



Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”
Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a
Academiei de Științe a Moldovei
Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”

DIALOGICA

REVISTĂ DE STUDII CULTURALE ȘI LITERATURĂ

Anul II, nr. 1, ianuarie-aprilie 2020

Revista noastră vizează fenomenul cultural contemporan ca produs al gândirii și creativității și se manifestă în planul științelor socioumane și în cel al artei. Prin urmare, ne vedem încadrați în paradigma dialogului interdisciplinar, al relațiilor între abordările diferitor discipline. Vom înlesni articolele cu preocupări teoretice și interpretative din aria studiilor culturale, unde literatura, spre exemplu, e un fenomen cultural ca oricare altul în contextul timpului său. Totuși, pentru a crea un pandant la reducerea numărului de studii literare, care au generat prin transformare de sine și împrumut de metode noua și extrem de prolifică direcție de cercetare, am rezervat un loc aparte, în titlul revistei și în spațiul unor rubrici, literaturii și promovării ei. Promitem să facem gesturi similare și în cazul celorlalte arte.

APARE DE TREI ORI PE AN
Anul II, Nr. 1, 2020

DIRECTOR DE PROIECT ȘI REDACTOR-ȘEF

Aliona GRATI, doctor habilitat în filologie, conferențiar, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”, Chișinău.

COLEGIUL DE REDACȚIE

Natalia PROCOP, doctor în studiul artelor și culturologie, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Ghenadie SÎRBU, doctor în istorie, cercetător științific superior, Institutului Patrimoniului Cultural, Chișinău.

Ludmila ȘIMANSCHI, doctor în filologie, conferențiar cercetător, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, Chișinău.

COMITETUL ȘTIINȚIFIC

Liliana CONDRATICOVA, doctor habilitat în istorie și studiul artelor, Academia de Științe a Moldovei, Chișinău.

Bogdan CREȚU, doctor în filologie, profesor universitar, Institutul de Filologie Română „A. Philippide”, Academia Română, Filiala Iași, România.

Aurelian DĂNILĂ, academician, Academia Europeană de Științe și Arte, Salzburg, Austria, doctor habilitat în studiul artelor, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Inga DRUȚĂ, doctor habilitat în filologie, cercetător științific principal, Institutul de Filologie Română „Bogdan Petriceicu-Hasdeu”, Chișinău.

Nicolae ENCIU, doctor habilitat în istorie, cercetător științific principal, Institutul de Istorie, Chișinău.

Aurelia HANGANU, doctor habilitat în filologie, conferențiar, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”, Chișinău

Mariana HARJEVSCHI, doctor în științele comunicării, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, Chișinău.

Adrian-Silvan IONESCU, doctor în științe istorice, cercetător științific gradul I, Institutul de Istoria Artei „George Oprescu”, București, Academia Română.

István KIRÁLY V., doctor în filosofie, conferențiar, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj, România.

Lidia KULIKOVSKI, doctor în pedagogie, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”.

Mircea MARTIN, academician, profesor universitar, Academia Română, București, România.

Victor MORARU, membru corespondent, doctor habilitat, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Gheorghe MUSTEA, academician, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Ioan OPRIȘ, doctor în științe istorice, profesor, Universitatea „Valahia” din Târgoviște, România.

Ion SIMUȚ, doctor în filologie, profesor, Universitatea din Oradea, România.

Mariana ȘLAPAC, membru corespondent, doctor habilitat, Secția de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, Chișinău.

Răzvan THEODORESCU, academician, profesor universitar, Academia Română, București, România.

Alina TOFAN, doctor în filologie, Institutul de Romanistică, Universitatea din Leipzig, Germania.

Elena UNGUREANU, doctor habilitat în filologie, Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”, Chișinău.

Cornel UNGUREANU, doctor în filologie, profesor, Universitatea de Vest din Timișoara, România.

Nicoleta VORNICU, doctor habilitat în arte vizuale, cercetător științific gradul I, Centrul Mitropolitan de Cercetări T.A.B.O.R., Iași, România.

Diana VRABIE, doctor în filologie, conferențiar, Universitatea de Stat „Alec Russo” din Bălți.

Tudor ZBĂRNEA, academician, Academia Europeană de Științe și Arte, Salzburg, Austria, Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău.



Concepție copertă: Veronica ȘTEFĂNEȚ; Pictură: *Îngerul și păsările*, 2019, autor Eudochia ROBU, foto Iurie FOCA.

Responsabilitatea opiniilor exprimate în paginile revistei aparține autorilor.

Volum recenzat, aprobat și recomandat de Consiliul științific al Universității de Stat „Dimitrie Cantemir”.

Editarea revistei a fost finanțată în cadrul proiectului „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii”.



Drepturile de autor din acest număr au fost finanțate de Institutul Cultural Român din București.

Adresa colegiului de redacție: str. Academiei, nr. 3/2.

tel.: +373 22 221181, email: dialogica.asm@gmail.com, site-ul web: <http://dialogica.asm.md>

Our journal focuses on the contemporary cultural phenomenon as a product of thought and creativity and manifests itself in the field of socio-human and art sciences. We see fit in the paradigm of interdisciplinary dialogue, of the relationships between approaches of different disciplines. We will, therefore, facilitate articles with theoretical and interpretative concerns from the area of cultural studies, where literature, for example, is a cultural phenomenon like any other in the context of its time. However, in order to create a pendant in reducing the number of literary studies that generated self-transformation and loan of new and extremely prolific research methods, we reserved a special place in the title of the journal and in the space of some columns, for literature and its promotion. We promise to make similar gestures and for other arts.

APPEARS THREE TIMES A YEAR

Year II, No. 1, 2020

PROJECT MANAGER AND EDITOR CHIEF

Aliona GRATI, PhD in Philology, associate professor, State University "Dimitrie Cantemir", Chisinau.

EDITORIAL BOARD

Natalia PROCOP, PhD in the Study of Arts, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Ghenadie SÎRBU, PhD in History, Institute of Cultural Heritage, Chisinau.

Ludmila ȘIMANSCHI, PhD in Philology, associate professor, "B. P. Hasdeu" Municipal Library, Chisinau.

SCIENTIFIC BOARD

Liliana CONDRATICOVA, PhD in History and the Study of Arts, Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Bogdan CREȚU, PhD in Philology, professor, Institute of Romanian Philology "A. Philippide", Romanian Academy, Iasi Branch, Romania.

Aurelian DĂNILĂ, academician, European Academy of Sciences and Arts, Salzburg, Austria, PhD in the Study of Arts, professor, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Inga DRUȚĂ, PhD in Philology, "B. P. Hasdeu" Institute of Romanian Philology, Chisinau.

Nicolae ENCIU, PhD in History, scientific researcher, Institute of History, Chisinau.

Aurelia HANGANU, PhD in Philology, associate professor, State University "Dimitrie Cantemir", Chisinau

Mariana HARJEVSCHI, PhD in Sciences of Communication, "B. P. Hasdeu" Municipal Library, Chisinau.

Adrian-Silvan IONESCU, PhD in Historical Sciences, professor, "George Oprescu" Institute for Art History, Bucharest, Romanian Academy, Romania.

István KIRÁLY V., PhD in Philosophy, associate professor, Babes-Bolyai University, Cluj, Romania.

Lidia KULIKOVSKI, PhD in Pedagogy, "B. P. Hasdeu" Municipal Library, Chisinau.

Mircea MARTIN, academician, professor, Romanian Academy, Bucharest, Romania.

Victor MORARU, correspondent member of the ASM, PhD in Social Sciences, professor, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Gheorghe MUSTEA, academician, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Ioan OPRÎȘ, PhD in Historical Sciences, professor, "Valahia" University of Targoviste, Romania.

Ion SIMUȚ, PhD in Philology, professor, University of Oradea, Romania.

Mariana ȘLAPAC, correspondent member of the ASM, PhD in Social Sciences, professor, Department of Social, Economic, Humanities Sciences and Arts Section of the Academy of Sciences of Moldova, Chisinau.

Răzvan THEODORESCU, academician, professor, Romanian Academy, Bucharest, Romania.

Alina TOFAN, PhD in Philology, Institute of Romance, University of Leipzig, Germany.

Elena UNGUREANU, PhD in Philology, scientific researcher, "B. P. Hasdeu" Municipal Library, Chisinau.

Cornel UNGUREANU, PhD in Philosophy, professor, West University of Timisoara, Romania.

Nicoleta VORNICU, PhD in Visual Arts, scientific researcher, Metropolitan Research Centre T.A.B.O.R, Iasi, Romania.

Diana VRABIE, PhD in Philology, professor associate, "Alecu Russo" State University, Balti.

Tudor ZBÂRNEA, academician, European Academy of Sciences and Arts, Salzburg, Austria, National Art Museum of Moldova, Chisinau.



Bookbinding's conception: V. ȘTEFĂNET; Painting: *The angel and the birds*, 2019, author Eudochia ROBU, photo by Iurie FOCA. The authors hold sole responsibility for the views expressed in their texts.

The volume is reviewed, approved and recommended by the Scientific Council of the State University "Dimitrie Cantemir".

The editing of the magazine was financed within the project "The culture of promoting the image of the cities of the Republic of Moldova through the prism of art and mythopoetics".



The copyright of this issue was funded by the Romanian Cultural Institute in Bucharest.

Address of Editorial Board: str. Academiei, no. 3/2.

Phone.: +373 22 221181, email: dialogica.asm@gmail.com, web site: <http://dialogica.asm.md>

DIALOG

Aliona GRATI, Constantin I. CIOBANU Arta și Religia: forme de relaționare 6

INTERTEXT

Ludmila ȘIMANSCHI Credința și neputința umană în fața tragediilor, modelate parabolic în romanele *Trei ceasuri în iad* de Antonie Plămădeală și *Apocalipsis* de Adrian G. Romila 15

Lidia Carmen PIRCĂ Dimensiunea religioasă a liricii lui Octavian Goga 26

Marina MIRON, Viorel MIRON Viziunea poezilor bulgari din Basarabia asupra rolului satului și locuinței tradiționale în păstrarea identității și credinței 30

ACENTRICE

Andrei PROHIN „Când Adam săpa și Eva torcea...” Munca primilor oameni în imaginarul medieval 36

Natalia PROCOP Moldovan plastic artists in the field of textile art schooled in Lvov National Academy of Arts 50

Ludmila COJOCARU Tradiția în contexte istorice de liminalitate. Nunta basarabenilor deportați în documente și mărturii de istorie orală (II) 56

Liliana CONDRATICOVA, Marina CERCAȘIN Ceremonialul nupțial: accesorii laice și de cult religios 69

LIANTUL SOCIAL

Andrei OISTRIC Retrospectiva învățământului teologic din Moldova 76

Ion XENOFONTOV Mănăstirea Japca – o istorie a rezistenței spirituale 88

Rodica GOTCA Religia în cyberspațiu 99

ORAȘUL MEU

Aliona GRATI Ceremonii regale la Catedrală 105

Alla CHASTINA The grave of the son of the leader of the Serbian people in Chisinau: the history of a modest monument of the first half of the XIX century and the participation of the Royal Academy of Sciences of Serbia in its preservation 122

GIUVAIERE CULTURALE

Ana GOBILĂ Pictura sacră a Eudochiei Robu 130

IMAGINARUL LITEREI

Maxim MELINTI Despre orbirea duhovnicească, Viața ta ca un smochin, Dacă aș putea să zbor, Iată, eu sunt slăbănog, În căutarea slujirii 137

CUVÂNTUL CELUILALT (ancheta revistei)

Leo BORDEIANU Poezia ca formă a rugăciunii 139

ABAJUR PENTRU O BIBLIOTECĂ

M. Brihuneț *Cimitire ortodoxe din Republica Moldova*; N. Procop, V. Negru, L. Sîrbu, M. Cercașin, *Terminologie vestimentară. Dicționar ilustrat român-englez*; D. Postolache, *Diagonale reflexive. De la A la Z*; T. Ichim *Figuri reprezentative ale liricii basarabene la Teatrele de Operă din Cluj și București din perioada interbelică* 141

Content

DIALOGUE

Aliona GRATI, Constantin I. CIOBANU Art and Religion: forms of relationship 6

INTERTEXT

Ludmila ȘIMANSCHI Faith and human powerlessness in the face of tragedies, parabolically shaped in the novels *Three hours in hell* by Antonie Plămădeală and *Apocalipsis* by Adrian G. Romila 15

Lidia Carmen PIRCĂ Religious dimensions of Octavian Goga's lyric 26

Marina MIRON Viorel MIRON Vision of bulgarian poets from Bessarabia on the role of the village and traditional housing in the protection of identity and faith 30

ACENTRICS STUDIES

Andrei PROHIN "When Adam delved and Eve span..." The first humans' labour in the medieval imaginary world 36

Natalia PROCOP Moldovan plastic artists in the field of textile art schooled in Lvov National Academy of Arts 50

Ludmila COJOCARU Tradition within the historical contexts of liminality. The wedding of deportees in documents and the oral history witnesses (II) 56

Liliana CONDRATICOVA, Marina CERCAȘIN The wedding ceremony: indispensable cultured and secular accessories 69

THE SOCIAL LIANT

Andrei OISTRIC The retrospective review theological education of Moldova 76

Ion XENOFONTOV Japca Monastery – a history of spiritual resistance 88

Rodica GOTCA Religion in cyberspace 99

MY CITY

Aliona GRATI Royal ceremonies at the Cathedral 105

Alla CHASTINA The grave of the son of the leader of the Serbian people in Chisinau: the history of a modest monument of the first half of the XIX century and the participation of the Royal Academy of Sciences of Serbia in its preservation 122

CULTURAL JEWELS

Ana GOBJILĂ The sacred painting of Robu Eudochia 130

IMAGINARY OF THE LETTER

Maxim MELINTI About spiritual blindness, Your life as a fig tree, If I could fly, Look, I am a weak man, Looking for service 137

THE OTHER'S WORD (journal's inquiry)

Leo BORDEIANU Poetry as a form of prayer 139

THE LAMPSHADE FOR A LIBRARY

M. Brihuneț *The orthodox cemeteries from the Republic of Moldova*; N. Procop, V. Negru, L. Sirbu, M. Cerașin, *The Clothing terminology. Romanian-English illustrated dictionary*; D. Postolache, *The reflexive diagonals. From A to Z*; T. Ichim *The representative figures of the lyrics Bessarabian's at the Opera Theaters in Cluj and Bucharest from the period interwar* 141



Aliona GRATI



Constantin Ion CIOBANU

ARTA ȘI RELIGIA: FORME DE RELAȚIONARE

Dedicăm numărul acesta de revistă legăturilor pe care le-au avut arta și religia de-a lungul timpului. În diferite epoci istorice, artele și religiile au reflectat reprezentările umane despre lume. În unele aspecte au fost de acord, în altele s-au despărțit. Ceea ce au avut în comun a fost ideea de creație/ construire/ făurire/ zidire a operei după felul și asemănarea marelui act al întemeierii lumii. Multă vreme omul de artă a fost văzut ca fiind înzestrat cu puterea Demiurgului/ lui Dumnezeu. Pentru greci, artistul, omul în genere, era asemenea zeilor, deoarece avea sufletul nemuritor prin care făcea legătură cu armonia lumii divine. Artă era în sine un mijloc de desăvârșire a sufletului omului, ceea ce însemna atingerea echilibrului, înțelepciune, dreptate și curaj. Artistul grec aspira să devină un bun meșteșugar după modelul ideal de măiestrie al Marelui Arhitect. Și în lumea creștină artistul este considerat omul dotat cu har divin. El însuși mare artist și arhitect, Dumnezeu a creat lumea ca o operă de artă desăvârșită. Motivul acesta a dominat toată arta creștină. Iată doar un exemplu superb de psalm scris de Petru Cercel: „Stăpâne Domn pe-adânc și pe văzduhuri,/ Tu, ce ai făcut pământ și cer și mare,/ Pe om din lut și nevăzute duhuri”. Dumnezeu este perfecțiunea, spiritualul, eternul, atemporalul, metafizicul. Artistul este omul supus dispariției, temporalității, lumescului, decăzutului și doar prin harul divin el poate dobândi mântuirea, viața veșnică a sufletului. Aproape în toate religiile, creația a fost asociată cu apropierea omului de lumea divină.

AG: Nu mi-am ales întâmplător ca partener de dialog pe domnul Constantin I. Ciobanu, cunoscut istoric și critic de artă. Cel puțin trei monografii: *Biserica Adormirea Maicii*

Domnului din Căușeni (1997), *Patrimoniul cultural al Republicii Moldova* (în colaborare cu Tudor Stăvilă și Tamara Diaconescu, 1999), *Icoane vechi din colecții basarabene*

(în colaborare cu Tudor Stăvilă, 2000) îl recomandă cu asupra de măsură. Pentru acei care nu-l cunosc, am să dau câteva date. Constantin I. Ciobanu este, din anul 2008, cercetător științific de gr. I și, din 2014, conducător al sectorului *Arte vizuale și arhitectură – perioada medievală și premodernă* din cadrul Institutului de Istoria Artelor „G. Oprescu” al Academiei Române. Din ianuarie 2018 este secretar științific al Institutului, funcție căreia îl asigurase anterior interimatul timp de peste un an. Până la acea perioadă a lucrat la Institutul Patrimoniului Cultural al Academiei de Științe a Moldovei. Absolvent al Universității de Stat „Mihail V. Lomonosov” din Moscova (Facultatea de Istorie, Catedra de Istoria Artelor, 1984), a obținut în 1993, la aceeași instituție, titlul de doctor în istoria artelor, cu teza *Atribuirea și datarea picturilor murale din biserica Adormirea Maicii Domnului de la Căușeni* (conducător științific dr. Matus I. Livșiț). Este doctor habilitat în arte vizuale cu teza *Sursele literare ale programelor iconografice din pictura murală medievală moldavă*, susținută la Academia de Științe a Moldovei, în 2005. Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova.

Domnule Constantin I. Ciobanu, sensibilitatea estetică, gândirea despre artă și frumos au fost aproape întotdeauna profund marcate de atitudinea omului față de divin, de credința, de sensibilitatea lui religioasă. Ni se par nedespărțite de-a lungul istoriei. Mai mult chiar, spiritul religios a contribuit în mod decisiv la apariția și dezvoltarea artelor. Chiar și în Grecia antică, când omul era considerat „măsura tuturor lucrurilor” (Protagoras), arta era profund influențată de religie.

Templele, picturile, poemele etc. create de om celebrau zeitățile Panteonului. Care este în opinia dumneavoastră raportul dintre aceste două preocupări fundamentale ale omenirii: arta și religia? Unde s-au întâlnit aceste două categorii de sentimente umane?

CIC: Atât arta cât și religia nu sunt doar „sentimente” sau „categorii de sentimente”, ci fenomene mult mai complexe. Comun pare a fi faptul că ambele țin de sfera spiritualității omenesti. Raporturile dintre artă și religie sunt multiple și trebuie examinate din perspectivă istorică. În diferite culturi, arta și religia au avut întotdeauna relații profunde și complementare. În ciuda specificului lor, atât artistul, cât și credinciosul (ambii – în multe cazuri reprezentați de una și aceeași persoană!) sunt purtătorii unui mesaj *transcendent* și legat de Absolut. Indiferent de locul sau de civilizația pe care o explorăm, există relații profunde între religie și artă. Arta materializează în mod deliberat unele dimensiuni ale funcțiilor *culturii*, fie în contextul unui *ritual* organizat, fie mai spontan, în expresia *credinței personale* sau *colective* a membrilor comunității de credincioși, iar religiile apelează la artiști pentru a face invizibilul vizibil și inteligibil.

AG: Sentimentul religios a căpătat expresii artistice în poezie, icoană, tablou, arhitectura bisericilor etc. Față de divin, omul a avut și mai are unele emoții apropiate de cele pe care le manifestă față de Frumos: iubire, tandrețe, admirație. Pentru un poet creștin, a scrie versuri însemna a aduce laude neconținute Domnului: „Primește, Doamne, ca de la un păcătoș, / Să slujesc ție în ciastî lume pân’

voi hi sănătos./ Să hie de pururia cinstit și lîuda numele tău,/ iară eu de la inimă te mărturisesc cu condeiul meu.” (*Laudă ție, Doamne!*).

Sensibilitatea estetică a Evului Mediu este în dependență directă cu religia creștină. Frumosul își are originea în Dumnezeu și este creat de artistul care îl poartă în suflet. Rolul artistului e să distingă și să fixeze frumusețea misterioasă în materie, să reprezinte „revelația în forme sensibile a tainelor de sus” (Nichifor Crainic). Comune sunt unele cuvintele care descriu cunoașterea estetică și cea religioasă: contemplația, revelația, extazul. Extazul, ca tot ce e *ékstasis*, ieșire din sine, aspirație către o unitate superioară, e un fapt comun omenesc, scrie undeva Constantin Noica. Există și destule diferențe între sentimentul estetic și cel religios, trebuie spus.

CIC: Estetica, în accepțiunea tradițională acordată acestei discipline filosofice, are menirea de a defini și cerceta „Frumosul” în sensul cel mai larg acordat acestei noțiuni: existența (sau absența!) și formele de manifestare ale Frumosului în natură, în artă, în sfera spiritului ș. a. Cât privește sentimentul religios – el se bazează în primul rând pe credință. Or, pentru credincioși – și mă refer aici nu numai la diversele forme pe care le-a îmbrăcat creștinismul de-a lungul secolelor –fundamentală este revelația Adevărului (valoarea cognitivă supremă a credinței!) și a Binelui (dimensiunea etică a confesiunii respective!). După cum vedem ne întoarcem la triada clasică a Binelui, Frumosului și Adevărului, cunoscută încă din Antichitate. Trebuie însă să ținem cont de faptul că părțile componente ale acestei triade nu sunt strict separate între ele. Există zone de

întrepătrundere unde ele interferează. Astfel, în multe religii Frumosul este privit ca o calitate intrinsecă a Divinității. Mai mult chiar, categoria de Frumos este aplicabilă manifestărilor exterioare ale Cultului și – ca parte insolubil legată de acesta – Artei religioase.

AG: În *Psalomul lui David*, 21, Dosoftei are un întreg bestiar care simbolizează atracțiile maligne, ispitele lumescului și forțele divine ale lumii. Urâtul este reprezentat heraldic prin fiare dezagreabile, mesagerii frumoși ai divinului sunt leul și inorogul: „Fără tine, nice să mă creascî./ Giuncii și cu taurii mă-mpresoară/ Cu căscate guri să mă omoarî/ Ca lecii ce apucă și zbiarî/ Cu gurile rînjite prea hiarî,/ Și ca apa fui vărsat afarî/ Și oasele mi se răschirarî./ Inema-n zgău mi se vestește,/ Ca o cearî când se răstopește, (...) Să mă scape de câine,/ Și să mă scoți de mișelătate./ Să nu petrec delung răutate/ Leul gura să i despice,/ Inorogii coarne să le pice,/ Sîla să pierzi și simetia/ Iară eu-ți voi spune sfîntul nume.”

De la primii poeți de influență bizantină până la cei moderni, frumos este Dumnezeu și frumoasă este creația lui. Nu pot să nu trec aici un excelent poem liturgic, scris de Dimitrie Bolintineanu, care oferă un „portret” al lui Dumnezeu descoperit în actul mistic al extazului: „TU, putere creatoare,/ Ce dai viață și mișcări/ Și la legi neschimbătoare/ Pui sublimele-ți lucrări/ Nu știm ce-i a ta natură,/ Însă știm că tu trăiești/ Și a lumelor făptură/ Cauza sublimă ești./ Tu ai cunoscut eterul/ Cu-ntuneric și lumini; ai încins ferice cerul/ Cu planeteii tăi divini./ Zorilor în dimineață/ Dai frumoasele culori;/ Văilor le dai verdeață,/ Roua o reverși pe flori./ Zilelor le dai

splendoare;/ Florilor parfum divin; Serilor le dai răcoare;/ Aerului zborul lin./ Cu divina ta suflare/ Tu țărâna înviezi/ Și la prima ei mișcare/ Cu cuvântul o veghezi./ Nu-i amoare mai curată,/ mai sublimă pe pământ./ Fericit cel ce se-mbată/ În extazul Tău cel sfânt!/ Ideala Ta iubire/ Orele n-o mărginesc,/ Nu aduce obosire,/ Florile-i nu veștezesc./ Dacă viața are chine/ Lângă atâtea mulțumiri,/ Relele fac mai senine/ Fragedele fericiri./ Dar e viața dată nouă!/ Cea care ne-a creat/ Nu era dator El nouă/ Zilele ce ni le-a dat.” (*La Dumnezeu*). Artiștii înzestrați cu virtuți divine au darul de a crea și de a transmite prin simbol și alegorie frumusețea lui Dumnezeu. În arta bizantină, frumoase sunt icoanele, căci ilustrează în chipuri și culori Întruparea lui Dumnezeu. La fel bisericile. Vă rog să mă ajutați, care mai sunt formele de transmitere artistică a mesajului religios, expresiile artistice ale credinței în lumea creștină?

CIC: Formele de transmitere artistică a mesajului religios au evoluat în timp și, cu unele excepții, au fost similare formelor de transmitere a altor tipuri de mesaje. Multe texte evanghelice sau apocrife – care în mod cert posedă și o dimensiune artistică – au fost scrise pe pergament sau papirus, ulterior, pe hârtie. A existat, evident, și o transmisie orală, din gură în gură, a unui astfel de tip de mesaje. Creștinismul a favorizat apariția *cărții* în forma astăzi cunoscută: încă la începuturile Evului Mediu biserica a preferat *codexurile* vechilor *rotulus*-uri sau *filacterii*. Revoluția Guttenberg a făcut ca prețul scrierilor să devină accesibil unui număr infinit mai mare de cititori. Sursele tehnologiei artei icoanei tre-

buie căutate în arta portretelor funerare egiptene din epoca romană tardivă – realizate în tehnica encausticii și cunoscute astăzi grație celebrilor descoperiri din zona oazei Fayoum. Celebrele mozaicuri bizantine – de la Ravena, Constantinopol, Daphni sau din Sicilia – sunt și ele o perfecționare spectaculoasă a tehnicii vechilor mozaicuri romane – pe care le putem și astăzi admira la Roma, Pompei sau în Tunisia. Niciuna din formele actuale de existență ale mass-mediei (Radio, Televiziune, Internet etc.) nu este străină transmiterii artistice a mesajelor religioase sau transmiterii expresiilor artistice ale credinței.

AG: Magicul a devenit o constantă a culturii reactivată din când și când de artiști. E adevărat, la romantici magicul nu mai însemna, ca la oamenii primitivi, încercarea – pragmatică, utilitară – de a predisune benefic zeii prin statuetele de piatră, argilă și fildeş sau picturile de pe pereții grotelor. S-au păstrat însă semnificațiile magicului ca putere irezistibilă de atracție și fascinație sau ca act de inițiere. Concludentă în acest sens este poezia vizionară în diferitele ei ipostaze estetice, de la cea romantică și simbolistă la, mai ales, cea inspirată din doctrina misterelor orfice din Eleusis: poezia orfică a lui Apollinaire, de exemplu, dar și cea a lui Rilke, T. S. Eliot. Artiștii au reprezentat poetic actul magic al creației ca și cum, în rarele momente ale contemplației unui cadru natural, fenomenul se deschide magic către zonele sacralului, fiind ajutat și de spirite, ca în acest fascinant poem din lirica Magdei Isanos: „Când plouă nu se-ntâmplă nimic./ Oamenii spun: asta vine de sus;/ streșinile-ngână: pic, pic.../ și gâlgâie-n putred

apus./ Totuși am văzut zânile/ cum țineau deasupra capului mâinile/ și dansau în iarba cea nouă,/ bucuroase că plouă” (*Confesiuni*).

Desigur, arta populară și cultă a uzitat de miturile și poveștile religioase ale oamenilor din timpurile vechi, de personajele lor demonice și titanice. Romantismul, de exemplu, a valorizat atât numele unui Satan sau Lucifer, Cronos sau Hyperion, Prometeu sau Atlas, cât și substanțele spirituale cu care se asociază, adaptându-le la sensibilitatea estetică a epocii. Personajele demonice ale lui Byron, Shelley, Lermontov și Eminescu reprezintă artistic răzvrățiții, inadaptabili, singuraticii, sufletul sfâșiat de antagonisme, supraomul etc. Ce au mai preluat artiștii de la religiile precreștine?

CIC: Din câte știu, forme rudimentare ale unor posibile credințe religioase au fost atestate de către arheologi în habitatele umane încă din perioada paleoliticului superior. Este vorba de așa-numitele „machete” zoomorfe, improvizate pe baza scheletelor unor animale vâdate (mamuți, urși de cavernă ș. a.), de clasificarea și etalarea – posibil, cu caracter ritual – a unor oase special selectate sau de inciziile, cu caracter calendaristic, aplicate unor colți de proboscide sau unor omoplați de erbivore. În raport cu aceste practici extrem de arhaice atât picturile rupestre de la Lascaux sau Altamira, cât și practicile animiste sau fetișiste din Tasmania sau totemismul unor triburi aborigene din Jungla Amazoniană par a fi niște manifestări religioase extrem de „evolute”.

AG: La precreștini, mă refer la popoarele primitive și păgâne preexistente civilizațiilor clasice, necesitatea de a reprezenta Frumosul

era în deplină dependență de necesitatea raportării la divin. În mentalitatea și imaginarul arhaic, Frumosul era un rezultat al sentimentului sacrului, al credinței că lumea era populată de mesagerii „vieții de dincolo”, de strămoși, de tot felul de zeități și spirite bune sau malefice, cărora le inventau chipuri. S-au păstrat din aceste practici artistice semnificațiile magice ale operei, încrederea că reprezentarea este intim legată de credințele religioase. Lucian Blaga oferă, în eseu *Gândire magică și religie*, două exemple în acest sens. Membrii tribului Bororo afirmă despre ei înșiși: „Noi suntem papagalii roșii” dintr-o convingere că între ființe cu totul diferite – oamenii și papagalii – există o identitate misterioasă, papagalul fiind totemul tribului cu un conținut magic. Al doilea exemplu de gândire magică vizează primitivul care desenează pe pereții peșterii o antilopă, nu pentru plăcerea de a-și pune în exercițiu talentul sau de a se desfăta el sau alții la vederea desenului, ci fiindcă primitivul crede că în acest fel antilopele vor apărea în calea vânătorului. Dar să revenim la lumea creștină: cum au îmbogățit tezaurul cultural-artist al omenirii principiile creștinismului?

CIC: Grație creștinismului atât literatura, muzica, cât și artele vizuale au cunoscut o îmbogățire substanțială. Au apărut noi genuri, tipuri și specii de artă care, anterior, fie că nu au existat cu desăvârșire, fie că au existat în alte forme. Dacă luăm arhitectura, este extrem de interesantă evoluția *bazilicii* care dintr-un edificiu unde aveau loc adunări publice, judecăți, procese, piețe, târguri și alte manifestări laice s-a transformat într-un edificiu cu menire religioasă, destinat ofierii cultului

creștin. În domeniul literaturii: vechile genuri de *vieți* ale unor oameni iluștri se transformă în hagiografiile (viețile sfinților) medievale, apare cronografia istorică și poezia imnografică bizantină. În domeniul artelor plastice și decorative situația este similară: atât icoana, cât și relicvariile, vitraliile gotice, broderia sau argintăria liturgică sunt genuri de artă noi, inexistente în Antichitate.

AG: Primul edificiu pe care am dorit a-l vizita când am avut ocazia să ajung la Istanbul a fost biserica Sfânta Sofia. Mărimea spațiului interior al acestei biserici întrece orice imaginație. Poate pentru că nimic nu amintește luxul bătător la ochi al catedralelor catolice, frumusețea discretă a decorului, specifică bisericilor în stil bizantin, face infinită încăperea. Partea de jos are culorile albastru-verde-gri ale marmorei de pe pereți și coloane, partea de sus îți plimbă privirea pe jocul de lumini creat concomitent de fluxul care pătrunde prin multitudinea de ferestre cu sticlă obișnuită sau cu vitralii multicolore și de reflecțiile acestuia pe mozaicurile și pe aurul domului. De bună seamă, arhitectura edificiului reprezintă viziunea creatorilor antichității târzii asupra a ceea ce înseamnă divinul. În studiul său *Hagia Sophia and the Byzantine Aesthetic Experience* (2014), Nadine Schibille afirmă că orice detaliu de construcție și decor interior al catedralei a fost calculat minuțios de niște ingineri geniali. Superioritatea acestora se relevă mai ales în ideea de a gândi felul în care este percepută lumina de către vizitatori. Mulțimea de ferestre de sub cupolă este menită să dea iluzia de spațialitate a încăperii și să contureze favorabil mozaicurile și fresce-

le. Cercetătoarea engleză identifică o *estetică a luminii* impusă de artiștii timpului, pentru care lumina devine nu doar o sursă de iluminare naturală a interiorului unei încăperi, ci și un mijloc de valorizare estetică, reprezentând expresiv emanația divină. Toate împreună oferă o expresie simbolică metafizicului. Intrând în sanctuar, omul trebuie să fie pătruns de sacralitate, de energie divină, de sublim. Este evident că o așa frumusețe, considerată de unii a opta minune a lumii, nu putea să nu cadă la inima și sufletul creștinilor pentru mult timp. Celebrele fresce și mozaicuri: reprezentarea de deasupra altarului *Fecioara cu pruncul în brațe* așezată pe un tron între doi arhangheli, *Deisis*, care îi reprezintă pe Iisus între Sfânta Fecioară și Sfântul Ioan Botezătorul. Chipurile lor sunt extrem de frumoase, constituind primele modele de reprezentare a culturii bizantine. Cum a influențat superbe mozaicuri care înfățișează scene biblice de pe pereții bisericilor bizantine?

CIC: În secolele trecute această influență nu a fost directă – întrucât nu existau metode calitative de reproducere pe hârtie sau pe pelicula fotografică a mozaicurilor amintite, iar pelerinajele la fața locului erau de durată și nu întotdeauna posibile. Artiștii acelor timpuri foloseau *caietele de modele*, *erminiile*, *podlinnikurile* sau alte tipuri de *cărți de zugrăvire* care ofereau suficiente informații în ceea ce privește tipologia iconografică generală a scenelor reprezentate, dar nu și calitatea sau cromatica inconfundabilă a acestor opere. În general, mozaicul era – și continuă să fie și astăzi – o tehnică artistică extrem de costisitoare, ceea ce a făcut ca marea majoritate a bi-

sericilor creștine din Evul Mediu și din Epoca Premodernă să fie zugrăvite în tehnica *frescei*, iar în unele cazuri, chiar în tehnica *secco*.

AG: Vorbind în limbajul lui Lucian Blaga, religia creștină a impus artei, imaginației omului în genere, categorii stilistice. Credința a luat multe înfățișări artistice, toate pornind de la motivul revelației divine. Aceasta însă, concluzionează filozoful, în profunzimea și unitatea spiritului uman se aseamnă/ identifiacă cu plăsmuirile lui. O revelație divină sau nu există în general, sau, dacă există, se adaptează așa de mult la condiții umane, încât devine tot atât de variabilă ca și plăsmuirile și doctrinele de proveniență exclusiv umană. Ca și mitul religios, cel christic inclusiv, arta de inspirație religioasă este „rezultatul unui act metaforic-revelator, modelat de categoriile stilistice pe planul imaginației. Prin adâncimea, prin viziunea și prin tiparul lor stilistic, miturile sunt astfel ca predestinate să fie întruchipate în artă.”, afirmă Blaga în studiul dedicat artei – *Artă și valoare*. În acest sens, filozoful invocă pe Nietzsche care era de părerea că, în toate timpurile, arta și cultura au dobândit un stil unitar datorită unei mitologii centrale unice. Ne aflăm în postmodernitate care are, firește, miturile ei. Mai sunt valabile astăzi categoriile stilistice ale creștinismului bizantin? Care sunt reminiscențele artei bizantine în plăsmuirile contemporane, dacă au mai rămas?

CIC: Aici nu putem vorbi doar de „reminiscențe”. Rolul artei paleocreștine și al celei bizantine este substanțial pentru arta ortodoxă actuală și – într-o măsură, posibil, mai mică, dar nu neglijabilă – și pentru arta catoli-

că. Să nu uităm că majoritatea tipurilor iconografice – fie că este vorba de imaginile și scenele din viața unor sfinți mai importanți sau de reprezentarea plastică a ciclului Dodecaor-tonului – ele toate au apărut, s-au cristalizat și au fost consacrate de biserică și tradiție încă în epoca bizantină. Mai mult decât atât, însuși limbajul și paradigmele stilistice ale artei Răsăritului creștin s-au constituit în imperiul a cărui capitală se afla pe malurile Bosforului. Arta deuterobizantină sau arta „Bizanțului de după Bizanț” a mers pe același făgaș, îmbogățind substanțial repertoriul de imagini și subiecte, dar fără a afecta „osatura” și principiile de constituire ale *imaginarului* bizantin. Mai complicată a fost situația în secolele ce au urmat Renașterii, când, atât în Occident, cât și în statele neaservite Imperiului Otoman din Europa de Est sau de Sud-Est, s-a încercat o substituie a tradiționalei iconografii creștine printr-o pictură inspirată doar de texte biblice, dar de stil academist și de factură eminamente laică. În secolul al XIX-lea exista chiar impresia că această pictură va înlocui totalmente vechea moștenire bizantină. Lucrul acesta însă nu s-a produs și noi asistăm cu toții, astăzi, la un reviriment al practicilor artistice care în mod conștient au adoptat vechiul model ortodox de constituire a imaginii.

AG: Nu pot decât să vă dau dreptate și să citez un splendid și trist poem de inspirație religioasă semnat de o poetă contemporană, Ileana Mălăncioiu: „Miracolul era pe sfârșite,/ Ajunsesem atât de târziu/ Încât abia am mai putut să văd/ Trupul lui viu.// Sta întins pe lemnul acela înmiresmat/ Și foarte dulce/ Pe care nimeni n-ar fi îndrăznit/ Să-și pună

capul și să se culce./ Lăsați-l să doarmă/ am murmurat,/ Dar ei nu, că nu sunt/ Veniți aici ca să-i vegheze somnul/ Ci pentru punerea lui în mormânt./ Lăsați-l să doarmă, repet în neștire,/ Și ochiul meu se întoarce și mai trist/ Acolo unde Maria Magdalena își despletește părul/ Și șterge iar cu el picioarele lui Crist.” (Rugă) Chiar dacă e să ne referim doar la segmentul secolului al XX-lea, găsim exemple uimitoare de poezie religioasă cultă care, așa cum spuneți dumneavoastră, „au adoptat vechiul model ortodox de constituire a imaginii”. Tudor Arghezi, Octavian Goga, Vasile Voiculescu, Elena Farago, Ion Minulescu, Alexandru Macedonski, Ion Pillat, Alexe Mateevici, Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Magda Isanos, George Lesnea, Ștefan Augustin-Doinaș, Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Vieru, Leonida Lari, Arcadie Suceveanu, Ioan Mânăscuță (și lista aceasta foarte lungă ar putea continua) au o viziune creștină asupra existenței umane și a capacității omului de a revela divinul, imitând matricea sensibilității lirice și broderia stilistică bizantină. Artă și religia sunt preocupări umane înrudite sau, cum zicea C. Noica în *Eseuri de duminică*, „nicăieri nu e vorba despre oameni ca acolo unde e vorba despre Dumnezeu. Noi putem să ne îndeletnicim sau nu cu problemele teologice și religioase, dar ele nu sunt simple probleme, ci bucăți din viața noastră însăși”. Și atunci când este vorba de omul *decăzut în timp* și în condiția de om, vrem sau nu vrem, intervin aspectele proaste ale activităților sale. Artă de calitate minoră, de prost gust, fără valoare artistică este numită kitsch. Putem vorbi de kitschuri religioase? Cum le deosebim de artă adevărată?

CIC: În general, definirea termenului *kitsch* este foarte dificilă și nu există o interpretare unanim acceptată a sensului acestei noțiuni. Dacă considerăm *kitschul* ca produs al prostului gust sau al diletantismului artistic, atunci, evident că el există și în arta religioasă. Trebuie să recunoaștem că oricât s-ar strădui *societatea* sau *biserica* să evite lucrul făcut de mântuială sau să eradică carențele din sfera educației artistice acest lucru va rămâne – probabil – imposibil. Cultura generală, instruirea și bunul gust sunt acea *hârtie de turnesol* care ne ajută să „separăm oile de capre”, cu alte cuvinte să deosebim arta autentică de tot ceea ce se cheamă *diletantism* sau *impostură*.

AG: E în puterea esteticienilor să despartă apele, să distingă între valoare și non-valoare, precum și să cerceteze felul în care s-au intercondiționat reciproc artă și religia în istoria culturii. Un model de excelență în sensul studierii relațiilor dintre artă și religie a fost și este Mircea Eliade. În viziunea istoricului religiei, dar și a scriitorului care considera că, în modernitate, renașterea literaturii a început cu redescoperirea miturilor, comunicarea dintre artă și religie demonstrează vocația unității spirituale a umanității. Mai mult decât atât, în societatea modernă, literatura (probabil se referea implicit și la celelalte arte) are rolul de a reface funcțiile miturilor religioase. Literatura este o „fiică” a mitologiei, căci structurile universului religios și cele ale universului oniric și ale fanteziei sunt omologabile prin universul imaginar comun.

Bibliografia generală a temei este enormă, cu autori dintre cei mai erudiți. Câteva nume chiar merită a fi invocate: de la Hegel,

Nietzsche, până la N. Berdiaev, E. Cassirer, G. Dumézil, I. Evseev, J. M. Kitagawa, V. Kernbach. Sau de la C. Levi-Strauss, B. Malinowski, până la R. Otto, Nae Ionescu și I. P. Culianu. Autorii care s-au produs pe filele acestui număr de revistă au încercat să intre, atât cât le stă în putere, în dialogul fără sfârșit cu privire la felul în care au relaționat religia și arta.

