

ION TALOȘ

Ave Crux, Spes Unica

Pamfil și Maria Bilțiu au creat o surpriză tuturor celor care erau obișnuiți să citească/cerceteze colecțiile lor de folclor literar din ținuturile maramureșene. De data aceasta au publicat o foarte valoroasă lucrare intitulată *Crucea în patrimoniul spiritual al județului Maramureș* (Baia Mare: Eurotip 2015), care, într-un anumit fel, este una de pionierat la noi. Prin ea, autorii și-au câștigat un loc important între românii preocupați de crucifixe, dar, ceea ce mi se pare la fel de important, și între specialiștii europeni. Un singur lucru mă nemulțumește: căutând dacă lucrarea se află în bibliotecile din Germania, n-am descoperit nicio bibliotecă deținătoare a acestei frumoase și importante opere. Mă miră cu atât mai mult, cu cât în mai multe biblioteci germane figurează peste 30 de exemplare din operele celor doi autori. Nici în Library of Congress (unde, sub numele Bilțiu, figurează șase titluri) nu poate fi găsită. Regretabil. Poate că pentru intrarea unei publicații românești în bibliotecile străine e nevoie de mai mult timp, dar, dacă n-a făcut-o până acuma, Eurotip ar trebui să-și sporească eforturile pentru propaganda comercială a cărții, mai ales că ea dispune de detaliate rezumate în engleză, franceză, germană, italiană, maghiară și rusă. Pe de altă parte e posibil ca unii cumpărători să se intereseze mai mult de opere monografice, adică de cercetări privitoare la toată țara, nu la o mică parte a ei -, dar lucrarea soților Bilțiu aduce o seamă de noutăți în cercetarea crucifixelor în Europa.

În bibliografia volumului văd o singură operă pereche, semnată de Jan Nicolae, Ioana Rustoiu și Ana Dumitrescu: *Crucea în patrimoniul spiritual al județului Alba* (Alba Iulia: Editura Altip 2010). În literatura internațională există însă un interes deosebit pentru crucifixe (mai ales a celor) din perioada secolelor al XII-lea - al XIV-lea: la Zagreb a apărut, sub semnătura lui Grgo Gamulin: *Gemalte Kruzifixe in Kroatien* (1983), reproduse din diferite catedralele croate. Adevărate monumente au fost dedicate *crucifixelor romanice de bronz* (Peter Bloch: *Romanische Bronzekruzifixe*. Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft 1992) și crucifixelor pictate de *Giotto în a doua parte a sec. al XIII-lea și în prima parte a celui de al XIV-lea* (Marcello Gaeta: *Giotto und die Croci dipinte des Trecento. Studien zu Typus, Genese und Rezeption. Mit einem Katalog der monumentalen Tafelkreuze des Trecento, ca. 1290 - ca. 1400*. Münster: Rhema Verlag 2013), aceasta din urmă servind ca teză de doctorat la Universitatea din Bonn în anul 2008.

Opera soților Bilțiu e însă una dintre rarele lucrări dedicate special Sfintei Cruci, la intersecția dintre arta religioasă populară, etnografie și folclor. Spre deosebire de alte opere de acest fel, care mi-au fost accesibile, lucrarea soților Bilțiu este rezultatul culegerilor proprii de cruci fotografiate în lăcașuri de cult și în colecții particulare (colecționari: Radu Mircea Pipaș, Grigore Luțai, Victor Pop ș.a.); numai puține imagini au fost realizate în muzee ca: Muzeul Etnografic din Baia Mare, Muzeul Satului-București, Muzeul

Maramureșului, Muzeul Etnografic Sighet, unde au fost introduse prin truda altora.

N-am văzut indicată cifra exactă a crucilor reproduse, dar am numărat aproape 550 de imagini; în multe cazuri au fost fotografiate și reproduse ambele fețe ale crucii (pe una Botezul, pe cealaltă Răstignirea lui Iisus), adică ar fi în jur de 300 de cruci (de fapt, majoritatea: crucifixe). Știm totodată că materialul documentar a fost cules din 75 de localități ale ținuturilor maramureșene (Chioar, Codru, Lăpuș, Maramureș) și nu e greu să ne imaginăm ce distanțe au parcurs cei doi autori și de câte zile au avut nevoie pentru a aduna acest bogat material.

