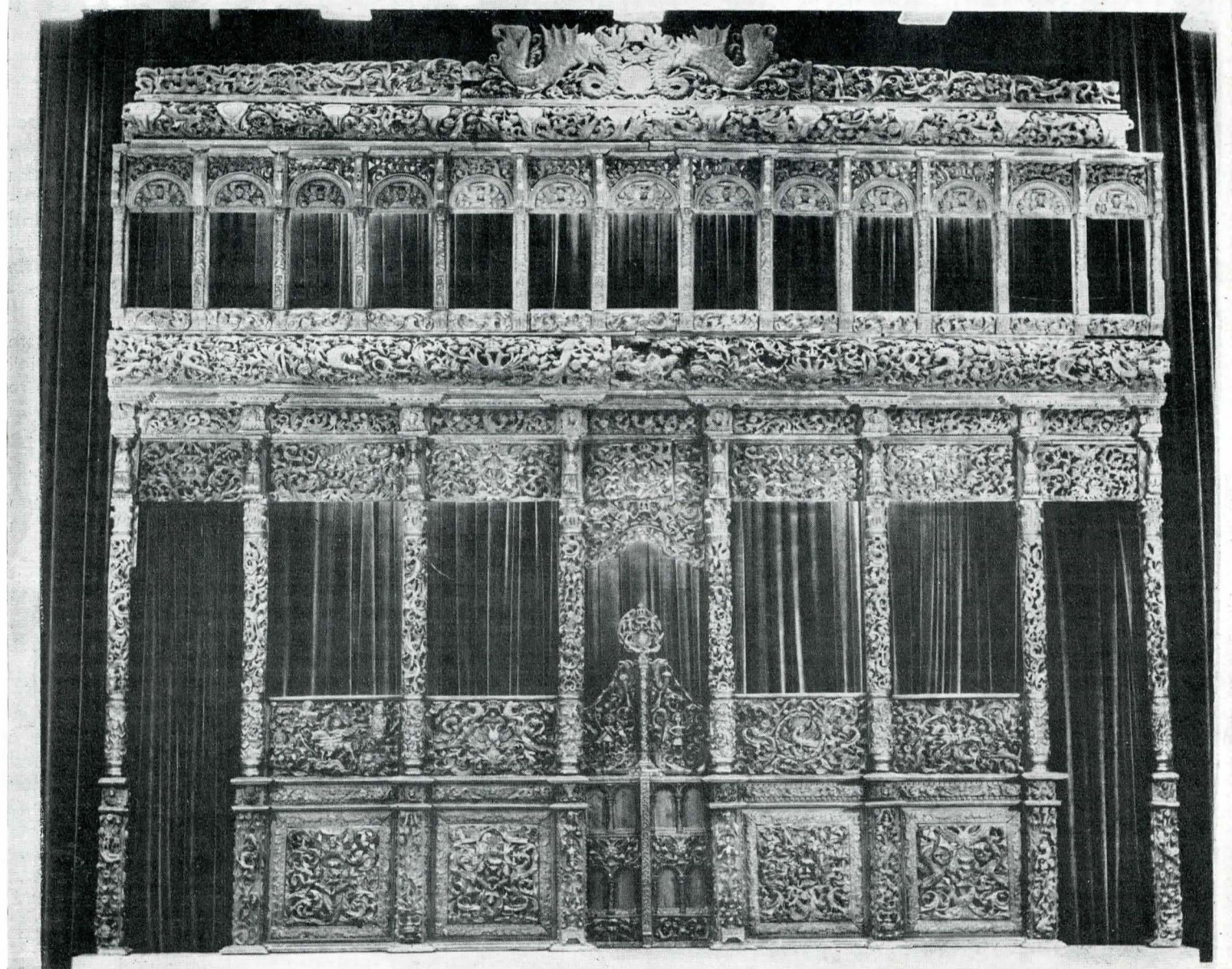


Fig. 1. Timpla bisericii de la hanul lui Șerban Vodă.

lor —, cît și prin pluralitatea aproape infinită a amănunțelor, ce populează o lume plină de exuberanță și de neprevăzut.

Piesa, de formă ușor dreptunghiulară, se poate împărți în două zone: zona inferioară — cuprinzînd cele trei intrări, lăcașurile icoanelor împărătești, coloanele care le încadrează și diferitele panouri decorative; zona superioară — cuprinzînd ocnițele icoanelor prăznicare și registrele decorative dintre ele. Totul este încununat de un fronton, care la rîndul lui a servit drept bază crucii și moleniilor.

Una dintre caracteristicile generale ale acestei piese este faptul că lemnul de nuc în care a fost sculptată nu este stucat și aurit, el păstrîndu-și aproape nealterată culoarea naturală.