Arta și Religia: forme de relaționare

Rezumat. Dedicăm acest număr de revistă, la general, și acest dialog, în particular, legăturilor care le-au avut arta și religia de-a lungul timpului. Partenerul de discuție este domnul Constantin I. Ciobanu, cunoscut istoric și critic de artă. Subiectele în jurul cărora se alcătuiește dialogul sunt: raporturile dintre artă și religie ca două preocupări fundamentale ale omenirii; locurile de întâlnire și deosebiri dintre sentimentul estetic și cel religios; formele de transmitere artistică a mesajului religios; expresiile artistice ale credinței în lumea creștină; contribuția principiilor creștinismului la îmbogățirea tezaurului cultural-artistice al omenirii; influențele mozaicurilor de pe pereții bisericilor bizantine asupra dezvoltării artei ulterioare; kitschurile religioase și cum distingem arta adevărată.

Cuvinte-cheie: artă, religie, sentimentul estetic, sentimentul religios, arta bizantină, kitsch.

Art and Religion: forms of relationship

Abstract. We dedicate this magazine issue, in general, and this dialogue, in particular, to the connections that art and religion have had over time. The discussion partner is Mr. Constantin I. Ciobanu, a well-known historian and art critic. The topics around which the dialogue is made are: the relations between art and religion as two fundamental concerns of humanity; the meeting places and the differences between the aesthetic and the religious feeling; the forms of artistic transmission of the religious message; artistic expressions of faith in the Christian world; the contribution of the principles of Christianity to the enrichment of the cultural-artistic treasure of humanity; the influences of the mosaics on the walls of the Byzantine churches on the development of the later art; religious kitsch and how we distinguish true art.

Keywords: art, religion, aesthetic sentiment, religious sentiment, byzantine art, kitsch.

Doctor în filologie, cercetător științific coordonator, Departamentul Științe Umaniste, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”. Domenii de preocupare: istorie literară, teoria literaturii, hyperliteratură, folcloristică, studii culturale. Cărți publicate: *(Auto) ironia și (auto) parodia în „Levantul” de Mircea Cărtărescu*, Chișinău, 2014; *Opera literară în postmodernitate*, Chișinău, 2015.



Ludmila ȘIMANSCHI

**CREDINȚA ȘI NEPUTINȚA UMANĂ ÎN FAȚA TRAGEDIILOR,
MODELATE PARABOLIC ÎN ROMANELE *TREI CEASURI ÎN IAD*
DE ANTONIE PLĂMĂDEALĂ ȘI *APOCALIPSIS* DE ADRIAN G. ROMILA**

În studiul dat am luat în vizor subiectul impactului neputinței umane în timpul istoric al dezastrelor, cataclismelor, tragediilor umane asupra credinței în providența divină, reflectat în romanele parabolice românești *Trei ceasuri în iad* (1970) de Antonie Plămădeală și *Apocalipsis* (2019) de Adrian G. Romila. În timpul pandemiei din acest an nefast 2020, regândirea relației omului cu divinitatea și fatalitatea evenimentelor devine stringentă, iar parabolismul literar ne poate ajuta să descoperim soluții gnostice de acceptare a mutațiilor radicale ale resorturilor lumii.

Teoreticianul literar clujean Alexandru Zotta în studiul substanțial *Parabola literară. O definire a conceptului* insistă pe ideea că parabola este „modalitate tematică solicitată intens, în primul rând, datorită funcției ei existențiale, metanoice” [1, p. 11], iar „intenția parabolismului este de a influența cât

mai mult și mai profund mentalitatea și chiar comportamentul receptorului, după exemplul sau modelul din ficțiunea internă” [2, p. 32]. Pregnanța scrierii parabolizante este evidentă, mai ales, în literatura care redă subversiv distopic criza gravă a regimurilor totalitare sau reflectă ieșirea dintr-o criză existențială gravă și prelungă, conținând atât mesajul normativ care răspunde imperativelor contextului istoric, cât și „angajarea în grad înalt a destinatarului mesajului, căruia îi propune un model și-i solicită o prefacere metanoică” [1, p. 32]. Acel salt „din planul diegetic în cel dianoietic, de la reprezentare la reflecție” [1, p. 38] este puternic pronunțat în discursurile literare care mizează mai mult pe configurații narative concentrice cu statut de parabolă existențială și dominantă simbolică, care deschide interpretarea spre un suprasens, spre anagogie.

Profesorul craiovean Ștefan Vlăduțescu în articolul *Message and image in a parable of Romania's last decades* întrevide o relație de dependență totală între necesitatea unei scriituri parabolice și neputința umană: „Nici parabolele nu se pot scrie oricând. Ele se elaborează când neputința socială intră în contact cu disperarea simbolică, când lectorul neputincios este dispus să se răzbune simbolic prin lectură. Vremea parabolei deci nu este oricând. Momentul parabolei este timpul lipsei rezonabile de speranță, căci în subsidiar parabola este o disperare. Este o formă estetică dătătoare de speranță pentru cei pregătiți pentru descifrarea disperării. Parabola indică o neputință. Mesajul ei este o disperare neputincioasă în fața unui pericol concret. Ea aduce o soluție publică, fiind astfel o răzbunare. Parabola răzbună neputința. Înainte de toate, în parabolă avem o situație de criză; în mod conex, printr-un mesaj violent, acesteia i se propune o soluție radicală” [2, p. 47].

Aceeași idee este bine argumentată de cercetătorii ruși E. Balburov și M. Bologov în studiul *Parabola în conștiința literar-critică și filosofică a secolelor XX–XXI-lea* [3], care descoperă că în timpurile actuale cauzele și premisele unei noi renașteri a parabolei nu se reduc la o tendință didacticistă și alegorizantă, ci, mai degrabă, se observă o manifestare a stării de criză a conștiinței moderne.

În teza de doctorat *Specificul de gen al parabolei și menipeei în romanele „Procesul” de F. Kafka și „Frații Karamazov” de F. Dostoievski* Elena Leskova [4] relevă simbioza reușită a formelor genurilor ale parabolei cu romanul: romanul cu inserții de parabolă dezvăluie semnificații morale, etice, filozofice și religi-

oase ascunse. Posibilitatea de a percepe întregul roman ca un fel de parabolă, reprezintă o modalitate de a introduce ideile filozofice în materia unui text literar, utilizarea parabolelor este asociată cu valorile morale creștine și cu dorința de a transmite esența cititorului. În astfel de romane-parabolă există semne ale învățăturilor religioase și etice transmise de autor, didacticism indirect, prin ilustrarea sortii eroilor, aruncările lor spirituale, căderile și învierile.

Miza estetică a romanelor-parabolă selectate în studiul nostru *Trei ceasuri în iad* (1970) de Antonie Plămădeală și *Apocalipsis* (2019) de Adrian G. Romila este edificarea ființei și angajarea în dezbatere subtile referitoare la valorile unui spațiu spiritual întreg, acumularea de noi sensuri radiind spre reflectarea asupra fenomenelor grave, asupra timpurilor critice din istoria noastră și asupra condiției absurde a unui timp tragic ce afectează statutul ființei umane, dimensiunile ei firești, cu efect generativ: gândirea liberă, îndoielnică, fără impunerea unor grile ideologice, care conștientizează dificultățile supraviețuirii. Anume aceste texte din literatura română au fost identificate deoarece corespund intenției de cercetare, dar și criteriului estetic valoric parabolizant al neputinței umane: „Tragediile de amploare ale secolului, durata sistemelor totalitare, care au afectat grav destine numeroase și ale căror consecințe sunt departe de a fi înlăturate, nu sunt fenomene care să poată fi depășite prin râs. Parabolele contemporane atestă nevoia de reflecție adâncă asupra realităților zilelor noastre, a consecințelor lor asupra statutului ființei, grav afectate de criza umanismului contemporan.” [1, p. 109].

Ambele romane-parabolă pot revela, într-o formă emergentă hipertextualizantă, aderența la genul tematic numit „apocaliptic” [5, p. 109]. Definiția prezentată de către Grupul Literaturii Apocaliptice Biblice și revizuită pe baza Colocviului Internațional ce tratează Doctrina apocaliptică prezintă *apocalipticul* ca fiind un gen literar pentru că reprezintă o categorie literară extinsă ce trebuie definită făcând referire atât la formă, cât și la conținut și funcție [6, p. 109]. În cele două romane, scrise la o distanță de aproape de 30 de ani unul de altul, este recontextualizat modelul exemplarității etice christice în momente cruciale, care vine să condamne epocile pline de păcat și răutate, iar personajele ce sunt construite conform mitologemului *martirajului* perseverează în trauma și suferința timpurilor cumplite, din urmă, până la instaurarea unei împărății noi și veșnice: regimul abominabil fascist și comunist, în primul caz, și Răul absolut ce se manifestă în destinul familiei David, dar și a întregului popor român, în al doilea roman postmodern.

Escatologia apocaliptică intercalată în narațiunile parabolice transpune începând de la referințele paratextuale:

- prefața metatextuală din ediția din 1993, care oferă cheia lecturii parabolizante a romanului *Trei ceasuri în iad*, orientează spre suprasemnificația istorică a ordinii eminamente rele a lumii: „Localizarea în Germania a fost, evident, impusă de pretenția iadului de acasă că era rai. Editorii și cititorii au înțeles la vremea tipăririi, în anul 1970, alegoria. [...] Cartea denunță frica, opresiunea, atentatul împotriva identității oamenilor, limbajul de lemn și toate relele regimului. Personajele sunt doar alegorii care vor să exprime atmo-

sfera de iad și măsura până la care au izbutit să deformeze ființa umană. Cenzorii au trăit și ei în acest iad, repartizați să-l întrețină” [7, p. 1]. Romanul-parabolă raportează permanent interesul ideologic la cel fundamental, opunând ideologiei oficiale pe cea care conduce spre temeiul existenței;

- *mottourile* de la începutul capitolelor în romanul *Trei ceasuri în iad* din evanghelii, scrierile Sfinților Părinți, texte ale călugărilor anonimi, precum este și parabola celor „trei ceasuri în iad”, indică clar transferul unor exemple simbolice dintr-o ordine în alta, a arhetipurilor biblice în contemporaneitatea literară;

- Titlul romanului lui Adrian G. Romila *Apocalipsis* și imaginea icoanei-frescă a *Judecății de Apoi* de la mănăstirea Voroneț de pe copertă sunt sugestive pentru includerea în corpusul de literatură apocaliptică;

- Invocarea simbolurilor α și ω este o referință clară la textul *Apocalipsa* 22 (13): „Eu sunt Alfa și Omega, Cel dintâi și Cel de pe urmă, Începutul și Sfârșitul”.

Academicianul Antonie Plămădeală, Mitropolit al Ardealului, care îndemna „Viața trebuie privită cu încredere, cu curaj, dar și cu responsabilitate. Credința, speranța și dragostea trebuie să primeze în tot ceea ce întreprindem” [9], își aruncă personajele din romanul-parabolă *Trei ceasuri în iad* în iadul totalitar și tragicele vremuri de război: „În lume, acești ani fuseseră ani de război crâncen, cu zgomot de obuze, cu prăbușiri de națiuni, groază și incertitudine” [7, p. 9].

Chiar din incipit se insinuează ideea unui *antitip* [1, p. 124] arhetipal – *omul neterminat*, contextul nou istoric în care este intercalat

mitemul *omul adamic* îi distorsionează semnificația și chiar o contrazice: „putea fi omul neterminat al lui Rilke, scăpat pe Pământ, din greșeală. De mâinile bunului Dumnezeu, făcut în joacă, când au rămas cândva singure acasă, fără voia și priceperea ochilor și a minții Creatorului, ocupat tocmai atunci cu altceva. Formă neizbutită, făcută pe jumătate” [7, p. 15].

Întreg romanul va relata încercările acestui om plin de suferință, care dorește să se reîntrească și să reîntre în biografia sa, conștient că a trăit o apocalipsă personală, necanonică: „i s-a întâmplat ceva monstruos, mai rău ca o moarte, ceva ce nu i s-a mai întâmplat încă nici unui om de când e lumea. Un Diavol bicefal i s-a instalat într-însul și-l muncește ca odinioară pe cel din Gadara” [7, p. 21]. Treptat își aduce aminte de transplantul de memorie (de fapt era o operație plastică strategică) care i s-a făcut de către medicul nazist Murnau, demiurg diabolic totalitar, care, concurând cu Dumnezeu, a trudit trei ani la malformarea sa fizică, stricând creația lui Dumnezeu prin desfigurare, desconsiderare și reducere la materie primă pentru experiențele sale diabolice.

Retrăind timpul mitic al legendei biblice a celor trei ceasuri în iad, protagonistul este sortit să fie scos din iadul acelor trei ani de timp suspendat în marele supliciu în care a fost creat homunculusul diform: omul cu trei nume și două identități: Peter Gast, Anton Adam, combinația celor doi: Adam-Gast, și să-și trăiască suferința în iadul pământesc ca „suflet chinuit pustiu, de dincolo de logica vieții” [7, p. 32], descoperind treptat stupefiat schimbarea groaznică a lumii care trăia de acum o altă moarte spirituală generală din cauza fricii devastatoare: „Nu e o întoarcere din

lumea cealaltă. Corectez. E o vizită între vecini, aici în iad. O vizită în iad. Suntem printre noi morții”; „Suntem niște morți fricoși, doamnă, îi răspunse tot Carol care se întoarse din nou spre ea. În jurul nostru roiesc Diavolii și inimioarele noastre păcătoase se obișnuiesc greu cu dâșii” [7 p. 56]. La nivelul discursului personajelor este operată aceeași tehnică a parabolizării, căci de multe ori „alunecă într-o parabolă foarte transparentă” și ceilalți trebuie „să prindă firul parabolei” [7, p. 56].

Despuiati de demnitate, cunoscuții săi îl supun supliciilor pe Adam-Gast și îl învinuiesc de puteri de supraom din cauza memoriei fenomenale: „Așa ceva era irealizabil. Pentru asta trebuia să fii Dumnezeu” [7, p. 89], reprezentând pentru unii din ei doar prilej de dezmoșeală în orașul R. (parabolizare subversivă a României), căci cu războiul se obișnuiseră.

În roman sunt memorabile vizitele făcute de personajul debusolat Adam-Gast la cele două biserici: catolică și protestantă, chemat de speranța confuză a salvării de zbuciumul continuu al trădărilor. Inițial, aerul grav și răcoros, cu spațiul calm și înalt al bisericii catolice reușește să-l liniștească și îi dă speranța regăsirii echilibrului minții. Dar confuzia și haosul personal al martirului Anton Adam în cea mai mare neputință disperată se confruntă cu încercările preotului Hieler de a-și depăși frica și a ieși din inerția exercitării misiunii, prin blamarea conformismul vinovat și conștientizarea consecințelor atentatelor ideologice asupra credinței și a credincioșilor. Toate eforturile de restaurare interioară religioasă și condamnare a păcatului duplicității a preotului Hieler sunt inutile, căci el cedează în fața demonului supraviețuirii și comodității, nu poate reveni

la demnitate și chiar se eschivează de la acordarea ajutorului în condițiile în care Adam e încredințat că „Părintele era dator să găsească o soluție și să-l ajute ca în locul lui Dumnezeu, al acelui Dumnezeu care ne are trecuți în cartea lui cu numele nostru cel adevărat, care nu se înșală și nu înșală pe nimeni” [7, p. 109]. Deși Adam-Gast considera că „de la un preot putea solicita încredere pe cuvânt” și „își lega de posibilitatea aceasta toate speranțele”, ajunge să descopere că preotul este în condiție spirituală limitată, din cauza demonului fricii, și să-i pună la îndoială rostul misiunii de preot.

Revolta enoriașului îi declanșează preotului mari dispute interioare și îl impune să se autodesconsidere: „Predăm cauzele grele lui Dumnezeu. Ne eschivăm frumușel și lăsăm oamenii să se zbată cum pot. Nu facem niciun efort pentru ei, ca să mai vorbim de vreun risc profesional, Dacă predăm totul lui Dumnezeu, de ce mai e nevoie de noi?” [7, p. 111]. Ajuns la ideea similitudinii situațiilor și a reeditării în timp a procesului lui Iisus, descoperă paradoxul grav: „Acest Peter care se pretindea cu nevinovăție Anton Adam, era în fața lui ca și Iisus în fața lui Pilat. Dar așa, situația era pe dos. El, Heiler, ar fi trebuit să joace rolul lui Isus”. Organizându-i în minte lui Anton Adam judecata în fața mulțimii care era împotriva lui, se impune să nu se amestece și să declare analogia blasfematorie, ca în final, cuprins de panică, să își revendice rolul victimei sau al celui care se spală pe mâini: „Eu sunt Hristosul și nu tu. Vrei să mă dai în mâinile lor. Lasă-mă în pace. Trăiam în pace până ai venit. Nu vreau să te ascult. Nu vreau să am de afacere cu tine” [7, p. 113]. Mai târziu își regăsește echilibrul și vociferează sentențios, fără să-și dea seama de

monstruozitatea dezumanizării la care a ajuns: „Aici, fiecare e Hristos pentru sine și Pilat pentru altul”. Creându-și pentru justificarea lipsei stofei de martir teoria cu înmulțirea răului care să-l oblige pe Dumnezeu să salveze omenirea, să degradeze până îl va scoate din sărite, ajunge să se epuizeze fără rost în stratagema justificării lașității, netrăindu-și momentul eroic al vieții lui altfel. Așteptând acțiune de la Dumnezeu, rămâne în labirintul neputințelor în fața sistemului totalitar necruțător cu singura formă de luptă: frica și moare ars în lagăr, cuprins de nonsensul total, căci așteptase fără să întreprindă și să descopere un sens.

În ipostaza situațională de părăsire totală a asistenței intermediare religioase, Anton Adam vede de acum nepăsător spațiul bisericii catolice: „Amărăciunea îi năpădi în trup și în suflet și îl slăbi” [7, p. 120], discursul parabolic suprapune peste semnificația gravă a modelului christic semnificația proprie a exemplului concret în funcție de legitimitatea schimbărilor societății, contextul tragic care a solicitat gravitatea mitică. Această experiență de infern e recompusă prin forța unei extraordinare verve dialogice cu divinitatea, ajungând la nivelul deliberărilor interioare, a controverselor și dezbaterilor de idei, a disputelor existențiale: „Așa aveam acum nevoie de Dumnezeu. Acum. În clipa aceasta Doamne, Tu fără Heiler mai poți ceva? Eloi, Eloi! Ca Iisus în Ghetismani! Să-mi mai dai o soluție”. Soluția vine ca urmare a trăirii credinței adevărate: „Ar trebui să renască Dumnezeu în tine, să-l simți în suflet, nu pe față, să te deschizi și să accepți ce ți s-a dat!”. Conștientizând că nu se poate lipsi de existența Lui și dorind-o ca pe ultima garanție ontologică atunci când „el însuși nu-

și mai era de ajuns”, verifică el însuși o astfel de părăsire ca a lui Iisus, acceptând îndoiala ca formă normală de recăpătare a credinței prin instrumentele de autoreglare rațională, ca după naufragii devastatoare, și reintră echilibrat parțial în peisajul atroce din afara bisericii care capătă sugestiv „o notă dezolantă de post-apocalips, de oraș lunar părăsit”.

Biserica protestantă îi apare ca un interior fără taină, cunoscut din copilărie, fără prestația bisericii vecine catolice. Doctorul Sander, preot protestant, e și el aruncat în suferința stupidă a supunerii și a fricii degradante, nefolosind și el libertatea de gândire îngăduită de confesiunea sa. Atunci când i se strică echilibrul din cauza lui Anton Adam, îl sperie avalanșa gândirii autojustificatoare în fața autorităților și trăiește voluptatea implacabilă a nenorocirii care se transformă în sentiment de eliberare prin paroxism. Dar totul se rezumă la îndrăzneala de a se răzvrăti în gând, vocația de erou i s-a părut prea grea și merge să se autodenunțe, căpătând deprinderea de prizonier total.

Neajutat de niciun preot și pierzând speranța revendicării, Anton Adam pare a accepta rolul de robot ascultător al autorităților, devine doar Peter Gast, renunțând la înversunarea de a demonstra identitatea adevărată, și începe să semene cu toată lumea, își însușise și conversația orașului, dar, de fapt, se acceptă întors exclusiv spre sine, practicând evadarea în închisoarea interioară, și în timpul unei lecții publice reușește să încarce legenda invocată în parabolă subversivă:

„–Vrea el să spună ceva cu legenda asta, dar nu înțeleg ce.

–Mai bine că nu înțelegi! a răspuns celălalt, mânios” [7, p. 198].

Deși mima o liniște aparentă, artificială și purta masca indifferenței, inima îi era împietrită de durere și de faptul că s-a schimbat ceva grav în structura existenței. Când nu mai poate trăi în minciună la infinit: „Toți m-au părăsit, toți mă ignoră, toți mă reneagă. Abia dacă mai exist pentru mine însumi” [7, p. 257], fuge din orașul R., preferând să rămână om, înțelegând că pentru el e mai important să trăiască moral, dar nu cu sufletul mizerabil. Pleacă încredințat că verificarea supremă presupune o credință mare adevărată, căci, deși divinitatea nu-i răspunsese la rugă, nu simțise nevoia să o nege. Doar Dumnezeu îi cunoștea adevărata identitate. Și cel mai complicat lucru e să creadă chiar dacă nu-și înțelege rostul, purtând cu el destinul christic al tuturor schilodiților de regimurile totalitare, care continuă să-și poarte lagărul cu sine și să mai aibă speranța supraviețuirii demne: „Cred, Doamne al necredinței mele!” [7, p. 122].

Romanul *Apocalipsis* (2019) de Adrian G. Romila este un roman istorico-parabolic care emerge la final în ficțiune ce modelează realitatea digitală, depășind raportul realitate-carte propune jonglarea cu reperele înscenării devenirii lumii microcosmice sub imperiul cataclismelor văzute de *Marele Ochi*, din incipit: capitolul α , și toate posibilitățile virtualității jocurilor video din postmodernitate, la final: capitolul ω . Structurarea în 3 părți cu titluri-litere din alfabetul grecesc α , μ , ω este relevantă pentru a decela coordonatele supra-semnificației religioase:

- Apocalipsa 1 (8): „Eu sunt Alfa și Omega, Începutul și Sfârșitul, zice Domnul Dumnezeu, cel ce este, cel ce era și cel ce vine”,
- simbolul μ (micron, o milionime din-

tr-o unitate) este folosit pentru partea mediană, cea mai consistentă a romanului, pentru a semnifica istoriile individuale, cu apocalipsele mici, personale ale protagoniștilor, și a circumscrie microcosmosul uman aflat sub incidența providenței divine, a fatalității.

Ficționalizarea parabolică a istoriei e evidentă prin suprapunerea asupra planului real al evenimentelor a unui plan simbolic cu tentă gnoseologică, care amalgamează tragediile individuale și cele ale umanității pentru a institui o viziune supratemporală, ce consemnează căderile morale de-a lungul existenței umane și pune sub semnul întrebării istoria și ideologia. Fenomenele similare în epoci diferite aduc ideea permanenței.

Scriitorul român Adrian G. Romila, cu un doctorat în antropologie și folclor, creează în romanul *Apocalipsis* o parabolă literară coaxială și concentrică cu o miză religioasă certă: „anume istoria ca o succesiune de tragedii, de apocalipse. Atunci era inevitabilă raportarea la Dumnezeu, la Apocalipsă, la Marele Jucător, care de acolo de sus mișcă cu degetul său destinele oamenilor, la misterul prezenței răului; ba chiar a răului concretizat în niște manifestări foarte dure, foarte dramatice, în care oamenii sunt zdrobiți ca niște jucării” [9]. Abordând neliniar realitatea, autorul înlocuiește ideea de istorie cu simultaneitate, conturând lumi plurale în concentricitate multiplicativă, holarhii care dovedesc derivarea entităților spirituale una din alta, macrocosmosul Marelui Ochi incluzând microcosmosul uman care suferă revoluții spirituale, epocale după tragedii considerabile. Justificarea mecanismului narativ paralel: „De-acolo, din fereastra triumfiulară tăiată-n turnul înalt al bolții, Marele Ochi n-a

clipit nici măcar o dată...” (α) [10, p. 7]; „În vremea aceea...” (μ) [10, p. 15] e de regăsit la nivelul metanarativ prin identificarea intenției auctoriale care accentuează anagogic necesitatea dialogării/interogării conștiinței infinitezimale umane cu divinitatea în interiorul scenariilor tragice. Viziunea spirituală etajată a lumii în contradicție pare a obține o notă degajată spre finalul romanului, dar, de fapt, imersiunea în lumea digitală relevă schimbarea ontologică a lumii, care prin transpunere cognitivă în cyberspațiu și dublă localizare, în existența fizică și cea virtuală, obține sentimentul responsabilității Demiurgului, creator de lumi, alegând opțiuni de apocalipsă. Scufundarea în multidimensionalitatea digitală îmbogățește în postmodernitate ființa prin explorarea poveștilor lumii invocate, dar și prin experimentarea inedită a relocării conștiinței în altă lume și obținerea, chiar și în ipostaza de *gamer*, a posibilității de reorganizare a întregului univers, mutându-se intenția discursivă de pe dimensiunea ludică pe cea problematizantă.

Ideea dominantă în discursul narativ a timpului circular, labirintic, repetitiv este sugestiv inoculată la toate nivelurile textuale:

1. perpetuarea păcatelor umane și a urgiilor care se abat asupra oamenilor drept pedeapsă divină: „Păcatele noastre și ale lumii. Au mai fost și-or să mai fie, și urgii, și păcate, or să tot fie” [10, p. 23];

2. permanența răului ca uneltire a diavolului sau formă a libertății făpturii create de demiurg și opțiunilor umane: „spectacolul permanent al Diavolului, ca să zic așa, trebuie cunoscut de-aproape de către noi, oamenii, trebuie să-l vedem, să ne lovească, mereu și mereu” [10, p. 70], „Istoria asta e o poveste a

răului care distruge și tot distruge, de când e ea istorie, cu oamenii înăuntru ei” [10, p. 92], „Opțiunea pentru rău, mereu și mereu” [10, p. 129], „Răul e repetitiv, omniprezent...” [10, p. 228];

3. înregistrarea în discursul narativ a modelelor, ca simbol al răului absolut permanent în istorie, care afectează grav soarta țării, dar și distorsionează destinul protagoniștilor: holera din 1899, cu impunerea carantinei și decesul masiv, care l-a făcut pe Iosif David să-și trimită fiul Cristian David ca să nu se molipsească în expediția la Polul Sud a lui Emil Racoviță și a operat chiar și schimbarea ritualică a numelui din Cristian în Emanuel „ca să nu fie recunoscut de fiara boaleșniței”; bântuirea febrei tifoide în 1916 care „a întors cu fundul în jos numai câteva săptămâni lumea tihnită a bătrânei Valahii”;

4. configurații distincte în epocile istorice ale acelorași jertfe nevinovate, neputincioase în fața fatalității prin generalizarea condiției umane condamnate: „Ba a fost mereu suferință, părinte! Suferință, moarte, absurd și... neputința noastră” [10, p. 71]; „E același și același lucru, ca-n alte dăți [...] Și aș putea să vă amințesc de catastrofe care n-au legătură cu răul făcut de oameni, ca-n războaie, dar tot de mersul schiopătat al lumii ăsteia țin” [10, p. 139-140];

5. semne iconice/ simbolice care se repetă temporal în istoria protagoniștilor și solicită mistic tributul jertfei sau prevestesc apropierea unor apocalipse mici: frescele *Căderea Constantinopolului* și *Judecata de Apoi* din labirinturile subterane de la Pârâul Roșu care prevestesc prăbușirea satului refugiaților în 1838; pictarea de către zugravul Toma a acestor scene pe pereții Mănăstirii Humorului la

1535 și comandarea unor vase de liturghie cu încrustarea acelorași scene care anunță moartea unicului copil, apocalipsa mică, și blestemul lemnului îngropat, care nu permite definitivarea lucrărilor; vasele de liturghie – potir și tipsie încrustate cu scene *Căderea Constantinopolului* și *Judecata de Apoi* – ale părintelui Ivan care avertizează asupra tragediei arderii satului Prisăcani de către ostașii ruși la 1917: „Parcă-ncep să se adeverească scenele astea, mi se par așa de aproape” [11, p. 162], „*Constantinopolul* mai căzu o dată topit de căldura focului, iar *Judecata de apoi* își primi arvuna fierbinte înainte de vreme” [10, p. 212];

5. durata ciclică manifestată prin apocalipsele succesive sub forma conflagrațiilor istorice, destinului individual nefast, creativității digitale insolite, care sunt, de fapt, repere ale mutațiilor epocale: căderea Constantinopolului în 1453; nenorocirea cumplită care a schimbat fața locului în 1838 la Pârâul Roșu; apocalipsul privat – moartea lui Eminescu la 1889 care simbolizează moartea unei lumi; „toate-s un Constantinopol care arde, un Constantinopol prăbușit” [10, p. 71], „Și nu sunt sigur dacă nu cumva Apocalipsele astea succesive de până la cea finală nu favorizarea progresul” [10, p. 99]; apocalipsa descrisă de Diavol după primul război mondial cu conturarea unei alte hărți a lumii și o „altă colcăială infernală” [10, p. 136], cu un alt cer și pământ după cel de Al Doilea Război Mondial, pârjolirea Satului Prisăcani de posedată de diavol soldați comuniști la 1917; jocul de calculator *Apocalipsis*, care permite plimbarea metafizică pe scara timpului pentru a deveni virtual „Dumnezeul cel Unul care îngăduie prezența răului, care-i pedepsește pe oameni și care schimbă mereu fața lumii

fără să dea seama nimănui” [10, p. 218];

6. omologarea temporală a martirajului și a întreținerii relației protagoniștilor cu mitul christic: nebunul orașului crucificat în piața Augusteum din Constantinopol în 1453 ce „semăna cu celălalt răstignit, învățătorul din Iudeea ucis de romani, profetul făcător de minuni pe care-l lăudau toți bizantinii și regii apuseni, considerându-l salvatorul lumii...” [10, p. 15]; „se va frânge trupul Hristosului care tot moare și moare, pentru ca răul să nu aibă putere deplină asupra lumii. Mereu a fost cineva care și l-a asumat, în timp” [10, p. 93], un crucificat în numele tuturor îl sperie pe Diavol și îi salvează pe cei slabi la suflet crezând în el; salvarea oamenilor din satul Prisăcani prin crucificarea lui Cristian David: „Sufăr eu destul aici, pe crucea asta. Și dacă-s eu, să nu mai fie altcineva. Așa s-a-ntâmplat, m-au ales pe mine, ăsta a fost norocul meu! Să nu-i mai provocăm!” [10, p. 184];

7. Reiterarea destinului de refugiat al tuturor descendenților familiei de tâmplari David: meșterul Eliud refugiat din Brașov spre Țara Moldovei 1689, Matan David refugiat la 1785 lângă Brașov din Curechiu, Iacov David fugar din Ardeal la 1825 în satul subteran de la Pârâul Roșu; Iosif David mutat la 1889 din Transilvania la București, Cristian David fugar de ororile războiului, localizat la 1917 în satul Prisăcani împreună cu mama sa, după arderea satului coborât spre sud, „afundându-se în lumea cea largă atât de schimbată după război” [10, p. 216].

Scriitorul Adrian G. Romila, întrebat într-un interviu dacă crede în Dumnezeu, vine cu o referință din evanghelie și o concretizare: „La întrebarea aceasta există un răspuns în

Evanghelia lui Marcu, în care unul dintre personajele din preajma lui Iisus îi spune următorul lucru: «Cred, Doamne, ajută necredinței mele!». Întotdeauna există o marjă de recuperat, o marjă de îndoială. Nici un credincios adevărat nu e un credincios liniștit” [9]. Această neliniște a căutării esenței teologice este modelată și în structura personajelor ce intră în dispută în roman: Cristian David, tâmplar cu tradiții de generații și cu studii de filozofie, care avea darul de a cânta la trompetă în loc de rugăciune și a face jucării-minune neobișnuite, fugit în micul rai al Prisăcanilor, neatins de urgia războiului; și părintele Ivan care propovăduia în Prisăcani că toate sunt date de la Dumnezeu, trebuie primite și trebuie îndurate în linie dreaptă, până la sfârșit: „Aproape că nu era zi în care cei doi să nu vorbească, aproape certându-se, despre viață și moarte, despre război și pace, despre rău și bine, despre oameni, Dumnezeu și lume” [10, p. 65]. Părintele Ivan era cel care îl provoca pe meșterul-filozof la discuții, deoarece chestiunea răului nu-i era prea lămurită și-l chinuia întrebarea de ce Dumnezeu admite toate urgiile. Cristian, martor al răului și povestitor al războiului care a făcut filozofie ca să-și întărească și limpezească credința, este convins că răul e în logica firii, a istoriei și doar cineva care își asumă rolul de Hristos poate să ușureze povara tragediilor și să scape pe ceilalți. Determinantă pentru credința sa a fost întâlnirea cu Diavolul cu trăsături ușor mongoloide (referință la Lenin) la Polul Sud, în expediția prin care a fugit de răul manifestat prin epidemie. Dialogul cu el l-a răscolit și a cauzat apariția teoriei fatalității pe care o duce cu sine și o propovăduiește: răul omniprezent, sâmburele trist al lumii, este

repetitiv, iar libertatea e măruț otrăvit. Cristian află că Diavolul intenționat mișcă înspre mai rău lumea ca să-L provoace pe Dumnezeu să revină din marea nepăsare și să schimbe ceva, dar să nu aștepte că „oamenii, în libertate fiind, să vadă, să se iluzioneze, să-nțeleagă, să se-n-drepte sau măcar să-nceapă ceva din astea” [10, p. 133]. Unica revoltă umană care îi dă speranță este curajul celor care își asumă martirajul gratuit. Cea mai importantă revelație a fost că apocalipsele nu sunt semnul dispariției, ci ele anunță apariția unei noi lumi, nu întâmplător, maturizat la vârsta de 30-40 de ani, primește crucificarea sa pentru salvarea satului ca pe o predestinare, fiind bucurat, când e coborât de pe crucifixul construit de el, și luminat de cea de a doua viață care i s-a oferit.

Finalul romanului accentuează capacitatea de regenerare a lumii și activității umane după catastrofe majore: „Răul e repetitiv, omniprezent, dar nu constant și deloc victorios în istoria Pământului” [10, p. 228], sugerând că înțelegerea adevăratei valori a fericirii va avea loc atunci când este conștientizată alternanța cu suferința trăită și depășită.

Romanele-parabolă analizate converg astăzi și mai puternic prin suprasensul transmis receptorului spre ideea că este necesară revenirea la credința autentică, la regândirea resorturilor propriei existențe chiar și în situația neputinței totale, căci tragediile implacabile ne pot ajuta să conștientizăm că e necesară o schimbare radicală operată mai întâi în interior, care va determina ulterior și apariția unei noi lumi întregi născute din moartea celei anterioare incorecte, păcătoase, având la bază doar speranța în binele umanității.

Referințe bibliografice:

1. Zotta, Alexandru. *Parabola literară. O definire a conceptului*. Cluj-Napoca: Risoprint, 2007.
2. Vlăduțescu, Ștefan. *Message and image in a parable of Romania's last decades*. In: JRL, 2017, nr. 11, p. 46-54.
3. Бальбуров, Э. А., Бологова, М. А. *Притча в литературно-критическом и философском сознании XX – начала XXI веков*. В: Критика и семиотика, 2011, Вып. 15, с. 43-59.
4. Lesckova, E. Жанровая специфика притчи и мениппеи. в романах Ф. Кафки «Процесс» и Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Калининград, 2015. <https://www.disserscat.com/content/zhanrovaya-spetsifika-pritchi-i-paraboly-v-tvorchestve-f-kafki-i-fm-dostoevskogo-ekzistentsi> [vizitat la: 22.03.2020].
5. Collins, Adela Yarbro. *Introduction: Early Christian Apocalypticism*. In: Semeia, 1986, nr. 36, p. 1-12.
6. Fărăgău, Beniamin. *Apocalipsa și doctrina bisericii*. Cluj-Napoca, 2009.
7. Plămădeală, Antonie. *Trei ceasuri în iad*. București: Editura Junior Club, 1993.
8. Protopop Constantin Alecse/ Iordache, Mircea. *Cugetări Creștine (cap.III). Mărturisitorii Temnițelor Comuniste: Mitropolitul Antonie Plămădeală*, 2017. https://www.academia.edu/35873971/Protopop_Constantin_Alecse_Mircea_Iordache_-_Cuget%C4%83ri_Cre%C8%99tine_cap.III_-_M%C4%83rtisitorii_Temni%C8%9Belor_Comuniste_Mitropolitul_Antonie_Pl%C4%83m%C4%83deal%C4%83_-_2017 [vizitat la: 22.03.2020].
9. Creangă, Aryna. *Interviu cu scriitorul Adrian G. Romila – „Când te apuci de scris, pornești cu ideile tale și termini cu ideile poveștii pe care-o scrii”*. În: Suplimentul de Cultură, 2019, nr. 644. <http://suplimentuldecultura.ro/27314/interviu-cu-scriitorul-adrian-g-romila-cand-te-apuci-de>

**Credința și neputința umană în fața tragediilor, modelate parabolic în romanele
Trei ceasuri în iad de Antonie Plămădeală și *Apocalipsis* de Adrian G. Romila**

Rezumat. În studiul dat am luat în vizor subiectul impactului neputinței umane în timpul istoric al dezastrelor, cataclismelor, tragediilor umane asupra credinței în providența divină, reflectat în romanele parabolice românești *Trei ceasuri în iad* (1970) de Antonie Plămădeală și *Apocalipsis* (2019) de Adrian G. Romila. Miza estetică a romanelor-parabolă selectate în studiu este edificarea ființei și angajarea în dezbateri subtile referitoare la valorile unui spațiu spiritual întreg, acumularea de noi sensuri radiind spre reflectarea asupra fenomenelor grave, asupra timpurilor critice din istoria noastră și asupra condiției absurde a unui timp tragic ce afectează statutul ființei umane, dimensiunile ei firești, cu efect regenerativ: gândirea liberă, îndoielnică, fără impunerea unor grile ideologice, care conștientizează dificultățile supraviețuirii.

Cuvinte-cheie: neputință umană, roman-parabolă, credință, funcție metanoică, criză a conștiinței, tragedii umane.

**Faith and human powerlessness in the face of tragedies, parabolically shaped in the novels
Three hours in hell by Antonie Plămădeală and *Apocalipsis* by Adrian G. Romila**

Abstract. In this study we took into consideration the subject of the impact of human powerlessness during the historical times of disasters, cataclysms, human tragedies on the faith in divine providence, reflected in the Romanian parabolic novels *Three hours in hell* (1970) by Antonie Plămădeală and *Apocalipsis* (2019) by Adrian G. Romila.

The aesthetics takes of the parable novels selected in the study are the edification of being and engaging in subtle debates regarding the values of an entire spiritual space, the accumulation of new senses radiating to reflect on the serious phenomena, on the critical times in our history and on the absurd condition of a tragic time, affecting the status of the human being, its natural dimensions, with regenerative effect: the free, doubtful thinking, without imposing ideological grids, which are aware of the difficulties of survival.

Keywords: human powerlessness, novel-parable, faith, methanoic function, crisis of consciousness, human tragedies.



Lidia Carmen PIRCĂ

Doctor în filologie, profesor la Colegiul Național „Octavian Goga” din Sibiu, secretar literar al Asociațiunii ASTRA din Sibiu, coordonator al Concursului Național „Octavian Goga sau *Ecoul cântecului pătimirii noastre* în mileniul III”, formator național și mentor al CCD și ISJ Sibiu. Cărți publicate: *Magda Isanos. Lecturi stilistice*, Sibiu: Editura Universitatea „Lucian Blaga”, 2013; *Exerciții gramaticale pentru Admitere în învățământul superior*, Sibiu: Editura Magister, 2015; coautor *Trinitatea poeziei românești: George Coșbuc, Octavian Goga și Aron Cotruș*, Sibiu: Editura Asociațiunii ASTRA, 2018.

DIMENSIUNEA RELIGIOASĂ A LIRICII LUI OCTAVIAN GOGA

Desprinsă din matca fluviului eminescian, poezia lui Octavian Goga este înaintea de toate o monografie a satului transilvănean, dar și o autoportretizare a unui spirit încrâncenat, născut cu pumnii strânși, care caută cu demnitate evaziunea în transistoric ori în teologic prin portretizarea unui basm al Ființei ale cărei coordonate perene se armonizează osmotice prin interferența istoricului, geograficului și psihicului. Într-o schiță de autoportret, O. Goga afirmă: „Eu sunt un om fără de țară,/ Un strop de foc purtat de vânt,/ Un rob răzleț scăpat din fiară,/ Cel mai sărac de pe pământ./ Eu sunt un mag de legea nouă,/ Un biet nebun, orbit de-o stea,/ Ce-am rătăcit să v-aduc vouă/ Poveștile din țara mea” (*Fără țară*). Versurile sale sunt expresia tragismului sub semnul căruia evoluează întregul destin al autorului și în care reverberază ca într-o oglindă durerea de veacuri a poporului român: „Eu sunt oftatul care plânge/ Acolo-n satul meu din deal,/ Sunt țipătul muiat în sânge/ Al văduvelor din Ardeal./ Sunt solul dragostei și-al urii,/ Un visător de biruinți”.

Desemnat drept cântărețul „pătimirii noastre”, cu rădăcini adânc înfipite în tradiția

culturală bisericească a Ardealului, familiarizat cu izvoarele literare naționale și universale, fire sensibilă la injustețea istoriei, Octavian Goga este „lacrima” durerilor adevărate și a revendicărilor drepte, sintetizate pe o singură strună care se traduce azi prin naționalism, prin dreptele aspirații ale umanității. O. Goga este meșter al verbului românesc, *poeta vates*, al cărui vers de o incandescență intermitentă incendiază cerul cu fulgere, ascunzând clocotul sfâșietor al sufletului: „În suflet seamănă-mi furtună, / Să-l simt în matca-i cum se zbate,/ Cum tot amarul se revarsă/ Pe strunele înfiorate;/ Și cum sub bolta lui aprinsă,/ În smalt de fulgere albastre,/ Încheagă-și glasul de aramă:/ Cântarea pătimirii noastre.” (*Rugăciune*)

Celebra *Rugăciune* este o confesiune a unui *eu* multiplicat în alteritate, un *eu*, parte din *noi*, o umanitate agresată, a plugarilor, a clăcașilor de odinioară, suspendați între strânsa legătură cu pământul și conștiința folclorică. Multiplele ancorări chtonice ale poetului rășinărean trădează mândria de ardelean, al cărui profil complex este structurat pe o serie de antiteze ce ilustrează „prelungirile clasi-

cismului și romantismului” identificate de G. Călinescu. Divinitatea descoperă în persoana poetului mijlocitorul voinței sale și creează un glas răsunător pentru mulțimea mută. Poezia lui Goga este religioasă infuzată de obiceiurile creștine ale satului tradițional românesc. „Eu cerului să strig durerea și Dumnezeu din cer aude” este o amplă invocație a divinității, prin care se cere alungarea ispitelor, a patimilor proprii. Textul poeziei *Rugăciune* nu dezvăluie raportul eu-Divinitate, ci raportul eului creator și modelul ideal de poezie. Divinității i se solicită inițierea, accesarea creației ca formă sublimă de transcendere a contingentului, dar și de sintetizare a suferințelor lumii: „Dă-mi tot amarul, toată truda/ Atâtor doruri fără leacuri,/ Dă-mi viforul în care urlă/ Și gem robiile de veacuri”.