Studiul care însoțește albumul pornește de la valoarea crucii ca semn și simbol. Personal sunt de părere că, dacă simbolurile pot fi erarhizate valoric, atunci crucea rămâne simbolul cel mai frumos și mai încărcat de sens, mai universal, care însoțește omul din leagăn până în mormânt. Autorii albumului identifică prezența crucii în viața cotidiană a omului, în folclor - inclusiv în magie -, în arhitectura tradițională (biserici și anexele lor, gospodăria țărănească), în ornamentică, în alimentație. După materialele din care au fost făcute crucile, ei disting cruci de lemn (mobile sau fixe), cruci de metal, de ceramică, de os, de sticlă, din fibre textile; după funcția lor sunt cruci de binecuvântare, de închinare, de ceremonialuri și procesiuni, iar după locul rezervat lor avem cruci păretare, de altar, de prapori, pe obiecte din inventarul domestic etc.

Dintre crucile mobile (cu sau fără postament), cea mai bine reprezentată categorie este aceea a crucilor de mână, subdivizată în cruci de binecuvântare (75); urmează crucile de închinare și ceremonial (33), de ceremonial și procesiuni (28), Crucii la Sfânta Masă (16) și alte categorii de cruci cu postament (31). Încercând să selectez și să comentez câteva cruci m-am găsit în dificultate, datorită faptului că multe ar merita acest lucru: unele pentru vechimea lor, altele pentru vârsta lor mai tânără, unele pentru simplitatea lor, pentru forța lor de expresie a credinței, pentru stilul lor, pentru tradiția în care au fost create, pentru frumoasa îmbinare a culorilor sau pentru forma lor mai mult sau mai puțin originală.

Reține atenția privitorului crucea din Cetățele (p. 57, nr. 61-62), considerată de autori drept o bijuterie - crucea papalității -, cu trei brațe orizontale. Pe o față figurează, în centru, Mântuitorul răstignit; la cele două capete ale brațului median figurează Maica Domnului și Sfântul Ioan; pe brațul superior apare Dumnezeu-Tatăl cu brațele larg deschise; pe „trepla de sus a brațului vertical” apar Soarele și Luna. Cealaltă față prezintă în mijloc Botezul Domnului, cu spiritul sfânt pe trepla de sus; la capetele brațului median e imaginat Sfântul Ioan și îngerul. Crucea din Cetățele e foarte asemănătoare cu una dintre icoanele cele mai frumoase expuse în Domul din Köln, realizată în 1905: *Sfânta Treime*, dar ea apare în mod asemănător încă la 1427 în biserica Santa Maria Novella, din Florenza (Marcello Gaeta, *Giotto...*, il. nr. 321), poate chiar mai devreme. Autorii albumului maramureșean observă corect caracterul catolic al acestei cruci, prin care creatorul român se înscrie în lunga serie a crucerilor cu această temă din lumea creștină.

Crucea cu nr. 58 (p. 56), din Săpânța, mai nouă ca execuție, despre care autorii scriu că „are valoare de unicat”, pentru problemele de istorie culturală pe care le ridică (motive celtice), la capătul brațului orizontal avem portretul Sfântului Ioan și al îngerului, iar brațele