De la început trebuie făcută o distincție, în cazul piesei de care ne ocupăm, între felul în care au fost realizate motivele vegetale și zoomorfe pe de o parte și cele antropomorfe pe de alta. Frunzele de acant și de viță de vie, vrejurile și circeii, ciorchinii, știuleții de porumb, rodiile, margaretele, trandafirii, floarea-soarelui și lalelele, risipite sau înmănunchate în vase, constituie un cadru pentru nenumărate ființe vii. Uneori vrejurile și frunzele, aplatizate sau răsucite, formează cadre și medalioane pentru alte elemente ornamentale. Lumea „vie” este reprezentată prin zeci de animale reale și ireale, dintre care păsările de toate felurile sînt cele mai numeroase. Se poate remarca că în aparenta neorganizare a decorului există totuși și o sistemă și că suprafața diferitelor panouri decupate sau ajurate, ori suprafețele frizelor decorative prezintă o bine gîdită plasare simetrică sau asimetrică a elementelor compoziționale. În plus, o privire cît de cît atentă ne permite

să ne dăm seama că avem de-a face cu o bună cunoaștere a simbolurilor. Elementul cel mai răspîdit este vulturul. Îl întîlnim, cu două capete reprezentînd stema Cantacuzinilor, pe panoul din stînga ușii împărătești și cu un cap, pe panoul din dreapta aceleiași uși, reprezentînd — așa cum este înfățișat cu crucea în cioc — stema țării. Îl întîlnim de asemenea și pe panourile ajurate de la baza tîmplei, pe usile împărătești, pe friza de sub ocnițele icoanelor. Un alt animal — leul — apare susținînd coroane sau pur și simplu în plină mișcare în panourile ajurate sau pe friză. El nu apare aici ca în alegoriile de spirit occidental ca simbolizînd puterea, căci Răsăritul ortodox vede în el reprezentarea carității și în plus imaginea Bunei-vestiri¹².

Dintre animalele fantastice sculptate pe tîmplă amintim și cei doi grifoni ce susțin o coroană plasată deasupra unei reprezentări a Sf. Gheorghe călare. Ei au capete de vultur și plisc puternic, corp de leu și aripi mari. Străvechi simbol folosit în artă, grifonul a fost de nenumărate ori reprezentat în arta Țării Românești. Dintre aceste imagini, merită amintiți cei doi grifoni care susțin pisania bisericii Colțea din București.

Revenind la tîmpla de care ne ocupăm, credem că nu întotdeauna este vorba de o justificare religioasă în alegerea unor motive decorative. Ni se pare clar că sculptorul, bun cunoscător al semnificației elementelor folosite, a dat totuși de multe ori friu liber imaginației sale creînd elemente, scene și situații inedite.

¹² Abbé Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, Paris, 1889, p. 427; Maria Golescu, *Motiv de animale în sculptura decorativă și semnificarea lor simbolică în arta religioasă*, București, 1943, p. 43.

În ceea ce privește reprezentările antropomorfe, remarcăm surprinzătoarea diferență dintre atât de reușita realizare a elementelor vegetale și zoomorfe și aparenta stângăcie a figurilor umane. Este oare într-adevăr vorba de stângăcie sau de o căutată stilizare?

Există numeroase personaje reprezentate: leșeu, Lie, Sf. Gheorghe, Sf. Dumitru, sfinți și sfinte mucenice, heruvimi și serafimi. Remarcăm la unele personaje disproporții între diferitele părți ale corpului și aproape în toate cazurile aceeași redare mongoloidă a pomeților. La evitarea monotoniei contribuie însă situațiile diferite în care sînt puse personajele, varietatea vestimentației și a coafurilor, diversitatea pozițiilor și a obiectelor eventual ținute în mînă de acestea. Un interes aparte prezintă cele opt console ce încadrează panourile ajurate de deasupra registrului cu icoane împărătești. Fiecare reprezintă cite un mic bust feminin nud, plasat deasupra unei înmănuncheri de frunze de acant. În afara unor amănunte — printre care aranjarea diferită a părului — cele opt busturi sînt asemănătoare¹³. Neașteptata lor apariție este o inovație și o putem considera o imixtiune a gustului laic între elemente care, dacă nu toate au valoare de simbol, în totalitatea lor sînt menite să sugereze o atmosferă religioasă.

În București, pe str. G-ral Budișteanu mai există încă, într-o stare destul de proastă o biserică ridicată în timpul domniei lui Nicolae Mavrogheni (1787), așa-numita biserică a lui Manea Brutaru. Mult afectată de cutremurul din 1838, această biserică a fost reparată în 1858¹⁴. Cu această ocazie i s-a schimbat și tîmpla. O privire superficială asupra acestei tîmple arată că ea nu a fost creată pentru biserică în care o găsim acum, că a fost remontată aici și că, în fine, datează nu din 1858, ci din primele decenii ale secolului al XIX-lea; la o privire mai atentă se poate observa că autorii acestei tîmple au folosit ca model, pentru o serie de amănunte, atât tîmpla care face obiectul observațiilor noastre cit și adevărata tîmplă a bisericii Cotroceni. Copia este însă mult inferioară modelelor din punct de vedere al realizării artistice. Ar mai fi de subliniat un amănunt: spre deosebire de tîmpla de la Șerban Vodă care degajă o atmosferă de calm, tîmpla de la biserică Manea Brutaru se caracterizează printr-o viziune neliniștită, scenele sînt mai frămîntate și mai dure.