O. Goga era fiu de preot. Nu credem că este întâmplător faptul că în familiile de preoți, spiritul religios, dar mai ales înclinația spre cultură și spre durerile semenilor sunt evidente. Neîncrezători în promisiunile stăpânirii, oamenii își găseau refugiul în religie, în biserică, singura forță din partea căreia mai putea veni izbăvirea. Tradițiile, datinile sunt sacre, dar nu constituie expresia unei crize mistice. Nu este vorba de căutarea fără răspuns a unei „transcendențe goale” în sens arghezian, ci de aluzia în spirit tradiționalist, sămănătorist la *fumul de tămâie, cădelniță, smirnă*, simboluri hierofanice, interpretate ca o alinare pentru sufletele năpăstuiților. (*Biseriță din Albac*) „Tu știi cum ne-am trudit stingher,/ De-a pururi fără crezământ/ La Dumnezeu acolo-n cer,/ Și la-mpăratul pe pământ... Rămâi aici, fă-ți un popas,/ Fii sfetnic bun din veac în veac/ Și spune-acasă

ce-a rămas,/ Biseriță din Albac!” Divinitatea descoperă în persoana poetului mijlocitorul voinței sale și creează un glas răsunător pentru mulțimea mută. Poezia lui Goga este religioasă infuzată de obiceiurile creștine ale satului tradițional românesc. „Eu cerului să strig durerea și Dumnezeu din cer aude” este o amplă invocație a divinității.

Ca și Octavian Goga, George Coșbuc, fiu de preot, își modelează pana creației sub influența lui Mihai Eminescu și a izvoarelor tradiționale românești, adoptând însă, o atitudine optimistă, plină de seninătate, de împăcare cu viața. Ideea răzvrătirii este firească și apare ca o formă „a răzbunării lui Dumnezeu” [1, p. 129]: „Dumnezeu ni-e-ntr-ajutor!/ Dacă și el e de-ai lor,/ Nu-l mai vrem ocrotitor;/ Ne-nfrățim cu iadul” (*In opresores*).

Geniul eminescian este continuat de Goga într-o materie nouă, cei doi cântă un inefabil de origine metafizică, o jale a unui popor străvechi, îmbătrânit în experiența vieții ajuns la bocetul ritual cu ecouri neîntrerupte până în contemporaneitate.

Elementul religios are o funcție laică, socială, concret istorică. Goga continuă geniul poetului *Doinei*, într-un limbaj ce conține numeroși termeni biblici pe care îi investește însă cu înalte semnificații estetice, pentru a sluji unor idealuri artistice în acord cu cele profund sociale și naționale. Elementele religioase își schimbă așadar radical sensul în contextul versurilor sale, deoarece el nu ține să mărturisească convingeri mistice, ci să fie cântărețul durerilor și nădejdlor poporului său („...jalea unei lumi, părinte,/ Să plângă-n lacrimile mele”).

Coordonată definitorie a sufletului românesc, ortodoxismul este identificat în poe-

ziile care definesc opera artistică „tainică, curată Poezie,/ Biserică cu porți neîncuiate” [...] „Păcate vin sub bolta-ți milostivă” (*Sonet*), pentru că orice creație are funcție cathactică, asemeni forțelor divine. Înstrăinarea de acest spațiu bucolic trezește amărăciunea tânărului obligat să rătăcească pe „căi răzlețe”, îndepărtat de casa părintească, unde nu a mai rămas decât singurătatea bătrânilor ce caută alinare în simbolurile credinței: *rugăciune*, *Preacurata*, *ceaslov*, „Așa... vă treceți, bieți bătrâni,/ Cu rugi la Preacurata,/ Și plânge mama pe ceaslov,/ Și-n barbă plânge tata...” (*Bătrâni*).

Împletind armonios iubirea și tristețea, frumusețea și dorul, creația și durerea, poetul ridică la rangul de suferință universală portretizarea ființei naționale copleșită de lacrimi și nedreptăți sociale: „La noi sunt codri verzi de brad/ Și câmpuri de mătase;/ La noi atâția fluturi sunt,/ Și-atâta jale-n casă./ Privighetori din alte țări/ Vin doina să ne-asculte;/ La noi sunt cântece și flori/ Și lacrimi multe, multe”. Sistemul de opoziții este relevant în poezia *Noi*, „La noi sunt cântece și flori/ Și lacrimi multe, multe”, opoziții ce schițează o geografie sacră, un topos autohton în care *satul* devine *Patria* cu coordonate ce sintetizează energii ancestrale cu tulburătoare neliniști.

Descendent din *narodnicismul* rusesc, *poporanismul* este orientarea culturală ce respinge falsa înfrumusețare a vieții rurale, respinge idilismul și paseismul prin adoptarea unei atitudini realist-critice față de universul arhaic, prin revelarea suferinței maselor țărănești. Relația dintre țară și ființa umană, realizată prin juxtapunerea stărilor sufletești circumscrise spațiului geografic și etnic, capătă

rezonanțe grave ale sentimentului de jale al unor tulburătoare neliniști.

Apostol al neamului său de țărani, a căror durere o împărtășește prin asumare sacră, într-o tonalitate elegiacă, Goga simte energia seculară a cuvântului și înțelege că salvarea neamului său depinde și de Poetul care trebuie să fie, așa cum a declarat el însuși, „un luptător, un deschizător de drumuri, un mare pedagog al neamului din care face parte, un om care filtrează durerile poporului lui și se transformă într-o trâmbiță de alarmă” (*Fragmente autobiografice*). Funcția mesianică se materializează în certitudinea că *Apostolul* este vestitorul vremurilor mult visate: „Cu-vine-se hirotonirea/ Cu harul cerurilor ție,/ Drept-vestitorule apostol/ Al unei vremi ce va sa vie!”, deși într-o ipostaziere mai târzie (în volumul *Cântece fără țară*), apostolul se aseamănă cu eroul legendar, cu Titanul nemuritor: „El nemișcat străpunge cerul cu ochiul lui Prometeu/ Și murmurând încet în barbă: «*Ardealul n-are Dumnezeu*»”.

Nu numai preotul este un apostol și un purtător al credinței străbune, ci și Dascălul și Dascălița. Dascălul este un coborâtor din ceruri pe pământ „ca un sfânt dintr-o icoană veche”, „cu fața ta blajină,/ Cu zâmbet bun, cu ochi cuminți și limpezi,/ Strălucitori de lacrimi și lumină”. El aduce Lumina purificatoare, el prevestește „valul altei vieți”, pe care eul liric o simte „plutind prin focul de tămâie/ Sfîntenia cântării preacurate,/ Ce-a rumenit o lume cu senina/ Cucernicie-a vremilor uitate” (*Dascălul*).

Poezia lui Octavian Goga se poate citi și astăzi, versurile sunt la fel de răsunătoare ca

în urmă cu un secol, chiar dacă structurile de sensibilitate ale receptorilor sunt ușor modificate, ele (versurile) pot fi repere ale unui profil identitar ardelenesc adânc gravat în conștiința națională, în sufletul creștinului de azi și de odinioară.

Referințe bibliografice:

1. Drăgulescu, Radu. *Motive religioase în poezia lui George Coșbuc*. În: Cercetări de limba și literatura română, Tomul XII, 2015. Oradea: Editura Imprimeria de Vest, 2005.

2. Goci, Aureliu. *Geneza și structura poeziei românești în secolul XX*. București: Editura 100+1 GRAMAR, 2001.

Dimensiunea religioasă a liricii lui Octavian Goga

Rezumat. Poezia lui Octavian Goga este expresia tradiționalismului românesc, prelungire a clasicismului și romantismului epigonic eminescian, descifrat în esența ortodoxismului care conturează profilul identitar ardelenesc în contextul răzvrătirii prin arma cuvântului. Evaziunea în transistoric ori în teologic oferă creatorului de poezie speranța izbăvirii, latura religioasă este infuzată de obiceiurile creștine ale satului tradițional românesc, având o funcție laică, socială, concret istorică.

Cuvinte-cheie: tradiționalism, ortodoxism, latura religioasă, tradiția culturală, sat ardelenesc.

Religious dimensions of Octavian Goga's lyric

Abstract. Octavian Goga's poetry represents the very expression of Romanian traditionalism, an extension of Eminescu's epigonic classicism and romanticism, deciphered in the essence of orthodoxy, which shapes the Transylvanian identity in the context of rebellion through the written word. Escaping into the trans-historic or theological realms enables the poet to experience the hope of redemption, his religious side becomes infused with the Christian customs of the traditional Romanian village, having a secular, social, historical role.

Keywords: traditionalism, orthodoxy, religious side, cultural tradition, Transylvanian village.



Marina MIRON

Doctor în științe istorice, expert în domeniul turismului și patrimoniului cultural, cercetător științific superior, Departamentul Științe Umaniste, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”. În 2019 a susținut teza de doctor în științe istorice cu specializare în etnologie.

Doctor în științe economice, expert în domeniul turismului și gestionării patrimoniului local. În 2004 a susținut teza de doctor în științe economice cu specializarea în managementul resurselor turistice.



Viorel MIRON

VIZIUNEA POETILOR BULGARI DIN BASARABIA ASUPRA ROLULUI SATULUI ȘI LOCUINȚEI TRADIȚIONALE ÎN PĂSTRAREA IDENTITĂȚII ȘI CREDINȚEI

Pentru popoarele care au fost nevoite să imigreze din patria lor istorică casa a fost mai mult decât o locuință. Ea era un loc în care ei își păstrau identitatea, tradițiile și credința în condițiile unui mediu străin. Bulgarii nu au uitat niciodată de apartenența lor la credința creștină, au respectat tradițiile asociate ciclului calendaristic și sărbătorilor religioase, chiar dacă a trebuit să treacă mult timp până când au apărut primele biserici în coloniile nou create. Anume casa și familia au devenit forța de atracție care a asigurat păstrarea propriilor origini, etniei și religiozității. Această forță s-a dovedit a fi atât de mare, încât poezii moderni s-au întors mereu la tema eternă a casei părintești și credinței. În acest articol vom urmări frecvența temei casei părintești și a credinței în creația poezilor bulgari din Basarabia și ne vom interoga asupra conștientizării rolului acestora în păstrarea identității lor în arealul Bugeacului din Moldova și Ucraina. Ne va interesa care elemente ale casei tradiționale și ale satelor bulgărești sunt cele mai semnificative

pentru acești poeți. Totodată, vom căuta să înțelegem, în baza textelor lirice, care dintre sărbătorile ortodoxe, potrivit autorilor, sunt cele mai importante pentru diaspora bulgară din punct de vedere spiritual și moral.

Majoritatea autorilor ale căror lucrări sunt analizate în articol s-au născut în partea ucraineană a Basarabiei, cu excepția a doi poeți născuți în Republica Moldova. Cu toate acestea, toți au debutat la Chișinău. Scrisoarea rectorului Institutului literar „M. Gorky” E. Yu. Sidorov din 14 decembrie 1987 adresată Uniunii Scriitorilor din RSSM menționează: „Chișinăul este singurul oraș din Uniunea Sovietică unde cetățenii sovietici, pentru care limba bulgară este limba lor maternă, au posibilitate de a-și publica lucrările” [1]. De cele mai multe ori, bulgarul modern înțelege și acceptă motivul pentru care strămoșii săi, în urmă cu două secole, au fost nevoiți să-și părăsească patria, Bulgaria, ca să-și păstreze identitatea. Drept exemplu pot servi aceste versuri: „*Ня пусал свидните Балкани/ не за да търси*

лек живот,/ а българин да си остане/ и да опази своя род!” [2] („А пărăsit Balcanii iubiți/ nu pentru căutarea unei vieți mai ușoare,/ ci și pentru a-și păstra identitatea și propriul neam”). O parte importantă din texte redă dilema internă a autorilor care sunt în discuția continuă cu ei înșiși privind rolul Bulgariei și Bugeacului, familiei și societății: „Тук в Бугеака съм аз „повтория”,/ а на Балкана е пъпната ми връв” [3] („Аici, în Bugeac sunt „adoptiv”,/ când cu Balcanii simt legătura strânsă”). Totodată, bulgarii au reușit să devină parte integră a acestor pământuri și se simt de fapt binecuvântați aici, lucru confirmat în decurs de 200 de ani, iar dragostea pentru Bulgaria păstrată în suflet nu se contrapune cu cea pentru patria actuală: „Синове сме на тази/ топла, южно-равнинна страна,/ от която ще пазим/ ясен поглед и обич една;/ но в гърдите ни нещо/ от Балкана остана” [4] („Suntem feciorii acestei calde țări,/ de la care o să păstrăm/ privirea clară și plină de dragoste,/ dar oricum am păstrat în sufletul nostru/ ceva din Balcani”). Alți autori nu-și regăsesc totuși locul și sensul vieții: „И ние, свикнали да бъдем чужди навред,/ не забравяме да благодарим прадедите си за тези мъки” [5] („Și noi, obișnuiți să fim străini peste tot,/ mulțumim străbunilor noștri pentru acest chin”).

După cum mărturisește poetul M. Băcivarov-Bondar, toți au crescut într-un mediu închis și subordonat principiilor vieții tradiționale ale satului bulgar. O parte semnificativă a poeziilor este dedicată modului specific de viață rurală, spiritului distinctiv și unic al societății bulgare. Principalele elemente semantice care marchează teritoriul satului indică centrul casei și componentele periferice ale spațiului

locativ: „стари дувари от слънце напечени” [6] („pereți vechi încălziți de raze solare”, „бащин праг и Хаджийски геран” [3] („pragul casei părintești și fântâna lui Hadji”), „светъл дим – и сладък, и приятен” [7] („fumul ce iese din hodgeacul casei părintești este dulce și plăcut”), „през прозорче слънце влита” [8] („soarele pătrunde în casă prin fereastră”), „седеше на пейката” [3] („stă așezat pe laița”), „стария водник” [3] („vodnicul vechi”; este o instalație specială în antreul casei sau în ogradă de care de obicei erau agățate gălețile cu apă), „Масичка кръгла. Чаши със вино/ Висока междинна стена” [9] („Masă rotundă/ păhare cu vin/ perete înalt despărțitor”) etc.

Poeții descendenți ai imigranților bulgari încearcă să reprezinte artistic propria atitudine și să exprime în general viziunile bulgarilor asupra casei: „моят спомен ме връща родната бащина къща.../ Дни, години минават, ала аз не забравям малка къщичка, тъмничка стая...” [10] („tot mai des cu gândul mă întorc la casa părintească.../ Zile, anii trec, însă nu uit căsuța cea mică, cămeruța cea întunecată...”). Casa părintească este percepută ca locul minunat în care te poți ascunde de orice primejdie, mărturisește poetul: „Сам от себе си аз се крия/ сгушен, жалък на бащин праг...” [3] („Singur de mine mă ascund/ înghesuit, umilit pe pragul casei părintești...”).

În mare parte, comunitatea bulgară modernă din Republica Moldova și Ucraina (ne referim la partea basarabeană), ca și străbunilor dintr-o societate tradițională, asociază casa, în primul rând, cu strămoșii pe care îi văd în aceeași ordine a valorilor cu icoanele casei, manifestând o atașare puternic emoțională: „Стъпвам вкъщи – жално гледат два порт-

рета от стената .../ Също тука, по-нагоре,
виждам куна почерняла,/ спомням баба как
се моли, спомням леля как мълчеше...” [8]
(„revin în casa părintească, privesc cu tristețe
doar două portrete de pe perete.../ Tot aici,
mai sus văd o icoană veche,/ îmi amintesc cum
se ruga în fața ei bunica, cum tăcea mătușa...”).

În viziunea poeților bulgari din Basara-
bia, satul, indiferent de toate schimbările care
s-au produs în el în ultimele decenii, continuă
să-și trăiască propria viață, cu un ritm și o filo-
sofie de viață aparte, uneori dificilă pentru oră-
șeni: „Живей селцето със сполуки свои,/ със
свои грижи, песни и сълзи./ И светъл дим
– и сладък, и приятен –/ над къщите зами-
слено пълзи.” [7] („Trăiește satul cu propriile
sale legături,/ propriile griji, cântece și lacrimi./
Și fumul ușor – dulce și plăcut –/ se întinde
îngândurat deasupra caselor”). Satul este locul
în care tradițiile sunt păstrate și respectate cu
mare grijă, inclusiv cele asociate sărbătorilor
religioase, iar Bugeacul rămâne pentru autor
patria cea de întâi: „Дома, на село в Буджака
гостувам,/ в късна есен по Архангеловден”
[3] („Revin în ospetie acasă, în sat, în Bugeac,
toamna târzie de Sf. Arhangheli Mihail și Ga-
vriil”). Dincolo de relațiile dificile dintre di-
ferite generații, ritualul este respectat, textul
liric surprinzând tradițiile sărbătorii Sfinților
Arhangheli Mihail și Gavriil: „Тихо из двора
майка ми шъта./ Баща ми, усмихнат, коли
курбан.../ Имаше нещо тържественотайно/
в студенотъгливия Архангеловден.../ ...
До образ Господен блещука кандилото./ От
майка – безбожник аз – с кръст осенен.” [3]
(„Încet prin ogradă maica mea se pregătește
de sărbătoare,/ Tata, bine dispus, taie curba-
nul.../ Era ceva solemn/ în atmosfera cețoasă și



Icoană, colecție privată, mijlocul sec. XIX.
Foto: Viorel Miron.

rece de Arhangheli.../ ...Lângă chipul Domnu-
lui sclipește candela./ De maica – eu ateul – de
cruce sunt protejat”. În bucătăria tradițională a
bulgarilor „curbanul” este felul de bucate pre-
parat din carne de oaie sau de miel doar cu mi-
rodenii; din legume se adaugă doar ceapă. În
obiceiurile tradiționale ale bulgarilor contem-
porani din Republica Moldova și Ucraina încă
există relația clară între sărbătorile religioase
și riturile asociate acestora: „От Архангело-
вден до Свети Никола/ кацваше зимата тук
на прага” [3] („De la sf. Arhangheli până la sf.
Nicolae/ vine iarna în prag”).

O atmosferă specială în satele bulgărești se
instalează la sărbătorile de Crăciun și de Anul
Nou, când copii merg cu colindatul și uratul:
„децата с торбички нови/ да коледуват с ра-
дост ходят” [11] („copiii cu desage noi/ merg
la colindat”). În unele lucrări poetice se regă-
sesc descrieri interesante din punct de vedere
etnografic. De exemplu, în poezia „Моите бе-
сарабски българи” de P. Burlak-Vălkanov se

descrie foarte clar obiceiul bulgarilor din Basarabia de a coace o învârtită specială numită *baniță*, în care sunt ascunse monede și diverse crenguțe pentru a ghici viitorul membrilor familiei în anul care vine. Câteva rânduri poetice reflectă esența și semnificația acestei acțiuni, care determină bunăstarea fiecărui membru al familiei pentru tot anul viitor: „Пак в душата искри онзи спомен наш – новогодишен./ Онзи нашенски скъп обичай, дето в питата слагат парата./ Ще е хубав животът комай, ако блесне пред теб на софрата” [11] („Din nou în sufletul meu apar amintirile noastre de Anul Nou./ Obiceiul nostru drag, când în pâine se ascund monede./ Și dacă le vei găsi în pâinea de pe masă, vei avea o viață frumoasă”).

Alte câteva strofe atestă tradițiile îndelungate ale șezătorilor de iarnă, organizate pe parcursul sezonului rece în diferite case, timp în care apar primele semne de dragoste între flăcăi și fete, care mai târziu, în sezonul de nunți, evoluează și dau naștere unor noi familii: „А зиме на седянки ходят/ ергените. Те срамежливо сядат/ до своите моми – „кадънки”... [11] („Iarna flăcăii merg la șezători/ Se așează timid/ Lângă fetele dragi...”). Cu aceeași căldură și exactitate M. Băcivarov-Bondar redă atmosfera vieții unui sat tradițional bulgar în timpul iernii: „виждам лозе обрано и поле изорано/ и моми по седенките пеят...” [12] („Văd podgorii cu roada culeasă și câmpuri arate/ domnișoarele se aud cântând la șezătoare...”).

Apropierea primăverii, sfârșitului sezonului de iarnă, a fost întotdeauna asociată cu începutul Postului și săptămânii albe: „На Заговезни палят огън,/ с коне ковани се надбягват,/ дорде нощта не припълзи.” [11]

(„De Lăsatul secului din nou arde focul/ și caii se întrec/ până nu se lasă noaptea...”).

Sărbătorirea Sfântului Gheorghe, recunoscut drept patronul bulgarilor din Basarabia, are un loc și un rol special în viziunea bulgarilor asupra lumii. Patrimoniul cultural imaterial al bulgarilor din Bugeac de pe teritoriul actual al Republicii Moldova și Ucrainei include o serie de acțiuni de protecție care încearcă să asigure bunăstarea familiei, buna desfășurare a noului sezon pastoral. Acest subiect este reflectat și în poezia bulgarilor basarabeni: „Ето ме отново в нова пролет./ Ето пак овошките цъфтят,/ и курбани по Гергьовден колят...” [13] („Iată din nou primăvara a sosit./ Aici din nou copacii fructiferi au înflorit,/ și de Ziua Sfântului Gheorghe curbanul este pregătit...”).

Casa, în forma ei tradițională, a devenit un fel de spațiu protejat, în care are loc păstrarea identității, culturii și limbii bulgare: „а на пода – обковано старо бабино сандъче./ И отворих го най-после – и какво ли вътре няма:/ и килими, и колани, царски рубли и гerdани,/ рокли тънки и месали, шапки дядови от слама,/ чак на дъното – коприна, тънко везана, постлана...” [8] („în pod – lada veche a bunicii. / Am deschis-o până la urma – am găsit multe acolo:/ covoare, curele, ruble de pe vremea țaristă și coliere,/ rochii din stofe subțiri și broboade, pălăria bunicului,/ în partea de jos a lăzii e așezată stofă de borangic țăsută iscusit”). Senzația de durere pentru trecutul aproape pierdut, pentru imposibilitatea de a se întoarce la ce a fost, poate fi resimțită în rândurile unui alt poem al aceluiași autor: „стари дувари от слънце напечени, зная,/ тъгувате вие за мене./ Черги окърпени, вехти дисаги,/ бели меса-

ли, възглавници писании,/ кюпища пълни, алени грънци,/ с бяло брашно ноцови – всички събрани сме ний на хоро...” [6] („pereți vechi, încălziți de razele soare, știu/ că vă este dor de mine./ Țoluri cârpite, desaga veche,/ fețe de mese albe, perne colorate,/ vase pline, câni roșii,/ vasul plin cu făină albă – cu toții suntem adunați la o hora...”).

În timpul expedițiilor de teren și în cadrul propriilor observații dedicate casei tradiționale am constatat o regulă interesantă: noile denumiri de spații sunt folosite doar în raport cu casele noi, construite după planuri tipizate. Pe când în familiile în curțile cărora s-au mai păstrat case vechi, în raport cu acestea, bulgarii continuau să utilizeze denumirile bulgare vechi: „донес от долната къща; влизай в файета” („adă din casa mare; intră în antreu”) [14]. P. Burlak-Vălkanov redă într-un text ideea că bulgarii care trăiesc într-un mediu cultural și lingvistic diferit de cel matern nu și-au pierdut originile, limba și identitatea: „Те не забравиха до днеска/ на сватба с бъклица да канят,/ ни песни стари, ни обреди.../ О, не забравиха до днеска/ те своя български език” [11] („Ei până azi nu au uitat/ cu băclița la nuntă să invite/ nici cântecele și obiceiurile vechi.../ Nu au uitat până astăzi/ limba lor bulgară”). În confirmarea și susținerea celor descrise în poem vine afirmația cercetătorilor culturii diasporei bulgare conform căreia muzica și folclorul conservate de două secole de către bulgarii în afara granițelor etnice ale Bulgariei, reprezintă forme mai vechi de cultură tradițională bulgărească. Aici sunt păstrate mai bine dialectele lingvistice, iar conținutul cântecelor de ritual este mai bogat. În prefața colecției de poezie a poetului și bul-

garului basarabean P. Burlak-Vălkanov, celebrul poet bulgar Andrei Ghermanov notează: „Până acum, satele bulgărești din Basarabia prezintă rezervații uimitoare ale trecutului bulgar – aici se păstrează cântece populare, obiceiuri, haine, dansuri și șezători de iarnă. Te trec fiori, când ascuți acest grai dulce, păstrat sub forma în care a fost adus înapoi de imigranții bulgari” [1].

Așadar, fiind proveniți în mare parte din mediul rural bulgăresc, poeții bulgari revin periodic la tema casei părintești, localității materne, conștientizând că anume în acest mediu s-au creat condiții ce au contribuit definitiv la păstrarea identității etnice, apartenenței lingvistice și religioase a comunității bulgare din arealul Bugeacului. Operele analizate au permis să conchidem că, în unele din creațiile lor, autorii apelează la aceleași noțiuni și abordează aceleași elemente sacrale pe care le găsim în viața populară asupra satului și locuinței. S-a confirmat și faptul că pe parcursul deceniilor în care religia nu a fost îngăduită de regimul sovietic bulgarii au reușit să-și păstreze credința, dar și să transmită generațiilor noi semnificația și importanța sărbătorilor moștenite.

Referințe bibliografice:

1. Налбантова, Ел. Поезията на българите от Украйна и Молдова. Трудните пътища на идентичността. În: <https://litternet.bg/publish2/enalbantova/poeziiata.htm> [vizitat la: 13.03.2020].
2. Стоянов, Н. Българин да си остане. În: <https://www.eurochicago.com/2015/01/balgar-ski-poeti-ot-besarabiya/> [vizitat la: 13.03.2020].
3. Бъчваров-Бондар, М. Архангеловден. În: LiterNet, 28.12.2016, № 12 (205). https://litternet.bg/publish14/m_bychvarov/arhandelovden.htm [vizitat la: 13.03.2020].

4. Стоянов, Н. Нещо от Балкана. În: LiterNet, 07.02.2016, № 2 (195). https://litternet.bg/publish14/n_stoianov/bez-zaglavie.htm [vizitat la: 13.03.2020].
5. Барбаров, Г. Преселници. În: LiterNet, 2005. https://litternet.bg/publish14/g_barbarov/preselnici.htm [vizitat la: 13.03.2020].
6. Пейчев, Д. Утро далечно. În: <https://www.eurochicago.com/2015/01/balgarski-poeti-ot-besarabiya/> [vizitat la: 13.03.2020].
7. Бурлак-Вълканов, П. Без заглавие. În: Български поети от Бесарабия и Таврия. Антология. Съст. Елена Налбантова. Варна: LiterNet, 2005.
8. Пейчев, Д. Завръщане. În: LiterNet, 09.05.2015, № 5 (186). <https://litternet.bg/publish30/dimityr-pejchev/zavryshtane.htm> [vizitat la: 13.03.2020].
9. Бъчваров-Бондар, М. Стена. În: LiterNet, 22.06.2005. https://litternet.bg/publish14/m_bychvarov/stena.htm [vizitat la: 13.03.2020].
10. Бъчваров-Бондар, М. Дни, години минават. În: LiterNet, 15.06.2005. https://litternet.bg/publish14/m_bychvarov/dni.htm [vizitat la: 13.03.2020].
11. Бурлак-Вълканов, П. Моите бесарабски българи. În: LiterNet, 15.06.2005. https://litternet.bg/publish14/p_burlak_vulkanov/moite.htm [vizitat la: 13.03.2020].
12. Бъчваров-Бондар, М. Без заглавие. În: <https://www.eurochicago.com/2015/01/balgarski-poeti-ot-besarabiya/> [vizitat la: 13.03.2020].
13. Танасова-Тодорова, Т. Пролети. În: LiterNet, 26.07.2005. https://litternet.bg/publish16/t_tanasova_todorova/proleti.htm [vizitat la: 13.03.2020].
14. Miron, M. Casa tradițională a bulgarilor din Republica Moldova ca parte a patrimoniului cultural, teza de doctorat (manuscris). Chișinău, 2019, p. 100.

Viziunea poetilor bulgari din Basarabia asupra rolului satului și locuinței tradiționale în păstrarea identității și credinței

Rezumat. În acest articol urmărim frecvența temei casei părintești și a credinței în creația poetilor bulgari din Basarabia și determinăm rolul acestora în păstrarea identității în arealul Bugeacului din Moldova și Ucraina. Ne-au interesat elementele casei tradiționale și ale satelor bulgărești care au fost semnificative pentru acești poeți. Totodată, am căutat să înțelegem, în baza textelor lirice, care dintre sărbătorile ortodoxe, potrivit autorilor, sunt cele mai importante pentru diaspora bulgară din punct de vedere spiritual și moral.

Cuvinte-cheie: creație poetică, bulgari basarabeni, identitate etnică, tradiție, credință, Bugeac, casa tradițională.

Vision of bulgarian poets from Bessarabia on the role of the village and traditional housing in the protection of identity and faith

Abstract. In this article we follow the frequency of the theme of the parental home and faith in the creation of Bulgarian poets in Bessarabia and determine their role in preserving identity in the Area of Bugeac in Moldova and Ukraine. We were interested in the elements of the traditional house and bulgarian villages that were significant for these poets. At the same time, we sought to understand, on the basis of lyrical texts, which of the Orthodox holidays, according to the authors, are the most important for the Bulgarian diaspora spiritually and morally.

Keywords: poetic creation, Bessarabian Bulgarians, ethnic identity, tradition, faith, Bugeac, traditional house.



Andrei PROHIN

Doctor în istorie, secretar științific, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Domenii de preocupare: cultura tradițională românească, spiritualitatea medievală, bizantinologia, gândirea istorică. A publicat studii, recenzii și articole de popularizare în reviste din Republica Moldova, România și Bulgaria.

„CÂND ADAM SĂPA ȘI EVA TORCEA...” MUNCA PRIMILOR OAMENI ÎN IMAGINARUL MEDIEVAL

Viziunile asupra muncii constituie o temă majoră în cercetările asupra imaginarii Evului Mediu. În mai multe dicționare de civilizație medievală întâlnim articole de sinteză privind semnificațiile muncii [1-3]. Acestui subiect i-au fost consacrate, în istoriografia occidentală, colocvii, culegeri de studii și monografii [4-5]. Jacques Le Goff, renumit specialist în imaginarul medieval, scria că „atitudinile față de muncă și de timp sunt aspecte esențiale ale structurilor și ale funcționării societăților [...] studierea lor constituie un mijloc privilegiat pentru a înțelege istoria acestor societăți” [6, p. 43]. Valorificând izvoare literare și iconografice, analizând evoluțiile social-economice din Occident, J. Le Goff conchide că munca, în calitate de noțiune și practică, reprezintă una din creațiile epocii medievale, fiind transmisă apoi modernității [1, p. 515]. Pornind de la investigațiile celebrului istoric francez și ale altor exegeți în domeniu, ne propunem în continuare să ana-

lizăm un motiv recurent în cultura medievală – îndeletnicirile lui Adam și Eva, după izgonirea din Paradis. Din modalitățile de tratare a motivului menționat, în artele plastice și în literatură, încercăm să descifrăm câteva dintre semnificațiile atribuite activităților de muncă. Ne mai propunem să investigăm în ce măsură valorizările muncii din Occidentul medieval cunosc paralele în Țările Române.

Începuturile muncii în Biblie și în teologia medievală

Potrivit Sfintei Scripturi, munca i-a fost rânduită omului încă din Rai. La începutul *Cărții Facerii* citim că Dumnezeu l-a așezat pe Adam „în rai, ca să-l lucreze și să-l păzească” (*Facerea* 2:15) [7]. Nu se precizează ocupația concretă a lui Adam, dar putem presupune că era prelucrarea pământului. Aceasta reiese din observația că, până la apariția ființei umane, „pe pământ încă nu era nici un copăcel, și nici o buruiană încă nu odrăslise, pentru că

Domnul Dumnezeu nu trimisese încă ploaie pe pământ și încă *nu era om ca să lucreze pământul*” (*Facerea* 2:5) (subl. ns.). Aceeași ocupație este vizată în episodul izgonirii primilor oameni din Eden. Pentru că Adam și Eva au gustat din pomul cunoștinței binelui și a răului, Creatorul îl pedepsește pe bărbat astfel: „blestemat va fi pământul din pricina ta. În dureri te vei hrăni din el în toate zilele vieții tale! Spini și pălămidă îți va rodi, și tu cu iarba câmpului te vei hrăni. Întru sudoarea feței tale îți vei mânca pâinea” (*Facerea* 3:17-19). Un indiciu suplimentar că Adam practica agricultura aflăm ceva mai jos: „Domnul Dumnezeu l-a scos din raiul Edenului, ca să lucreze pământul din care fusese luat” (*Facerea* 3:23). Prelucrarea pământului e astfel prezentată drept cea mai veche îndeletnicire umană, iar chinurile și lipsurile pe care le îndură agricultorul constituie o consecință a izgonirii din Paradis.

Deși nu e singura referință biblică la muncă, episodul pedepsei pentru păcatul primordial a fost cel mai frecvent comentat de autorii medievali, influențându-le viziunile asupra muncii. Obligația de a-ți câștiga existența prin efort fizic, prin trudă istovitoare era considerată o pedeapsă pentru neascultarea lui Adam și Eva [6, p. 187]. O mărturie elocventă a acestei atitudini e faptul că, în mai multe limbi europene, munca era denumită prin lexeme care semnificau suferință, tortură (bunăoară, de la cuvântul latin *labor* „muncă, efort; chin, suferință” au provenit în franceză *labour* „arat”, în engleză *labour* „muncă, efort” [8, p. 244] etc.). Fenomenul e valabil și pentru limba română veche, în care substantivul *muncă* (provenit din slavonescul *monka*

„supliciu, martiriu”) semnifica, inițial, „tortură, chinuri pentru osândiți” (a se vedea expresia *muncile iadului*) [9, p. 311]. Concomitent, mai mulți teologi creștini credeau că suferințele pe care le implică munca sunt o formă de pocăință, prin care omul se poate apropia de Împărăția Cerurilor. Sf. Toma d’Aquino (1225–1274), unul dintre autorii care au dezvoltat atare concepții, aprecia munca drept un remediu contra lenei (izvorul altor răutăți), un mijloc de existență, de înfrânare a patimilor trupești, precum și o sursă de bunuri materiale din care se pot împărți milostenii [10, p. 98]. Nu numai cărturarii, dar și țărănii medievali apreciau necesitatea muncii din perspectivă spirituală. Iată câteva mărturii culese de la sătenii din Montaillou (Franța), între anii 1318–1325: „Muncim, ne dăm osteneala, nu din pricina sărăciei de care eventual suferim, ci ca să ne mântuim sufletele”; „Fiul lui Dumnezeu a spus că omul trebuie să trăiască din sudoarea frunții lui” [11, p. 330]. Firește, interpretările citate nu cuprind diversitatea și complexitatea atitudinilor față de muncă, în Europa medievală. Ele însă ilustrează importanța relatării din *Cartea Facerii*, despre muncile îndeplinite de Adam și Eva, care a stimulat reflecția despre rostul muncii în existența umană.

Munca protopărinților în iconografie

Valorizarea muncii, în conștiința medievală, mai poate fi studiată pornind de la particularitățile de reprezentare a îndeletnicirilor primilor oameni în artele plastice. Cele mai vechi imagini ale temei respective le întâlnim în sec. III–IV d.Hr., în picturile catacombelor și pe unele sarcofage. Astfel, sarcofagul

de marmură al lui Junius Bassus, prefect al Romei, decedat în anul 359, e împodobit cu sculpturi inspirate din Vechiul și din Noul Testament. În unul dintre episoade îi vedem pe Adam și Eva lângă pomul cunoștinței, în jurul tulpinii căruia e încolăcit un șarpe. La dreapta lui Adam se află un snop de spice, iar în stânga Evei – un miel. În opinia unor specialiști, cele două atribute – spicele și mielul – constituie o aluzie la ocupațiile protopărinților după izgonirea din Rai – agricultura și păstoritul [12, p. 283; 13, p. 510; 3, p. 883]. Imagini asemănătoare întâlnim și în alte cicluri de sculpturi – pe „Sarcofagul Dogmatic”, sarcofagul Adelfia ș. a. Este semnificativ că, în unele scene, Hristos (înfățișat ca un bărbat tânăr) îi întinde lui Adam snopul, iar Evei – mielul (Fig. 1) [13, p. 510; 14]. Gestul ne sugerează că Dumnezeu le-a hărăzit să practice ocupațiile respective.

În sculpturile și vitraliile mai multor biserici occidentale, viața lui Adam și Eva se regăsește în ciclurile de scene ce ilustrează Facerea lumii. Unul dintre cele mai ample cicluri de acest gen, realizat în mozaic, se află în Catedrala *Nașterea Fecioarei Maria* din Monreale (Italia), mozaicul datând de la sfârșitul secolului al XII-lea – prima jumătate a seco-

lului al XIII-lea. În scena ce urmează izgonirii din Paradis, Adam prășește, iar Eva e așezată pe o moviliță, cu un fus în mână (Fig. 2). Fețele triste ale celor două personaje sugerează regretul pentru Paradisul pierdut, precum și povara muncii pământești. O altă scenă cu același subiect întâlnim pe unul din vitraliile Catedralei din Chartres (Franța), una din capodoperele goticului, construită între anii 1194–1220. Aici, Adam sapă cu hârlețul, iar Eva toarce un caier de lână, înfășurat pe furcă. Într-o imagine alăturată, Iisus Hristos are degetul arătător de la mâna dreaptă îndreptat spre strămoșii omenirii. Autorii vitraliului par a sugera că Domnul le poruncește să muncească ori chiar îi instruiește cum să muncească (unii autori intitulează panoul respectiv al vitraliului: „Dumnezeu îi învață pe Adam și Eva cum să trăiască în sălbăticie” [15]). Am putea aduce numeroase alte exemple din arta medievală occidentală (sculpturi, basorelieuri, mozaicuri, tablouri, miniaturi), în care Adam e înfățișat lucrând pământul (cu sapa ori hârlețul), pe când Eva toarce și/ sau ține în brațe un copilaș [13, p. 513-514, 517-518; 14; 16, p. 24-25; 17, p. 162-164]. Toate denotă că, în imaginarul vremii, relatarea biblică despre ocupațiile lui Adam și Eva a fost completată



Fig. 1. Sarcofagul Dogmatic (c. 320–350). Foto: Richard și Claire Stracke [14].



Fig. 2. Mozaic din Catedrala din Monreale.
Foto: R. Stracke [14].

cu noi amănunte. Acestea din urmă relevă valențe atribuite muncii primilor oameni, precum și muncii în general.

Dintre reprezentările muncii lui Adam și Eva, ne vom opri la câteva miniaturi care evocă originea uneltelor de muncă utilizate de protopărinți. Una dintre ele se află în *Psaltirea Carrow* (Anglia, c. 1240–1260) – un ceaslov de la abația omonimă (comitatul Norfolk). Într-o miniatură a *Psaltirii*, un înger din cer îi transmite lui Adam hârlețul, iar Evei – furca de tors (Fig. 3). Pe lângă faptul că evocă ocupațiile protopărinților (lucrul pământului, respectiv, torsul), din imagine mai desprindem ideea că aceste unelte, precum și muncile pe care le implică, au o proveniență divină. O altă miniatură, din *Psaltirea regelui Ludovic IX cel Sfânt* (Anglia, c. 1190, exemplarul păstrat la Leiden), reprezintă o scenă și mai complexă. Un înger ține în mâna stângă hârlețul, iar cu dreapta schițează gestul prin care îl instruieste pe Adam. Acesta e înzestrat cu o greblă și ascultă învățătura îngerului. Și Eva arată că este atentă la cuvintele îngerului, în

timp ce toarce. Într-un alt manuscris englez, *Psaltirea Albani* (sec. XII), e zugrăvită scena izgonirii primilor oameni din Paradis (Fig. 5). În centrul compoziției se află Mântuitorul, schițând un gest de îndrumare către Adam și Eva. Aceștia se îndepărtează de Domnul, dar și-au întors capetele către El, în semn de ascultare. Adam duce pe umăr o unealtă ce amintește o coasă (poate o săpăligă?), iar Eva – o furcă de tors. Chipul Mântuitorului nu exprimă mânie, ci mai curând grijă față de Adam și Eva. Hristos e prezentat aidoma unui părinte povățuindu-și copiii care pleacă de acasă pentru a începe o viață independentă. Din cele trei miniaturi aflăm cu ce unelte lucrau Adam și Eva – hârlețul, grebla, coasa/săpăliga (?), respectiv, furca de tors și fusul. Ni se sugerează că Însuși Iisus Hristos ori un înger al Lui le-a dăruit oamenilor aceste unelte, poruncindu-le sau învățându-i cum să muncească. Spre deosebire de mozaicul din Monreale ori alte scene similare, în care munca e prezentată drept pedeapsă, aici munca dovedește grija Creatorului pentru omenire.

În imaginile evocate remarcăm distincția clară între munca bărbatului (prelucrarea pământului) și cea a femeii (torsul). Putem însă cita și alte exemple din arta medievală, în care primul bărbat și prima femeie împărtășesc aceleași ocupații. Pe o casetă din fildeș, probabil confecționată la Constantinopol (c. 900–1100), protopărinții muncesc împreună în câmp [14]. Adam taie cu secera un snop de grâu, în timp ce Eva ține pe umăr un alt snop. Într-o altă scenă, de pe aceeași casetă, primii oameni practică fierăria. Cu ajutorul unui clește, Adam fixează un obiect pe nicovală și îl lovește cu ciocanul. Eva mânuiește foalele, pentru a menține focul



Fig. 3. Miniatură din Psaltirea Carrow [18].