crucii se termină în evantai, simbolizând razele solare, care răsar din Trupul Mântuitorului. Crucile cu postament provin din altare, ele sunt numite și cruci de Sfânta Masă, multe dintre ele remarcându-se prin razele solare. Așa sunt cele din Rozavlea, Budești, Hoteni (p. 89, nr. 5-8). Interesantă e și cea din Plopiș (p. 91, nr. 13-14), încadrată în cununi de flori, și cea barocă din Bârsana (p. 91, nr. 15-16), a cărei primă față o reprezintă pe Fecioara Maria în rugăciune, iar cea de a doua, răstignirea Mântuitorului, ambele într-un bogat decor vegetal. Dintre celelalte cruci cu postament se remarcă icoana din Șurdești (p. 100, nr. 15-17), unică în cadrul materialului avut de autori la dispoziție, realizatorul creând spațiu suficient pentru 13 imagini, prin adăugarea la fiecare capăt al crucii a câte unui dreptunghi împărțit în trei pătrățele, în care plasează câte o imagine. Când parcurgi însă albume de artă religioasă constăți că aceeași idee stă la baza unui crucifix din Pisa, datat în ultimii ani ai secolului al XII-lea și aflat în celebrul muzeu Uffizi din Florența (Bruce Cole: *Italian Art 1250-1550*. New York: Harper & Row 1987, p.124); de asemenea, o găsim la Giotto, chiar și la Cimabue, profesorul lui Giotto, și la mulți alți pictori italieni din sec. XII-XIII (Marcello Gaeta: *Giotto und die Croci dipinte des Trecento*, de ex. reproducerile nr. 4-6, 9). Revenim la crucifixul din Șurdești: pe o față, în centru, avem Răstignirea, cu inscripția INIJ; cele trei imagini de la capătul superior al crucii reprezintă pe Dumnezeu-Tatăl având în dreapta și în stânga pe arhanghelii Mihail și Gavril. La cele două capete ale brațului transversal avem, în stânga, în pătrățelul din mijloc, pe Fecioara Maria, iar deasupra și dedesubt, câte un trandafir; asemănător este capătul drept al brațului, adică la mijloc apare Sf. Ioan, cu câte un trandafir deasupra și dedesubt. Cealaltă față a crucii e dedicată, în centru, Botezului lui Iisus și Spiritului Sfânt, care se rervarsă asupra Lui. La capătul brațului vertical figurează Dumnezeu-Tatăl, având în stânga pe Sfântul Petru cu cheile raiului, iar în dreapta pe Sfântul Pavel; la cele două capete ale brațului transversal figurează, în deplină simetrie cu fața întâi, Sfântul Ioan și Îngerul Domnului, cu câte un trandafir sus și jos. În registrul inferior figurează Arhanghelul Mihail, având câte un înger în dreapta și în stânga. Cele două scene centrale, Răstignirea și Botezul, sunt încadrate în câte un cerc format din pietre scumpe. Avem astfel, pe fiecare față, câte o cruce în interior și una în exterior, iar combinația de culori, în care predomină roșul și galbenul auriu, fac crucea cu atât mai impresionantă. Deosebit de frumoase sunt, de asemenea, crucile din aceeași categorie provenite din Posta (p. 101, nr. 20), Șurdești (p. 98, nr.6, 7), Ferești (p. 95, nr. 21-23) și altele.

Gama crucilor e îmbogățită cu cele de candelabru, poate cele mai fastuoase, alături de crucile de uși împărătești, iar cele mai sobre mi se par cele din ahitectura lăcașurilor de cult și categoria crucilor cenotafe, ale celor căzuți departe de casă, fără mormânt în vatra satului, dar care primesc o cruce fixată pe pereții exteriori ai bisericilor, ca semn că n-au fost uitați de familie și de comunitate. Cu toate că acest tip de cruci a fost rar cercetat, autorii oferă o colecție compusă din 53 de piese, descriindu-le pe fiecare și însoțindu-le de indicarea localităților unde au fost găsite.

Crucile metalice, cele de sticlă, de fibre textile și cele de pe produse alimentare dispun de aceleași funcții ca cele de lemn (lipsesc crucile de fildeș și de argint).

