



Silvia Marin-Barutcieff, *Hristofor: chipurile unui sfânt fără chip. Reprezentările din cultura românească veche și sursele lor*, Cluj-Napoca, Editura Mega, 2014, 392 p.

Volumul, cu un aspect grafic impecabil, elegant până la distincție, pune în circuitul științific rezultatele unei cercetări de aproape un deceniu și jumătate, materializate inițial într-o teză de doctorat coordonată de profesorul Dan Horia Mazilu, susținută în 2007, precum și în mai multe studii care înobilează publicații din țară¹ și străinătate². Alegerea subiectului, care care pentru un occidental ar putea fi atractiv din numeroase motive, a fost determinată în acest caz de imagine, particularitățile fizionomice animaliere fiind, în mediul românesc actual, singurele cu adevărat dătătoare de individualitate, atunci când privim o teorie de sfinți – înșiruire nelipsită din programul iconografic al unei biserici. Dar alegând imaginea, autoarea a ales varianta cea

mai complexă și mai dificilă de studiu, căci pentru înțelegerea ei trebuiau străbătute toate celelalte căi de cunoaștere: literară, hermeneutică, hagiografică, teologică, istorică, geografică, psihologică, dar mai ales trebuiau străbătute drumuri, întreprinse călătoriile, or călătoria necesită efort, presupune pericol. Însă cum altfel decât călătorind l-ai putea cunoaște cu adevărat pe sfântul însărcinat cu protecția călătorilor? Înțelegând prea bine această provocare, Silvia Marin-Barutcieff a călătorit, a călătorit enorm, iar cartea ei este dovada unei călătorii-pelerinaj, o adevărată ofrandă științifică și o încununare rezervată doar spiritelor cu adevărat dedicate și responsabile.

Structurată pe trei părți, la care se adaugă un consistent grupaj de anexe, lucrarea ni-l prezintă mai întâi pe Sfântul Hristofor cel oficial, așa cum îl descriu textele hagiografice, apoi pe Sfântul familiar, spre care s-au îndreptat deopotrivă rugăciunile și

¹ *In medias res. Studii de istorie culturală*, ed. Andi Mihalache, Adrian Cioflâncă (Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2007), 43-56; *Idei în dialog IV*, nr. 9 (2008): 32-34; *Dying and Death in 18th-21st century Europe*, ed. Marius Rotar, Marina Sozzi (Cluj-Napoca: Editura Accent, 2009), 247-260; *Actes du XIV^{ème} Congrès International d'Études sur les Danses macabres et l'art macabre en général*, ed. Cristina Bogdan, Silvia Marin-Barutcieff (București: Editura Universității din București, 2010), 211-229; *De la fictiv la real. Imaginea, imaginarul, imagologia*, ed. Andi Mihalache, Silvia Marin-Barutcieff (Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, 2010), 119-137; *Lumea animalelor. Realități, reprezentări, simboluri*, ed. Maria Magdalena Székely (Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza”, 2012), 266-284.

² *Economy and Society in Central and Eastern Europe*, ed. Daniel Dumitran, Valer Moga (Berlin, Münster, Wien: LIT Verlag, 2013), 242-257.

evlavia creștinilor, și în cele din urmă pe Sfântul vizibil, obiect al unei imense popularități, numărul reprezentărilor sale concurând cu succes alături de cele mai celebre figuri ale sinaxarului. Călător el însuși, prin intermediul acestor reprezentări, tocmai călătoria receptării diverselor sale chipuri este cea pe care a vrut să o rejaloneze Silvia Marin-Barutcieff, vizitând în acest scop peste 1500 de monumente și repertoriind, numai în arealul actual românesc, peste 170 de ilustrări.

Pornită din spațiul Creștinătății răsăritene, unde a avut loc și martiriul și unde cultul său este atestat începând din secolul IV, ajunsă curând în Occident, unde este evocat cel mai târziu din secolul VI, figura Sfântului Hristofor se lasă pentru prima dată întrezărită în arealul balcanic, o icoană de teracotă databilă în secolul VII descoperită pe teritoriul Republicii Macedonia înfățișându-l cu chip de câine. Comemorarea sa la date diferite, atestată deja de cele mai vechi calendare, este o bună dovadă a receptării foarte timpurii a cultului său în întreaga lume creștină, la fel ca și hagiografia diferită dezvoltată în Apus și Răsărit și ca varietatea în care a fost înfățișat: uriaș purtător de Hristos, tânăr soldat, căruțaș bătrân, căpcaun silvestru, chinocefal, chipului de câine luându-i uneori locul un cap de lup sau – doar în spațiul românesc – un cap de miel. Această imensă popularitate s-a reflectat nu numai în diversitatea și mulțimea reprezentărilor și a edificiilor de cult care i-au fost dedicate, în numeroasele „competențe” pe care le-a avut (ocrotitor al culturilor agricole, al călătorilor, apărător de ciumă și alte molime și, în general, de moarte subită, violentă), ci și în numărul mare de sfinți cu a căror biografie a interferat, sfârșind, sub presiunea Reformei, deopotrivă protestante și catolice, prin a-și pierde propria identitate și a fi izgonit din Pantheon. Cam în același timp în care era exilat din lumea care îi dăduse până atunci atâta importanță, Hristofor a fost redescoperit în mediul ortodox, inclusiv în cel românesc, care l-a adoptat chiar cu un oarecare entuziasm, dacă ne gândim la numărul mare al reprezentărilor păstrate până astăzi. Acest refugiu coincide cu interesul pictorilor din arealul ortodox și pentru alte reprezentări care făcuseră „carieră” în arta Occidentului medieval, dar care fuseseră proscrie tocmai datorită caracterului lor straniu, cum s-a întâmplat, spre exemplu, și cu figurările tricefale ale Sfintei Treimi. Dar cum capacitatea de seducție a acestor imagini insolite, aflate în afara tiparului, nu își epuizase încă resursele, pictorii români din secolele XVIII-XIX, din ce în ce mai puțin supuși canonului și tentați de exotic, precum și comanditarii lor din mediul rural le vor oferi șansa unui ultim moment de glorie.