Fig. 4. Miniatură din Psaltirea regelui Ludovic IX cel Sfânt [19].

de sub nicovală [14]. Cunoaștem și alte opere de artă în care ambii protopărinți sunt ocupați cu muncile câmpului – un *antependium* (panou care împodobește altarul) de fildeș din Catedrala din Salerno (sec. XI–XII), o miniatură a *Bibliei* din Ripoll (Spania, a doua jumătate a sec. XI), un basorelief din Modena [17, p. 162; 3, p. 883].

Am citat doar câteva exemple dintr-un număr considerabil de monumente medievale. Credem că mărturiile sunt suficiente pentru a demonstra existența unor constante, în imaginarul medieval, privind începuturile muncii pământești. Unele reprezentări relevă suferințele pe care le aduce munca pământească. În același timp, munca asigură mijloacele necesare pentru a păstra viața. Uneltele de muncă și ocupațiile apar drept un dar al Creatorului. În majoritatea imaginilor amintite, cele mai vechi îndeletniciri umane, din vremea lui Adam și Eva, le constituie prelucrarea pământului și țesutul. Vechimea biblică le conferă ocupațiilor



Fig. 5. Miniatură din Psaltirea Albani [20].

respective un prestigiu simbolic în comparație cu altele. Diversitatea modalităților de tratare a muncilor lui Adam și Eva dovedește că tema respectivă i-a preocupat pe artiștii medievali și pe contemporanii lor. Ciclul Facerii lumii, inclusiv istoria primilor oameni, îl mai aflăm

pe monumente de artă creștină din Serbia, Grecia, Cipru, Asia Mică, Georgia, Rusia [12; 21, p. 234, notele 4, 5]. După cum vom vedea mai jos, subiectul nu lipsește nici din pictura bisericească din Țările Române.

Viziuni ale originii muncii în literatura medievală

În *Vechiul Testament* aflăm doar două mențiuni sumare ale faptului că, după izgonirea din Paradis, Adam lucra pământul (*Facerea* 3:19, 23). Nu sunt amintite uneltele utilizate, plantele care le cultiva sau de la cine a învățat să lucreze. Câteva detalii suplimentare, în acest sens, găsim în *Viața lui Adam și Eva* – o scriere apocrifă, atestată în mai multe versiuni și limbi (greacă, latină, slavonă, armeană, georgiană, etiopiană), care a circulat în Europa și în Orientul Apropiat. Apariția scrierii e datată diferit – între secolele I î.Hr. – I d.Hr. [16, p. 16] sau în primele două veacuri ale erei creștine [22, p. 318]. Din textul latin al apocrifului aflăm că, după izgonirea din Eden, protopărinții s-au pocăit pentru neascultarea față de Creator. Atunci, „Domnul Dumnezeu a trimis diferite semințe prin Arhanghelul Mihail și i le-a dat lui Adam și i-a arătat cum să muncească și să lucreze pământul, pentru ca ei [Adam și Eva – n.n.] și toți urmașii lor să trăiască” [23, p. 10]. Versiunea armeană redă aceeași idee, subliniind că ajutorul divin a survenit în urma pocăinței primilor oameni: „Când Dumnezeu a auzit sunetul pocăinței lui Adam, l-a învățat sămănatul și secerișul” [23, p. 9]. Unii exegeți ai *Vieții lui Adam și Eva* argumentează că amănuntele citate au apărut în vechea literatură iudaică, mai exact, în contextul interpretărilor teologice ale primelor capitole din *Facerea*

[22, p. 319-334; 23, p. 13-23]. Relația dintre apocriful menționat și iconografia muncilor lui Adam și Eva merită o investigație aparte. Putem însă afirma că scrierea și imaginile respective se completează reciproc, subliniind că lucrarea pământului e de origine divină, fiind un ajutor al Celui-de-Sus pentru oameni.

Despre ocupațiile primei femei, *Biblia* ne oferă un singur amănunt – Eva i-a născut pe Cain, Abel și Set (*Facerea* 4:1-2, 25). Urmând fidel textul biblic, pictorii de miniaturi o reprezintă frecvent pe Eva ținând în brațe un copilăș, eventual, alăptându-l [14; 16, p. 24]. Ideea că Eva s-a îndeletnicit cu torsul, opinează unii savanți, ar proveni dintr-o legendă iudaică [28, p. 127] sau dintr-un comentariu sirian la *Cărtea Facerii*. Potrivit acestuia din urmă, Dumnezeu „a învățat-o pe femeie arta țesutului” [24, cap. 5, nota 2]. Alți cercetători notează că torsul a fost considerat, secole la rând, o îndeletnicire feminină [14]. Imaginea Evei cu furca și fusul, mai remarcă specialiștii, amintește de Cloto (în greaca veche, „torcătoarea”), una din cele trei Moire, patroanele destinului în mitologia Greciei antice. Despre Cloto se credea că „toarce zilele vieților omenești și le determină soarta”. O altă personificare a destinului, Ananke („necesitatea”), era imaginată ținând în mâini fusul universului [17, p. 164-165]. Firul tors simboliza, încă din Antichitatea păgână, durata vieții și destinul omenesc. Torsul mai exprimă simbolic capacitatea femeii de a da viață [25], altfel spus, de a porni firul unui nou destin. Așadar, torsul Evei reflectă, în plan figurat, acea activitate care-i este atribuită în *Biblie* – nașterea copiilor. Torsul se dovedește a avea și un prestigiu deosebit, un simbolism de importanță existențială. O dovadă a aces-

tui statut e și faptul că, în arta creștină, Maica Domnului e reprezentată uneori cu furca de tors și fusul [17, p. 164, nota 3].

„Când Adam săpa și Eva torcea” a constituit o expresie înaripată în Occidentul medieval. În timpul răscoalei țărănești din Anglia (1381), predicatorul itinerant John Ball incita răsculații cu lozincă: „Când Adam săpa și Eva torcea, cine era pe atunci nobil?” [26, p. 2]. Aceeași întrebare retorică, având finalul puțin modificat („... unde era pe atunci nobilul?”), a mai răsunat în cadrul războiului țărănesc din Germania (1524–1525) și al altor revolte din secolul al XVI-lea [27, p. 23]. Expresia citată se mai întâlnește în diverse scrieri din Germania, Danemarca, Suedia, începând din secolul al XIII-lea până în epoca modernă [28, p. 127-130]. În afară de faptul că era un manifest al opoziției față de ierarhia feudală, ea reflecta un topos binecunoscut. După aprecierea medievistului francez Pierre Bonassie, expresia este ecoul unei culturi orale multiseculare, „radical egalitaristă, dar care afirmă de asemenea demnitatea umană în cadrul muncii” [29, p. 158]. Pentru țărănimea medievală, remarcă istoricul Josef Ehmer, „munca a devenit astfel un simbol al onoarei lor, un simbol ce contrasta puternic cu simbolurile statutului de aristocrat” [27, p. 23]. Exemplul muncii protopărinților dovedea că ocupațiile tradiționale (prelucrarea pământului și torsul), cele care asigură necesitățile elementare ale individului, au o origine primordială, fac parte din ordinea divină a lumii.

Adam, Eva și muncile lor în arta Țărilor Române

Ciclul istoriei primilor oameni este prezent în programele iconografice ale mai mul-

tor locașuri din nordul Moldovei istorice – Voroneț, Moldovița, Arbore și Sucevița, frescele cărora datează din secolul al XVI-lea. Pe zidul de nord al bisericii „Sf. Gheorghe” de la Voroneț, observăm imaginea Evei care toarce, având un fus în mână [30, planșele]. Ea mai ține în poale un copilăș înfășat, iar alături, într-un pătuc, se află al doilea prunc. Figura lui Adam, în fotografia consultată de noi, e prea deteriorată pentru a o putea caracteriza. Dintr-o descriere anterioară aflăm că Adam e reprezentat săpând pământul cu un hârleț, având muchia metalică [31, p. 144]. Zugravii au respectat astfel o tradiție răspândită în iconografia ortodoxă, pe care o regăsim ulterior și în manualul de pictură bisericească alcătuit de călugărul Dionisie din Furna, în perioada 1729–1733, la Muntele Athos. Între secvențele dedicate Facerii lumii, Dionisie include episodul „Adam lucrând pământul”, urmând a fi zugrăvit astfel: „Adam cu o sapă lucrează pământul, iar Eva, dinaintea lui, cu furca în mână, toarce” [32, p. 93].

În următoarea scenă din ciclul Genezei, la Voroneț, Adam apare de unul singur, ținând mâna stângă pe coarnele unui plug de lemn, cu brăzdar de fier, la care sunt înhămați doi boi (Fig. 6). În mâna dreaptă a lui Adam se observă *oticul* utilizat pentru a curăța brăzdarul plugului [31, p. 146]. Prin câteva linii paralele, pictorul a evidențiat brazdele arate. Deasupra imaginii citim inscripția în slavonă: „Aici începe să lucreze pământul” [30]. Și în acest caz, pictorul a urmat o tradiție mai veche, deoarece motivul lui Adam arând cu plugul e cunoscut în arta bizantină, începând din sec. X–XI, fiind preluat apoi în Italia și în alte țări europene [3, p. 883]. La Voroneț, episodul



Fig. 6. Adam ară pământul, Voroneț [33, p. 304].

în cauză face parte din scenele care, în continuarea povestirii biblice despre păcatul primordial, ilustrează legenda despre zăpăsul lui Adam, relatată în apocriful *Viața lui Adam și Eva*. Conform legendei, diavolul, care se declara stăpân al pământului, i-ar fi cerut lui Adam să încheie un zăpă (contract), prin care Adam și feciorii lui vor aparține diavolului, în schimbul permisiunii de a ara. Zăpăsul a fost anulat după Întruparea Mântuitorului Hristos [30, p. 118]. Potrivit aprecierii istoricului de artă Margarita Kuyumdzhieva (Bulgaria), legenda despre zăpăsul lui Adam, care mai este ilustrată la Moldovița și Sucevița, individualizează ciclul Genezei din Țara Moldovei în contextul întregii arte ortodoxe [21, p. 236]. Din perspectiva mesajului teologic al picturilor, monahia Gabriela Platon apreciază că munca lui Adam și Eva ilustrează consecințele păcatului primordial: „pământul le devine potrivnic și-i silește la lupta pentru existență” [30, p. 118].

Munca primilor oameni, după izgo-

nirea din Paradis (Adam sapă, Eva toarce), se întâlnește în mai multe locașuri de lemn din Maramureș, construite sau reamplasate pe locul actual în secolele XVII–XVIII: bisericile din Budești – Susani, Șieu, Ieud [34, p. 65; 35, p. 353; 36, p. 178]. În biserica din Călinești – Josani (Fig. 7), scena e însoțită de inscripția: „Zis-au Iisus către Adam: mâncați pita din munca voastră” [34, p. 66]. Iar la biserica din s. Libotin, comuna Cupșeni, întâlnim un alt text: „când i-au țipat pre pământ” [35, p. 230]. În câteva biserici din arealul nominalizat, muncile lui Adam și Eva arată aproape identic, fiind opera aceluiași pictor – Alexandru Ponehalschi, care activa în a doua jumătate a veacului al XVIII-lea [36, p. 70, 176]. O reprezentare diferită a motivului vom afla în biserica „Adormirea Maicii Domnului” din Săcălășeni, construită în sec. al XVII-lea. Aici apare nudul unei femei (probabil, Eva) care toarce, având alături moartea cu coasa (Fig. 8). Scriitorul Grigore Man, autorul unui album dedicat bisericilor de lemn maramureșene, consideră că femeia care toarce „personifică destinul oamenilor” [35, p. 312]. Continuându-i gândul, presupunem că imaginea morții, ținând o coasă cu care poate reteza oricând firul tors, ne previne asupra efemerității vieții pământești.

Nu doar în nordul Moldovei și Maramureș au fost zugrăvite muncile lui Adam și Eva. Tema a mai fost semnalată în fosta biserică unită (demolată în perioada interbelică) din satul Săliște, jud. Sibiu, având fresce din a doua jumătate a sec. al XVII-lea [36, p. 263]. Ea apare și în pridvorul mai multor biserici din secolele XVIII–XIX, situate pe Valea Oltului (Pietroșița, Boișoara ș. a.) [39,



Fig. 7. Adam și Eva, Călinești-Josani [37].



Fig. 8. Eva (?), Săcălășeni [38].

p. 59-61]. În Biserica Domnească „Sf. Nicolae” de la Curtea de Argeș, într-o frescă din 1750, vedem imaginea unui bărbat (Adam?) arând pământul cu plugul și doi boi [40, planșa 21]. Regăsim ocupațiile lui Adam și Eva, de asemenea, într-o miniatură a celebrului artist plastic popular Picu Pătruț (1818–1872) [41, p. 263]. Exemplele citate denotă că motivul muncii primilor oameni, frecvent în arta medievală europeană, este prezent pe larg și în vechea artă românească. Picturile respective, presupunem, au inspirat reflecția populară asupra originii și semnificațiilor muncii.

De la literatura veche la folclorul românesc

Manuscrisele românești atestă că, în secolele XVII–XIX, în Țările Române a circulat apocriful *Viața lui Adam și Eva*. Cercetătoarea Emanuela Timotin (Institutul de Lingvistică „I. Iordan – Al. Rosetti”, București), care i-a consacrat o monografie, conchide că au existat două traduceri românești, bazate pe o versiune scurtă în limba slavonă [41, p. 106]. Autorul apocrifului menționează că, după izgonirea din Paradis, Adam și Eva nu au aflat pe pământ „nemică mâncare, numai pălămidă, iar-

bă de țarină” [41, p. 152]. Protopărinții s-au căit pentru păcatul săvârșit, îndurând foame și plângând, iar Dumnezeu și arhanghelul Ioil (într-o altă variantă, „arhanghelul Uriil” [41, p. 158]) le-au dăruit „a șapte parte din rai. [...] Și scoase toate gadinele și dobitoacele și toate fierile din rai și le deade lui Adam” [41, p. 152]. În prima traducere se menționează că, pentru a dobândi hrană, „luo Adam boii și ară” [41, p. 153], iar în cea de-a doua – că „au poruncit Domnul lui Adam și au prinsu boii și i-au înjugat să are pământul” [41, p. 159]. Asume atunci a intervenit diavolul, cerându-i primului bărbat să încheie cu dânsul un zapis. E. Timotin notează că tema zapisului lui Adam e atestată pe un areal geografic vast – la comunitățile creștine grecești și orientale. Din motive deocamdată neelucidate, începând cu veacul al XVI-lea, subiectul a cunoscut „o extraordinară înflorire” în Moldova [41, p. 48]. În afară de motivul unui contract prin care oamenii au ajuns sub puterea necuratului, până la Întruparea Domnului, *Viața lui Adam și Eva* mai promova ideea că Dumnezeu le-a dăruit pământului o parte din Grădina Raiului, animalele domestice și cele sălbatice, pentru a supraviețui. Un alt amănunt semnificativ, pe

care îl desprindem din aceeași scriere, este că aratul pământului constituie una din cele mai vechi îndeletniciri umane.

Un șir de texte folclorice, culese la răsrucea secolelor XIX–XX, probează că muncile protopărinților constituiau un reper important în imaginarul popular. După căderea în păcat, scrie folclorista Elena Niculiță-Voronca, Dumnezeu i-a poruncit lui Adam să ia „hârlețul și lopata în spate”, pe când Evei „i-a dat furca și cociorva” [42, p. 136]. Mai mult decât atât, Creatorul „le-a aratat cum să sape și apoi i-a dat lui Adam sămânță și a samanat. Iar Evei i-a dat cânepă în furcă și-a învățat-o să scoată fir și din firile acele cum să țese pânză și să-și croiască cămeșă” (s. Mihalcea, reg. Cernăuți) [42, p. 137]. Tot Dumnezeu le-a dăruit oamenilor plugul, învățându-i ca, înainte de arat, să se închine în patru părți și să spună „Doamne ajută!” I-a mai povățuit, după ce răsar cerealele, să-I mulțumească lui Dumnezeu [42, p. 137-138]. La Tudor Pamfile vom găsi și alte variante de povestiri despre începuturile muncii pe pământ. Drept unelte cu care a lucrat Adam sunt menționate, alternativ, sapa, lopata, grebla, ciomagul, iar ale Evei – furca și fusul [43, p. 47, 67; 42, p. 137]. Laitmotivul care unește aceste miteme e faptul că Dumnezeu le-a dat oamenilor uneltele de muncă, învățându-i să lucreze pământul, să toarcă și să țesă. Aceeași idee o regăsim într-un colind cules în satul Visoca, r. Soroca, sugerând că, după izgonirea protopărinților din Rai, Creatorul nu i-a părăsit: „A trimăs Domnu-un înger sfânt/ Să-l învețe încă-on cuvânt:/ Cum să sape la pământ,/ Eva din furcă trăgând” [47, p. 336].

O altă creație populară, relevantă pentru subiectul abordat, este *Verșul lui Adam* – „cel

mai răspândit text din literatura românească despre viața primilor oameni în afara raiului” (E. Timotin) [44, p. 97]. Atestat începând cu secolul al XVII-lea, *Verșul* era citit ori cântat în ultima duminică dinaintea Postului Paștelui (supranumită „duminica izgonirii lui Adam din Rai”) [44, p. 100, 104]. Mai putea fi interpretat împreună cu colindele de Crăciun sau în cadrul datinilor de înmormântare [45, Vol. I, p. 74; 45, Vol. II, p. 260]. Se cunosc numeroase variante ale *Verșului lui Adam*, inclusiv din Basarabia [44, p. 100-101]. Mozes Gaster publica o variantă a *Verșului*, după un manuscris din Moldova, de pe la 1800, în care poetul anonim afirmă grija Creatorului față de primii oameni, după izgonirea lor din Paradis: „*Taci, Adame, nu mai plânge,/ Dar ascultă ci-ț voi zice:/ Că măcar că te-m lipsit/ Dar nu de tot te-m urât/ De acum dar te ferește/ Și de răle te păzăște/ Și întru mila me vi fi./ [...] Și-l învăța cu cuvântul/ Cum să lucreză pământul./ Iar Evii îi dede minte/ Ca să facă îmbrăcăminte*” [46, p. 59]. Într-o altă variantă a *Verșului*, dintr-un manuscris ardelean din 1821, Dumnezeu se adresează în mod similar către Adam: „*Măcar de ai și greșit/ Nu te-am de tot părăsât./ Dar de-acum vei câștiga/ Toate cu sudoarea ta./ Lucrând tu pământ cu trudă/ Și cu osteneală crudă./ [...] Evii încă i-au dat aminte/ Cum să-ș facă îmbrăcăminte*” [46, p. 124]. Munca nu e prezentată aici doar ca pedeapsă, dar mai e o dovadă a grijii Creatorului pentru om, inclusiv după căderea în păcat. Comparând mărturiile folclorice cu reprezentările lui Adam și Eva din arta occidentală, evocate mai sus, conchidem că ambele categorii de surse ilustrează o viziune similară despre începuturile muncii.

Folclorul românesc reflectă, astfel, continuitatea și valorizarea unei teme de largă circulație în imaginarul medieval – munca primilor oameni. Credințele populare ne ajută să înțelegem de ce, în unele miniaturi, bunăoară, Adam și Eva primesc uneltele din cer, un înger sau Însuși Mântuitorul Hristos îi învață să muncească etc. În spatele imaginilor respective, presupunem, se află convingerea că munca e un dar divin, pentru ca oamenii să poată supraviețui pe pământ. Împlinirea ocupațiilor rânduite de Dumnezeu, precum și a altor porunci divine, le oferă oamenilor șansa mântuirii, a reconcilierii cu Atotputernicul, după cum afirmau unii teologi medievali. Credința că Domnul le-a arătat protopărinților cum să sape, să are, să țeară și să toarcă, denotă înaltul statut acordat agriculturii și torsului în viziunea tradițională asupra lumii. Această considerație o confirmă numeroasele practici rituale românești (obiceiuri la arat, de alungare a ciumei, luptă cu seceta, descântece etc.), în care uneltele de arat și cele de tors/țesut sunt investite cu putere magică. Astfel, reprezentările aparent stereotipe ale ocupațiilor lui Adam și Eva, în arta medievală europeană, subînțeleg un profund simbolism asociat acestor îndeletniciri (inclusiv uneltelor folosite și plantelor cultivate). În studiul de față am încercat să relevăm câteva din semnificațiile muncii în imaginarul medieval, analizând un singur motiv – munca protopărinților. Numărul creațiilor ce reflectă munca lui Adam și Eva e însă considerabil mai mare. Nu doar istoria primilor oameni, dar și alte episoade biblice (Cain și Abel, viața Sfântului Ilie ș. a.) prilejuiesc zugrăvirea unor îndeletniciri tradiționale în iconografia medievală. Cercetările

mai amănunțite asupra circulației și valențelor acestor motive în artele vizuale și în literatură, ne vor permite să nuanțăm concluziile, să înțelegem și alte particularități ale viziunilor medievale asupra muncii.

Referințe bibliografice:

1. Le Goff, J. *Munca*. În: Le Goff, J., Schmitt, J.-C. (coord.). *Dicționar tematic al Evului Mediu Occidental*. Trad. de M. Roșioru, N. Farcaș ș. a. Iași: Polirom, 2002, p. 514-522.
2. Ле Гофф, Ж. *Труд*. В: *Словарь средневековой культуры*. Под общ. ред. А. Я. Гуревича. Москва: РОССПЭН, 2003, с. 533-537.
3. Hertz, A. u.a. *Arbeit*. Im: *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 1. Stuttgart; Weimar: Verlag J. B. Metzler, 1999, s. 869-888.
4. *The Idea of Work in Europe from Antiquity to Modern Times*. Edited by J. Ehmer, C. Lis. Farnham, Burlington: Ashgate Publishing Limited, 2009.
5. Fossier, R. *Le Travail au Moyen Age*. Paris: Hachette Littératures, 2000.
6. Le Goff, J. *Pentru un alt Ev Mediu. Valori umaniste în cultura și civilizația Evului Mediu*. Studiu introductiv, note și traducere de M. Carpov. Vol. I. București: Meridiane, 1986.
7. Aici și în continuare cităm ediția: *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de B. V. Anania. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.
8. Cresswell, J. *The Oxford Dictionary of Word Origins*. 2nd ed. New York: Oxford University Press, 2010.
9. Șăineanu, L. *Dicționar universal al limbii române*. Ediție revăzută și adăugită de Al. Dobrescu ș. a. Chișinău: Litera, 1998.
10. Da Silva, A. *La conception du travail dans la Bible et dans la tradition chrétienne occidentale*. In: *Théologiques*, no. 3/2, 1995, p. 89-104.

11. Le Roy Ladurie, E. *Montaillou, sat occitan de la 1294 până la 1324*. Trad., prefață și note de M. Carпов. Vol. II. București: Meridiane, 1992.
12. Квливидзе, Н. В. *Адам. Иконография*. В: *Православная энциклопедия*. Том 1. Москва: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2000, с. 282-283.
13. Leclercq, H. *Adam et Eve*. In: *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie*. Publié par le R. P. don Fernard Cabrol. Tome I. Paris: Letouzey et Ané, 1907, p. 509-519.
14. *Adam and Eve. The Iconography*. <https://www.christianiconography.info/adamEve.html> [vizitat la: 17.02.2020].
15. *Chartres Cathedral*. http://www.medievalart.org.uk/Chartres/44_pages/Chartres_Bay44_key.html [vizitat la: 17.02.2020].
16. Bocian, M. ș. a. *Dicționar enciclopedic de personaje biblice*. Trad. G. Dantîș; H. Spuhn. București: Editura enciclopedică, 1996.
17. Mavroska, V. V. *Adam and Eve in the Western and Byzantine Art of the Middle Ages*. Inauguraldissertation zur Erlangung eines Doktors der Philosophie im Fachbereich Sprach und Kulturwissenschaften der Johann-Wolfgang-Goethe Universität zu Frankfurt am Main, 2009.
18. <http://www.thedigitalwalters.org/Data/WaltersManuscripts/html/W34/description.html> [vizitat la: 17.02.2020].
19. https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Medieval_miniatures_of_Adam_and_Eve [vizitat la: 17.02.2020].
20. https://en.wikipedia.org/wiki/St._Albans_Psalter [vizitat la: 17.02.2020].
21. Kuyumdzhieva, M. *Creation of the World and Adam and Eve in Post-Byzantine Art: Some Notes on Genesis Cycle in Arbore and Sucevița*. In: *Analele Putnei*, 2015, anul XI, nr. 1, p. 233-248.
22. Dochhorn, J. *Adam als Bauer, oder: die Ätiologie des Ackerbaus in Vita Adae 1-21 und die Redaktionsgeschichte der Adamviten*. In: *Literature on Adam & Eve. Collected Essays*. Edited by G. A. Anderson, M. E. Stone, J. Tromp. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2000, p. 315-346.
23. Anderson, G. A. *The Penitence Narrative in the Life of Adam and Eve*. In: *Literature on Adam & Eve. Collected Essays*. Edited by G.A. Anderson, M. E. Stone, J. Tromp. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2000, p. 3-42.
24. Jolly, P. H. *Made in God's Image? Eve and Adam in the Genesis Mosaics at San Marco, Venice*. Berkeley: University of California Press, 1997.
25. Amendola, N. R. *Spinning Eve: Creating Christian Woman*. In: *Journal of the Australian Early Medieval Association*, 2007, Vol. 3, p. 9-16.
26. *The Oxford Dictionary of Proverbs*. Edited by J. Speake. 5th edition. New York: Oxford University Press, 2008.
27. Ehmer, J. *Discourses on Work and Labour in Fifteenth- and Sixteenth Century Germany*. In: *Work in a Modern Society. The German Historical Experience in Comparative Perspective*. Edited by J. Kocka. New York, Oxford: Berghahn Books, 2010, p. 17-36.
28. Rölleke, H. *Adam hackte das Feld, und Eva spann Wolle. Ein bekannter Spruch in bislang unbekannten Zeugnissen*. In: *Jahrbuch für Volksliedforschung*, 1999, 44. Jahrg., s. 127-130.
29. Merdrignac, B. *Robert Fossier: Le Travail au Moyen Age*. In: *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, 2001, tome 108, no. 2, p. 157-159.
30. Eșanu, A.; Eșanu, V. *Mănăstirea Voroneț. Istorie. Cultură. Spiritualitate*. Chișinău: Pontos, 2010.
31. Демченко, Н. А. *Земледельческие орудия в молдавской фресковой живописи Воронецкого монастыря (XVI в.)*. В: *Археология, этнография и искусствоведение Молдавии (Материалы и исследования)*. Кишинев: Картя молдовеняскэ, 1968, с. 142-148.
32. Dionisie din Furna. *Carte de pictură*. Trad. Stati, S. B.; Stati, Ș. București: Meridiane, 1979.

33. Florea, V. *Istoria artei românești*. Chișinău: Hyperion, 1991.
34. Cristea, G. *În țara bisericilor de lemn*. Sibiu: Editura Mitropoliei Ardealului, 1989.
35. Man, G. *Biserici de lemn din Maramureș*. Baia Mare: Proema, 2005.
36. Porumb, M. *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania (sec. XIII–XVIII)*. București: Editura Academiei Române, 1998.
37. https://ro.wikipedia.org/wiki/Biserica_de_lemn_din_C%C4%83line%C8%99ti_C%C4%83eni [vizitat la: 08.03.2020].
38. https://ro.wikipedia.org/wiki/Biserica_de_lemn_din_S%C4%83c%C4%83l%C4%83%C8%99eni [vizitat la: 08.03.2020].
39. Brătulescu, V. *Elemente profane în pictura religioasă*. În: *Buletinul Comisiunii Monumentelor Istorice*, 1934, anul XXVII, fasc. 80, p. 49-67.
40. Butură, V. *Etnografia poporului român. Cultura materială*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1978.
41. Timotin, E.-C. *Adam și Eva în literatura română veche (secolele al XVI-lea – al XVIII-lea). Texte canonice, scrieri apocrife și credințe populare*. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2015.
42. Niculiță-Voronca, E. *Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*. Ediție îngrijită de V. Durnea. Studiu introductiv de L. Berdan. Vol. I. Iași: Polirom, 1998.
43. Pamfile, T. *Mitologia poporului român*. Ediție îngrijită și prefăcută de I. Opreșan. București: Editura Vestala, 2006.
44. Timotin, E. *Dialogurile lui Adam cu raiul însuflețit și cu Dumnezeu. Precizări filologice despre cea mai veche versiune românească a Verșului lui Adam*. În: *Limba română*. București, 2017, anul LXVI, nr. 1, p. 95-105.
45. Cartoian, N. *Cărțile populare în literatura românească*. Ediție îngrijită de Al. Chiriacescu. Vol. I-II. București: Editura enciclopedică română, 1974.
46. Gaster, M. *Studii de folclor comparat*. Ediție îngrijită, prefăcută și note de P. Florea. București: Editura Saeculum I.O., 2003.
47. Băieșu, N. *Obiceiurile și folclorul sărbătorilor de iarnă*. Vol. I. Chișinău: S.n., 2014.

„Când Adam săpa și Eva torcea...” Munca primilor oameni în imaginarul medieval

Rezumat. Autorul studiului analizează reprezentarea îndeletnicirilor lui Adam și Eva, după izgonirea din Paradis, în arta medievală – sculptură, mozaic, vitraliu, miniatură. Adam era frecvent zugrăvit lucrând pământul cu hârlețul ori sapa, iar Eva – torcând și/ sau având grijă de copii. Unele reprezentări sugerează că Dumnezeu le-a oferit primilor oameni uneltele de muncă și i-a învățat să lucreze. Acest fapt reflectă prestigiul atribuit ocupațiilor tradiționale (agricultura, torsul și țesutul) în conștiința medievală. Expresia „când Adam săpa și Eva torcea...”, exprimată inclusiv în timpul unor răscoale țărănești, constituia un adevărat manifest al demnității oamenilor simpli, cei care-și câștigă existența din muncă fizică. Imaginea muncii protopărinților o mai întâlnim în frescele unor biserici din nordul Moldovei (Voroneț, Moldovița etc.), Maramureș și Țara Românească. Folclorul românesc conservă și dezvoltă același motiv, de o vechime considerabilă, ajutându-ne să înțelegem mai profund mesajul iconografiei muncilor lui Adam și Eva.

Cuvinte-cheie: viziuni ale muncii, Biblia, teologie, iconografie medievală, apocrife, folclor.

“When Adam delved and Eve span...” The first humans’ labour in the medieval imaginary world

Abstract. The author of the study analyses the representations of Adam and Eve’s occupations, after their expulsion from Paradise, in the medieval art – sculpture, mosaic, stained glass, book illumination. Adam was frequently depicted working the soil with a spade or a hoe, while Eve span and/or took care of children. Some representations suggest that God offered the first people the working tools and taught them how to work. This fact reflects the prestige of the traditional occupations (agriculture, spinning and weaving) in the medieval consciousness. The phrase “when Adam delved and Eve span...”, expressed among others during several peasant riots, was a real manifesto of the dignity of countrymen, those that earn their living through physical labour. One encounters the image of the first people’s work as well in the frescoes of several churches from northern Moldova (Voroneț, Moldovița etc.), Maramureș and Wallachia. The Romanian folklore preserves and develops the same motif, of considerable age, enabling us to understand deeper the message of the iconography of Adam and Eve’s labours.

Keywords: regards on labour, Bible, theology, medieval iconography, apocrypha, folklore.



Natalia PROCOP

Doctor în studiul artelor și culturologie, artist plastic, membru al Secției de Științe Sociale, Economice, Umanistice și Arte a Academiei de Științe a Moldovei, cercetător științific coordonator, Departamentul Științe Umaniste, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”. Domenii de preocupare: arta decorativă, pictura, design vestimentar. Cărți publicate: *Batik-ul din Moldova*, Chișinău: Balacron, 2017; coautor, *Terminologie vestimentară. Dicționarul ilustrat român-englez*, Chișinău: Gunivas, 2019.

MOLDOVAN PLASTIC ARTISTS IN THE FIELD OF TEXTILE ART SCHOOLED IN LVOV NATIONAL ACADEMY OF ARTS

The present article is a study that elucidates the evolution of textile art (batik, tapestry) and analyzes the works of plastic artists schooled at the Lvov National Academy of Arts. The methodological basis of the research is the historical-theoretical method, which allows the synthesis of the evolutionary process of textile art. The historical-comparative method elucidates the level of development of the researched genre in comparison with the various cultural centers in which the future plastic artists studied. The formal-stylistic, interpretative, axiological methods etc. are used in the case of the analysis of the works of art.

The 1980s are characterized by the flux of artists, who studied in the higher education institutions of the USSR: V. Avruțevici (Moscow), A. Drobaha (Lvov, 1979), O. Drobaha (Lvov, 1979), N. Ciornaia (Lvov, 1981), V. Damir (St. Petersburg, 1988), V. Ivanciuc (Lvov, 1984), I. Șuh (Lvov, 1985), V. Grama (Moscow, 1986), L. Șevchenko (Tallinn, 1987), I. Baba (Tallinn, 1987) etc. Having been familiarized with the specifics of the

school upon returned home, the plastic artists created their own style. They entered the creative competition in the field of batik and tapestry in Moldova in the early 1980s with new visions, practicing either abstract art (A. Drobaha) or the just started figurative art (I. Șuh, V. Ivanciuc).

In the 1980s-90s of the XX century, in the MSSR persists the opinion that decorative art is a minor art, of everyday use, or, at most, to embellish the environment. Therefore, it is not able to capitalize on topical themes and social-philosophical ideas. However, the textile art is going through a new stage in its evolution. For example, in the field of professional tapestry, authors call for “formal structures or reduced figurations and subtle allegories of universal significance” [1, p. 53]. A similar aspect is evidenced by the batik, the works being performed in a predominantly abstract vision.

Despite the social situation at the end of the 1980s, the process of renovation of the artistic life and a new environment of creative freedom for Moldovan painters is underway.



Alexandr Drobaha, *Alcor*, 1993,
batik, 900×1150 mm.

One of the authors who contributed most to the development of textile art is Alexandr Drobaha. The President of the Union of Designers of the Republic of Moldova, Grigore Bosenco, stated at the opening of Alexandru Drobaha's exhibition that the artist, being the student of Professor Vladimir Avruțevici, surpassed his teacher [2, p. 6]. We mention on this occasion that V. Avruțevici graduated from the Textile Institute in Moscow and later was Al. Drobaha's colleague for many years.

During his artistic evolution, Alexandr Drobaha, graduate of Fine Arts and Theater College in Odessa (Ukraine) and of the Institute of Applied and Decorative Arts in Lvov, created his own style, the combination of the free, cold batik technique and various author techniques. He greatly impresses through the application technology, through his philosophical vision, which he realizes with a special mastery achieved by the rich creative experience. Another strength of the author is the fineness of the chromatic choice, which gives space to compositions.

During his artistic activity, the author organizes numerous personal and group exhibi-



Alexandr Drobaha, *Monomakh's Cap*, 2008,
batik, 550×450 mm.

tions in Moldova, Ukraine, Poland, Romania, Russia, Austria, and Italy [3]. He is a permanent participant in exhibitions organized by the Union of Plastic Artists (UPA), each time impressing through his high mastery in the graphic design of textiles. Unlike his other



Olga Drobaha, ArtPodium 2010, batik.



Natalia Ciornaia, *The legend of the old Orhei*, 1997, batik, 1500×1500 mm.

colleagues (Natalia Ciornaia, Irina Șuh, Vasile Ivanciuc), who practice other genres of plastic arts (clothing design, tapestry, painting, woodworking, graphics), A. Drobaha is faithful to the batik technique. Experimenting on the technique, the author obtains unique effects, which make his works highly appreciated in the exhibitions. His works are like fine-grained jewelry, reaching maximum ex-

pressiveness while remaining very airy (the main feature in creating a batik).

Natalia Ciornaia, another graduate of the Institute of Applied and Decorative Arts in Lvov, Ukraine, the Fashion Design Chair (in the period 1976–1981), imposed herself into artistic life in 1985, starting at the group exhibitions organized by the Union of Plastic Artists. Her first works “Legend of Old Orhei. Autumn Park” (1984) and “Old Orhei Legend” (1987–1988) were executed in the technique of cold batik and were inspired by the landscapes of her native town. Both works reflect pages from the history of the region, where either a realistic landscape (“Legend of Old Orhei, Autumn Park”) or battle scenes (“Legend of the Old Orhei”) are represented [4]. Subsequently, the “Old Orhei Legend” was purchased by the plastic fund of the UPA.

During the same period at the Republican Exhibition “Youth of Moldova”, the author exhibits a costume made in the cold batik technique called “Motifs from Raciula”. Her father’s home village, the Raciula village served as inspirational source. Phytomorphic motifs predominate the composition, being the focus of the work.

In the years 1994–95, the author’s creation is characterized by large-scale tapestries “The R – I Fall” (1994), “Interior of the Village” (1995), whose specificity is abstractionism. The artist returns to the art of tapestry in 2012 in the work “I am another tree”. The figurative motif is made in the technique of tapestry and crochet.

Although Natalia Ciornaia practiced the execution of decorative panels in the tapestry and batik technique, she also made numer-



Natalia Ciornaia, Costume of collection from the *Treasure of Montezuma*, batik, 2002.



Irina Șuh, *Pink fish*, 1996,
batik, 950×850 mm.



Irina Șuh, *The village cemetery*, 2007,
batik, 920×820 mm.

ous conceptual collections: “Miss – Portrait”, “Montezuma Treasures” (2002), “The Sea” (2001), “German Shepherd”, “Spanish Wind”.

The artist is a member of the Union of Plastic Artists of the Republic of Moldova since 2009 and of the Union of Designers of the Republic of Moldova since 2001. She was awarded the Fashion Festival Laureate Diploma. She is the founder of the “Conceptual Fashion Theater” and of the “Arts, Culture, and Education Association”. She is an active participant in exhibitions, national and international symposiums from the Republic of Moldova, Romania, Ukraine, Russia, Germany, Poland, France, Israel, USA, and Canada.

One of the representatives who largely practices the batik technique in the Republic of Moldova is Irina Șuh, graduate of the Institute of Applied and Decorative Arts in Lvov, the Fashion Design section. In the first years, she worked in the field of fashion design, occupying leading positions at union and international exhibitions-competitions (in Greece, Bulgaria, Mongolia – in 1986 and Estonia – in 1987) and at fashion festivals (Estonia – 1988, Russia, India, Belgium, Germany, Austria –

1989, Ukraine – 1994) [5]. In 1984, Irina Șuh presented the first work executed in cotton in the technique batik entitled “Three”. She is one of the well-known authors of the batik technique not only in the Republic of Moldova, but also abroad. She periodically participates in exhibitions abroad, being a member of the Association of Designers from Moscow (Russian Federation) since 1988. Since the same year, she has been a member of the Union of Designers of the Republic of Moldova and since 1999 is a UPM member of the republic.

In his recommendation of Irina Șuh as a UAP member, Vlad Bolboceanu (member of the UPA of the Republic of Moldova since 1993, being at that time the head of the Applied Decorative Art Chair of the State University of Arts) pointed out that the works of the author “impact on sensitivity and memory; contemplating them, you have the feeling that they belong to a long-lasting historical process, have roots in the deepest structures of our spiritual tradition. The compositions of Irina Șuh attest not only imaginative vocation, which implies a mixture of real and fan-



Irina Șuh, *Still life with pears*, 2012,
batik, 560×720 mm.

tastic, but also a leaning towards storytelling, towards myth” [6].

In the thematic diversity of her works, we encounter landscapes, gender compositions, portraits etc. The author’s works are executed in the complicated chromatic gamut with well-chosen tones. The entire creation in batik, from 1984 until today, has evolved both in the use of textile support (from cotton to silk) as well as in the compositional structure and the subject approached.

The first works are characterized by the use of flat decorative spots and expressive and naive styles of the human figure. The batiks of the year 1996 are of special graphic and pictorial finesse, and those of the 2000s are distinguished by vivid colors, decorative spots and harsh stylizations, while the evidently pronounced pictorialism has disappeared. The craftsmanship and skillfully chosen gamut places the author among the most important plastic artists in the industry.

Another representative of Lvov Institute of Applied and Decorative Arts is Vasile Ivanciuc. Being active in the artistic life of the Republic of Moldova, he participates with his



Vasile Ivanciuc, *Rural landscape*, 2009,
batik, 820×980 mm.

batiks in numerous exhibitions and creative camps. His canvases impress by a rich, novel color gamut. The unique combination of idea, color and plasticity expresses the individuality of this artist’s batiks.

The studies at the college of Cosau (Ivano-Frankovsk region, Ukraine), the Artistic Processing of Wood Section, leave a print in the author’s textile, especially with regard to the forms of the created motifs, the pale color palette, which reminds the color of the wood. According to the art critic Tudor Braga, “each work is individualized, surpassing the particularities of the cultural ethos of the school in which he was trained. Vasile Ivanciuc experiments extensively in order to obtain the expressiveness of the ideas, taking special care of the accuracy of balancing the color valences in relation to the fabric of the materials used in the configuration of the plastic discourse” [7]. In the conceptual textile, there is a syn-

thesis of the idea and the laconic expressiveness of the form.

Since the middle of 1980s, the whole art of the batik has also evolved into a new style through the works of Veaceslav Damir. The originality and the craftsmanship of the approach certainly places the author among the pleiad of plastic artists Alexandr Drobaha, Irina Șuh, Vasile Ivanciuc, who devoutly approached the textile arts in the Republic of Moldova for more than two decades [8].

The contribution of the above-mentioned artists affects not only the direct development of visual arts in Moldova but also the training of a plethora of young artists (Alla Uvarova, Tatiana Trofimov, Veronica Tara-

senco, Florentin Leancă etc.) who approach the genre with creative enthusiasm.