Cum se situează crucile maramureșene pe scara evoluției acestui fenomen? Pentru a stabili

acest lucru ne vine în ajutor importanta lucrare a lui Paul Thoby: *Le Crucifix. Des Origines au Concile de Trente. Étude iconographique*, vol. 1, cu un *Supplément*, ambele apărute la Nantes: A. Bellanger, în 1959, resp. 1963. Thoby cercetează crucifixul în artă începând din sec. al VII-lea până în sec. al XVI-lea. În artă - scrie el -, crucifixul a apărut „après cinq siècles d'hésitations”. Acordând atenție exclusiv crucifixelor care pot fi datate cu precizie, lucrarea lui Thoby înfățișează fazele care pot fi stabilite în evoluția crucifixului. El arată că cele mai vechi crucifixe cunoscute figurează pe Evangheliarul păstrat la catedrala din Durham/Anglia, datat pe la anul 670, după care urmează Codexul de la Würzburg/Germania și Evangheliarul de la Saint-Gall/Elveția, toate de origine irlandeză. Din secolul al VII-lea e cunoscut și crucifixul pectoral păstrat în Muzeul Montcaret (Dordogne), iar din sec. al VIII-lea, cel păstrat în Muzeul Vaticanului. În sec. al IX-lea încep să se înmulțească crucifixe pe miniaturi păstrate în biblioteci din Berlin, Gerona, Paris sau Londra. Foarte veche este așa-numita *Gerokreuz* (*Crucea lui Gero*, fost episcop al Kölnului între 970-976), aflată în Catedrala coloneză.

Thoby arată că, în prima fază, crucifixele înfățișează pe Mântuitorul pe cruce, mai întâi imberb și cu trupul înfășurat într-un *subligaculum*, iar mai târziu (sec. VII-XII), cu barbă și acoperit cu un *colobium*; cum scrie Thoby, *colobium* apare rar în arta bizantină, constant în cea irlandeză, frecvent în miniaturile germane, dar e necunoscut miniaturiștilor englezi din școala de la Winchester, și lasă treptat locul unui alt obiect vestimentar, denumit *perizonium* (*Supplément*, p. 43). Miniaturiștii au fost urmași de *ivoiriers* bizantini și de cei carolingieni de la școlile din Metz și Liège (sec. IX-X), care înfățișează un Iisus viu, triumfător asupra morții. Prin sec. al X-lea încep să apară crucifixe cu Iisus „au visage mort et douloureux”, fiindu-i accentuate trăsăturile realiste.

Crucifixele de bronz, apărute în Germania prin sec. X-XI și foarte răspândite în secolul următor, accentuează, de asemenea, trăsăturile realiste; pe ele, Iisus are o înfățișare foarte nobilă, uneori e înfățișat cu „coroană regală”, corpul pe cruce apare în poziție dreaptă și e drapat la mijloc de un *perizonium* cu pliu la mijloc și cu nod lateral. În sec. al XII-lea sunt numeroase crucifixe de lemn; imaginea unui Christos viu se menține uneori în Spania, Germania, în Franța, dar, la englezi și francezi, începe să domine imaginea lui Christos mort.

Începând din sec. al XIII-lea apar crucile mai înguste, ceea ce a făcut ca picioarele Mântuitorului să nu mai fie drepte, unul lângă altul, ci încrucișate, și începe să apară coroana de spini. Thoby susține că după ce Sfintele relicve au ajuns la Paris (1239), „la beauté du visage, l'ampleur des draperies, la noblesse de la ligne donnent au Crucifix un caractère de grandeur jamais égalé” (*Supplément*, p. 44). În sec. al XIV-lea, Iisus e prezentat cu picioarele îndoite din genunchi, dar tot încrucișate; tot atunci are loc și o încovoiere a corpului, iar brațele urcă peste linia orizontală a umerilor, adică trupul Mântuitorului e lăsat în jos, fără vlagă. În timp ce școala germană accentuează realismul, cea italiană rămâne la stilul «adouci», creat de Giotto, care ignoră gârbovirea/curbarea corpului și crisparea feței. Începând de la sfârșitul acestui secol (XIV), elementele realiste se atenuază, linia corpului se redresează, membrele superioare se întind, iar cele inferioare rămân încrucișate „en rotation

interne”, trăsături care se vor menține și în sec. al XV-lea.