Prezente încă din secolul XIII în bisericile Transilvaniei, imaginile Sfântului Hristofor se încadrează tipologiei favorite a Occidentului, cea a uriașului teoforic, chiar și atunci când decorează biserici ortodoxe, ca cea de la Strei (jud. Hunedoara), în condițiile în care modele bizantine nu par să fi fost la îndemână în această perioadă timpurie. Redus de Reforma protestantă la câteva reprezentări izolate, numărul lor și vizibilitatea, cel puțin în cazul frescelor exterioare, nu au fost, se pare, suficiente, pentru a lăsa urme în arta destinată bisericilor românești, deși explicația acestui dezinteres s-ar putea să fie mai degrabă una de natură financiară, social-economică, combinată cu o prezență scăzută a Sfântului în viața religioasă a românilor. De un refuz datorat preferinței catolicilor pentru acest tip de înfățișare nu poate fi vorba; dimpotrivă, tot uriașul, purtător sau nu de Hristos, este cel care figurează în frescele moldave și muntene din secolele XVI-XVII, dar este adevărat că o diseminare a imaginii se poate constata abia după preluarea sa pe filieră sud-dunăreană. Concurența cu varianta

chinocefală, care vine din aceeași direcție, trebuie privită însă cu atenție, deoarece există suspiciuni că unii pictori nu au înțeles că e vorba de un singur personaj, ci au atribuit identități distincte celor două variante de reprezentare. O explicație similară trebuie să aibă și mutația suferită de chipul de câine, care se pare că s-a metamorfozat în miel în atelierul din Craiova al familiei Ranite, aceluiași ambient artistic datorându-i-se răspândirea temei pe o arie geografică ce cuprinde Oltenia, Transilvania și Banatul, precum și transmiterea ei către generațiile următoare de zugravi, activi și ei deopotrivă în sudul și în nordul Carpaților.

Înrudirea stilistică, adeseori dublată de o înrudire biologică, ucenicii fiind în același timp și fiii măștrilor, este urmărită pas cu pas, monument cu monument, fiind reconstituit astfel, involuntar, și traseul răspândirii artei post-brâncovenești, dar și căile difuzării influențelor ruso-ucrainene, dominante în Maramureș și Bucovina încă din secolul XVII. Uneori drumurile au direcții contrare, Hristofor chinocefalul și Hristofor cel cu chipul de miel călătorind dinspre Valahia spre Transilvania, în vreme ce traseul lui Hristofor căpcăunul a fost invers, dinspre Transilvania spre Muntenia. Dar sunt și călători care preferă să bată pasul pe loc, imaginea cu cap de miel fiind de departe cea mai frecvent întâlnită pe drumurile Țării Românești (47 din cele 61 de reprezentări repertoriare).

Întortocheată și plină de peripeții, călătoria în căutarea lui Hristofor se dovedește și imposibil de finalizat, căci chipurile sale nu numai că au împânzit lumea, dar se întâmplă că uneori se mai ițesc și din senin, cum s-a întâmplat chiar la prima prezentare publică a volumului, organizată în aprilie 2014 la Facultatea de Istorie a Universității din Cluj, când un Hristofor cu înfățișare canină a fost din nou scos la lumină de sub treapta unei scări, un caz aș spune aproape fericit de „reciclare”, în care cel care l-a purtat pe umerii săi pe Hristos a fost însărcinat cu povara unei biserici ce-și datorează existența distrugerii lăcașului anterior. Această descoperire întâmplătoare confirmă, într-un mod inedit și simbolic, principala concluzie a cărții, anume că tentativele de a-l elimina sau măcar de a-l împinge spre periferia spațiului sacru pe martirul evadat din bestiar reușesc doar să-i înmulțească reprezentările.

ANA DUMITRAN

Szilveszter Terdik, *Görögkatolikus püspöki központok Magyarországon a 18. században. Művészet és reprezentáció* [Collectanea Athanasiana VI. Ars Sacra Byzantino-Carpathiensis, vol. 1], Nyíregyháza, Szent Atanáz Görögkatolikus Hittudományi Főiskola, 2014, 315 p.

Lucrarea lui Szilveszter Terdik reprezintă o frumoasă încununare a eforturilor sale de până acum, ea descinzând direct din teza de doctorat redactată sub îndrumarea academicianului Géza Galavics, susținută în 2012 la Universitatea Eötvös Loránd din Budapesta și apreciată *summa cum laude*, după cum cu nedisimulată și îndreptățită mândrie ne mărturisește însuși autorul în cuvântul introductiv. Cercetările lui, dedicate artei greco-catolice din Ungaria secolului al XVIII-lea, sunt, deci, suficient de aprofundate și sistematice pentru a-l privi ca pe un nume de referință în istoriografia actuală dedicată istoriei artei, iar volumul aici în discuție susține cu prisosință această apreciere.