Bibliographycal references:

1. Simac, A. *Tapiseria contemporană din Republica Moldova*. Chișinău: Știința, 2001.
2. Мигулина, Татьяна. *Как извлечь из цвета свет*. В: Экономическое обозрение. 2009, nr. 18(802), с. 6.
3. Arhiva UAP. Dosar Drobaha Alexandr.
4. Arhiva personală. Ciornaia Natalia.
5. Arhiva personală. Șuh Irina.
6. Arhiva UAP. Dosar Șuh Irina.
7. Arhiva UAP. Dosar Ivanciuc Vasile.
8. Procop, N. *Batik-ul din Moldova*, Chișinău: Balacron, 2017

Moldovan plastic artists in the field of textile art schooled in Lvov National Academy of Arts

Abstract. In the textile art from the period of MSSR have been activating a number of artists, schooled in big cultural centers one of which is the Lvov National Academy of Arts (Al. and O. Drobaha, N. Ciornaia, V. Ivanciuc, I. Șuh), which have substantially contributed to the direct development of the visual arts in Moldova. They entered in the creative competition in Moldovan batik and tapestry genres in early 80's, with new visions, practicing the abstract art or just figurative one. Activating as senior lecturers at specialized institutions from Chisinau, they had conditioned the emergence of a new generation of artists as: A. Uvarova, E. Cemortan-Voloșin, T. Trofimov, V. Tarasenco, I. Leahu etc.

Keywords: textile art, batik, tapestry, technique, abstractionism.

Plasticieni din domeniul artei textile din Moldova formați în cadrul

Academiei Naționale de Arte din Lvov

Rezumat. În arta textilă din perioada RSSM au activat o serie de artiști, școliți în marile centre culturale, unul din ele fiind Academia Națională de Arte din Lvov (Al. și O. Drobaha, N. Ciornaia, V. Ivanciuc, I. Șuh), care au contribuit substanțial la dezvoltarea directă a artelor vizuale din Moldova. Ei au participat la competiția creativă în genurile batik și tapiserie moldovenești la începutul anilor '80, cu viziuni noi, practicând arta abstractă sau abia figurativul. Activând în calitate de lectori superiori la instituții specializate din Chișinău, ei au condiționat apariția unei noi generații de artiști ca A. Uvarova, E. Cemortan-Voloșin, T. Trofimov, V. Tarasenco, I. Leahu ș. a.

Cuvinte-cheie: artă textilă, batik, tapiserie, tehnică, abstracționism.



Ludmila D. COJOCARU

Doctor în istorie, conferențiar, Universitatea de Stat din Moldova. Domenii de preocupare: antropologia culturală, etnologia deportărilor, studii de istorie orală. Cărți editate: *Exercițiul memoriei*, Vol. I. Chișinău, 2019 (co-editor: E. Postică); *Arhivele memoriei: recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din RSSM. Memorii. Documente. Studii de caz. Cercetări realizate în localitățile din centrul Republicii Moldova*, Vol. I, tom. 1, 2, 3, Chișinău, 2016-2019; *Românii în Gulag: memorii, mărturii, documente*, Vol. I, II, Chișinău, 2014-2015 (co-editori: A. Petrencu, L. Pădureac). Editor invitat la Revista „History and Anthropology” pentru numărul tematic *Politics and Performance in South-Eastern Europe*, Routledge/Taylor & Francis, Vol. 24(1), 2013.

TRADIȚIA ÎN CONTEXTE ISTORICE DE LIMINALITATE. NUNTA BASARABENILOR DEPORTAȚI ÎN DOCUMENTE ȘI MĂRTURII DE ISTORIE ORALĂ (II)

Ceremonialul nunții în condițiile stră- iniei

Reconstituirea detaliată a diversității vieților individuale, a interacțiunilor de grup și a orizonturilor existențiale ne ajută să înțelegem maniera în care oamenii obișnuiți au reușit să trăiască vremurile tulburi din perioada dislocărilor sociale masive, „când vechile ierarhii au fost răsturnate, vechile valori și obiceiuri discreditate”, circumstanțe definite de istoricul Sheila Fitzpatrick prin noțiunea „cotidian extraordinar” [1]. Obiceiurile și practicile nunții sunt percepute exclusiv ca „datini care poartă în ele speranța și promisiunea unei vieți împlinite” [2]. Mărturiile basarabenilor deportați în Siberia și Kazahstan fac dovada cinstirii acestei filosofii populare de „a fi în rând cu lumea”, ceremonialul nupțial fiind menit să ordoneze biografia omului: „Acela a fost începutul vieții noastre. Acela a fost momentul când m-am despărțit de copilărie și tinerețe și am intrat în viața de matur.

Măcar că am fost deportată, dar tot parcă mă simțeam sub aripa mamei și a tatei.” [3]

Structura nunții redată prin mărturiile de istorie orală ale foștilor deportați conține elementele centrale din toate etapele ceremonialului: *prenupțial* (fuga miresei, furatul miresei, peșitul), *nunta propriu-zisă* (Cununia, Masa Mare) și *post-nupțial* (obiceiurile după nunta). Secvențele respective își au locul bine definit „în contextul mai încăpător al obiceiului și sub raport funcțional, un rol exact în apropierea scopului ultim, în înfăptuirea trecerii” [4].

Obiceiuri și practici prenupțiale

Practica de a fugi „în lume” și cea de a fura mireasa, ambele însemnând în comunitate tradițională că „fata se expunea oprobriului public” [5], sunt întreținute de perturbările și traumele personale generate de represiunea comunistă. Neînțelegerile cu părintele vitreg, în cazul familiilor refăcute în pripă după valurile de arestări, decese și deportări, puteau determina fata să fugă „în lume”: „Eu numai



Nunta Anei Ivanov: mirii cu nașii de cununie (în părți), părinții și frații miresei (în spate), loc. Onochoj, r-nul Zaigraevsk, RASS Burjat-Mongolă, anii 1950 [59].

pentru asta m-am dus: că eu nu aveam loc în casa tatei. Nu aveam loc... [lacrimi] Tata nu mă obijduia, că atâta copil a avut, dar din cauza mamei de-a doua, nu... [nu puteam rămâne].” [6] Divergențele de statut social, interdicțiile neamului în alegerea mirelui generau căsătorii înregistrate fără voia părinților, cum a fost în cazul familiei Racu: „Tata îl fugărea [pe viitorul ginere de etnie rusă], pe Marusea o bătea să nu se întâlnească cu el, dar ei au luat și s-au înscris.” [7]

Practica de a fura mireasa cu asentimentul fetei este încurajată de deraierea cadrelor de vârstă a mirilor „întârziați”. Astfel, Maria Sajin (născută, Sârcu), deportată în 1941 din s. Strășeni, r-nul Călărași în reg. Kzyl Orda, povestește:

„Soțul meu a fost mai mare ca mine cu zece ani, la început toți mă ocărau, ziceau că-i mai mare decât mine, dar așa a fost de la Dumnezeu și ne-am căsătorit. Într-o seară, ne-am dus la dansuri și el m-a furat mirea-

să [râde]. M-a furat și m-a dus la mama lui... eu nu vroiam să intru, îmi era frică c-o să mă ocărase. La rândul lui, Piotr m-a furat pentru că nu a vrut să mă ceară de la mama mea, că el era mai mare ca mine și mama nu avea să mă lase.” [8]

Interlocutoarea noastră se grăbește să precizeze însă că sora ei, Eudochia, „a fost cerută de la mama așa cum era obiceiul”, adică prin respectarea tradiției Peșitului. La fel, Nadejda Mârza, deportată în 1949 din s. Cogălniceni, r-nul Rezina în ținutul Altai, își amintește despre cum a fost peșită în deportare, la vremea sa: „A venit împreună cu mama lui, într-o duminică, pe cal și cu o sticlă de rachiu, și m-a cerut de la părinții mei.” [9] Rostirea vorbelor „de cuviință”, sugerând despre dorința mirelui de a cere fata în căsătorie, și „înțelegerea” din partea părinților miresei, manifestată prin formula de amânare ritualică („să ajungem cu sănătate”, „dacă o vrea Dumnezeu, om face și nuntă”) întrețin obiceiul în

perimetrul de autoritate a tradiției de nuntă din Basarabia. Liubov Pojoga (născută, Cladco), deportată în 1941 din s. Costuleni, r-nul Ungheni în reg. Kzyl Orda, despre rânduiala pețitului, povestește următoarele: „Dacă m-a pețit? Da’ cum! Când le-o spus părinților că se însoară, întâi soacră-mea a venit, și Costea [viitorul soț] o venit cu verișorul și cu verișoara, și o spus că vine, așa cum e obiceiul la noi. Noi am făcut cuptior, mama a făcut mâncare. Știi, verișorul lui Costea, el a fost să învețe de popă, dar cu rușii ăștia... și el zice: «Știți la ce-am venit noi azi seara aici?»» [10]

Nunta propriu-zisă

Cununia în biserică era ritualul care plasa nunta sub autoritatea sacralului. Politica de desființare a comunităților religioase și distrugerea locașurilor sfinte pe întreg teritoriul Uniunii Sovietice, și prin urmare restricțiile din partea *komendaturii* i-au determinat pe basarabeni să apeleze la rețelele solidarității de neam și la noile modele de comunicare cu băștinașii sau cu persoanele deportate din rândul altor etnii pentru a-și putea consfinți nunta prin tradiția creștină. Calea spre biserică și înapoi, la distanță de zeci și sute de kilometri, când orice ieșire din perimetrul „așezării speciale” însemna persecuție și pedeapsă, este relatată ca un periplu de către marea parte a intervievaților care au reușit să se cunune în deportare. Prezентăm aici istoria Mariei Grozavu (născută, Jalobă) deportată în 1949 din s. Recea, r-nul Râșcani în reg. Kurgan:

„Hai, să ne cununăm. Unde? Biserica era la 200 de kilometri de la noi, chiar pe traseul până la Kurgan. *Brigadir* la ferma de porci era un moldovean. Moldoveanul acela îi spune lui tata: „Moș Vasile, uite ce, îți spun numai mata-



Maria și Andrei Amortitu, în ziua nunții, loc. Onochoj, r-nul Zaigraevsk, RASS Burjat-Mongolă, anii 1950 [59].

le, pe secret. Vrei să cununi băieții? [...] Dacă vrei să cununi băieții, uite, noi ducem pentru *okteabr’schi* [11] porci la combinat, la Kurgan. Au să meargă două vagoane: un vagon cu porci, da’ într-un vagon au să fie oameni, care au să fie *soprovojdaiușci* [12] cu porcii...” Așa și facem. Ne-am dus cu mașina cu porcii și ne-au lăsat acolo, la vagon, ne-am dat jos unde era biserica. Ne-am înțeles – tractorul târâia vagoanele, iar tractorist era bărbatul meu și cu fratele lui; la Kurgan s-a dus fratele lui singur, da’ bărbatul meu a rămas, că trebuia să ne cununăm – când s-a înturna înapoi, ne-om sui și noi. Ne-am cununat și ne-am suit toată lumea ceea care am fost” [13].

În situația când nu era chip de practicare a Cununii în momentul nunții la locul deportării, mărturiile de istorie orală fac referință la *blagoslovenia părinților* și la citirea rugăciunii din Biblie („nu ne-am cununat, ne-au blagoslovit părinții și ne-a citit cineva din Biblie” [14]). În cazuri rare, de imposibilitate absolută de ieșire din perimetrul reședinței forțate, ne-au fost semnalate situații de căsătorie civilă [15] fără ceremonie religioasă. Însă, după 1953, impedimentele create de



Luncaș Gheorghe în ziua nunții sale,
reg. Tomsk, 1951 [59].

sistem în restricționarea vieții personale a deportaților încep să se șubrezească: „Pentru comandatură, am cumpărat o scrumbie, 1 kg de biscuiți, o sticlă de votcă și o farfurie de varză murată, astfel, ne-au permis să ne cununăm” [16]. Natalia Guștiuc (născută, Crețu), deportată în 1949 din s. Lărguța, r-nul Cantemir în loc. Darchintuj, r-nul Horinsk, reg. Atha, povestește: „După ce a murit Stalin, chiar și căsătoriile din diferite raioane au fost permise atunci, dar tot cu învoirea *comendaturii*. Adică, până atunci se căsătoreau cu moldoveni de pe loc, din deportați, dar după 1953 – cu moldovenii deportați în alte regiuni” [17].

Nașii de cununie erau aleși dintre familiile de basarabeni deportați („Au avut și nănași, nănașii erau din satul Plop, tot dintre cei ridicați erau...” [18]). Se putea întâmpla ca perechi necununate la vremea lor, dat fiind

asprimea regimului obligatoriu de reședință, să-și asume ulterior rolul de verigă de legătura între generațiile de miri, acceptând să cunune tinerii ce se căsătoreau în urma lor („Biserica nu era unde să ne cununăm. Așa am fost, cu ce-a fost. Dar am cununat pe alții ca noi!” [19]). Mai puțin obișnuit pentru tradiția din Basarabia referitoare la prinderea nașilor [20], consemnăm cazuri când nașii au fost aleși din neamul miresei; mai mult – aceștia și-au asumat rolul de părinți spirituali pentru cununarea a două perechi de miri concomitent: „Sora mea a cununat doi fini atunci: pe noi și pe unul din Hâjdieni” [21]. Odată cu intensificarea propagandei anti-religioase, la mijlocul anilor '50, potențialii nași de cununie riscau să se expună unor noi intimidări din partea organelor de partid. Informații despre rolurile asumate prin tradiție, dincolo de frica inoculată de sistem și despre noile solidarități înfiripate în acest sens desprindem din istoria Mariei Sajin (născută, Sârcu):

„Ne-am cununat mai târziu, în Kzyl Orda. Nănașul era învățător, nănașa lucra la bancă, ei stăteau cu bunica lor – Vasilisa. Ne-am dus la ei acasă să-i luăm de nănași, dar pe atunci era interzis să te cununi la biserică sau să cununi pe cineva. Asta a fost în 1955. Și ne-o refuzat. Așa și ne-au zis, că el e învățător și se tem... Trec vreo două zile, când mă întâlnesc cu mătușa Vasilisa și ea îmi zice: „Iată Valea a zis să veniți numai decît la noi!” Eu m-am priceput că s-au mai sfătuit și au luat altă hotărâre. M-am dus iar cu mama la ei și ne-au spus că «se prind de nănași». Așa ne-am luat noi nănași. La cununie ne-am dus noaptea, pe ascuns. Trei perechi ne-am dus noi atunci la oraș, unde era biserică” [22].

Perechile de miri care nu au avut posibilitatea de a se cununa în deportare, făceau acest lucru după revenirea la baștină; iar în lipsa nașilor rămași în Siberia sau Kazahstan se recurgea la „prinderea” unei noi perechi de nași, care să însoțească tinerii la biserică, ambele perechi urmând a fi tratate cu egal respect și ascultare: „Nașii din Kurgan au rămas acolo. Noi, când am venit aici și am făcut nuntă, și ne-am cununat la preot, am luat alt nănaș. Avem doi nănași: unu-i de la *selisovet* [23] și unu-i de la biserică și de la nuntă” [24].

Masa Mare, act central în structura nunții, este desemnată de intervievați prin denumirea prescurtată – „Masa”, fapt explicat prin numărul redus de oaspeți și prin conținutul restrâns al obiceiului. De remarcat aici și situațiile când basarabenii au format comunități mari, vizitându-se și ajutându-se reciproc, inclusiv la evenimentele de familie. Așa a fost cazul loc. Mizonovo din reg. Tjumen: „Numai la noi în sat, familiile de moldovenii eram peste 20, dar mai erau familii în satele de alături și toți doreau să vină la nuntă, indiferent că ești din Țaul, din Târnova, din Scăieni ori din Plop. Trăiam ca o familie” [25]. Iar Emil Rusu din com. Plop, r-nul Dondușeni, fiind deportat în 1949 în sovhozul Pervopes’janovskij, reg. Tjumen, evocă în mai multe rânduri cazul când basarabenii au fost ridicați cu întreg neamul: „La Ferma nr. 2 erau mai mulți moldoveni. [...] Eu, cu multe rude acolo, nu mă simțeam izolat de neamuri” [26]. În așezările cu deportați basarabeni, la fel ca acasă, participarea la Masa Mare „înlesnește legătura între neamuri și consăteni, consfințind prin intermediul ospățului ceremonial, alianțele și unirile dintre convivi” [27].

Despre participanții la Masa Mare, avem consemnarea practicii de invitare doar a familiilor de gospodari. Andrei Golban, deportat în 1949 din s. Chiștelnița, r-nul Telenești în reg. Tomsk: „Se făceau nunți. Masa pentru cei adulți era aparte” [28]. De remarcat aici intensitatea compensatorie a bucatelor servite pe masa nuntașilor, în nunțile din ultimii ani de deportare:

„Sarmale erau, asta se făcea numai decât! Se făcea friptură. Se făcea varză, era *turnaps*, ca o ridiche la noi, neagră și iute, dar *turnapsul* e mai dulce, dar avea și iuțelă. Se făcea *briukva*, rotundă, galbenă și la gust era tot ca un fel de ridiche, era dulce chiar, o mâncam în loc de măr. Se făceau niște salături, erau acolo niște roșii, dar tare acre. Mai era varză multă, era bună, dulce și făceau salături din varză. S-a servit *brajkă* și *suciok*. *Brajka* se făcea din pâine uscată de secară” [29].

Despre tendința de apropiere a spectrului de bucate cu cel „de la nunțile din Moldova” relatează Nadejda Mârza (născută, Băcescu): „Am tăiat vițel, am tăiat porc, am avut vinețe – mama lui a avut semințe de vinete din Moldova și a gătit vinete – am făcut răcitură” [30]. Opulența bucatelor de la Masa Mare, în cazul căsătoriei cu tineri din altă comunitate etno-confesională, este evocată cu rol recuperator al stării liminale a miresei – liminalitatea în calitate de viitoare gospodină, dar și cea provocată de căsătoria cu un reprezentant al altei comunități etno-confesionale. Revenind la cazul Parascoviei Corobcov (născută, Mândrilă), care s-a căsătorit de bună voie cu un etnic străin, aceasta povestește cu importanță în voce despre pregătirile pentru masa de nuntă și despre impresiile lăsate de efortul financiar



Parascovia și Efim Rotaru în rolul de nuni mari la o nuntă de basarabeni în reg. Irkutsk, 1955 [59].



Însemnarea cu prosop a rudelor apropiate, la nunta Elizavetei Boitan (a. n. 1936), deportată în 1949 din or. Cahul în reg. Altai. Nunta a fost făcută după reunirea familiei la locul de penitență a tatălui Vasile Boitan (a. n. 1900), or. Magadan, 1955 [60].

și emoțional printre oaspeții din partea mirelui: „Am făcut nunta în casă, am avut vreo 40 de invitați. Am făcut nunta cu deserturi – cu *tort*! [...] Eu, cât am lucrat până la nuntă, am grămadit câte o copeică, câte o copeică, câte o copeică. [...] am dat comandă de trei *torturi*! Soacră-mea nici nu avea închipuire ce înseamnă *tort*” [31].

Mențiunile foștilor deportați despre darurile de nuntă de la Masa Mare sunt puține. Acest fapt atestă precaritatea economică în care familiile deportaților au fost silite să trăiască mai ales în primii ani, dar poate indica și asupra clivajelor legăturilor sociale în condiții de viață vitregă. Oricum, natura socială a riturilor de trecere [32] lasă loc actului de schimb al darurilor, ca fundament al legăturilor sociale. Elizaveta Andronic (născută, Cuzuioc) își amintește că la nunta ei, unii oameni ai locului nu au venit cu mâna goală la Masa Mare: „Am făcut masa [Masa Mare]... Am primit și daruri de la o bătrânică: o strachină și două linguri” [33].

Obiceiurile post-nupțiale

Mențiunile despre obiceiurile de a doua zi după nuntă se referă la vizita părinților miresei la casa unde locuiau părinții mirelui („Au

venit părinții mei, i-au pus la masă” [34]). La fel, aflăm că tinerii sunt vizitați de o serie de persoane ce reprezentau noile rețele sociale în care erau antrenați mirii („Veneau și de la lucru de la Vasile, unul peste altul...” [35]).

Recuzita de nuntă

Consemnările orale și mărturiile imagistice vizând evenimentul nunții conțin informații valoroase despre recuzita de nuntă – „materialul purtător de simboluri și semnificații” [36]. Prin prezența lor în nuntă, aceste obiecte facilitează translația ființei între două stări existențiale diferite, „spații incerte, aflate la confluența a două perioade” [37].

Însemnele miresei

Obligatorii sunt însemnele pentru mire și mireasă, aceștia considerați a fi deosebit de vulnerabili tocmai prin performarea rolurilor în circumstanțe temporale speciale, cele limitate [38]. Coronița de flori și rochia de mireasă sunt însemnele miresei din această perioadă și se regăsesc în mențiunile și în fotografiile de nuntă recuperate din albumele de familie ale deportaților.

Coronița de mireasă este confecționată din flori de hârtie sau din ceară, toate colo-



Alexandra Gâncul, drușcă de onoare la nunta familiei Mutuseac, loc. Onochoj, RASS Burjat-Mongolă, 1956 [59].

rate; Elizaveta Andronic (născută, Cuzuioc), deportată în 1949 din s. Țareuca, r-nul Rezina în reg. Kurgan, își amintește că „am fost mireasă cu flori de hârtie pe cap!” [39] Despre rochia de mireasă, cu detalii despre coroniță, dispunem de mai multă informație de la Ana Horeică (născută, Leu), deportată în 1941 din s. Porumbești, r-nul Baimaclia în loc. Hasurta, RASS Burjat-Mongolă: „Mireasa avea rochie de mireasă, lungă, nici vorbă să fie rochia scurtă, avea și coronița cu floricele din ceară” [40]. Atât rochia de mireasă, cât și coronița erau confecționate de către meșterite din rândul deportatelor, deseori originare din Basarabia sau Republicile Baltice.

Deși „recuzita de ceremonial nu se împrumuta, ci era ținută cu sfințenie în casa tinerilor cununați, ca un gaj al armoniei conjugale și al duratei alianței înfăptuite” [41], amintirile și fotografiile deportaților menționează despre practicile de solidaritate formate între grupurile de fete de măritat, acestea împrumutându-se una de la alta cu singura rochie de mireasă ce

exista în localitate (*Imaginea 1, 2*) [42]. Astfel de practici de solidaritate funcționau mai puțin în comunicarea inter-etnică („Cerusem ghirlanda de la o nemțoaică și ne-a spus că ne-o dă, dar i-a dat-o la altă nemțoaică...” [43]).

Însemnele mirelui

Buchetul de mire era însemnul pentru „cuconul mire”. Cu ocazia nunții, mirele îmbrăca straie de sărbătoare [44]. Cămașa tradițională cusută de mireasă pentru alesul său, ca „însemn ceremonial al mirelui” [45] este substituită definitiv de o cămașă modernă, la fel ca în cazul rochiei de mireasă. Deseori, din piesele costumului de modă orășenească al mirelui se întâmpla să lipsească sacoul. Este cazul relatat de Gheorghe Luncaș, deportat în 1949 din s. Grozești, r-nul Nisporeni în reg. Tomsk („eram așa de sărac că nu am avut nici *surtuk* când am fost mire (*Imaginea 3.*)” [46], acesta fiind marcat și azi de trauma vremurilor vitrege de atunci, fapt confirmat prin ezitarea lungă de a ne arăta fotografia de mire în tipul interviului de istorie orală, deși o pregătise din



Socrii mici – Ciupenco Efrem (al doilea din dreapta, pe scaun) și Ecaterina (centru, în picioare), deportați în 1941 din or. Cahul în or. Aktjubinsk, RASS Kazahă, la nunta fiicei lor – Tatiana (a. n. 1945), or. Aktjubinsk, 1962 [61].

timp și se afla în preajmă, sub fața de masă.

Însemnele nașilor de cununie și ale starostelui

Prosoapele moldovenești erau la mare solicitare printre deportați cu prilejul „treghilor mari”, precum cele de botez, nuntă, înmormântare. În mare parte, aceste piese de ritual au fost luate de-acasă, printre puținele lucruri de preț pe care au reușit să le arunce în desagă în noaptea ridicării, sau erau trimise de către rudele rămase acasă. Parascovia Rotaru, deportată în 1949 din s. Pelinia, r-nul Râșcani în reg. Irkutsk, ne spune că „prosoapele le-am luat de aici, am venit cu ele înapoi. Erau prosoapele mele de la cununie, că alții n-o luat” [47].

În riturile de trecere practicate în deportare, prosopul apare ca însemn pentru două categorii de actanți – nașii de cununie și starostele; abia în ultimii ani de aflare în exil, prosopul este atestat ca însemn și pentru alți actanți din nuntă, din categoria rudelor apropiate (*Imaginea 4*). Și deoarece „ștergarul este privit adesea ca un dublu uman, dar și ca cel mai amplu seg-

ment din pânza vieții” [48], acesta este păstrat de foștii deportați până la vârsta senectuții, investit fiind cu valoare de patrimoniu. Rupturile dramatice care s-au produs în destinul basarabenilor deportați au lăsat urme și pe corpul de pânză al acestor obiecte de ritual care, deseori erau „de dimensiunile unui stat de om” [49]. Memoriile Parascoviei Rotaru, stabilită în Bălți după revenirea la baștină, consemnează istoria „prosopului fără o horboțică”: pentru a rostui destinul unui prunc abia născut într-o familie de basarabeni deportați în reg. Irkutsk, „Nana Paraschița” [50] va scoate din prosopul său de cununie horboțica de la una din margini. În așa fel, când a venit vremea să cunune o pereche de tineri basarabeni, însemnul său de nună mare va fi același prosop moldovenesc, dar cu o singură horboțică (*Imaginea 5*); tot dumneaei avea să ne spună că în intervalul dintre nunți și cumetrii – acest prosop îi alina dorul de Moldova. Revenit acasă împreună cu stăpâna sa, prosopul va fi tratat în familia Rotaru ca „loc al memoriei”: „Îl păstrez și azi, că e parte

din mine [zâmbește trist]. Ai mei, știu toți despre istoria lui...” [51].

Însemnele druștelor și ale vorniceilor

Din gama obiectelor țesute din pânză, fotografiile redau echivalente ale acestora, generate de contextul deportărilor, dar și de valul modernizărilor sovietice.

Batistele țesute din pânză de casă pentru însemnarea vorniceilor și a druștelor, treptat, sunt înlocuite cu băsmăluțe și panglici „de la magazin” (*Imaginea* 6, 7). Noile schimbări diminuează menirea însemnelor vorniceilor și ale druștelor de a media trecerile de la o stare la alta, ca niște punți [52], figurând acum în nuntă mai puțin ca însemn al actanților, ci ca parte a decorului nupțial.

Covorul miresei

Covorul miresei, care în mod tradițional intra în zestrea fetei și despre care memoria culturală spune că trebuia luat din casa părinților miresei pentru a merge la cununia de la biserică, este o prezență problematică în condițiile exilului: „La noi, când se merge la cununie, se calcă pe covoraș. Da’ mama ce-o făcut, că noi nu aveam! A luat o prostire și ne-o dat prostirea: să ne cununăm pe așternut!” [53] Astfel covorul este înlocuit printr-un echivalent simbolic – pânza unui cearșaf de producție industrială. Semnificația acestei piese înscrise „în contextul practicilor apotropaice, urmărind înlăturarea formelor malefice care ar veni din jos, de sub pământ” [54], este și ea diminuată, păstrată fiind numai după principiul că „așa e obiceiul”.

Colacii

Colacii din nuntă, „simbol al unirii veșnice” și meniți „a consfinți alianța între neamuri [...] ca simbol al abundenței care se dorește mi-

rilor” [55], sunt menționați în câteva ipostaze ale ceremonialului. Maria Grozavu (născută, Jalobă): „Am făcut nunta așa, cu colaci...” [56]. Colacii sunt menționați în cadrul ceremonialului de la casa socrilor mici, în virtutea obiceiului din Basarabia, când socrul cel mic oferea o masă de despărțire înainte de plecarea miresei [57]. Astfel, dincolo de cadrul temporal și economic restrâns al obiceiului, desprinderea miresei de familia părinților este mediată prin prezența colacilor la actul de comensualitate; la fel ca și obiectele de pânză, „comensualitatea jalonează cele mai importante secvențe ale nunții, constituind punți între ele” [58].

Concluzii

În urma investigațiilor documentare, analizei surselor editate și inedite, constatăm rolul important al tradiției de nuntă și efortul dublu al solidarităților etno-confesionale în rânduirea destinelor tinerilor care se căsătoreau în deportare, dar și în depășirea situațiilor de dezechilibru a realității din mediul „așezărilor speciale”. În pofida intemperiiilor istorice, identificarea noilor solidarități prin apel la tradiție i-a ajutat pe basarabenii deportați care au supraviețuit crizei primilor ani de exil forțat să-și întrețină speranța revenirii acasă și să-și reafirme statutul economic și social.

De rând cu o serie de credințe, rituri, practici, obiecte de ritual imuabile din structura nunții tradiționale în Basarabia, cu rol de a asigura dezlipirea de vechea etapă, trecerea și integrarea în alta nouă, cercetarea de față revelează transformări dictate în egală măsură de circumstanțele deportării, cât și de cele ale modernizării forțate. Ancheta realităților din perioada ocupației sovietice, racordată la abordărilor teoretico-metodologice recente,

permite cunoașterea vieții basarabenilor deportați privită din interiorul lumii „așezărilor speciale”; valorificarea surselor de istorie orală și a fotografiilor de familie în analiza formelor de manifestare a sacralului relevă aspecte neelucidate de documentele de arhivă. Există, totodată, o relație complexă, uneori contradictorie, între sursele istorice, manifestată prin conținutul acestora și prin aspectele propuse spre a fi înregistrate; este mai ales cazul fotografiilor cu „fețe fericite” care, la o cercetare mai atentă, evocă memorii dureroase, cu fundal istoric profund traumatizant, atât la nivel individual cât și cel colectiv.

În condițiile extraordinare ale exilului provocat de regimul totalitar-comunist din RSS Moldovenească constatăm estomparea dimensiunii ceremoniale a obiceiurilor de trecere în favoarea funcției de ritual, și anume de depășire a liminalității stării mirilor, subliniată mai ales în primii ani de deportare. Funcționarea neîntreruptă a riturilor de trecere a permis ulterior revigorarea aspectelor de spectacular din nunta tradițională; manifestate de rând cu riturile de trecere, acestea au întreținut perpetuarea valorilor etno-culturale. Totodată, constatăm efectul dramatic al evenimentelor politice și al modernizărilor asupra unor practici constitutive ale vechilor rituri de inițiere sau de trecere, cum ar fi *Colacul fugărit*, *Conocăria*, *Iertăciunea*, *Vulpea*, *Găina*. Caracterul normativ al obiceiurilor, în virtutea modelelor comportamentale pe care le cultivă în comunitatea tradițională, întrețin continuitatea vieții sociale prin prevenirea perturbărilor și dezechilibrului din societatea dată. Riturile practicate de basarabeni în condițiile deportării au reechilibrat perturbarea produsă în sistemul

de relații existent, acesta însuși fiind profund afectat de drama evenimentelor istorice.

Referințe bibliografice:

1. Fitzpatrick, Sheila. *Stalinismul de fiecare zi. Viața cotidiană în Rusia sovietică a anilor 1930*. București: Corint Books, 2016, p. 26.
2. Ciubotaru, Silvia. *Cuvânt înainte*. În: *Obiceiuri nuptiale din Moldova*. Iași: Ed. Universitatea „Al. I. Cuza”, 2009, p. 1-11.
3. Pojoga, Liubov (născută, Cladico), a. n. 1930, deportată în 1941 și 1949 din loc. Costuleni, r-nul Ungheni, în reg. Kzyl Orda.
4. Șeuleanu, Ion. *Poezia populară de nuntă*. București: Minerva, 1985, p. 59.
5. Ciubotaru, Silvia. *Cuvânt înainte...*, p. 74.
6. Ursachi, Alexandra (născută, Gâncul), a. n. 1937, deportată din s. Vladimireuca, r-nul Sângerei în RASS Burjat-Mongolă.
7. Racu, Petru, a. n. 1944, deportat în 1949 din s. Țaul, r-nul Dondușeni în reg. Tjumen.
8. Sajin, Maria (născută, Sârcu), deportată în 1941, din s. Strășeni, r-nul Călărași, în reg. Kzyl Orda.
9. Mârza, Nadejda (născută Băcescu), a. n. 1933, deportată în 1949 din s. Cogâlniceni, r-nul Rezina în țin. Altai.
10. Pojoga, Liubov (născută, Cladico), a. n. 1930, deportată în 1941 și 1949 din loc. Costuleni, r-nul Ungheni, în reg. Kzyl Orda.
11. Zi cu roșu din calendarul sovietic – 7 Noiembrie (n. a.).
12. Însoțitorul de vagon (rus.).
13. Grozavu, Maria (născută, Jalobă), a. n. 1935, deportată în 1949 din s. Recea, r-nul Râșcani în reg. Kurgan.
14. Mârza, Nadejda (născută Băcescu), a. n. 1933, deportată în 1949 din s. Cogâlniceni, r-nul Rezina în țin. Altai.
15. Este de remarcat restricția de a trece în familia soțului, dat fiind rigorile sistemului de represiunea privind evidența deportaților. Astfel,

Maria Romanenco (născută, Ciobanu), a. n. 1929, deportată în 1949 din s. Puhăceni, r-nul Anenii Noi în reg. Tjumen: „În '52. Nu mi-au dat voie să mă înscriu după familia lui. Cică, «fiecare cu familia lui!»”).

16. *Nuntă basarabeană în Siberia*. Revista „Timpul”, 7 iulie 2013. <https://www.timpul.md/articol/nunta-basarabeana-in-siberia-45535.html> [vizitat la: 20.03.2018].

17. Guștiuc, Natalia (născută, Crețu), a. n. 1941, deportată în 1949 din s. Lărguța, r-nul Cantemir în loc. Darchintuj, r-nul Horinsk, reg. Atha.

18. Racu, Petru, a. n. 1944, deportat în 1949 din s. Țaul, r-nul Dondușeni, în reg. Tjumen.

19. Maria Romanenco (născută, Ciobanu), a. n. 1929, deportată în 1949 din s. Puhăceni, r-nul Anenii Noi în reg. Tjumen.

20. Cojocar, Ludmila D. *Nășia la români din Basarabia: între autoritatea tradiției și avatarurile modernizării*. În: *Cultura populară la români. Context istoric și specific cultural*, C. Bălosu, N. Mihai (editori). Cluj: Presa Universitară Clujeană, 2014, p. 215-236.

21. Grozavu, Maria (născută, Jalobă), a. n. 1935, deportată în 1949 din s. Recea, r-nul Râșcani în reg. Kurgan.

22. Sajin, Maria (născută, Sârcu), deportată în 1941, din s. Strășeni, r-nul Călărași, în reg. Kzyl Orda.

23. Aici: sovietul sătesc (rus.)

24. Zmău, Maria (născută, Chepte), a. n. 1935, deportată în 1949 din s. Limbenii Vechi, r-nul Glodeni în reg. Kurgan.

25. Racu, Petru, a. n. 1944, deportat în 1949 din s. Țaul, r-nul Dondușeni, în reg. Tjumen.

26. Rusu, Emil, a. n. 1944, deportat în 1949 din com. Plop, r-nul Dondușeni în reg. Tjumen.

27. Ciubotaru, Silvia. *Cuvânt înainte...*, p. 79.

28. Golban, Andrei, a. n. 1937, deportat în 1941 din s. Chiștelnița, r-nul Telenești în reg. Tomsk.

29. Ungureanu, Valentina (născută, Baștan), a. n. 1936, deportată în 1949 din s. Coșcodeni, r-nul Sângerei în RSS Burjat-Mongolă.

30. Mârza, Nadejda (născută, Băcescu), a. n. 1933, deportată în 1949 din s. Cogâlniceni, r-nul Rezina în țin. Altai.

31. Corobcov Parascovia (născută, Mândri-lă), a. n. 1926, deportată repetat, în 1941 și în 1949, din s. Podgoreni, r-nul Călărași, în reg. Kzyl Orda.

32. van Gennep, Arnold. *Riturile de trecere*. Iași: Polirom, 1996, p. 5-24.

33. Andronic, Elizaveta (născută, Cuzuioc), a. n. 1932, deportată în 1949 din s. Țareuca, r-nul Rezina în reg. Kurgan.

34. Mârza, Nadejda (născută Băcescu), a. n. 1933, deportată în 1949 din s. Cogâlniceni, r-nul Rezina în țin. Altai.

35. Ibidem.

36. Comanici, Germina. *Cercul vieții: roluri și performanța în obiceiurile populare*. București: Paideia, 2001, p. 63.

37. Șeuleanu, Ion. *Poezia populară de nuntă*. București: Minerva, 1985, p. 51.

38. Printre mențiunile deportaților consemnăm credința despre funcția ritualică a hainelor de mire și mireasă, păstrate pentru *marea trecere* în lumea celor drepti. Vremurile cumplite de arestare și separare a capilor familie de soție și copiiilor, au silit mamele să se despartă de aceste obiecte de ritual chiar din primele săptămâni de exil. Vasile Fetescu, deportat cu fratele mai mic și cu mama sa, în 1941, din loc. Chițcanii Vechi, r-nul Telenești, în reg. Akmolinsk, menționează costumul de mire al tatei, ca fiind luat de-acasă printre lucrurile cele mai de preț, însă dat unuia dintre băștinași ca răsplată de a-i scoate din zona de reședință forțată unde băntuia foametea și sărăcia.

39. Andronic, Elizaveta (născută, Cuzuioc), a. n. 1932, deportată în 1949 din s. Țareuca, r-nul Rezina, în reg. Kurgan.

40. Horeică, Ana (născută, Leu), a. n. 1942, deportată în 1949 din s. Porumbesti, r-nul Baimaclia în loc. Hasurta, RASS Burjat-Mongolă.

41. Ciubotaru, Silvia. *Cuvânt înainte...*, p. 111.

42. Amorițu, Maria (născută, Dolgan), a. n. 1941, deportată în 1949 din s. Vladimireuca, r-nul

Sângerei, în loc. Onochoj, RASS Burjat-Mongolă.

43. Romanenco, Maria (născută, Ciobanu), a. n. 1929, deportată în 1949 din s. Puhăceni, r-nul Anenii Noi, în reg. Tjumen.

44. Fotografiile mirilor din timpul nunții propriu-zise cuprind ipostaze și elemente de ritual care se regăsesc mai puțin în fotografiile făcute în studio, precum alaiul de nuntă, elemente din ritualul cununiei religioase. O bună parte a fotografiilor de studio reprezintă mirele în costum de factură modernă (cămașă albă, cravată, pantaloni și sacou de culoare întunecată) și mireasa – în rochie albă, coroniță din flori artificiale și voal străveziu. Aceste fotografii nu cuprind elemente de la cununia religioasă, cum ar fi icoana sau lumânările de cununie, în schimb performează insistent bunăstarea, încrederea în ziua de mâine și rolul de gospodar. Toate aceste calități reprezentau în mentalitatea populară „a fi om în rând cu lumea”, încercând să șteargă definitiv stigmatul atribuit de regim – „dușman al poporului”.

45. Ciubotaru, Silvia. *Cuvânt înainte...*, p. 116.

46. Luncaș, Gheorghe, a. n. 1929, deportat în 1949 din s. Grozești, r-nul Nisporeni în reg. Tomsk.

47. Rotaru, Parascovia, a. n. 1922, deportată în 1949 din s. Pelinia, r-nul Râșcani, în reg. Irkutsk.

48. Ciubotaru, Silvia. *Cuvânt înainte...*, p. 114.

49. Ibidem, p. 111.

50. Așa avea să-i zică nu numai pruncul boțezat cu această ocazie, dar și zeci de copii care urmau să se nască în Basarabia și care, în anii „luptei cu religia”, aveau să fie creștinați și cununați prin

medierea acestei femei curajoase. Vezi: Ludmila D. Cojocaru, *Parascovia Rotaru, Ștefan Rotaru: Amintiri din Siberia*. În: *Românii în Gulag...*, Vol. II, 2015, p. 191-214.

51. Rotaru, Parascovia, a. n. 1922, deportată în 1949 din s. Pelinia, r-nul Râșcani, în reg. Irkutsk. În momentul interviului de istorie orală, în 2013, prosopul de cununie al Nanei Paraschița – ca un adevărat *alter-ego* – se afla printre obiectele rânduite cu grijă pentru încă un drum, al mării treceri a stăpânei sale în lumea celor fără de dor.

52. Ciubotaru, Silvia. *Cuvânt înainte...*, p. 117.

53. Pojoga, Lubov (născută, Cladico), a. n. 1930, deportată în 1941 și 1949 din loc. Costuleni, r-nul Ungheni, în reg. Kzyl Orda.

54. Ciubotaru, Silvia. *Cuvânt înainte...*, p. 115.

55. Ibidem, p. 133.

56. Grozavu, Maria (născută, Jalobă), a. n. 1935, deportată în 1949 din s. Recea, r-nul Râșcani în reg. Kurgan.

57. Ciubotaru, Silvia. *Cuvânt înainte...*, p. 79.

58. Ibidem.

59. Fotografii din colecția Programului de Stat „Recuperarea și valorificarea istorică a memoriei victimelor regimului totalitar-comunist din RSS Moldovenească în perioada anilor 1940–1941, 1944–1953”, cifrul 17.00419.06.01F, 2015–2018.

60. Fotografie din patrimoniul Muzeului Ținutului Cahul, FA 12663, anii 1990.

61. Fotografie din patrimoniul Muzeului Ținutului Cahul, FA 12661, anii 1990.

Tradiția în contexte istorice de liminalitate.

Nunta basarabenilor deportați în documente și mărturii de istorie orală

Rezumat. Studiul analizează fenomenul nunții tradiționale românești în contextul transformărilor dramatice de la mijlocul secolului al XX-lea, în mod prioritar al celor produse în comunitățile de basarabeni deportați de către regimul totalitar-comunist din RSS Moldovenească și impuși să se afle, între anii 1941–1956, în regiunile îndepărtate ale Uniunii Sovietice. Valorificarea surselor inedite – documente de istorie orală, mărturii imagistice (fotografii, schițe din jurnal, scrisori), acte din arhiva de familie – și identificarea principalelor tematici narative relevate în memoriile supraviețuitorilor au permis autoarei să elucideze obiceiurile și reprezentările populare, în condițiile înstrăinării forțate. Dincolo de continuitățile atestate la nivelul practicilor și recuzitei de nuntă, a funcțiilor și rolului ac-tanților, studiul aduce în atenția cercetătorilor rupturile semantice și transformările culturale produse în tradiția nupțială la basarabeni deportați. Prescripțiile regimului totalitar-comunist cu referire la căsătoria descendenților „dușmanilor poporului” și circumstanțele vitrege sub aspect social, cultural și economic în care s-au pomenit deportații basarabeni în Siberia și Kazahstan au afectat legăturile de neam și rădăcinile etno-culturale, totodată, impunând elaborarea unor noi modele și strategii de solidaritate, pasibile să întrețină reperele identitare și ancorarea în tradiția de acasă.