Secolul al XVI-lea - scrie Thoby -, mai preocupat de frumusețea plastică decât de cea morală, stinge emoția și sentimentul religios, iar cercetarea anatomică și suferința de convenție înlocuiește expresia dureroasă și exclude patetismul. Renașterea italiană, întorcându-se la păgânismul antic, marchează sfârșitul evoluției Crucifixului, ca „centre de tous les arts depuis dix siècles, mais les images du passé demeurent, avec leur noblesse et leur sincérité, rendant comme un echo des supplications qui se déroulèrent à leurs pieds” (p. 44).

Aplicarea acestor constatări ale lui Thoby la crucile din Maramureș ne arată că la clasificarea/tipologizarea acestora din urmă pot fi utilizate și alte criterii decât cele adoptate de autorii albumului, și anume: poziția corpului (drept sau gârbovit) și a brațelor (la nivelul umerilor sau mai sus decât nivelul capului), felul în care sunt redați ochii (deschiși sau închiși), poziția picioarelor (drepte, îndoite, încrucișate), numărul piroanelor utilizate la răstignire (patru sau trei piroane), vestimentarea brâului (*colobium*, *perizonium* înnodate pe șoldul stâng sau pe cel drept). Prima întrebare care se pune în încercarea de a aplica cele scrise de Thoby la crucifixe maramureșene este următoarea: pot servi fazele evolutive ale crucifixului, descrise convingător de autorul francez, la datarea acestora din urmă, mai ales date fiind posibilitățile reduse de datare¹ avute la dispoziție de autorii români? Am avea astfel, în Maramureș, cruci care se încadrează în tradiția primului mileniu, cruci care pot fi comparate cu cele din primele secole ale mileniului al doilea, cruci realizate în tradiția Renașterii italiene etc. De ex. crucile de binecuvântare din Dănești sau Urmeniș, (p. 43, nr. 7, p. 44, nr. 9) par lucrate în tradiția dinainte de sec. al X-lea: Iisus apare viu, cu ochii deschiși, brațele întinse la înălțimea umerilor, brâul înfășurat în *perizonium*, picioarele așezate paralel, fără *suppedaneum* pentru sprijinirea lor. În schimb, cele de la Drăghia sau Cărpiniș (p. 43, nr. 5, p. 47, nr. 21) par concepute după tradiția secolelor XIII și XIV, adică trupul Mântuitorului pare mort, e lăsat în jos, are mâinile deasupra liniei capului, la brâu are un *perizonium* înnodat pe șoldul stâng, picioarele încrucișate (deci numai trei piroane) și cu *suppedaneum*.

Totuși, identificarea diferitelor tradiții în care au fost concepute crucifixe maramureșene nu permit datarea acestora. Dar dacă aceste criterii nu pot ajuta la datarea crucilor din Maramureș, știută fiind forța exercitată, în domeniul artei religioase, de modele și de dorința creatorilor de a realiza opere similare celor văzute, ele indică măcar tradiția în care au fost create diferitele crucifixe: vechea tradiție, dinainte de sec. al X-lea, tradiția secolelor al XII-lea - al XIV-lea, tradiția Renașterii italiene. În albumul maramureșean avem așadar un fermecător amestec al etapelor din istoria crucifixelor: crucerii maramureșeni au creat după modelele avute la dispoziție și după imaginația de care au dispus. Multitudinea de tradiții în crearea crucifixelor din Maramureș va atrage, sper, atenția specialiștilor în

¹ Într-adevăr, autorii au avut puține posibilități de a cerceta dimensiunea istorică a materialului, informațiile referitoare la data realizării și achiziționării de către colecționari și muzee, sau a fotografierii crucifixelor fiind rare; e de presupus că n-a fost posibilă culegerea de date cu privire la crucerii maramureșeni (atelieri, modele, *biografia* unor crucifixe).

istoria artei religioase de la noi și din alte țări. Meritul de a fi conservat aceste tradiții revine crucerilor din acest ținut arhaic al României, iar meritul de a fi sesizat importanța unui atare fenomen cultural și de a se fi dedicat cercetării lui revine celor doi autori: Pamfil și Maria Bilțiu.

În încheiere remarc propunerea autorilor de a se întemeia un Muzeu al Sfintei Cruci. Ar fi un frumos gest al pământenilor față de Cel care și-a jertfit viața pentru noi.