Terminînd expunerea celor cîteva observații pe care le-am făcut în jurul tîmplei bisericii Șerban Vodă, ne-am permite să atragem atenția și asupra unor similitudini existente între tîmplele de pe teritoriul țării noastre și cele de pe teritoriul bulgar, fapt pentru care tîmpla de care ne ocupăm poate oferi noi elemente. Am aminti în ceea ce privește Bulgaria, tîmplele create de sculptorii de la Samokovo — printre cele mai reușite realizări artistice de acest gen de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea din Bulgaria. Menționăm aceste tîmple pentru că aici intervin elemente baroce (animale, păsări, măști), datorate influenței austriece, ca urmare a puternicelor legături pe care lumea comercială bulgară le avea cu Viena în această epocă¹⁵. Or, sînt cunoscute legăturile cu Austria ale lui Șerban Cantacuzino și Constantin Brîncoveanu și putem considera ca probabilă această filieră pentru unele elemente cu totul noi, ca amintitele console de pe tîmpla de la Șerban Vodă sau măștile de pe cea de la Manea Brutaru. Am mai remarca, în încheiere, că de altfel întreaga evoluție însăși a sculpturii tîmplelor din cele două țări este asemănătoare: dacă la începuturile ei se remarcă o dominație a motivelor formate din împletituri, de origine clar bizantină, în secolul al XVIII-lea se observă înlocuirea treptată a acestor motive cu cele zoomorfe și vege-

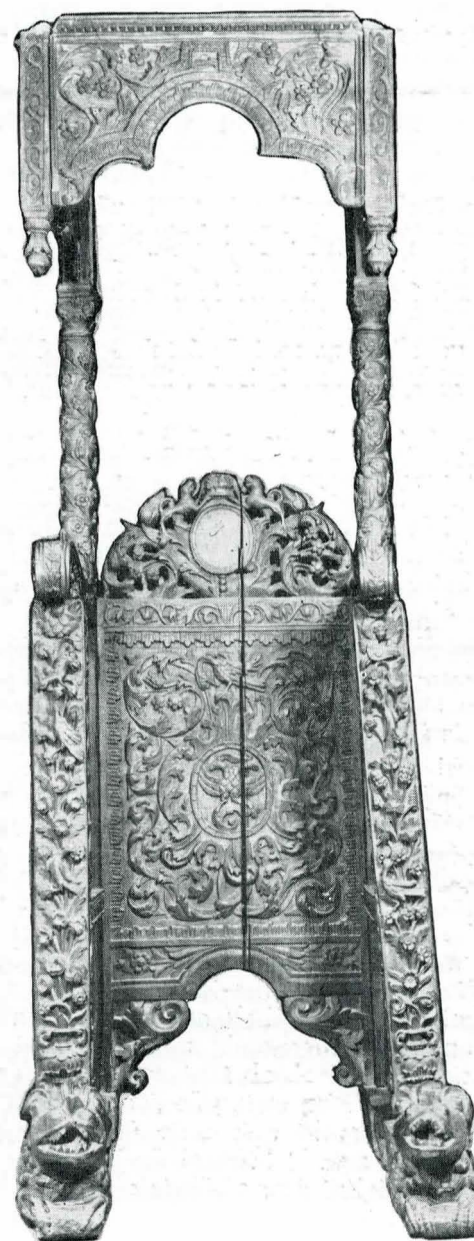


Fig. 2. Ilj domnesc de la biserica hanului lui Șerban Vodă.

tale¹⁶. În plus, subliniem apariția, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, în sculptura bulgară, a unui alt element nou: folosirea pe scară largă a elementelor antropomorfe. Tîmplele pe care le putem întîlni la biserica Sf. Ilie din Sevlievo, la bisericile Schimbarea la față și Sf. Ilie din Svistov, ca și la biserica mănăstirii Trosen, sînt o dovadă¹⁷. Or, despre larga folosire a elementului antropomorf în tîmpla de la Șerban Vodă am amintit deja.

Putem plasa astfel maiestuoasa tîmplă a dispărutei biserici de la Șerban Vodă spre sfîrșitul unei perioade de strălucire și efervescență artistică și în contextul mai larg al interferențelor nord și sud-dunărene de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea.

¹⁶ Idem.

¹⁷ Димитер Друмен, Тревненско резарско искусство, Sofia, 1962.

Fig. 3. Tîmpla bisericii de la hanul lui Șerban Vodă (detaliu).



¹³ În afara celor opt console, se remarcă alte două busturi feminine de proporții mai reduse și un aspect oarecum diferit; ele sînt plasate pe fiecare din postamentele de coloană din stînga și dreapta ușilor împărătești; spre deosebire de primele opt, ele au și un fel de miini prelungite ca niște plante.

¹⁴ N. Stoicescu, op. cit., p. 224.

¹⁵ Dimitrie Droumen et Arsene Vasiliev, *L'art bulgare de la sculpture sur bois*, „Bulgarski Hudojnic”. Sofia, 1955.