Cuvinte-cheie: tradiție de nuntă, deportări, liminalitate, RSS Moldovenească, Siberia, Kazahstan.

Tradition within the historical contexts of liminality.

The wedding of deportees in documents and the oral history witnesses

Summary. The study analyzes phenomenon of the traditional Romanian wedding in the context of dramatic changes of the middle of the 20th century, especially of those produced in the communities of Bessarabians deported by the totalitarian-communist regime of the Moldavian SSR and imposed, between 1941–1956, to stay in the remote regions of the Soviet Union. The use of original sources – oral history documents, illustrative testimonies (photographs, journals, letters), papers from the family archives – and identifying the main narrative themes relevant to the survivors’ memories allowed the author to elucidate the popular customs and representations under the conditions of forced exile. Beyond continuity at the level of wedding practices and attributes of ritualized communication, the functions and role of its main actors, the study brings to the attention of researchers the semantic ruptures and the cultural transformations produced in the nuptial tradition of deported Bessarabians. The ideological prescriptions of the totalitarian-communist regime with regard to the marriage of the descendants of the „enemies of people” and the social, cultural and economic circumstances in which the Bessarabian deportees in Siberia and Kazakhstan have affected the ethno-cultural roots, at the same time requiring the development of new models and strategies of solidarity, capable of maintaining identity and anchorages in the home tradition.

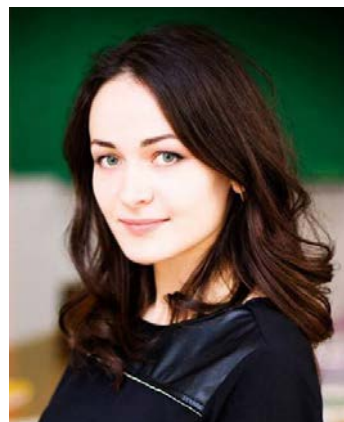
Keywords: wedding tradition, deportations, liminality, Moldavian SSR, Siberia, Kazakhstan.



Liliana CONDTRATICOVA

Doctor habilitat în istorie și în studiul artelor și culturologie. Secretar științific general al Academiei de Științe a Moldovei. Domenii de preocupare: istorie, arheologie, arhitectură, studiul artelor. Cărți publicate: *Arta metalelor din Basarabia*. Chișinău, 2017; *Bocancea. Mănăstire de călugări cu hramul Sf. Ap. Petru și Pavel*, Chișinău, 2014 etc.

Doctoranda Școlii doctorale Științe Umaniste, specialitatea: Etnologie, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”, Chișinău. Domenii de preocupare: etnologie, design vestimentar. Cărți publicate: coautor, *Terminologie vestimentară. Dicționarul ilustrat român-englez*, Chișinău: Gunivas, 2019.



Marina CERCAȘIN

CEREMONIALUL NUPTIAL: ACCESORII LAICE ȘI DE CULT RELIGIOS

Correspondent cultural al căsătoriei, *nunta* reprezintă unul din evenimentele importante în viața omului. Discuțiile istoricilor, culturologilor, antropologilor, filosofilor, teologilor sunt interminabile cu referire la acest subiect fundamental. De-a lungul timpului, nunta tradițională a evoluat de la datinile strămoșești spre un spectacol bine regizat, situat între sacru și laic, cu etalarea statutului social-economic. Căsătoria laică și religioasă reprezintă un sistem nupțial complex ce include nu doar ritualul, dar și numeroase aspecte estetice, psihologice, sociale, economice și de marketing. Astfel, articolul nostru ia o formă multidisciplinară, menită să sintetizeze informația în ceea ce privește vestimentația, accesoriile corespunzătoare și piesele de cult religios, utilizate în ceremonialul nupțial.

În descrierea accesoriilor și pieselor bisericesti utilizate în ceremonialul nupțial ne-au fost utile literatura de specialitate, fotografiile de epocă, colecțiile private și cele muzeale

(Muzeul Național de Istorie a Moldovei, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău, prezentate publicului în cadrul expoziției „Nunta nunților... (din patrimoniul MNEIN), organizată în 20 mai – 3 septembrie 2017; muzeul satului Beșalma, raionul Comrat; muzeul satului Stârcea, raionul Glodeni; muzeul „Casa părintească” din satul Palanca, raionul Călărași). Pentru a avea un tablou pe cât se poate de amplu, au fost examinate piese atestate în nordul Republicii Moldova (satul Stârcea, raionul Glodeni), centrul (biserica satului Bravicea, raionul Orhei; satul Cărbuna, raionul Anenii Noi; orașul Rezina), regiunile din stânga Nistrului (satul Podoimița, raionul Camenca; orașul Râbnîța) și sudul țării (satul Sadaclia, raionul Basarabeasca).

Căsătoria presupune un consimțământ bazat pe dragoste între o femeie și un bărbat, însă ea solicită și binecuvântarea părinților, validarea oficială și creștinească. În spectacolul nunții, actanții principali sunt mirele și mi-

reasa. Tinerii trăiesc emoții deosebite, căci se despart de familia în care au crescut și trebuie să conștientizeze responsabilitatea revenită lor după căsătorie. Ceremonialul nupțial se desfășoară în conformitate cu următorul scenariu tradițional: pețitul, logodna, nunta civilă și religioasă, obiceiurile de după nuntă. Astfel, structura nunții este constituită din trei etape: 1) prenupțială, 2) nupțială și 3) postnupțială [1, p. 107]. Având în vedere cele trei etape, șirul celor mai importante accesorii nupțiale include: inelul (de logodnă și de căsătorie), costumul mirelui și costumul miresei, acoperământul capului miresei, icoana (folosită în cununia religioasă), darurile oferite în timpul logodnei și nunții, alte articole.

În timpul logodnei se face schimb de daruri. De regulă, „băiatul aducea o pereche de cercei sau mărgel, se făcea petrecere, se schimbau inelele; băiatul mai aducea verighele și ceva de pus la gât, un medalion, o cruciuliță; inelele se schimbau fiind ascunse într-o farfurie cu grâu sau cu orez și dacă fata nimelea veriga băiatului, atunci era semn bun, după ce verigile se schimbau reciproc de trei ori și se sărutau” [2, p. 64]. Dacă îi plăcea tânărul, fata lua năframa brodată și inelul oferit de el.

În ritualul nupțial, „gătitul miresei” are o deosebită încărcătură semantică, având ca elemente comune rochia albă, cununa purtată la căsătoria civilă, inelul de cununie, cununa bisericească și icoana de cununie. Momentul căsătoriei în secolul al XIX-lea era marcat prin schimbarea coafurii și a podoabelor. Miresele purtau cunună mare înaltă cu ornamente decorative în câteva rânduri, executate din mărgel de sticlă de culoare verde, roșu, galben, mărgel mărunt înșirate pe ață [3, p. 139]. O

asemenea cunună bogată se păstrează astăzi în colecția MNEIN. În mediul rural, cununile miresei se executau din bumbac, borangic, pene, flori, frunze, monede, cei mai înstăriți folosind materiale de import: mărgel, fir, dantele [4, p. 20]. Asemenea cununi specifice portului miresei din satele Podoima și Podoimița din raionul Camenca există în colecția MNEIN; în colecția muzeului „Casa părintească” din satul Palanca-Călărași, fiind amabil prezentate de doamna Tatiana Popa [5]; în colecția muzeelor din satul Beșalma, raionul Comrat ș. a. De asemenea, fotografiile de epocă, depistate în mai multe colecții private și muzee locale (satul Stârcea, având o populație mixtă de polonezi și români), pun în evidență prezența cununilor lucrate din diferite materii. De o deosebită eleganță este cununa din flori atestată în satul Cărbuna, raionul Anenii Noi. Astăzi aceste piese se păstrează în încăperi improvizate, adunate de profesorii din școală în cadrul unui muzeu al școlii sau al localității. În satele moldovenești, cununile miresei erau plasate după nuntă în icoanele de cununie a tinerilor însurăței, păstrată cu sfințenie în fiecare casă. Asemenea icoane au ajuns în tezaurul bisericesc (satul Bravicea-Orhei, satul Vărăncău-Râbnita) sau muzee locale (satul Cărbuna-Anenii Noi; satul Sadacia-Basarabeasca).

Costumul miresei din secolul al XIX-lea avea multe legături cu cel popular. De regulă, costumul nupțial, cu semnificație aparte, era de un alb neprihănit, subliniat de ornamente florale. Nu întâmplător, mireasa era comparată cu o floare, trimițând și la sensul de efemeritatea evenimentului [6, p. 31-39]. În unele localități, fetele din familiile înstărite purtau cununi cu flori artificiale, care, de la



Piese de cununie, MNEIN.



Cununa, s. Besalma, r-nul Comrat.

începutul secolului XX, nu mai făceau parte din portul mireseilor. Acestea au revenit însă în vestimentația mireseilor după cel de-al Doilea Război Mondial. Un exemplu de costum tradițional de mireasă oferă tabloul artistului plastic Elena Bontea „Mireasa” (1967). Mireasa poartă coroană-cunună, salbe de mărgelă la gât și cercei în ureche, în formă de semilună sau inimioară stilizată „moldovenesc”.

În unele localități, de ziua nunții, mirele purta *gherdan* [7, p. 28-30] și broșă la pălărie, iar mireasa purta pe cap *gâtarul*, un cerc din sârmă subțire, pe care se coseau mărgelă mărunt colorate; la baza cosiței se coseau mărgelă colorate. În unele localități din mediul rural aceste podoabe se purtau cu o săptămână înainte de nuntă [8, p. 93]. Zgardele în colțuri, dar mai adesea în formă de benzi late de două degete, erau purtate la gât și de bărbaii tineri. Miresele aveau, de obicei, șiraguri de perle sau de sidef, care simbolizau prin albul imaculat puritatea și inocența. Rudele apropiate mirilor își demonstrau statutul social-economic prin șiraguri de cornalină sau chihlimbar galben, galben-marونیu. Un exemplu al mărgelilor

albe de sidef, parte din costumul miresei, a fost documentat în colecția MNIM [9].

Cel mai important accesoriu nupțial purtat de mireasă – cununa – reprezenta o coroană din mărgelă de sticlă colorată cu forme variate (rotunde, ovale și alungite), deseori imitații ale perlelor naturale: toate cusute pe o bază de stofă. Acestea formau ornamentul decorativ al unei cununi tradiționale basarabene. În mediul rural, cununile se executau din bumbac, borangic, pene, flori, monede, cei mai înstăriți folosind materiale de import: mărgelă, fir sau dantele. În localitățile din sudul Basarabiei, de fesul tradițional al fetelor se fixa o panglică cu monede de argint și de aur [10, p. 7]. În unele localități din raionul Camenca (satul Podoimița a fost cel mai studiat), fata logodită prindea de poale o podoabă specifică, alcătuită din trei panglici de catifea sau mătase [11, p. 81]. Spre deosebire de ea, fetele necăsătorite purtau 1-2 panglici de catifea [12, p. 8]. Costumul tradițional al miresei din satul Podoimița includea cunună mare înaltă cu ornamente în câteva rânduri, executate din mărgelă de sticlă de culoare ver-



Cununa icoană, s. Cărbuna.

de, roșu, galben, salbă monetară trecută până aproape la brâu, de obicei, 5-7 șiraguri de mărgelile înșirate pe fire decorative [11, p. 81].

Pentru cununia religioasă, fiecare biserică avea în patrimoniul său una sau două perechi de cununi necesare pentru oficierea serviciului divin. Cununa (lat.: *corona*) reprezintă o coroană care, în timpul ritualului religios, era așezată pe capul celor care se căsătoreau. Ea are formă de coroană, tiară și este executată din metale nobile sau comune, fiind împodobită cu sau nu cu medalioane emailate, având o bază din stofă. În colecția Muzeului Bisericesc, au fost identificate două perechi de cununi de tinichea, cea pentru mireasă având trei semicircuri. Odată cu fondarea atelierelor Arhiepiscopiei Chișinăului, în anul 1911, asemenea piese de cult erau confecționate la comandă, folosind turnarea în tipare. Istoricul lor a putut fi restabilit grație catalogului publicat în anul 1940 [13, p. 150].

Cununile din metal, repertoriate pe baza izvoadelor vechi, a dosarelor de arhivă și do-

cumentate pe teren posedă o deosebită importanță pentru patrimoniul bisericesc. În baza dosarelor de arhivă au fost atestate cununi la biserica din Boldurești (evaluată în anul 1942 la 1000 de lei), la biserica din Chirsovo (o pereche de cununi estimată la 8000 de lei). Patru perechi de cununi au făcut parte din tezaurul bisericii Sf. Treime din Chișinău: o pereche datată în secolul al XIX-lea, din aliaj metalic și catifea, executată în tehnica ștanțării, cu dimensiunile de 29×20,5 cm [14]. Încă trei perechi de cununi din secolul al XX-lea erau realizate din alamă și catifea, prin ștanțare, având dimensiunile de 27×25,5 cm. La biserica Înălțării din Chișinău erau zece perechi de cununi, datate în secolul al XX-lea, lucrate din alamă ștanțată, cu dimensiunile de 25×25 cm și, respectiv, de 23×32 cm [14]. Patru perechi de cununi din alamă și catifea, lucrate prin ștanțare, gravare și emailare artistică, au fost atestate la biserica Tuturor Sfinților din Chișinău, toate datate în secolul al XX-lea, având dimensiunile de 23×22 cm, 28×24 cm, 24×22 cm și 25×21 cm [14].

Două cununi de la biserica din satul Iurcenii-Nisporeni se remarcă prin realizare tehnologică impecabilă și rafinament artistic. Baza cununii este formată din catifea de culoare roșie-vișinie. Corpul în formă de coroană este lucrat din tinichea, cu partea mai lată jos, iar partea superioară este executată frumos cu zimți stilizați, fiind decorată prin medalioane de metal, de formă ovală. Benzile metalice care modelează forma coroanei sunt lucrate prin traforare, prezentând o dantelă de metal. În partea de sus a cununii, la încrucișarea benzilor decorative, se înalță o cruce de metal, așezată într-un bulb metalic, de forma acoperișului bisericii.

Unele piese posedă ca elemente decorative diferite medalioane emailate, cu chipuri ale sfinților (cununile de la biserica din satul Buciumeni, raionul Ungheni). Pieseile sunt lucrate din tinichea, având registrul de jos îngust, de la care pornesc aplice fin lucrate, de forma unor frunze, decorate în centru cu medalioane emailate cu chipuri de sfinți. De la vârfurile aplicelor pornesc benzile metalice, simple sau decorate cu pseudo perle, care sunt intersectate în partea superioară într-o sferă de metal (cununa din biserica s. Coștangalia, Cantemir) [15, p. 175-176].

Și în custodia Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău au fost atestate câteva mostre de inele de logodnă și cununi executate în secolul al XIX-lea în tehnica manuală, din metale și aliaje neprețioase specifice pentru teritoriul Basarabiei, cu elemente decorative gravate și filigranate.

Inelele sunt accesorii indispensabile ceremonialului nupțial. Ele pot fi clasificate în următoarele categorii simbolice: 1) inele de logodnă, care pot fi cu sau fără pietre, elemente decorative, email etc.; 2) inele de căsătorie, folosite pentru căsătoria civilă; 3) inele de cununie, o varietate aparte pentru doritorii de a semnifica cununia religioasă; 4) inele de căsătorie cu ocazia a 10, 25, 50 etc. de ani de căsătorie. Aceste piese erau de o mare diversitate în perioada interbelică, grație faptului că, doar la Chișinău, în anii 1930, activau cca 90 de bijutieri. Inelele de logodnă și de cununie erau confecționate din aur, mai rar argint, simple, cu sau fără motive decorative. Uneori la dorința mirilor pe partea verso a inelului se grava numele persoanei îndrăgite. În perioada sovietică, cununiile religioase au fost interzise și, ca re-



Cununa, r-nul Camenca, MNEIN.

zultat, nu se mai confecționau piese specifice pentru căsătoriile civile și cele religioase. De altfel, în URSS lupta cu religia s-a manifestat inclusiv prin interdicția de a purta tradiționala rochie albă, fiind interzise și inelele de logodnă și de cununie. Abia către anii 1960 în spațiul sovietic a fost reluată tradiția rochiilor albe, scurte cu un scurt voal din tul [16, p. 7].

La hotarul secolelor XX–XXI, verigile au evoluat spre forme mai complicate. Odată curevenirea la tradițiile de logodnă și de cununie religioasă devin solicitate inelele de logodnă cu inserții de diamant, cu simboluri gravate sau motive filigranate. Inelele de logodnă întruchipează jurământul de credință a tinerilor pe perioada logodnei, care durează un timp în diferite localități, în funcție de tradiție. Inelul de logodnă, purtat pe mâna stângă, prezintă un model de forma unui cerc cu multe inserții de pietre, uneori cu diamante mărunte, deseori cu numele mirilor gravate. Sunt solicitate tot mai frecvent inele cu forme ciudate, solicitate și de bărbați. Ar-

ticolele pot fi decorate cu pietre, cu inițialele posesorului sau blazonul familial gravat pe șatonul piesei.

Inelele de căsătorie din a doua jumătate a secolului XX prezent au forme simple de cerc cu diametrul și grosimea variate. Se preferau inelele groase, masive, multiplicat în masă, care deveneau practic obiecte de teaurizare și bunăstare economică, lipsind posesorul său de individualitate. Inelele de căsătorie erau confecționate din aur cu titlul înalt, mai rar, din argint, în funcție de jubileul aniversat de soți. Ultimul timp devin tot mai căutate inele din platină, metalul celor puternici și bogați, pentru semnificarea statutului social-economic ocupat de posesor în societatea mondenă [17, p. 36]. Un loc deosebit ocupă inelele cu creștere diamantiferă, produse în conformitate cu ultimele tendințe ale designului european. Astăzi se urmărește tendința confecționării inelelor de logodnă și de cununie în partide experimentale, ținând cont de aspirațiile tinerilor căsătoriți de a avea o bijuterie specială, personalizată.

Concluzionând cele relatate, remarcăm că fastuosul eveniment nupțial – un veritabil scenariu teatral bazat pe tradiții seculare, dramatism, dragoste între două persoane și raționamente matrimoniale între două familii – constituie, în viața tinerilor, un prag, un moment fundamental de trecere. Cercetarea tradițiilor ce țin de naștere, botez, căsătorie, moarte rămâne a fi pe agenda zilei, astfel devenind posibilă păstrarea, conservarea, reconstituirea și transmiterea obiceiurilor. În itinerarul de viață a omului, nunta și toate aspectele legate de acest ceremonial – începând cu logodna, schimbul de daruri, accesoriile și

finalizând cu ritualul de despărțire a tinerei de familie și validate prin schimbarea statutului din mireasă în femeie căsătorită, gospodină, ocrotitoare a vetrei – ocupă un loc foarte important. Acest conglomerat de obiceiuri și tradiții reprezintă un sistem complex de roluri și actanți, relații și comunicare, procesiuni ceremoniale și un variat scenariu, în funcție de arealul etno-cultural, situație economică și mentalitate, importul de idei și tendințe din alte regiuni. Un loc de cinste în solemnitatea nunții revine accesoriilor și pieselor de cult religios de o deosebită încărcătură semantică: inele de logodnă și de cununie, icoana de cununie și cununa purtată de mirese la căsătoria civilă și cununile din patrimoniul bisericesc.

Note și referințe bibliografice:

1. Gaivas, O. Confluente româno-ucrainene în folclorul de nuntă din nordul Republicii Moldova. În: *Metaliteratura*, anul XII, nr. 5-6 (31), 2012. https://ibn.idsi.md/sites/default/files/image/Confluente%20romino_ucrainene%20in%20folclorul%20de%20nunt%20a.pdf [vizitat la: 13 aprilie 2020].
2. *Sărbători și obiceiuri*. Vol. IV. Moldova. București, 2004.
3. Зеленчук, В. *Молдавский национальный костюм*. Кишинев. 1985.
4. *Sărbători și obiceiuri*. Vol. IV. Moldova. București, 2004.
5. Beghiu, Tatiana. *Muzeul Casa Părintească: Locul unde renaște și prinde contur trecutul*, în <https://www.zdg.md/stiri/stiri-diverse/muzeul-casa-parinteasca-locul-unde-renaste-si-prinde-contur-trecutul/> [vizitat la: 13 aprilie 2020].
6. Basso-Stănescu, Elena. *Nunta între ritual și spectacol*, Teză de doctorat, Universitatea de Artă și Design din Cluj Napoca, 2011; Elena Basso-Stănescu, *Nunta, între ritual și spectacol*, 2013,

- Cluj-Napoca: Editura MEGA, 202; Elena Basso-Stănescu, mireasă și mire între sacru și profan. Partituri complexe în ceremonialul și ritualul nunții. În: *REVART*, nr. 22, 2015, Editura Eurostampa.
7. Pavel, E. *Portul popular moldovenesc*. Iași: Junimea, 1976.
8. *Sărbători și obiceiuri*. Vol. IV. Moldova. București, 2004.
9. MNIM. FB 14849.
10. *Костумул сченик молдовенеск (района-неле де суд але РССМ)*. Chișinău, 1990.
11. Зеленчук, В. *Молдавский националь-ный костюм*. Кишинев. 1985.
12. Zelenciuc, V. Dimitriu M. *Costumul na-țional moldovenesc*. Chișinău, 1975, fig. 11.
13. *Catalogul Atelierelor Arhiepiscopiei*. Chișinău, 1940, p. 30, tip. 53, nr. 150.
14. Arhiva Agenției de Inspectare și Restau-rare a Monumentelor. Dosarul bisericii Sf. Trei-me, or. Chișinău.
15. Condratcova, L. *Arta metalelor din Ba-sarabia*. Chișinău, 2017.
16. Васильев, Александр. *История моды: Свадебная мода*: Выпуск 7. М.: Этерна, 2006.
17. *Jewelry Business*, 2003, nr. 1.

Ceremonialul nupțial: accesorii laice și de cult religios

Rezumat. În articolul de față sunt puse în evidență accesoriile laice și religioase care fac parte din ceremonialul nupțial. Cele mai importante accesorii nupțiale sunt inelul (de logodnă și de căsătorie), costumul mirelui și costumul miresei, acoperemântul pe capul miresei, icoana (folosită în cununia religioasă), diferite daruri oferite în timpul logodnei și nunții. Fiecare bijuterie are o istorie, o legendă și păstrează memoria unor evenimente semnificative din viața omului. Menite să marcheze o zi unică și irepetabilă în viață, podoabele de logodnă și nuntă au luat întotdeauna cele mai variate forme, având scopul de a evidenția, printr-un limbaj codificat, strălucirea costumului de nuntă. Pe baza informațiilor accesibile din literatura de specialitate și arhive, completate de datele documentărilor de teren, autorii prezintă cele mai importante articole atestate în spațiul actual al Republicii Moldova și care pot fi cat-alogate ca piese de patrimoniu.

Cuvinte-cheie: nuntă, ceremonial, bijuterie, inel, cunună, mireasă, patrimoniu.

The wedding ceremony: indispensable cultured and secular accessories

Abstract. This article highlights the secular and religious accessories that are part of the wedding ceremony. The structure of the wedding consists of three stages: prenuptial, bridal and postnuptial, and the most important bridal accessories are the ring (engagement and marriage), the groom's suit and the bride's suit, the bride's head cover, the icon (used in the religious marriage), different gifts offered during the engagement and the wedding. Each jewel has a history, a legend and preserves the memory of significant events in human life. Designed to mark a unique and unrepeatable day in life, wedding and engagement jewelry has always taken the most varied forms, with the purpose of highlighting, through coded language, the brilliance of the wedding costume. Based on the information available in the specialized literature and archives, supplemented by the data of the field documentation, the au-thors present the most important articles attested in the current space of the Republic of Moldova and which can be cataloged as heritage pieces.

Keywords: wedding, ceremonial, jewelry, ring, wreath, bride, heritage.



Andrei OISTRIC

Preot, lector, Academia de Teologie Ortodoxă din Moldova.
Aria de cercetare: Istoria Bisericii Ortodoxe Române, Istoria învățământului teologic din Moldova.

RETROSPECTIVA ÎNVĂȚĂMÂNTULUI TEOLOGIC DIN MOLDOVA

Educația religioasă ocupă un loc bine definit în procesul complex al formării caracterului uman prin intermediul școlii, corespunzând unei laturi evidente a ființei umane. Cum școala pregătește sistematic persoana în perspectivă intelectuală, morală, civică, estetică și igienică, componenta religioasă se adaugă acestora în mod firesc și organic, urmărindu-se complementaritatea și continuitatea de ordin instructiv și formativ. O pregătire temeinică și complexă a elevului nu poate fi lipsită nicidecum de componenta religioasă, cel puțin la nivel informativ și cultural.

Cunoașterea omului nu poate fi direcționată unilateral, precum în ideologiile totalitare, ci trebuie lăsată în seama libertății personale, prin care optează pentru o anumită cale sau pentru folosirea anumitor mijloace în funcție de natura obiectivelor educative.

Mai mult, prin studiul religiei „avem șansa de a recupera acele căi spirituale oferite tinerilor în perioada interbelică, de a recupera acea dimensiune morală a educației ce i-a conferit

forță elitei intelectuale din perioada interbelică. Perioada interbelică ne-a dăruit savanți, eroi, martiri și mai ales caractere. Un factor important care contribuie la formarea individului, la implicarea lui responsabilă în viața activă a societății și a Bisericii, îl constituie educația religioasă. Este bine cunoscut faptul că divorțul dintre religie și viață constituie sursa dezordinii spirituale, dezordine care astăzi se face simțită din ce în ce mai mult” [1, p. 28].

Prin învățământul teologic, tinerii au învățat să devină oameni ai rugăciunii, adâncind relația spirit uman – spirit divin. Când cultul slăbește într-o țară, adică relația spirit uman – spirit divin, se pierde și capacitatea noastră de contemplare a naturii, de sesizare a prezenței lui Dumnezeu în împrejurările vieții noastre și în istorie.

Școala teologică are misiunea de a sădi și cultiva ideea unei viziuni liturgice despre istorie și despre natura înconjurătoare. Viziunea liturgică despre istorie este inspirată din taina crucii și a Învierii. Neamul nostru a

purtat crucea în istorie prin toate necazurile și încercările, de aceea orice eliberare de sub suferință a simțit-o și exprimat-o ca pe o putere a Învierii lui Hristos.

Credința creștină ortodoxă marchează sufletul neamului nostru, se grefează. Credința transfigurează cultura, iar cultura, la rândul ei ajută credința să se exprime.

Pentru „luminarea minții și mântuirea sufletelor”, mitropolitul Iacob Stamati reorganizează și dezvoltă școlile bisericești din Moldova, făcând un mare pas spre înnoirea învățământului. Întemeind la Iași o tipografie, a tipărit numeroase cărți bisericești pentru cult, cărți apologetice pentru apărarea credinței ortodoxe și cărți didactice pentru școli publice. Astfel a tipărit *Evanghelia*, *Liturghierul* și *Psaltirea* (1794), *Apostolul* (1795) și altele. Iar din cărțile didactice pentru copii, a tipărit *Gramatica teologhicească*, *Geografia moldovenească* și *Aritmetica* (1795), traduse de învățatul episcop Amfilohie Hotiniu [2].

La 27 martie 1808 printr-un ucaz semnat de Alexandru I, se spunea „fostul mitropolit al Kievului Gavriil este preamilosiv orându-și să devină din nou membru al Sinodului și exarh al Moldovei și Basarabiei” [3].

Exarhul Gavril și-a stabilit reședința permanentă la Iași, oraș pe care îl cunoștea foarte bine, unde făcuse studii și fusese profesor [4].

Ca urmare a Tratatului de Pace din 16 mai 1812 dintre Rusia și Imperiul Otoman, Exarhul Gavriil Bănulescu-Bodoni a început organizarea unei noi eparhii în teritoriul din partea stângă a Prutului. În eparhia nou-înființată, a Chișinăului și Hotinului, a păstrat aceeași orânduire ca și în vechea sa eparhie. Noua eparhie nu trebuia să aibă nicio legătură cu

Mitropolia Moldovei ce își avea centrul la Iași, ci dimpotrivă, să se organizeze după modelul eparhiilor rusești, urmând să fie subordonată Sinodului Bisericii Ruse din Petersburg.

Înainte însă de a pleca spre Chișinău, considera că un succesor bun al său ar fi episcopul Gherasim de Roman. Noul domn al Moldovei, Scarlat Callimachi, împreună cu Divanul țării l-au rechemat pe mitropolitul Veniamin în scaun, la 6 octombrie 1812.

La 4 noiembrie 1812, Gavriil Bănulescu-Bodoni înaintează Sinodului de la Petersburg un proiect de organizare a vieții bisericești din Basarabia. Propunerea ca în teritoriul anexat de Rusia să se înființeze o eparhie nouă, motivând că existau pe atunci în Basarabia peste 750 de biserici în târguri și sate, ai căror credincioși se deosebeau de restul locuitorilor statului rus, prin limbă, tradiții și obiceiuri. Mai propunea ca în noua eparhie să fie incluse și teritorii dintre Nistru și Bug (oblastia Ocea-cov), cu orașele Tiraspol, Dubăsari, Ovidiopol și Odesa, precum și orașele Cherson, Ocea-cov și Olviopol din gubernia Cherson, motivând că acolo numărul rușilor era redus în raport cu al moldovenilor, grecilor și bulgarilor.

Înființarea Seminarului Teologic din Chișinău. Prin ucazul semnat de țar, la 21 august 1813, s-a consfințit întemeierea eparhiei Chișinăului și Hotinului, avându-l în frunte pe Gavriil Bănulescu-Bodoni. Jurisdicția noii eparhii se întindea și peste satele dintre Nistru și Bug, așa cum ceruse mitropolitul prin memoriul său. *Dicasteria de la Chișinău* trebuia să devină un organ de supraveghere și care raporta că „deoarece atât preoțimea aces-tei eparhii noi, cât și protopopii au nevoie de studii și pregătire pentru a se ajunge la stare

de lucruri satisfăcătoare, binevoîți a numi în eparhia nouă doi inspectori sau conducători, pe care îi veți alege Dumneavoastră și să le încredințăm pentru inspectare ținuturile Orhei, Soroca și Fălești, iar cel de-al doilea – ținuturile Lăpușna, Hotărniceni, Codru, Greceni”, informând în anul 1815 că „preoții și țârcovnicii că de acum înainte, dacă cineva din preoți sau diaconi, sau dascăli nu va depune stăruințe pentru a-și învăța copii, ei vor fi luați în evidență și în măsura nepăsării, vor fi pedepsiți, iar copii lor atingând vârsta de 15 ani fără să fi învățat carte, vor fi excluși din preoție” [5].

Mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni vedea lucrurile mult mai adânc, considerând că nu organul de supraveghere poate dezvolta în rândul preoțimii conștiința sarcinilor puse în seama ei, ci instruirea acesteia. Iată de ce, odată cu necesitatea înființării noii eparhii, mitropolitul Gavriil considera stringentă și problema înființării unui Seminar Teologic, unde viitorii păstori ai Bisericii ar primi studiile necesare și ar fi pregătiți pentru slujire destoinică în calitate de păstori.

Astfel mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni formula propunerea „este necesar de a deschide un seminar teologic, în care să fie preluate toate disciplinele incluse în programul de studiu al celorlalte seminare. În ceea ce privește limbile se va învăța cu precădere și neapărat limba rusă, întrucât ea domină; limba națională, moldovenească, pentru ca cei care o învață să poată, în această limbă, propovădui poporului cuvântul Domnului și morala cea bună; limba latină, întrucât de la aceasta provine și se poate îmbogăți limba națională; limba greacă deoarece în ea s-au scris în original dogmele și învățătura creștină” [6].

Desigur această dorință a mitropolitului G. Bănulescu-Bodoni avea la bază existența Seminarului de la Socola, de la Iași întemeiat prin stăruința vrednicului de pomenire mitropolit Veniamin Costachi [7], după cum putea să aibă ca model și Seminarul Teologic de la Poltava, unde fusese rector între 1782–1786.

De asemenea trebuie să amintim că însuși Regulamentul duhovnicesc al Bisericii Ortodoxe Ruse îi obliga pe arhierii să dispună de școli pentru instruirea teologică și, mai ales, cerința Sinodului Bisericii Ortodoxe Ruse de a hirotoni doar candidații care au absolvit asemenea școli [8].

În calitate de rector al Seminarului l-a desemnat pe protopopul Petru Kunițki, iar ca *prefect* pe profesorul Ivan Nesterovici [9].

La început se propunea să fie deschise două clase: pregătitoare [10] și gramaticală [11], cu predarea tuturor limbilor (latină, rusă, greacă și română, n. n.), și se propunea o taxă destinată susținerii învățământului [12].

Prin raportul din 20 ianuarie 1813, Petru Kunițki îl înștiința pe mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni despre posibilitatea deschiderii celor două clase seminariale preconizate, în urma găsirii spațiului necesar [13].

În urma acestei înștiințări, mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni a dispus Dicasteriei la 27 ianuarie 1813 să inaugureze seminarul în ziua de 31 ianuarie 1813 [14], invitând la învățătură pe toți doritorii, *dar mai cu seamă, pe copii slujitorilor bisericești* [15], după care l-a anunțat și pe guvernatorul Scarlat Sturza că va deschide, deocamdată două clase seminariale [16].

În *Regulamentul pentru Seminarul nou deschis* [17], alcătuit sub directă îndrumare a

mitropolitului Gavriil Bănulescu-Bodoni citim: „Datoria învățătorilor este să se străduie în timpul lecțiilor să le explice elevilor normele, canoanele și tradițiile creștinești, cucernicia pravoslavnică, cum ar fi: dragostea pentru Dumnezeu, pentru aproapele lor, și mai ales, pentru patrie; respectul pentru părinți și binefăcători, neprihănire, cumpătate, bună cuviință și toate virtuțile, fiind prezentate în cele mai sensibile expresii consecințele dezastruoase ale vanității, liberei cugetări, trufiei, beției, jocului de cărți și ale altor vicii.” [18]

Într-un raport trimis Sfântului Sinod, Gavriil Bănulescu-Bodoni arăta „Luând în considerare că această primă școală publică din regiunea Basarabia este în Apropiere de Moldova, Bulgaria și Austria și aici sunt instruiți elevi de rang duhovnicesc, precum și cei din diferite pături sociale, că tineretul trebuie prin cunoștințele și acțiunile sale să atragă asupra sa atenția popoarelor, să justifice preocuparea Guvernului rus pentru instruirea supușilor săi și să aducă folos ținutului nou-alipit, să slujească pentru binele Bisericii și al patriei, eu am așezat planul de studii pe o bază sistematică, conform căreia vor fi predată gramatica, poezia, retorica, logica, filosofia și teologia în fiecare clasă, precum și istoria, geografia, matematica și limbile greacă, latină, rusă și neapărat moldovenească iar franceza și germana – la alegere” [19].

Seminarul teologic de la Chișinău își mărea treptat numărul învățătorilor și al elevilor, creștea și nivelul studiilor care se făceau. Un obstacol mare în acest sens era lipsa mijloacelor materiale: 5.000 de lei adunate de la preoțime, sub denumirea de taxă școlară erau insuficienți pentru întreținerea Seminarului, mai ales lu-

ând în considerare majorarea treptată a prețurilor la obiectele de primă necesitate, creșterea numărului de elevi și de învățători. [20]

▪ **Reorganizarea Seminarului în 1823, 1868 și 1884.** Seminarul cu organizația ce i s-a dat de către Mitropolitul Gavriil a funcționat timp de zece ani. La 23 octombrie 1823 Seminarul din Chișinău a fost reorganizat după regulamentul din 1808–1814, cu toate clasele, având ca rector pe arhimandritul Irineu, iar ca inspector pe Victor Purișchevici. Potrivit acestui regulament, concentrarea învățământului inferior, secundar și superior în seminar se desființa: învățământul superior trecea la academie, cel secundar la seminare teologice și cel inferior la școli spirituale ținutale și parohiale. Între toate aceste școli se stabileau legături administrative și anume: școlile duhovnicești inferioare atârnavă de cele secundare, acestea erau supuse celor superioare, iar școlile superioare – academiile, atârnavă de „comisiunea școlilor duhovnicești” de pe lângă Sfântul Sinod.

În urma acestei reforme, seminarul a rămas numai cu clasele superioare împărțite în trei secții: inferioară (de retorică), medie (de filosofie) și superioară (de teologie). Pe lângă obiectele cerute pentru toate seminarele după regulamentul din 1808–1814, în seminarul din Chișinău se predă, și după reorganizare, limba moldovenească. Deci programul seminarial a căpătat un caracter mult mai practic, utilitarist.

Școala spirituală de Băieți din Chișinău. În urma reformării Seminarului Teologic în 1823, aici au rămas doar clasele superioare, iar din cele inferioare autoritățile ecleziastice țariste au format Școala Spirituală de Băieți din Chișinău. Această școală reprezintă o

instituție de învățământ teologic primar, care se înscriseră în lista școlilor de categoria a doua. Ea funcționa în baza mijloacelor financiare colectate de la preoțimea locală și a celor furnizate de Sfântul Sinod de la Petersburg. Până la 1866 Școala Spirituală de Băieți se afla în aceeași curte cu Seminarul Teologic, acest fapt, odată cu sporirea numărului elevilor, stânjenind mult starea ambelor școli. În 1866 stăpânirea eparhială a mutat școala spirituală într-o clădire de curând cumpărată cu bani primiți de la Sfântul Sinod.

La 14 aprilie 1867 s-a pus temelia unei noi clădiri pentru Școala Spirituală unde a funcționat mai bine de 50 de ani, aceasta datorită faptului că imobilul cumpărat, zidit pentru locuințe particulare, nu corespundea nevoilor ei, de aici s-a ajuns la ideea construirii pentru școala spirituală a unei clădiri noi potrivit cerințelor igienice și pedagogice.

Un eveniment important din istoria școlii l-a constituit introducerea în programul de studiu, în 1907, după numeroase eforturi a limbii române și cântului bisericesc în limba maternă. Școala Spirituală de băieți din Chișinău, având o structură administrativă similară școlilor teologice din Rusia, pe parcursul unui secol de activitate a fost absolvită de numeroase personalități marcante ale Basarabiei, printre care se numără: Emilian Ghepețchi [21], Alexandru Boldur, Mihail Ciachir, Paul Mihail, Ioan Stoicov reprezentanți ai familiilor Donici, Baltaga și mulți alții.

▪ Școala Spirituală de Băieți din Bălți.

În legătură cu creșterea contingentului de elevi la Școala Spirituală de Băieți din Chișinău (numărul lor depășea cu mult cifra de 500 de elevi), la Congresul Eparhial din 1867 au-

toritățile eclesiastice au pus în discuție problema deschiderii a încă două școli de acest gen în Basarabia. Sfântul Sinod de la Petersburg, pe motivul lipsei mijloacelor financiare, s-a arătat rezervat față de acest proiect al clerului basarabean. Ulterior, Sfântul Sinod a aprobat totuși deschiderea unei singure școli.

Congresul eparhial din 1869 a fixat data deschiderii la 1 iulie 1869. S-a convenit ca noua instituție de învățământ eclesiastic să fie amplasată în orașul Bălți, formându-se o nouă circumscripție școlară, din care făceau parte județele Hotin, Iași, Soroca și o parte din localitățile județului Orhei.

Școala Spirituală de Băieți din Bălți [22] la început a avut un număr de 174 de elevi, dintre care 142 au fost transferați de la Școala Spirituală de Băieți din Chișinău, iar restul, 32, au fost admiși din circumscripția nou-formată. În funcția de director al școlii congresul eparhial a fost numit Ioan Comarnețchi, profesor la Seminarul Teologic din Chișinău. Cadrele didactice au fost selectate din profesorii secțiilor paralele de la Școala Spirituală de Băieți din Chișinău. Deoarece școala nu dispunea de cămin, elevii erau cazați la gazde.

Pentru activitatea Școlii Spirituale de Băieți din Bălți, Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Ruse aloca anual 500 de ruble, alte 960 de ruble erau alocate din veniturile eparhiale locale. Timp de 4 ani, școala a funcționat într-un local arendat, achitându-se anual suma de 1000 de ruble. În 1873 Școala Spirituală de Băieți din Bălți a fost transferată la Edineț.

Școala Spirituală de la Edineț. Ideea strămutării Școlii spirituale la Edineț aparține Preasfințitului Pavel, fiind motivată de faptul că Edineț se află în centru Basarabiei

de Nord și că se oferea teren pentru noua clădire de către proprietarul locului, în condiții foarte avantajoase. Totodată, la Edineț lemnul de construcție era mai ieftin, iar proprietarul târgului și locuitorii, făgăduiseră o donație în sumă de 2000 de ruble. Ținând seama de aceste împrejurări atât de avantajoase după hotărârea congresului eparhial din 1872, la sfârșitul anului s-au și început lucrările pregătitoare cu mijlocul eparhiei, făcându-se și un împrumut în sumă de 15000 de ruble de la F. N. Marcoci, episcopul de onoare a școlii din Edineț. Mulțumită acestor împrejurări și condiții, la sfârșitul anului 1875 clădirea a fost gata și astfel a luat ființă Școala Spirituală din Edineț.

În 1876 contingentul școlar era format din 150 de elevi, dintre care 40 erau bursieri, iar 110 erau solvenți. Contingentul de elevi creștea continuu, către 1890 numărul lor ajungând la 248 de elevi. Dintre cei ce au absolvit această școală amintim: mitropolitul Arsenie Stadnițchi (Între 1880–1881 – a predat la școala teologică de la Edineț); Pantelimon Halippa, scriitor și poet, publicist militant, făuritor al Marii Uniri de la 1918; Alexandru I. Gonța, istoric; Preotul Constantin Geanopol, cunoscut sacerdot al Fălticeniilor.

Școala Spirituală de Băieți din Ismail.

La sfârșitul anilor '80 ai secolului al XIX-lea învățământul teologic din Basarabia s-a completat cu o nouă instituție – Școala Spirituală de Băieți din Ismail. Congresele eparhiale din 1891 și 1892 au abordat problema deschiderii unei școli spirituale la Ismail, precum și mecanismul de funcționare a acesteia. După trecerea celor trei județe din sudul Basarabiei la Rusia (1878), printr-o decizie a autorităților țariste, au fost eliberați din serviciu acei preoți

care nu posedau limba rusă. Astfel, partea de sud a Basarabiei a rămas fără păstor. Această situație a determinat deschiderea unei școli spirituale în sudul Basarabiei.

Sfântul Sinod din Petersburg a aprobat deschiderea Școlii Spirituale de Băieți din Ismail la 1 iulie 1893. S-a decis ca școala să funcționeze în incinta clădirii donate de cetățeanul Juravliov. În anul de studii 1893–1894 contingentul de elevi al școlii a fost format din 72 de elevi, transferați de la Școala Spirituală de Băieți din Chișinău.

Școala Eparhială de fete din Chișinău.

Inițiativa înființării Școlii Eparhiale de Fete aparține arhiepiscopului Antonie (1858–1871). După cum ne mărturisește însuși fondatorul Școlii din Chișinău, ideea înființării școlii a venit din Rusia unde pentru fetele de preoți erau înființate în eparhiile ruse asemenea Școli. Inițial, el planifică să deschidă în capitala provinciei o mănăstire de călugărițe, care ar fi avut în subordinea sa un azil destinat fetelor de clerici. Ulterior, planul arhiepiscopului se reduce doar la deschiderea unei școli de fete. Problema spațiului pentru amplasarea școlii a fost soluționată de Antonie Ar. Dîmo și de Simion Simițchi, care au donat pământ pentru construcție și materiale de construcție.

În aprilie 1864 edificarea școlii a fost terminată. Ea a fost dată în exploatare la 3 mai 1864. Școala Eparhială de Fete din Chișinău era subordonată autorităților eclesiastice locale. Noua școală reprezenta un local destul de impresionant. Era un bloc de piatră albă, cu două etaje, dispunea de spălătorie și depozit. Sălile de curs erau luminoase și spațioase. La solicitarea arhiepiscopului Antonie, autoritățile eclesiastice au întocmit listele cu numele

fetelor de clerici pretedente la locurile oferite de Școala Eparhială de Fete din Chișinău.

Școala de cântăreți bisericești din Chișinău. Școala de Cântăreți Bisericești din Chișinău a fost înființată în 1889 de către Episcopul Arcadie. De la înființare a trecut prin mai multe transformări până la completarea ei în 1936 cu 4 ani secundari, plus materiile de specialitate. În 1938 școala a fost mutată la mănăstirea Hârbovăț, jud. Orhei, unde întreaga ei avere și arhivă au fost distruse de bolșevici la ocuparea Basarabiei.

După dezrobirea Basarabiei de către armatele române, pe data de 1 septembrie 1941 s-a reînființat în Chișinău școala de cântăreți. Conducerea școlii a fost încredințată celui mai vechi profesor al școlii, iconomului Pavel Mihailovici, din ordinul chiriarhului. La 20 octombrie 1941 școala și-a inaugurat cursurile în prezența Consilierilor preoți Ioan Știucă, Ioan Silvestrovici, Alexandru Scvoznicev, a protoiereului municipal ic. Pavel Grosu, a părinților și elevilor în număr de 112.

Facultatea de Teologie din Chișinău. În sedința Senatului Universității din Iași, ținută la 16 septembrie 1919, este depus un memoriu de către clerul din întreaga Moldovă prin care se cerea reînființarea Facultății de Teologie [23]. Însă, deși membrii Colegiului universitar întrunit la 12 octombrie 1919 erau cât se poate de conștienți de importanța înființării Facultății de Teologie în cadrul Universității Iași, au hotărât să amâne decizia înființării, argumentând că numărul studenților în teologie la acea dată era mai mic decât prevedea Legea [24].

De cealaltă parte a Prutului, după unirea cu țara, la Chișinău se derula planul de a înființa o Facultate de Teologie. Având un puter-

nic susținător în persoana preotului basarabean Pavel Guciușcă, deputat în Parlamentul României, episcopul Gurie al Chișinăului, alături de cler și mireni ceruseră încă din 1921 ca inaugurarea cursurilor Facultății de Teologie să se desfășoare în ziua de sărbătoare a Sf. Cuvioase Parascheva [25].

Însă această dorință avea să primească răspunsul pozitiv abia în septembrie 1926 când, prin Decizia nr. 97118 [26] se înființază Facultatea de Teologie pe lângă Universitatea din Iași. Articolul 2 al acestei Decizii stipula că facultatea va avea sediul la Chișinău, urmând să funcționeze în incinta Seminarului Teologic.

Un asemenea eveniment nu putea să treacă fără a stârni controverse. Cel mai energic oponent al funcționării Facultății de Teologie la Chișinău a fost Mitropolitul de atunci al Moldovei, Pimen Georgescu [27].

Motivele invocate mereu de acesta se refereau la faptul că studenții în teologie aveau mare nevoie ca facultatea lor să fie în proximitatea altor facultăți precum cele de Filosofie, Litere, Drept și chiar de Medicină, pentru a putea audia și cursurile acestora, principiu cât se poate de pertinent, cu care sigur era de acord și Iuliu Scriban, viitor profesor al acestei instituții.

„Facultatea noastră de Teologie de la Iași – spunea mitropolitul Pimen Georgescu într-un memoriu adresat rectorului Universității – dusă la Chișinău nu ar putea da rezultate dorite, întrucât studenții nu ar avea unde să asculte atari cursuri” [28].

Disputele legate de orașul în care Facultatea înființată va funcționa s-au întins în decursul acelor ani, implicând multe perso-

nalități marcante ale epocii, în marea lor majoritate clerici. Dintre cei ce s-au exprimat în favoarea funcționării Facultății de Teologie în Iași amintim pe Visarion, episcop al Hotinului [29], G. I. Brătianu [30], Grigorie Botoșaneanul, vicarul Mitropoliei Moldovei, Valeriu Iordăchescu, profesor și membru în Consiliul Superior Bisericesc [31] Valeriu Bulgaru [32].

Însuși patriarhul Miron Cristea s-a exprimat în această problemă, scriind „Noi și Sfântul Sinod crede de a sa datorie să vă atragă binevoitoarea atenție că înființând Facultatea de teologie în Iași, singurul oraș pentru care noi ne-am dat consimțământul și blagoslovenia, se rezolvă o chestie cu incalculabil de bune urmări pentru viitor” [33].

Însă în ciuda tuturor protestelor cât se poate de justificate, a cântărit mai greu în balanța deciziei implicațiile de ordin politic și național. Artizanii acestui eveniment vedeau în el pecetluirea pe veci a autorității culturale și politice a statului român în Basarabia.

Ministrul Instrucțiunii Publice, Ion Petrovici menționa „a fost unul dintre cele mai splendide spectacole ale vieții mele, ședința marelui colegiu al Universității din Iași, când areopagul de intelectuali ai Moldovei, cu toată presiunea și cu toate instigațiunile, a votat cu unanimitate despuieră Iașului în favoarea Basarabiei pentru un mare interes național” [34].

Așadar prin Legea nr. 1137 din 21 aprilie 1927, Facultatea de teologie a universității Iași cu sediul la Chișinău își dobândește existența oficială [35]. Prin această lege Chișinăul dobândește a treia facultate de teologie din țară, o instituție de înaltă cultură ortodoxă și românească ce purta numele Mitropolitului Petru Movilă.

Învățământul teologic din R. Moldova după 1989

Cursuri de pregătire a slujitorilor bisericești de la mănăstirea Căpriană. După prăbușirea regimului totalitar și dobândirea independenței au început să se redeshidă numeroase biserici și s-a simțit o acută nevoie de slujitori. În acest sens a fost deschisă o primă școală de pregătire a slujitorilor bisericești la mănăstirea Căpriană. Această școală nu avea aprobarea Ministerului Învățământului, dar nici nu se predau discipline laice, accentul punându-se pe obiectele teologice ca: Liturgica, Catehismul, Pastorală, Tipicul, Muzica bisericească. La început, aceste cursuri au avut durata de trei luni, iar apoi de șase luni. Responsabil pentru această școală a fost numit protoiereul Ioan Vulpe. A existat această școală din 1990 până-n 1991, perioadă în care aici și-au făcut studiile cca 200 de elevi, mulți dintre care și-au continuat studiile la alte instituții de învățământ teologic.

Școala Duhovnicească apoi Seminarul Teologic din mănăstirea Noul Neamț (Chițcani). În anul 1990 la mănăstirea Noul Neamț (Chițcani) cu binecuvântarea Mitropolitului Chișinăului și a întregii Moldove Vladimir (Cantarean) se înființa o școală duhovnicească, iar în toamna anului următor, 1991, școala e transformată în seminar teologic, avându-l în calitate de rector pe protoiereul Gheorghe Toderică, fost profesor la seminarul teologic din Odesa [36]. Seminarul a fost sfințit cu hramul „Sf. Paisie Velickovski”. Aici erau admiși băieții absolvenți ai clasei a XI-a. Durata studiilor a fost de patru ani.

Facultatea de Teologie Ortodoxă din cadrul Universității de Stat din Republica Moldova. În anul 1991, prin străduința protoiereului Petru Buburuz a fost semnat un acord între Biserica Ortodoxă din Moldova și Universitatea de Stat din Republica Moldova pentru înființarea Facultății de Teologie. Universitatea de Stat asigura sălile de curs și predarea disciplinelor laice, iar disciplinele teologice erau predate de preoți. Dintre profesori putem aminti pe: Arhim. Ermoghen (Adam) (Teologia Liturgică), prof. dr. Petru Furtună (Istoria și Filosofia Religiilor). dl. dr. Nicolai Fuștei (Teologia Fundamentală), dna Silvia Boico (Istoria Bisericească Universală).

În anul 1993, în urma unor neînțelegeri, Facultatea a fost separată de Universitatea de Stat și transformată în Academie Teologică sub jurisdicția Mitropoliei Chișinăului și a Întregii Moldove, rector fiind numit protoiereul Mihail Panas, parohul bisericii „Sf. Vinere” din Chișinău [37].

Astăzi instituția religioasă de învățământ superior **Academia de Teologie Ortodoxă din Moldova** este parte componentă a cultului religios Biserica Ortodoxă din Moldova (Mitropolia Chișinăului și a Întregii Moldove) înființată prin voința acestuia și cu binecuvântarea ÎPS Vladimir, Mitropolit al Chișinăului și al Întregii Moldove.

Seminarul Teologic Liceal Ortodox din Chișinău „Sf. Trei Ierarhi”. În anul 2002, pe lângă Academia de Teologie Ortodoxă din Chișinău este înființat Seminarul Teologic Liceal din Chișinău cu hramul în cinstea „Sf. Trei Ierarhi”. Acest seminar a primit aprobarea Ministerului Educației, sunt admiși absolvenții gimnaziilor (9 clase), durata studiilor este de

trei ani, la absolvire primesc două diplome una de Studii Teologice, iar cealaltă – Diploma de Bacalaureat și pot să își continue studiile în orice instituție de învățământ superior din Republica Moldova, cât și de peste hotare.

Seminarul Teologic monahal de la mănăstirea Curchi. În 1995, sub jurisdicția mănăstirii Curchi, în fosta tabără de odihnă, ce se află la 500 m de mănăstire, după o reconstrucție generală, s-a înființat seminarul teologic monahal cu durata studiilor de 5 ani. Până în octombrie 1997 acest seminar a funcționat fără aprobarea Sf. Sinod al Bisericii Ortodoxe Ruse. Abia în octombrie 1997 activitatea seminarului a fost recunoscută și aprobată de Î.P.S. Mitropolit Vladimir. Seminarul avea un statut intermediar între Liceu și Facultate.

Școala de cântăreți de la mănăstirile Chiștelnița și Hârbovăț. În 1992 prin străduința arhimandritului Nicandru și cu binecuvântarea Mitropolitului Vladimir este înființată școala de cântăreți de la mănăstirea Chiștelnița, care odată cu mutarea arhimandritului Nicandru stareț la mănăstirea Hârbovăț este transferată la aceasta.

Școala de cântăreți de la Bender (Tighina). Este singura școală duhovnicească cu predare în limba rusă și a fost înființată în 1996 activând până azi.

Școala de regenție pentru fete din schitul „Sf. Maria și Marta”, Hagimus, Căușeni. Această școală a fost deschisă la 15 septembrie 1998, având profesori de la seminarul teologic din Noul Neamț. Administratorul școlii a fost numit protoiereul Andrei Cotruță. Durata studiilor era de 3 ani.

Seminarul Teologic Liceal de fete „Regina Maria”. În vara anului 1998 la intenția

și străduința Prot. Veceslav Spac, pe lângă mănăstirea „Sf. Mc. Gheorge” din s. Suruceni, rn. Ialoveni, ia ființă Seminarul Teologic Liceal de fete „Regina Maria”. Mitropolia Chișinăului și a întregii Moldove, salută această intenție prin decretul mitropolitan cu nr. 01-02/ 067. Absolventele acestui seminar primesc Diplomă de Studii Teologice și Diplomă de Bacalaureat și pot să-și continue studiile la orice facultate cu profil umanist, de asemenea pot să profeseze religie la clasele primare ori să fie dascălițe la biserici.

Actualmente Seminarul Teologic Liceal de fete „Regina Maria” și-a sistat activitatea pentru o perioadă nedeterminată [38].

Seminarul Teologic Liceal de fete din Edineț „Cuv Maica Elizabeta”. Această instituție de învățământ a fost fondată în anul 1999, de către Episcopul de Edineț și Briceni, Dorimedont (Cecan). Este înființat după modelul Seminarului de la Suruceni, profilul – umanist cu studierea programei teologice, durata studiilor este de trei ani (clasele X, XI, XII).

Seminarul Teologic de la mănăstirea Zăbriceni „Sf. Mc. Foca”. Pe lângă Mănăstirea Zăbriceni, cu binecuvântarea și străduința Episcopului Dorimedont, a fost înființat Liceul Teologic de băieți „Sfântului Sfințit Mucenic Foca”, care și-a început activitatea în septembrie 1999. În 2007, Seminarul Teologic Liceal, cu binecuvântarea Sinodului Bisericii Ortodoxe din Moldova a fost reorganizat și a primit numele „Episcopul Dorimedont”, în cinstea fondatorului lui.

Institutul Teologic de la mănăstirea Zăbriceni „Sf. Ioan Teologul” [39]. A fost o instituție superioară de învățământ teologic ortodox din Moldova, a activat în perioada

2004–2009, până în 2007 având denumirea: Institutul Teologic Ortodox „Sf. Ioan Teologul” din Edineț. Fondatorul instituției a fost PS Dorimedont (Cecan), Episcop de Edineț și Briceni, care a fost și Rectorul Institutului (2004–2006).

Note și referințe bibliografice:

1. Timiș, V. Religia în școală: valențe eclesiale, educaționale și sociale, 2004.

2. A vedea Lupaș, I. *Cum înfățișează o carte tipărită la Sibiu în anul 1805 personalitatea mitropolitului Iacob Stamati*. În: *Mitropolia Ardealului*, 1959, nr. 11; Lăudat, I. D. *Istoria literaturii române vechi*. III. București, 1968, p. 114-123. Enescu, N. C. *Data anaforalei mitropolitului Iacob Stamati privitoare la școlile din Moldova*. În: *Mitropolia Moldovei și Sucevei*, XLVII, 1971, nr. 3-4, p. 192-203, *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900*. București, 1979, p. 805-806.

3. La București bătrânul mitropolit grec Dositei Filliti a fost lăsat în scaun, dar cu condiția de a lucra sub povătuirea și ascultarea lui Gavril. În curând au ajuns la neînțelegeri, încât printr-un ucaz semnat de Alexandru I a fost înlocuit cu mitropolitul grec Ignatie de Arta, aflat atunci la Petersburg, un sprijinitor al politicii țariste în Balcani. A vedea și *Архив Кишиневской Консистории*, Дело nr. 6 л. 1808 г.

4. Din botez Grigore, născut în 1746 în Bistrița Transilvaniei, într-o familie originară din Câmpulung Moldovenesc, și-a început studiile în Transilvania, continuând la Academia duhovnicească din Kiev (1771–1773), apoi școlile grecești din Patmos, Smirna, Vatoped. Profesor în Transilvania, apoi la Iași. Călugarit la Constantinopol în 1779 cu numele Gavril, continuă studiile la Patmos. Profesor de greacă la Iași și la Seminarul din Poltava. A vedea pe larg Stadnițki, A. *Gavriil Bănulescu – Bodoni ... passim*. V. *Cechovschi Mitropolitul Kievului Gavriil Bănulescu-Bodoni (1799–1803) în rusește*, Kiev,

1905; Popovschi, N. *Istoria Bisericii din Basarabia în sec al XIX-lea sub ruși*, Chișinău, 1931.

5. Архив Кишиневской Консистории, Дело nr. 224 л. 1813 г. л. 51.; Кишиневские епархиальны́е ведомости, 1871, nr. 19. p. 451-465; *Arhivele Basarabiei*, 1929, nr. 2; Tomescu, C. N. *Diferite știri din Arhiva Consiliului Epaehial Chișinău*. În: *Arhivele Basarabiei*, 1937, nr. 1-4, p. 50.

6. Кишиневские епархиальны́е ведомости 1871, nr. 19. p. 434-438; 1882, nr. 17, p. 966-972. A vedea și Tomescu, Constantin N. *Înființarea...* p. 39-45.

7. Ursu, N. A. *Seminarul de la Socola – Iași, prima școală de grad gimnazial în limba română*. În: *Teologie și viață*, 1993, LXIX, nr. 11-12, p. 253-256.

8. Popovschi, Nicolae. *Istoria Bisericii din Basarabia în veacul al XIX-lea sub ruși. Din negura trecutului, crâmpie de amintiri*. Chișinău, 2000, p. 60 și urm.

9. Лотоцкий, П. А. *История Кишиневской Духовной Семинарии*. Chișinău, 1913, p. 5-7.

10. Ivan Nesterovici (1780-18 mai 1864), fost profesor la Academia Teologică din Kiev, s-a călugărit în 1813, primind numele de Irineu, iar la 21 mai 1817 este ridicat la rangul de arhimandrit. A fost al doilea rector al Seminarului Teologic din Chișinău (1821-1826), după care este ales arhiepiscop de Irkutsk. Кишиневские епархиальны́е ведомости 1911, nr. 21. p. 830-833; Лотоцкий, П. А. *История Кишиневской Духовной...* p. 44-47.

11. Profesor avea să fie numit Isidor Gherbanovski, originar din Podolia, fost profesor de limbă rusă la școala publică din Iași, apoi la Liceul din București. A fost preot la catedrala Sf. Arh. Mihail și Gavriil din Chișinău, din 1819, protopop la Bender. A vedea Кишиневские епархиальны́е ведомости, 1874, nr. 19. p. 730-731; Кишиневские епархиальны́е ведомости, 1911, nr. 21. p. 831.

12. Profesor fiind Ivan Nestorovici.

13. Лотоцкий, П. А. *История Кишиневской Духовной...* p. 14-15.

14. Кишиневские епархиальны́е ведомости, 1871, nr. 19, p. 442.

15. Архив Кишиневской Консистории, Дело nr. 224 л., 1813 г., л. 70.

16. *Arhivele Basarabiei* I, 1929, nr. 4, p. 22-23.

17. Ibidem. p. 23; Лотоцкий, П. А. *История Кишиневской Духовной...*, p. 21-22.

18. Кишиневские епархиальны́е ведомости, 1871, nr. 19, p. 457-459.

19. Архив Кишиневской Консистории, Дело nr. 224 л., 1813 г., л. 70.

20. Ibidem. л. 3.

21. Emilian Ghepețchi (1822 – Vărăncani, † 26 aprilie 1885, fiul dascălului Axinte Ghepețchii (1793-1872).

22. *Trudi Bessarabsscogo-istorico-arheologhicescogo obsciestvo*. Kișinev, VII, p. 235-236.

23. DJIAN. *Proces verbal nr. 29*, iulie. În: Fond Universitatea Al. I. Cuza, Rectorat, Dosar 893/1919, f. 104.

24. DJIAN. *Proces verbal nr. 36*, în Fond Universitatea Al. I. Cuza, Rectorat, Dosar 893, f. 105.

25. *Înființarea Facultății de teologie din Chișinău. Acte oficiale*. În: *Luminătorul*, LXI, 15 septembrie 1926, nr. 18, p. 4-10.

26. DJIAN. *Decizia ministerială*. În: Fond Universitatea Al. I. Cuza, Rectorat, Dosar 1167/1927, f. 13.

27. Pimen Georgescu, mitropolitul Moldovei, s-a născut în satul Provita de Sus, în data de 22 octombrie 1853, și a trecut la cele veșnice în dimineața zilei de 12 noiembrie 1924, la vârsta de 81 de ani. La dorința sa, a fost înmormântat în satul natal, lângă biserică. A avut una dintre cele mai îndelungate păstoriri, slujind Sfântului Altar vreme de 57 de ani. 9 ani a fost diacon. 9 ani a fost preot. 39 de ani a fost episcop. 25 de ani a fost mitropolit. Întreaga sa viață s-a desfășurat pe două coordonate: grija pentru Biserica lui Hristos și dragostea pentru Neamul Românesc. A vedea Pentelescu, Aurel; Preda, Gavril. *Mitropolitul Pimen Geor-*

gescu (1853–1934). Ploiești: Printeuro, 2003.

28. DJIAN, *Memoriul Sfintei Mitropolii a Moldovei și Sucevei* nr. 3958 din 1926, luna septembrie ziua 11. În: Fond Universitatea „Al. I. Cuza”, Rectorat, Dosar 1167/1927, f. 16.

29. *Scrisoare adresată d-lui Valeriu Bulgarul*. În: MMS 9/1926, p. 189.

30. *Facultatea izolată*. În: MMS 9/1926, p. 190.

31. *Memoriul Clerului din Iași în chestiunea înființării la Iași a unei facultăți de Teologie*. În: MMS 9/1926, p. 199.

32. *Iașul și Facultatea de Teologie*. În: MMS 8/1928, p. 171.

33. Cristea, Miron. *Congresul național și Facultatea de teologie*. În: MMS 10/1926, p. 220.

34. Popescu-Prahova, N. Gr. *Despre învățământul teologic*. Chișinău, 1938, p. 27-28.

35. MO nr. 91, 28 aprilie 1927, p. 5647 -5675.

36. Poștarencu, D. *Mănăstirea Noul Neamț*. Chișinău, 1994, p. 62.

37. Pr. Prof. dr. Veaceslav Ciorbă, *Biserica Ortodoxă din Basarabia și Transnistria din 1812 până în 2010*, p. 357.

38. Subsemnatul a activat la STL „Regina Maria” în calitate de profesor și Dir. Adjunct 13 ani.

39. www.eparhia-edinet.md/.../seminarul-teologic-liceal-de-fete-“sf-cuv-mc-elizabeta” [vizitat la: 01.03.2020].

Retrospectiva învățământului teologic din Moldova

Rezumat. Educația religioasă ocupă un loc bine definit în procesul complex al formării caracterului uman prin intermediul școlii, corespunzând unei laturi evidente a ființei umane. Cum școala pregătește sistematic persoana în perspective intelectuală, morală, civică, estetică și igienică, componenta religioasă se adaugă acestora în mod firesc și organic, urmărindu-se complementaritatea și continuitatea de ordin instructiv și formativ.

Școala teologică are misiunea de a sădi și cultiva ideea unei viziuni liturgice despre istorie și despre natura înconjurătoare. Prin învățământul teologic, tinerii au învățat să devină oameni ai rugăciunii, adâncind relația spirit uman – spirit divin.

În articolul de față voi prezenta succint istoria învățământului teologic din Moldova, atât de la întemeierea Eparhiei de Chișinău, cât și după anul 1989. Un domeniu aproape necercetat.

Cuvinte-cheie: ortodox, biserică, stat, seminar, școală, mitropolit, religie.

The retrospective review theological education of Moldova

Abstract. Religious education occupies a well-defined place in the complex process of human character formation through the school, corresponding to an obvious side of the human being. As the school systematically prepares the person from an intellectual, moral, civic, aesthetic and hygienic perspective, the religious component is added to them naturally and organically, following the complementarity and continuity of instructive and formative order.

The theological school has the mission to plant and cultivate the idea of a liturgical vision about history and a liturgical vision of the surrounding nature. Through theological education, young people have learned to become people of prayer, deepening the relationship between human spirit and divine spirit.

In this article I will briefly present the history of theological education in Moldova, both since the founding of the Diocese of Chisinau and after 1989. An almost unexplored domain.

Keywords: Orthodox, church, state, seminary, school, metropolitan, religion.



Ion XENOFONTOV

Doctor în istorie, Facultatea de Istorie și Filosofie, Universitatea de Stat din Moldova. Domenii de preocupare: istoria religiei, istorie militară, istoria științei, studii de istorie orală, mentalități colective, izvoare istorice. Cărți publicate: *Războiul din Afghanistan în memoria participanților din Republica Moldova (1979–1989)*. Realitate istorică și imaginar social, Iași: Lumen, 2010, 544 p.; *Războiul sovieto-afghan. Studiu de istorie verbală. Percepții. Documente*, Iași: Lumen, 2011, 549 p.; *Complexul monahal Japca. Istorie și spiritualitate*. Iași: Lumen, 2015, 487 p.

MĂNĂSTIREA JAPCA – O ISTORIE A REZISTENȚEI SPIRITUALE

Mănăstirea Japca, plasată pe o terasă de pe malul drept al fluviului Nistru, este singurul complex monastic din spațiul pruto-nistrean care funcționează neîntrerupt de la înființare. În pofida diverselor presiuni politice, militare, ideologice etc., cu atentat direct la existența fizică a sfântului așezământ, comunitatea monahală a făcut față cu abnegație vicisitudinilor conjuncturii istorice, politice și a promovat cu devotament valorile creștine autentice.

Din perimetrul stratificării temporale și al contextului socio-politic, toponimul *Japca* a fost etichetat în mod diferit. Autoritățile eparhiale țariste au denaturat numele mănăstirii, numind-o adesea *Иабскуй* [1, p. 645], pronunțându-se *Jeaba* sau *Jaba* [2, p. 301]. În perioada interbelică, mănăstirea s-a numit Jabca, iar în anii 1941–1944 – Japca [3, p. 15; 4, p. 9-10], denumirea ei actuală. Alte denumiri documentar-istorice: *Jaba* [5, p. 129], *Sabca*, *Șabca* [6, p. 9], *Șapca* [7, p. 72], *Șaba* [8, p. 316; 9].

Recunoscută ca model de viață monahală și lăcaș monahal ce a rezistat factorului politico-ideologic, mănăstirea a fost denumită cu diverse apelative: *cetatea credinței*, *școa-*

la sfinților [10, p. 232], *cetate a românismului de pe malul drept al Nistrului* [11, p. 41], *mănăstirea rezistenței* [12], *supraviețuirea calvarului comunist, locul cel mai apropiat de Dumnezeu* [13, p. 1], *loc de paradis* [14, p. 16], *simbol al trăiniciei credinței strămoșești* [15], *învingătoarea unui imperiu* [16, p. 6]. Complexul monahal este apreciat, de asemenea, ca un valoros monument de istorie și de artă ecleziastică [17, p. 5; 18, p. 783].

Această mănăstire are o privescătoare pitorească, fiind comparată cu un „cuib de vulturi pe înălțimea malului stâncos din dreapta Nistrului” [19, p. 4], configurată în formă de semicerc, la o distanță de 2 km de localitatea omonimă din raionul Florești. Așezământul monahal este plasat la mijloc de înălțime și domină spațiul în cauză. Nistrul, „capricios” [20, p. 1], intersectează lăcașul monahal în cursul său de mijloc și formează în această zonă câteva canioane. Lăcașul monahal Japca face parte din grupul nordic de mănăstiri amplasate, alături de Rudi, Călărășăuca, Saharna, Țipova [Horodiște], Noul Neamț, de-a lungul fluviului Nistru [21, p. 1; 22, p. 10].



Una din porțile mănăstirii Japca, 1948. Foto: arhiva preot M. Brihuneț.

Percepțiile spațiale ale așezământului monahal de la Japca au variat în funcție de perioada istorică și de contextul socio-politic. La începutul sec. al XX-lea, Gh. Ghibănescu menționa că „din înălțimea malului Japcăi vedeai departe în Podolia, căci priveai ca din pod pe malul din față, și cerul se îmbina cu pământul la orizont și Dumnezeu era una cu făptura mâinilor sale” [23, p. 50]. În Basarabia interbelică, percepția lăcașului monastic Japca era extrasă din plasarea Nistrului – „hotar despărțitor de Țară” [24, p. 118] –, astfel mănăstirea era apreciată că „stă izolată la margine de țară” și că este un „colț tăinuit de la granița de răsărit a țării”, de aceea era necesară „tocmai în această parte a țării, de o mai grabnică trezire a energiei naționale în toate înțelesurile” [25, p. 131-134]. La 21 iunie 1936, episcopul Tit menționa că lăcașul monahal se află la hotarul a două lumi, de aceea să se „ia aminte la datoria pe care o au de a-și păstra legea strămoșească” [26, p. 262-263].

Martorul impunătorului cortegiu de 300 de oameni, imbarcați în circa 50 de trăsuri din satul Zastânca, Soroca, pornit în dimineața zilei de 29 mai 1937 la Japca, accentua delimitarea spațială configurată în urma constituirii Republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldovenești în componența Ucrainei sovietice, invocând în acest sens fluviul Nistru „cu apă lină și limpede ca cerul”: *malul românesc* format din „pădurea de stejar a mănăstirii” și *malul ucrainean* împânzit de „sutele de muncitori ruși, robi ai comunismului ateu și otrăvitor de suflete nevinovate, cari lucrau la sădirea tutunului” [27, p. 231].

Dihotomia plasării geografice avea impact direct asupra credinței societății românești. Locuitorii satelor din dreapta Nistrului, *toți români*, erau considerați „buni credincioși, evlavioși și râvnitori spre cele sfinte. Iubesc slujbele dumnezeiești și cinstesc pe preoți. Sunt buni muncitori și supuși stăpânirii”. Evenimentele din stânga Nistrului erau

apreciate drept „cataclismul social de peste Nistru”, de aceea „când s-au dărâmat bisericile din Podoima și Rașcov, dincolo de Nistru, moldovenii noștri din Japca, Vadu-Cot și Vadu-Rașcu, plângeau dincolo de Nistru” [28, p. 334]. Aceeași senzație a avut-o și grupul de tineri care, în perioada 29-30 aprilie 2012, au organizat o excursie cu genericul „Basarabia e România!” la mai multe mănăstiri, inclusiv la Japca. „Chiar înainte de a ajunge la mănăstirea Japca ne-am dat seamă că suntem în fața unui „colorit” contrastant: pe de-o parte, punctul de trecere a frontierei în zona separatistă transnistreană de la Sănătăuca și, pe de altă parte, singura mănăstire din Republica Moldova care a rezistat regimului comunist [29].

Ca și majoritatea așezămintelor monahale de pe malurile fluviului Nistru și ale afluenților săi, mănăstirea Japca a fost întemeiată pe baza schitului rupestru din apropiere, stabilit, după unii cercetători, în secolul al XV-lea [30, p. 443; 31, p. 64-65; 32, p. 47-49], iar după alții cu prima jumătate a secolului al XVI-lea [33, p. 544]. În a doua jumătate a secolului al XVI-lea are loc „coborârea” schitului la poalele falezei, fapt generat de inundațiile care au înălmolit încăperile rupestre, urme menținute și actualmente în stratul gros de aluviuni din chilii [34, p. 21]. Numărul viețuitorilor de la așezământul monahal de la Japca era în jur de 20 de persoane [35, f. 130]. În 1818, mitropolitul Gavriil Bănulescu-Bodoni a modificat statutul schitului Japca, transformând așezământul monahal în mănăstire, stareții ei urmând să poarte titlul de egumeni [36, f. 16]. În evoluția sa istorică lăcașul monahal a beneficiat de un puternic sprijin din partea ctitorilor și binefăcătorilor: domni, mari boieri, slu-

jitori ai bisericii, funcționari ș.a. La mijlocul secolului al XIX-lea, mănăstirea și-a consolidat și situația financiară și domeniul imobiliar, în mare parte grație bunei diriguiri a unor stareți, s-au edificat cele mai multe construcții gospodărești [37, f. 39]. Lăcașul monahal era vizitat de credincioși (în mod special, în timpul Postului Mare), inclusiv din regiunea Podolia [38, p. 527], fapt ce contribuia substanțial la creșterea veniturilor mănăstirești. Între 1869 și 1871, la mănăstire au fost traduse din română în rusă circa 150 de documente referitoare la proprietățile imobiliare ale sfântului lăcaș, fiind adunate într-o condică [39, p. 399-400], iar în 1872 a fost întocmit un *Pomelnic* [40], sursă unică în spațiul basarabean.

Serviciul divin se făcea în limbile română și slavonă [41, p. 27; 42, p. 30]. Mănăstirea avea un cor, în care se cânta în slavonă [43, p. 27]. La sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului al XX-lea, mănăstirea Japca era unul dintre cele mai prospere lăcașuri sfinte din Basarabia. Așezământul monahal era vizitat de „lume peste lume... roi de lume” [44, p. 501]. Călugării de la Japca duceau un mod de viață de obște [45, p. 264]. Principiile și regulile de viață monastică erau organizate potrivit reformelor inițiate de Paisie Velickovski în secolul al XVIII-lea.

În timpul Primului Război Mondial, mai multe călugărițe din Polonia rusească (teritoriu anexat de Rusia în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea), de la mănăstirea Lesna, din eparhia Holm, s-au refugiat în Basarabia. Drept urmare, la 26 martie 1916 s-a decis ca mănăstirea Japca să fie reorganizată în una de monahe. În baza Hotărârii nr. 2678 din 23 iulie 1916 a Sfântului Sinod din Sankt



Mănăstirea Japca. Vedere generală, începutul sec. XX. MNIM. Nr. inv.: FB-24563-3.

Petersburg, arhiepiscopul de Chișinău Anastasie Gribanovschi (1916–1919) repartizează călugărițele refugiate din Lesna la mănăstirea Japca. Un schimb asemănător de comunitate monahală a avut loc și la Călărășauca (județul Soroca), unde au fost aduse călugărițe refugiate de la mănăstirea Virov, Podolia. Întregul patrimoniu mănăstiresc devenea proprietate a noilor comunități monahale [46, f. 1-4]. În lunile august-septembrie 1916, la Japca s-au strămutat și monahii din Poneataevsk (regiunea Nijegorodsk), Elizavetinsk (or. Ialta), Ioan Înaintemergătorul (Petersburg). La 29 septembrie 1916, egumenele Nina și Ecaterina au fost acceptate în Comitetul Duhovnicesc, condus de arhiepiscopul Anastasie [47, p. 785].

Istoricul P. Cazacu considera că prin aceste schimburi de comunități monahale de la Japca și Călărășauca „moldovenii au fost expropriați de două mănăstiri vechi moldovenești... mănăstirile au fost golite de călugări moldoveni” [48, p. 138-139].

Trecerea monahelor din Polonia în Basarabia, la un alt cadru geografic și social-politic, a creat și un anumit dezechilibru psihologic, „a trebuit ca încetul cu încetul să se adapteze mediului” [49, p. 37]. Maicile urmau să-și reorganizeze modul de viață la sistemul de valori românești: trecerea la calendarul gregorian, administrarea noilor practici religioase, aplicarea limbii române în oficierea serviciului divin etc. [50, p. 70-71; 51, p. 65].

Noua comunitate a intrat în posesia întregii averi mănăstirești, alcătuită, pe lângă construcțiile din incintă, din pământuri, un iaz cu pește, o prisacă, semănături, vie, livadă, grădină de zarzavaturi. Arhimandritul Porfirie, împreună cu călugării, au fost transferați la Hârjauca. Pe parcursul anului 1916, așezământul monahal a fost populat de monahii din Petrograd, Ialta, Ponetaev, regiunea Nijegorodsk, Elizavetino, regiunea Tversk. Călugărițele aveau o înaltă pregătire intelectuală. La mănăstire funcționa o școală pentru

orfanele de război (circa 300 de copii) de prin localitățile învecinate, un gimnaziu, o școală de gospodărie sătească și o școală de pregătire pentru învățătoare cu durata de studii de doi ani [52, p. 325; 53, p. 430; 54, p. 76]. Monahii de la Japca îngrijeau de monahii bolnavi și de cei de vârstă înaintată la ospiciul de la Dobrușa [55, f. 2-6]. Liturghia se oficia zilnic.

În toamna anului 1917, mănăstirea Japca a fost sub incursiunea bolșevicilor, întorși de pe Frontul românesc, iar maicile Ecaterina și Nina, de origine nobiliară, ca prin minune și-au salvat viețile [56]. În perioada interbelică se pune accentul pe chemarea de *ordin național* a mănăstirilor [57, p. 485], fapt sesizat și în discursul ieromonahului Vladimir Scalețchi de la Japca, care a avut evidente accente de spirit patriotic, expus în profilul valorilor autentice românești.

Mănăstirile Japca și Dobrușa erau considerate model de adaptare a vieții monahale la nevoile generale, chiar în sprijinul întăririi ei [58, p. 227].

La 10 iunie 1940, mănăstirea a fost vizitată de preotul Dimitrie Balaur. Slujitorul bisericii avea să sesizeze atmosferă *ante bellum*. „Toată valea Nistrului era o frumusețe: verdeață, soare, căldură și o liniște penibilă. Erau ultimele zile de liniște pe Nistru” [59, p. 228]. În 1940, după intervenția sovietică în Basarabia, o parte din monahe au părăsit mănăstirea. Averea lăcașului monahal a fost confiscată. Se percepea un impozit exorbitant, 150 de ruble de persoană [60]. Fâșia de pădure, aflată în proprietatea mănăstirii a fost naționalizată [61, p. 98]. În 1941 călugărițele au revenit, iar în 1944, odată cu reanexarea Basarabiei la URSS, are loc refugierea mai multor fețe bisericești peste Prut,

inclusiv a unor monahe de la Japca [62, p. 148].

Autoritățile sovietice au limitat viața economică a mănăstirii și au restricționat completarea obștii monahale.

În anii 1959 și 1974 mănăstirea a avut de suferit în urma unor incendii. Au ars șapte corpuri de casă, inclusiv arhiva. A fost devastată biserica Înălțarea Sfintei Cruci, săpată în piatră, în care se oficiau cu regularitate servicii divine. Mănăstirea a avut de suferit și în urma alunecărilor de teren [63, p. 90], când au fost distruse trei clădiri și șase depozite [64, p. 171].

În anii 1960 au fost închise toate mănăstirile, cu excepția celei de la Japca. De specificat faptul că doar în lăcașul monahal de la Japca se băteau clopotele [65, p. 137]. Presiunea asupra mănăstirii s-a intensificat atât din partea autorităților religioase, cât și a celor laice. Potrivit Ordinului nr. 3 din 19 noiembrie 1962, emis de arhiepiscopul Nektarie, ieromonahilor de la mănăstirea Japca li s-a interzis efectuarea serviciilor divine (taine și ierurgii) în afara mănăstirii [66, p. 182].

La 28 martie 1963, A. Oleinik, plenipotențiarul Consiliului în Problemele Bisericii Ortodoxe pentru RSS Moldovenească, a întocmit un plan calendaristic de desființare a mănăstirii Japca [67, f. 86-87].

În aceste condiții tensionate, stareța mănăstirii, Serafima, a aplicat diferite strategii de supraviețuire. În toamna anului 1963, ea scria că, dacă obștea monahală va părăsi mănăstirea, atunci nu vor avea unde să se adăpostească, nu vor avea nici produse alimentare, iar iarna se apropia. De aceea se solicita un răgaz până în primăvară, pentru a discuta cu rudele despre transfer [68, p. 393]. Totodată, egumena Serafima „a făcut zeci de drumuri la mai



Până în 1916 mănăstirea Japca a fost de monahi.
Un călugăr de la sfântul lăcaș Japca, circa 1900.
Foto: A. I. Iațimirski.



Egumena Serafima, stareța mănăstirii (1959–1978).
Arhiva curentă a mănăstirii Japca.

marii republicii, dar nimeni nu avea urechi s-o audă și ochi s-o vadă” [69, p. 7]. După mai multe intervenții, o delegație de la mănăstirea Japca în frunte cu stareța, în martie 1964, a plecat la Moscova, unde s-a adresat Patriarhiei și Consiliului în Problemele Bisericii Ortodoxe Ruse de pe lângă Consiliul de Miniștri al URSS despre necesitatea funcționării mănăstirii Japca sau permisiunea ca unele călugărițe să se refugieze în una din mănăstirile ortodoxe din Republica Populară Polonă [70, p. 273]. Grație insistenței stareței Serafima, rusoaică de naționalitate, participantă la cel de-al Doilea Război Mondial în cadrul Armatei Sovietice și care avea prestigiu social în fața autorităților sovietice, mănăstirea n-a fost lichidată [71, p. 60; 72, p. 6; 73, p. 6; 74, p. 196].

Unii autori consideră că mănăstirea n-a fost închisă, deoarece autoritățile se temeau de o posibilă tensiune pe fundal religios, iar așezământul monahal era unicul în republică

[75, p. 619]. Scriitorul și publicistul Nicolae Dabija afirmă că mănăstirea Japca a activat neîntrerupt, deoarece călugărițele acesteia „în 1945 erau cu toate rusoaice” [76, p. 619].

Totodată, aprioric, considerăm că autoritățile sovietice nu doreau totuși să facă publică închiderea abuzivă a tuturor mănăstirilor. Se urmărea afișarea unei imagini „democratice” a statului sovietic, adică „una vorbești și alta faci”. Prin „autolichidarea” lăcașurilor monahale s-ar fi putut demonstra mai lesne colapsul instituțiilor religioase. Totodată, mănăstirea Japca, aflată la Nistru, în proximitatea fostei RASSM și cu o obște monahală vorbitoare de limbă rusă, era mai bine acceptată și tolerată de autoritățile sovietice decât alte lăcașuri monahale în care se slujea și se vorbea în limba română.

În scopul de a perturba oficierea serviciului divin în lăcașul monahal, militanții ideologiei sovietice desfășurau diverse acțiuni pro-



Verde de Japca. Foto: Ion Valer Xenofontov, 11 mai 2020.

vocatoare. Conform unor mărturii, în noaptea de Sfintele Paști, din anul 1966 sau 1967, mai mulți activiști de partid și comsomoliști din orașelul Camenca și localitățile proxime au organizat acțiuni violente la mănăstirea Japca. Astfel, în timpul oficierei serviciului divin, pe la ora 23:00, atunci când biserica era arhiplină (inclusiv cu copii), grupări de activiști de partid și comsomoliști au început să scandeze lozinci antireligioase, să lovească zgomotos în ușa și să arunce în geamurile bisericii pietre și bucăți de fier. Monahalele de-abia au izbutit să-i adăpostească în chilii mai întâi de toate pe copiii aflați în stare de șoc. Pornirile agresive ale provocatorilor au fost anihilate de tinerii din Sănătăuca și Japca, care au venit în ajutor credincioșilor. Călugărițele le-au acordat ajutor medical răniților, unii cu leziuni corporale provocate de cuțite. În acea noapte oficierea divină a Sfintelor Paști a fost oprită și doar spre dimineață au fost sfințite alimentele. „Când s-a luminat de zi s-a desprins o imagine infernală: pretutindeni se vedeau urme de ciocniri acer-

be, sânge, cioburi de sticlă, în cimitirul mănăstirii crucile erau profanate” [77, p. 28].

După 1981, ingerința în afacerile mănăstirii a fost temperată, iar Patriarhia Rusă a luat-o sub jurisdicția sa directă. Mai mult, în 1983, la insistența arhiepiscopului Ionatan, s-a obținut permisiunea ca în mănăstire să fie acceptate o monahă și două ascultătoare [78, p. 351], iar în 1985 încă o ascultătoare. Toate acestea au avut loc în contextul în care autoritățile interziceau categoric includerea altor persoane în obștea monahală, deoarece se miza pe autolichidarea mănăstirii [79, p. 242]. Sfântul lăcaș reprezenta o oază de spiritualitate creștină într-o regiune în care domina ideologia marxist-leninistă și propaganda militantă a ateismului.

La 17 noiembrie 1984, E. V. Rîbalko, inspector pentru protecția monumentelor la Ministerul Culturii al URSS, estima situația tehnică a complexului monahal Japca, monument de arhitectură de categorie republicană, drept una „bună” [80].

În 1988, măicuțele erau abonate la ziare în sumă de 24 de ruble. Din presă s-au informat despre restructurare și transparență, pe care o așteptau ca un eveniment inerent. Stareța Alexandra avea să-și expună propriile percepții atât despre fenomenul în cauză, cât și despre liderii politici ai Uniunii Sovietice: „Vreau să vă spun că am așteptat acest moment. Dacă s-ar fi întâmplat asta cu vreo 15-20 de ani în urmă. Cât poate dura o viață de om. Păcat că timpurile gorbacioviste au întârziat să vină. Și totuși e bine. Așa să fie. Știi ce întrebare mă frământă uneori? Cum de se face ca o țară atât de mare, așa de rar are norocul să fie condusă de oameni cu adevărat înțelepți?!” [81, p. 7].

După proclamarea independenței de stat a Republicii Moldova (1991) a început o nouă etapă de dezvoltare, renaștere spirituală, morală și materială a mănăstirii Japca. Așezământul monastic s-a renovat și continuă să atragă numeroși pelerini.

Referințe bibliografice:

1. Ganițki, M. A. *Șabskii Voznesenskii Monastiri*. În: *Kișinevske eparhialne vedomosti* (Кишиневские епархиальные ведомости) (în: KEV). Chișinău, № 18, 1876.
2. Arbure, Zamfir. *Basarabia în secolul XIX*. Chișinău: Novitas, 2001.
3. *Viața economică din Bălți și Soroca după desrobire*. Buletinul economic al Camerei de Comerț și Industrie Bălți, anul I, nr. 1, 1941.
4. Bezviconi, Gh. *Mănăstirea Japca din județul Soroca*. București: Tipografia „Fântâna Darurilor”, 1942.
5. Arbore, Zamfir. *Dicționarul geografic al Basarabiei*. Colecția Testament, Chișinău: Muzeum, Fundația Culturală Română, 2001.
6. Bezviconi, Gh. *Mănăstirea Japca din județul Soroca*, București: Tipografia „Fântâna Darurilor”, 1942.
7. Arhimandrit Visarion Puiu, *Monăstirile din Basarabia*, În: *Revista Societății istorico-arheologice bisericești din Chișinău*, vol. XI, Chișinău: Tipografia de Editură Națională „Lucașfăur”, 1919.
8. Mazurevici, N. *Svedenia o nekotarih pravoslavniih monastireah v eparhii Kișinevskoi*, În: *Zapiski odesskogo obșcestva istorii drevnosti*, Tom II, Odessa, 1848.
9. Maximilian, *Sinodik Șabskogo monastirea*, În: KEV, № 13-22, 1872. Această denumire aleatorie crea o confuzie cu localitatea Șaba, aflată la 4 km de Akkerman, populată de coloniști elvețieni.
10. Leșcu, Ioan. *Un pelerinaj la Sf. Mănăstire Jabca – Soroca (reflexiuni și impresii)*. În: *Episcopia Hotinului: Foaie eparhială oficială*. Duplex Chișinău – Bălți, an. XI, nr. 11-12, 1937.
11. *Bibliografie radiofonică românească (1941–1944)*. Vol. III. București: Editura Casa Radio, 2003.
12. Rusu, Dinu. *Japca - mănăstirea rezistenței*, în <http://turism.moldova.org/news/japca-manastirea-rezistentei-galerie-foto-230297-rom.html> [vizitat la: 23.09.2013].
13. Hadârcă, Natalia. *Locul cel mai apropiat de Dumnezeu*. În: *Jurnal de Chișinău*, 28 aprilie, 2000.
14. *Mănăstirea Japca – loc de paradis*. În: *Dezvoltarea*, 2 ianuarie 2006.
15. *Site-ul Bibliotecii „Miron Costin”*. În: http://bibliotecamironcostin.blogspot.com/2012_08_01_archive.html [vizitat la: 14.10.2013].
16. Xenofontov, Ion. *Monahiile de la mănăstirea Japca au învins un imperiu*. În: *Evenimentul zilei*. Cotidian, nr. 45, 16 septembrie 2013.
17. *Mănăstirea Japca*. În: *Calendar. Bună dimineața mileniul III*. Chișinău, 2001.
18. Livandovschi, Roman. *Turismul și agrementul*. În: *Republica Moldova. Ediție Enciclopedică*. Ediția a doua, revăzută și adăugită. Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2011.

19. Puiu, Visarion. *Monăstirile din Basarabia*. În: *Revista Societății istorico-arheologice bisericești din Chișinău*, Vol. XI. Chișinău: Tipografia de Editură Națională „Luceafărul”, 1919.
20. Iațimirski, A. I. *S kameroi po Dnestru (Iz dorojnogo dnevnika)*. Fotograficeskoe obozrenie. Kn. 12, 1901.
21. Mihailovici, P. *Mănăstirile din Basarabia*. În: *Cuvânt moldovenesc*, 8 ianuarie, nr. 2, 1934.
22. Ilvițchi, Luminița. *Mănăstirile și schiturile din Basarabia. Aspect comparativ arhitectural*. Chișinău: Museum, 1999.
23. Ghibănescu, Gh. *Impresii și note din Basarabia*. Chișinău: Editura Civitas, 2001.
24. Gheorghiu, Aurel I. *Pe drumuri basarabene. A doua zi după Unire*. București, 1923.
25. Simonescu, I., *Mănăstirea Japca*. În: *Anuarul Episcopiei Hotinului*, nr. 15-16, 1928.
26. *Vizite canonice*. În: *Episcopia Hotinului*: Foaie eparhială oficială. Duplex Chișinău – Bălți (infra: *EH*), 1936, an. X, nr. 11-12.
27. Leșcu, Ioan. *Un pelerinaj la Sf. Mănăstire Jabca – Soroca (reflexiuni și impresii)*. În: *EH*, an. XI, nr. 11-12, 1937.
28. *Cercetări în parohii*. În: *EH*, an. IX, nr. 17, 1937.
29. *Basarabia e România*. În: <http://bpr.union.md/basarabia-e-romania> [vizitat la: 09.09.2012].
30. Vezi Verina, V. *Mănăstirile din Moldova medievală*. În: *Enciclopedia Sovietică Moldovenească*. Vol. 4. Chișinău, 1974.
31. Ghimpu, Vlad. *Mănăstirea rupestră de la Japca din zona Nistrului Mijlociu*. În: *Sud-Est*, nr. 4 (30), 1997.
32. Ghimpu, Vlad. *Mănăstirea rupestră de la Japca din zona Nistrului Mijlociu*. În: *Arhitect design*, 1997.
33. *Bogoslovskaja ențiklopedia / Sostavlena pod redakției N. N. Glubokovskogo*. Sank Petersburg, 1909.
34. Ciocanu, Sergius. *Contribuții privind istoricul și arhitectura ctitoriei boierului Constantin Stati, biserica Înălțarea Domnului de la mănăstirea Japca (județul Soroca)*. În: *Arta 2001. Arte plastice. Arhitectură. Muzică. Teatru. Cinema*. Chișinău, 2001.
35. Arhiva Națională a Republicii Moldova (infra: *ANRM*). F. 2071, inv. 2, d. 98, f. 130.
36. *ANRM*, F. 205, inv. 287, f. 16.
37. *ANRM*, F. 208, inv. 3, d. 520, f. 39.
38. Litvinovski, A. *Istoriko-statisticeskoe opisanie sela Hrustovoi Oligopoliskogo uezda Podolskoi eparhii*. În: *Podolskie eparhiialinîe vedomosti*. Kamenet-Podolsk, № 16, 1862.
39. Maximilian, *Sinodik Șabskogo monastîrea*. În: *KEV*, № 13, 1872, s. 399-400.
40. Maximilian, *Sinodik Șabskogo monastîrea*, în *KEV*, № 13-15.
41. *Arhiepiskop Pavel i deiatelinosti ego v Kișinevskei eparhii (23 iunea 1871 g. – 16 iulea 1882 g.) s portretom ego i avtoğrafom*. Izdanie Bessarabskogo Tserkovnogo Istoriko-Arheologhiceskogo Obșcestva / Sostavil Iosif Parhomovici. Kișinev: Eparhialinaia tipografia, 1912.
42. Bezviconi, Gh. *Mănăstirea Japca din județul Soroca*. București: Tipografia „Fântâna Darurilor”, 1942.
43. *Arhiepiskop Pavel i deiatelinosti ego v Kișinevskei eparhii (23 iunea 1871 g. – 16 iulea 1882 g.) s portretom ego i avtoğrafom*. Izdanie Bessarabskogo Tserkovnogo Istoriko-Arheologhiceskogo Obșcestva/ Sostavil Iosif Parhomovici. Kișinev: Eparhialinaia tipografia, 1912.
44. Ghibănescu, Gh. *Impresii și note din Basarabia*. Chișinău: Editura Civitas, 2001.
45. Puiu, Visarion. *Însemnările despre monăstirile și schiturile eparhiei Hotinului, din 1820*. În: *Arhivele Basarabiei*, nr. 3, 1930,
46. *Dosar despre transformarea mănăstirilor Călărășauca și Japca, din mănăstiri de bărbați în mănăstiri de femei, 1916–1918*. În: *ANRM*, F. 208, inv. 43, d. 4722, ff. 1-4.

47. *Eparhialinaia hronika*. În: KEV, № 46, 1916.
48. Cazacu, P. *Moldovenii dintre Prut și Nistru (1812–1918)*. Iași: „Viața românească”, f.a.e.
49. Melhisedec, Dimitriu. *Darea de seamă despre monăstirile și schiturile din eparhia Hotinului, din punct de vedere administrativ, economic și cultural, pe anul 1926*. În: EH, an. IV, nr. 5-6, 1927.
50. Alla I. Skvorțova, *Russkie bessarabii: opît jizni v diasporie (1918–1940 gg)*. Chișinău: Pontos, 2002.
51. *Pravoslavie v Moldavii: vlasti, țerkovi, veruiușcie*. V 4-h tomah. Otv. red., sost. i avtor predisl. V. Pasat. Tom 1 (1940–1953). Moskva: Rossiiskaia politiceskaia eñiklopedia, 2009.
52. Filipescu, S.; Giurgea, E. N. *Basarabia. Considerațiuni generale, agricole, economice și statistice*. Chișinău, 1919.
53. Popovschi, N. *Istoria Bisericii din Basarabia în veacul al XIX-lea sub ruși*. Chișinău, 1931.
54. Micșunescu, Dimitrie P. *Vizitând mănăstiri basarabene și bucovinene*. Cu o prefață de N. Iorga. București: Tipografia ziarului „Universul”, 1937.
55. ANRM. F. 727, inv. 1, d. 29, ff. 2-6.
56. Svetloi pameati egumenii Ekaterinî, În: Jurnal «Puti», № 4, în <http://www.odinblago.ru/path/4/13/> [vizitat la: 23.03.2013].
57. *Lucrările soborului stareților și starețelor din Arhiepiscopia Chișinăului*. În: *Luminătorul*, nr. 9, 1938.
58. *Despre monăstirile Dobrușa și Japca*. În: EH, an. VIII, nr. 21-22, 1931.
59. Balaure, Dimitrie. *Destinul unui preot transnistrean*. În: *Biserica basarabeană*: Organul Eparhiei Hotinului. Bălți: Tipografia Eparhială, an. 2, nr. 5-6, mai-iunie, 1943.
60. *Arhiva curentă a mănăstirii Japca*.
61. *Pravoslavie v Moldavii...* Tom 1, dok. 2.
62. *Pravoslavie v Moldavii...* Tom 1, dok. 10, s. 109; dok. 19, s. 148.
63. Din cauza apelor subterane și a defrișărilor, terenul mănăstirii este amenințat în permanență de alunecări de teren. Vezi: Verina, V. Verina V., *Pameatniki prirodî Moldavii*. Kișinev: Gosudarstvennoe izdatelstvo „Cartea moldovenească”, 1980.
64. Sârbu, Antonia. *Japca*. În: *Japca*, în Mănăstiri basarabene. Culeg. / Alcătuită de: Sârbu Antonina și Ladaniuc Victor. Chișinău: Universul, 1995.
65. *Pravoslavie v Moldavii: vlasti, țerkovi, veruiușcie*. V 4-h tomah. Otv. red., sost. i avtor predisl. V. Pasat. Tom 4 (1976–1991). Moskva: Rossiiskaia politiceskaia eñiklopedia, 2012, dok. 32.
66. Ciorbă, Veaceslav. *Biserica Ortodoxă din Basarabia și Transnistria (1940–2010)*. Chișinău: Pontos, 2011.
67. Arhiva Organizațiilor Social-Politice din Republica Moldova. F. 51, inv. 23, d. 101, ff. 86-87.
68. *Pravoslavie v Moldavii...* Tom 3, dok. 128.
69. Ciurea, Diana. *Mănăstirea Japca: ecouri medievale, glăsuri vii*. În: *Literatura și arta*. Săptămânal al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Chișinău, nr. 33 (2245), 11 august 1988.
70. *Pravoslavie v Moldavii: vlasti, țerkovi, veruiușcie*. V 4-h tomah. Otv. red., sost. i avtor predisl. V. Pasat. Tom 3 (1961–1975). Moskva: Rossiiskaia politiceskaia eñiklopedia, 2011, dok. 107.
71. Mihalăș, V. *Istoria Kișinevskoi moldavskoi eparhii s 1945 po 1995 g*. Dissertația na soiskanie ucenoi stepeni kandidata bogoslovii. Serghiev Posad. Troțe-Serghieva Lavra, 1997.
72. Sârbu, Antonia. *Japca*, În: *Japca*, în Mănăstiri basarabene. Culeg. Alcătuită de: Sârbu Antonina și Ladaniuc Victor. Chișinău: Universul, 1995.
73. Tihonov, Ludmila. *Politica statului sovietic față de cultele din RSS Moldovenească (1944–1965)*. Chișinău: Prut Internațional, 2004.
74. Tihonov, Ludmila. *KGB-ul sovietic și biserica ortodoxă din RSSM*. În: *Basarabia ortodoxă din interfluviul pruto-nistrean (1813–2013)*. Sim-

pozion științific internațional, 14-15 octombrie 2013. Chișinău: Cuvântul ABC, 2013.

75. *Bolišaia ențiklopedia russkogo naroda*. Moskva: Institut russkoi țivilizații, 2009.

76. Dabija, Nicolae. *Mănăstiri basarabene*, În: *Literatura și arta*. Săptămânal al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Chișinău, nr. 30 (2606), 27 iulie 1995.

77. Melinik, S. M. *Drevneaia obiteli nad Dnestrom (Iz istorii Sveato-Voznenskogo Japskogo jenskogo monastîrea)*. În: *Pokrovskie citenia*. Sbornik nauc. dokl. Kniga 11, Tiraspol, 2010.

78. *Pravoslavie v Moldavii: vlasti, țerkovi, veruiușcie*. V 4-h tomah. Otv. red., sost. i avtor predisl. V. Pasat. Tom 4 (1976–1991). Moskva: Rossiiskaia politiceskaia ențiklopedia, 2012, dok. 111.

79. Ciorbă, Veaceslav. *Biserica Ortodoxă din Basarabia și Transnistria (1940–2010)*. Chișinău: Pontos, 2011.

80. Vezi pașaportul Mănăstirii Înălțarea Domnului din Japca, publicat de Agenția de Inspectare și Restaurare a Monumentelor din Republica Moldova. În: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=491410530883705&set=a.430898606934898.104270.212165758808185&type=3&permPage=1> [vizitat la: 07.09.2013].

81. Ciurea, Diana. Mănăstirea Japca: ecouri medievale, glăsuiri vii. În: *Literatura și arta*, nr. 33 (2245), 11 august 1988.

Mănăstirea Japca – o istorie a rezistenței spirituale

Rezumat. În acest studiu am abordat contextul istoric, cadrul spațial, arhitectural, terminologic și științific al mănăstirii Japca, singurul complex monastic din spațiul pruto-nistean care funcționează neîntrerupt de la înființare. S-au prezentat factorii interni și externi care au perturbat buna activitate a lăcașului monahal. În pofida ingerinței factorului politic și ideologic, mănăstirea Japca a putut rezista în fața vicisitudinilor de epocă.

Cuvinte-cheie: Mănăstire, Japca, rezistență, ateism militant, comunism, RSS Moldovenească.

Japca Monastery – a history of spiritual resistance

Abstract. In this study, we analyzed the historical context, the spatial, architectural, terminological and scientific framework of the Japca monastery, the only monastic complex in the Pruto-Dniester area that has been functioning continuously since its establishment. The internal and external factors were presented, which interrupted the good activity of the monastic place. Despite the interference of the political and ideological factor, the Japca monastery could withstand the vicissitudes of the era.

Keywords: Monastery, Japca, resistance, militant atheism, communism, Moldovan RSS.

Doctoranda Școlii Doctorale Științe Umaniste, specialitatea: Teorie literară, cercetător științific, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”, Chișinău. Domenii de preocupare: teorie literară, critică literară, TIC. Articole publicate: *Iubita locotenentului francez: un exercițiu hermeneutic*; *De la civilizația cuvântului scris și a expresiei la cea a cuvântului în relație ș. a.*



Rodica GOTCA

RELIGIA ÎN CYBERSPAȚIU

Apariția și dezvoltarea TIC este un fenomen care a adus modificări în toate sferele existenței umane, inclusiv în dimensiunea religioasă. Prezența în cyberspațiu a religiei poate fi analizată, inițial, cu ajutorul unui motor de căutare, cum ar fi Google, care, pentru 19.03.2020, ne oferă următoarele date:

25.900.000 de pagini care conțin cuvântul *religie*,

5.530.000 de pagini ce conțin sintagma *educație religioasă*,

736.000 – *religie ortodoxă*,

29.700 – *religie musulmană*,

15.200.000 – *biserică*,

200.000.000 – *budhism*,

43.600.000 – *hinduism*.

Acest fapt demonstrează existența unei relații între religie și spațiul on-line și ne permite să observăm expansiunea noțiunilor religioase în spațiul digital și tempoul înalt al dezvoltării on-line al religiilor „mai noi”.

În *Digital religion out of the book*, Claire Clivaz menționează că digitalizarea sferei religioase se atestă de la primele editoriale on-line, pe suport electronic, ale textelor sa-

cre, cum ar fi ediția *Noului Testament* realizată de savanți ca D. Parker, U. Schmid, unde verseturile sunt interactive. Acest fapt ne orientează spre o noțiune relativ nouă, cea de „creștinism digital” [1, p. 26].

Devenind o parte indispensabilă a existenței noastre, Internetul a favorizat formarea unor noi forme ale vieții religioase care inundă cyberspațiul. Marina Vorobyeva, președinta Centrului Cercetărilor în Religie *Etna*, consideră creșterea fulminantă a numărului utilizatorilor internet direct proporțională cu indispensabilitatea acestuia în viața noastră, deci nu trebuie să ne uimească faptul că și organizațiile religioase nu au rămas în afara acestui fenomen și iau parte activ la însușirea cyberspațiului [2].

Cercetătorul american Steven C. O’Leary, în studiul său *Cyberspace as Sacred Space: Communicating Religion on Computer Networks* (1996), și-a expus presupunerea că în viitor comunitatea digitală va duce la apariția unor religii on-line, iar formele religioase tradiționale se vor modifica substanțial sub influența tehnologiei [3, p. 380].

În cheia acestei idei se exprimă și cercetătoarea Heidi A. Campbell în *Digital Religion. Understanding Religious Practice in New Media Worlds* (2013), specificând că *cyberreligia* este un concept ce descrie traversarea frontierelor cyberspațiului de către religie, sugerând și (după ideea lui Bauwens, 1996) noi forme ale comunităților digitale, ale ritualurilor și o nouă alianță între TIC și religie, experimentând dezvoltarea unei vieți spirituale în cyberspațiu.

Religia digitală este un concept ce se referă la modul de interacționare a religiei cu Internetul, și în ultimii ani este un termen des întâlnit în titlurile unor conferințe, de exemplu *The Digital Conference on Digital Religion* la Universitatea din Boulder, Colorado (Ianuarie, 2012) sau *The Digital Religion Symposium* la Institutul Donner pentru Cercetări în istoria Religioasă și Culturală din Turku, Finlanda (Iunie, 2012) [4, p. 18].

Un alt exemplu al relaționării mediului digital cu cel religios este centrul de cercetare pentru teologie digitală CODEC de la Universitatea din Durham, apărut oficial în 2014 și având în vizor trei domenii de explorare: alfabetizarea biblică, cultura digitală și predicarea contemporană. Impresionante sunt lucrările semnate de către Peter Philips, Karen O'Donnel, David Ford, Josh Mann și doctoranzii sau studenții de la Masterul în Teologie Digitală din cadrul acestui centru. Predarea și instruirea este o parte a activității presupuse de CODEC [5, p. 35].

Christopher D. Cantwell și Hussein Rashid prezintă în *Religion, Media, and the Digital Turn A Report for the Religion and the Public Sphere* o serie de resurse printre care și portalul științific MAVCOR (Center for the Study of Material and Visual Cultures of Reli-

gion) <http://mavcor.yale.edu/>, condus de Sally M. Promey, (Professor of Yale University).

Ca proiect, site-ul MAVCOR este un portal cu sediul la Universitatea Yale, care este îndreptat în mod deliberat către alte instituții, naționale și internaționale, și către publicul larg. În 2008, proiectul a primit finanțări majore, iar ciclul de proiect de patru ani a culminat cu publicarea unei colecții editate, intitulată *Sensational Religion: Sensory Cultures in Material Practice* (Yale, 2014). În prezent, Centrul organizează cel de-al doilea ciclu de proiect, o colaborare multi-instituțională de cinci ani, intitulată *Material Economies of Religion in the America: Arts, Objects, Spaces, Mediations*, care va susține un grup internațional și interdisciplinar de 40 de studenți de la toate ciclurile de învățământ superior, reprezentând atât educația publică, cât și cea privată. Noul proiect a început în 2016 și este regizat de Sally Promey și Sarah Rivett (Princeton).

În acest șir se înscrie și ISLAMiCommentary and Transcultural Islam Research Network (<http://islamiccommentary.org/>), gestionat de Julie Poucher Harbin, (Specialist (DISC), ce presupune colectarea, crearea și diseminarea cunoștințelor despre islam și comunitățile musulmane. Site-ul conține pagini cu resurse despre anumite subiecte, inclusiv date din sondaje disponibile publicului, publicații cu acces deschis și prelegeri sau evenimente înregistrate din surse de încredere.

Facultățile din aproape 60 de universități au contribuit la conținuturile site-ului, în timp ce importante reviste de știri precum *The Huffington Post*, *World Religion News*, *The Observer Musliman*, *Tikkun* ș. a. au reflectat sau republicat bucăți întregi din ISLAMiCommentary. În plus, managerul de proiect a cooptat savanți

și jurnaliști pentru o serie de articole apărute în *The Wall Street Journal*, *Voice of America*, *National Public Radio*, *Fox News* și *Nightline*.

Un alt proiect al confluenței dimensiunii cyber și cea spirituală este Mapping Ararat (<http://www.mappingararat.com/>), gestionat de Melissa Shiff (Research Associate at York University), Louis Kaplan (Professor of University of Toronto) și John Craig Freeman (Professor of Emerson College, Boston). Proiectul este legat de evenimentul din septembrie 1825, înființarea de către Mordecai Manuel Noah a unui mic oraș pe Insula Grand, lângă Niagara Falls, în statul New York. El a denumit această comunitate Ararat după muntele pe care se spune că arca lui Noe s-a odihnit până când potopul biblic s-a retras. Noah a afirmat că a fondat Araratul ca „oraș de refugiu pentru evrei”, o nouă patrie pentru un popor împrăștiat pe tot globul. Mii de oameni au participat la fondarea comunității, unde Noah a dezvăluit piatra de temelie care ancora prima structură a orașului. Piatra de temelie, însă, este tot ce rămâne din Ararat, ca și din alte comunități utopice din secolul al XIX-lea, care nu s-au înrădăcinat.

Cât despre Mapping Ararat, care s-a stabilit în spațiul digital, ancorat de Google Maps, putem afirma că este realizarea încercării eșuate a lui Mordecai Noah. Acest proiect stochează și afișează date despre aderarea religioasă la nivel județean, de stat și național. Echipa proiectului alcătuită din savanți, artiști și programatori de la Universitatea York și Universitatea din Toronto nu doar că simulează visele lui Noah pe Google Maps într-un act de cartografie speculativă, dar au construit și o aplicație pentru smartphone care permi-

te persoanelor fizice să facă un tur în realitate augmentată a unei națiuni care nu a fost niciodată, completată cu scheme pentru o capitală și arcade care nu au fost realizate niciodată [6].

William Indick, în cartea sa *The digital God: how technology will reshape spirituality* afirmă că forma de expresie cea mai detașată și abstractă pe care umanitatea a inventat-o vreodată este *calculul digital*, iar când media digitală atinge potențialul maxim, poate crea o lume virtuală care se simte la fel de reală, dacă nu chiar mai reală decât lumea „reală” pe care o produce. Momentan suntem pe punctul de a ajunge nivelul de potențial infinit de procesare. Când se va întâmpla acest lucru, abstractizarea infinită va facilita conștientizarea integrală. Simularea digitală va crea virtual o realitate super-lucidă. Complexitatea tehnologică va crea simplitate mistică. Serpentina își va înghiți propria coadă, iar digitalitatea va împinge evoluția conștiinței dincolo de bariera de lumină ca, mai apoi, spiritualitatea să ne avertizeze, de cealaltă parte a ecranului opac, că în acest viitor necunoscut este cu adevărat un Dumnezeu Digital [7, p. 217].

Despre prezența Acestor în cyberspațiu se pot face numeroase presupuneri, însă un lucru cert este faptul că religia este o prezență activă în mediul digital și această prezență a determinat apariția religiei on-line, religiei digitale, cyber religiei, riturilor oficializate cu ajutorul TIC și, nu în ultimul rând, a internet-bisericilor.

Într-un articol publicat pe <http://www.rondon.org>, Marina Vorobyeva specifică faptul că un efect al fenomenului digitalizării sunt internet-bisericile, printre care se evidențiază The Internet Church of Christ, ([DIALOGICA nr. 1, 2020](http://www.</p></div><div data-bbox=)

internetchurchofchrist.org), I-Church (<http://www.i-church.org>), The St. John's Internet Church (<http://www.religionnet.com>) și altele.

Richard Thomas menționează că internet-biserica este atrăgătoare pentru enoriași datorită dorinței de a cunoaște și a fi cunoscut, care stă la baza consolidării acestor comunități, nefiind restricționate de un loc și un timp anumit, indiferent de domiciliu, orar și cerințe sau deficiențe fizice ale enoriașilor [2].

D. A. Klimenko în „Vaticanul și noile tehnologii informaționale” (2010) subliniază că prezența internet-bisericilor („internet church”), a cybercredincioșilor, cyberreligiei, spațiului interactiv pentru suflet („interactive soul space”) și a tehnologiilor chat-room, newsgroup, mailing list ca instrumente de propagandă religioasă demonstrează că secolul tehnologiilor informaționale pătrunde rapid în toate sferele de activitate ale omului, iar întrepătrunderea religiei cu spațiul interactiv devine tot mai sesizabilă.

Cum afirmă și cercetătorii italieni Ceci și Restelli, internetul astăzi este supraponderat de site-uri religioase. În dependență de scopurile puse în fața resurselor web, M. Menicocchi, în studiul său „La Rete delle Religioni”, publicat în 2005 în Storiadelmondo Nr. 33, deosebește 4 funcții ale site-urilor religioase:

- prezentarea bisericii pentru necredincioși cu ajutorul unor măsuri complexe numite și relații cu publicul;
- efectuarea unor acțiuni de evanghelizare și prozelitism;
- stabilirea unor legături între enoriași și aprofundare cunoștințelor lor religioase;
- oferirea unor informații pentru cercetători, stocarea literaturii religioase și a diferitor texte inaccesibile în mod fizic [8, p. 103].

Iar cercetătorul K. Lundby în „Theoretical frameworks for approaching religion and new media” (2013) scoate în evidență 4 tipuri de bază de relaționare a dimensiunii comunicationale cu cea religioasă:

- mediatizarea religiei,
- mediatizarea conceptelor religioase,
- mediatizarea formelor sacrale,
- transformarea tehnologiilor sociale (religioase) [3, p. 379].

Mediatizarea și stabilirea unei legături între religie și om/ utilizator sunt prioritățile interrelaționării dintre TIC și religie. Însuși Vaticanul subliniază că noile tehnologii au deschis căi de informare și formare. În special pentru aceasta au fost create Wikicath (analogul enciclopediei Wikipedia); GodTube (clona YouTube), ce presupune un canal care ar transmite toate emisiunile creștine care se difuzează în lume și orice altă informație despre Dumnezeu; Catholic Mobile (<http://catholicmobile.com/>), apărută în California, SUA, ce reprezintă o tehnologie bazată pe JP2 Media, care trimite pe telefoanele mobile, calculatoare și smartfoane informații cu privire la biserica catolică.

Rolul de informare îl au și site-urile, printre care reprezentativ este cel al profesorului de religie din Livorno, Luca Paolini (www.religione20.net), premiat în cadrul concursului organizat în 2008 de Organizația Associazioni Web Cattolici (Weca), care încorporează în conținuturile lui materiale pentru predarea religiei. Denumirea *Religione 2.0* indică analogia cu generația viitoare de Internet *Web 2.0*.

Populare sunt și blog-urile vaticaniștilor (jurnaliști ce scriu despre Vatican în presă), cum ar fi cel al lui Sandro Magistera în varianta on-line a jurnalului *Espresso* (<http://chiesa.espresso.repubblica.it/>) ori al lui Andrea Tor-

nielli în *Il Giornale* (<https://blog.ilgiornale.it/tornielli>) [8, p. 112].

În studiul său *Transformation of religious practices in contemporary digital epoch* (2018), Anna V. Koneva analizează ritualurile on-line și slujbele, pelerinajele virtuale, rugăciunile comune și practicile spirituale în rețea care sunt o variantă a comunicării interactive. Pătrunderea religiei în Internet a făcut posibilă realizarea diferitor practici, ritualuri și ceremonii. Un exemplu poate fi școala musulmană din India, Darul Uloom Deoband care a recunoscut posibilitatea de a oficia căsătorii la distanță în spațiul virtual. În SUA, în câteva biserici, prin intermediul mediului digital, s-au creat condiții pentru rugăciune împreună cu pastorul, pentru împărtășanie (enoriașul utilizează propria pâine și vin), spovedanie și desfășurarea botezului on-line [9, p. 69].

Opinia reprezentanților confesiunilor religioase este pozitivă față de TIC, Patriarhul Chiril I al Moscovei spune: „Misiunea Bisericii poate și trebuie să fie larg extinsă în spațiul Internetului. Blog-urile, rețelele de socializare – toate acestea oferă noi posibilități confesiunii creștine. Să nu fi prezent acolo înseamnă să subscii propriei neputințe și lenei la salvarea confrăților. Astăzi, când pentru viața bisericească este manifestat un interes sporit, fie nu întotdeauna sănătos, datoria noastră este de a-l direcționa spre beneficiul bisericii, creând condiții pentru ca tineretul să cunoască adevărul despre Hristos și despre oamenii bisericii.” Atenționând că, totuși, „biserica nu se află în mediul virtual, ci în cel real, (...) iar imaginea omului care trăiește preponderent în spațiul virtual este departe de idealul creștin (...) și că „misiunea virtuală nu poate înlocui munca parohială, ci trebuie să o completeze.” [10, p. 15].

D. A. Klimenko subliniază că astăzi Vaticanul, conștientizând potențialul cyberspațiului, îl utilizează și se străduie să facă publică religia prin fiecare tendință apărută în domeniul TIC. Totuși, tehnologiile, fie și cele mai performante, nu pot depăși tradițiile seculare. Deci, când se convoacă Conclavul, în Vatican este interzisă utilizarea telefoanelor mobile și a notebook-urilor, iar unica tehnologie în acest caz, în afară de fumul alb, prin care populația este informată despre alegerea unui nou Papă, rămâne sunetul clopotului din Catedrala Sf. Petru, care, cum presupun unii cercetători, este pus în mișcare de o telecomandă [8, p. 113].

Relația TIC cu religia este în continuă dezvoltare și este evidentă natura sa compensatoare, deoarece ambele sunt dimensiuni vitale ale existenței umane, deci și coexistența lor trebuie să fie una armonioasă pentru a echilibra viața și activitatea omului. Nu în zadar, la finele lui septembrie 2013, Papa Francisc, în adresarea sa către participanții la „Asamblarea Plenară del Dicasterio para la Comunicacion”, îndeamnă slujitorii bisericii, călugării și laicii să studieze activ tehnologiile digitale pentru a le utiliza eficient în propovăduirea creștinismului în lumea contemporană, spunând că Biserica, care însoțește oamenii pe calea vieții, trebuie să poată merge împreună cu ei” [11].

Referințe bibliografice:

1. Clivaz, C. *Digital religion out of the book: the loss of the illusion of the „original text” and the notion of a „religion of a book”*. In: Digital Religion, 2013, Vol. 25, p. 26-41.
2. Vorobyeva, M. *Религия и интернет в России*. <http://www.rodon.org/relig-090518112453> [accesat la: 14.02.2020].
3. Иванов, А. *Цифровая религия*. В: Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Философия. Психоло-

гия. Педагогика. Нр. 4, т. 18, 2018, с. 378-381.

4. Campbell, H. *Digital Religion: Understanding Religious Practice in New Media Words*. London: Routledge, 2012.

5. Phillips, P.; Schiefelbein-Guerrero, K.; Kurlberg, J. *Defining Digital Theology: Digital Humanities, Digital Religion and the Particular Work of the CODEC Research Centre and Network*. In: *Open Theology*, 2019, Vol. 5, p. 29-43. <https://doi.org/10.1515/opth-2019-0003> [accesat la: 12.02.2020].

6. Cantwell, C.; Rashid, H. *Religion, Media, and the Digital Turn*. In: Social Science Research Council, 2015. <https://www.ssrc.org/publications/view/religion-media-and-the-digital-turn/> [accesat la: 10.02.2020].

7. Indick, W. *The digital God: how technology will reshape spirituality*. North Carolina, USA:

McFarland & Company, Jefferson, 2015, p. 256.

8. Klimenko, D. *Ватикан и новые информационные технологии*. В: Вестник Московского Университета, Серия 10, Журналистика, Нр. 2, 2010, с. 100-113.

9. Koneva, A. *Трансформация религиозных практик в информационную эпоху*. В: Вестник СПГТИК, Нр. 4 (37), 12. 2018, p. 65-72.

10. Плешаков, В. *Основы религиозного воспитания в контексте киберсоциализации человека*. В: Вестник ПСТГУ IV: Педагогика. Психология. Вып. 4 (31). 2013, с. 9-17.

11. Кыяк, М. *Roman Catholic church and media in information age*. In: *Studia Humanitatis*, 2013, nr. 2. <https://cyberleninka.ru/article/n/rimo-katolicheskaya-tserkov-i-media-v-informat-sionnuyu-epohu> [accesat la: 14.02.2020].

Religia în cyberspațiu

Rezumat: Dezvoltarea TIC a determinat schimbări și în sfera religiei, care pe lângă prezența în spațiul online, folosește cyberspațiul pentru stocarea informațiilor, realizarea cercetărilor și conferințelor teologice, lansarea de proiecte precum CODEC, MAVCOR, ISLAMiCommentary and Transcultural Islam Research Network, Mapping Ararat, platforme precum Wikicath, GodTube, Catholic Mobile pentru internet-biserici accesate de ciber-credincioși și site-uri și bloguri destinate informării și educației religioase. În procesul intens de digitalizare, religia nu numai că publică informații despre cult, ci și oficiază ritualuri, ceremonii și diverse practici online. Reprezentanții religiei, papa, patriarhul, conștienți de potențialul ciberspațiului, îl folosesc și se străduiesc să facă publică religia prin fiecare tendință în domeniul TIC, fiind astfel mai aproape de enoriași.

Cuvinte-cheie: TIC, cyberspațiu, religie digitală, cercetare teologică, internet-biserică, platforme religioase.

Religion in cyberspace

Abstract. The development of ICT has led to changes in the field of religion, besides the presence in the online space, the religion uses cyberspace for storing information, conducting theological research and conferences, developing projects such as CODEC, MAVCOR, ISLAMiCommentary and Transcultural Islam Research Network, Mapping Ararat, platforms such as Wikicath, GodTube, Catholic Mobile for internet-churches accessed by cyber-believers, and websites and blogs aimed at religious information and education. In the intense process of digitization, the religion not only publishes information about the cult, but also officiates rituals, ceremonies and various online practices. The representatives of the religion, the popes, the patriarchs, aware of the potential of cyberspace, use it and strive to make the religion public through every tendency in the ICT field, thus being closer to the parishioners.

Key words: ICT, cyberspace, digital religion, theological research, internet-churces, religious platforms.

Orașul meu

Doctor habilitat în filologie, conferențiar, cercetător științific principal, Departamentul Științe Umaniste al Universității de Stat „Dimitrie Cantemir”. Domenii de preocupare: critică, istorie și teorie literară, studii culturale. Cărți publicate: *Magda Isanos. Eseu despre structura imaginarii*, Chișinău: Prut, 2004; *Romanul ca lume postBABELică. Despre dialogism, polifonie, heteroglosie și carnavalesc*, Chișinău: Gunivas, 2009; *Cronici în rețea: metaliteratura.net*, Junimea, 2016; *Dicționar de teorie literară. 1001 de concepte operaționale și instrumente de analiză a textului literar*, Chișinău: ARC, 2018 etc.



Aliona GRATI

CEREMONII REGALE LA CATEDRALĂ

De îndată ce a fost ridicată, Catedrala Metropolitană din inima Chișinăului a devenit un reper topografic al orașului și un loc de vizitat obligatoriu pentru înalții oaspeți. În ordinea pe care ritualurile și festivitățile regale ale timpurilor au statornicit-o, itinerarul monarhilor care soseau la Chișinău în vizite oficiale prevedea mai întâi de toate descinderea în acest centru simbolic. Țarii și țarinele Rusiei, regii și reginele României, marii duci și ducesele, principii și principesele au respectat protocolul oficiat în perimetrul elegantei clădiri de cult.

Mai întâi, monarhii asistau la slujbele religioase din Catedrală, apoi salutau defilările civile sau militare în *Piața Paradelor* – forumul Chișinăului și ispita tuturor Puterilor – din preajmă, după care mergeau la recepția festivă care avea loc în conacul urban al vreunui boier mai distins. Prezența regală în inima Chișinăului și indispensabilul liant religios al acesteia dădea o și mai mare însemnătate momentului, proiectându-l în dimensiunea tradițiilor, în orizontul lucrurilor durabile.

Situat la distanță impunătoare de marile centre ale vieții politice și culturale, cu un cotidian tern, dizolvat arareori de vreun eveniment deosebit, Chișinăul își mobiliza în grabă forțele atunci când i se dădea șansa de a-și arăta recunoștința față de vizitator cu sânge albastru. Cu aceste ocazii excepționale și în semn de loialitate, întreg orașul îmbrăca straie de sărbătoare, străzile erau iluminate din belșug, apărea din senin o nouă bijuterie arhitecturală în formă de poartă triumfală. Totul era menit să creeze o atmosferă de măreție și grandoare demnă de distinșii vizitatori. Exaltarea generală și imaginea pozitivă a monarhilor, indiferent că veneau de la Sankt Petersburg sau de la București, erau alimentate și întreținute de aparițiile lor auguste în spațiul cotidian al oamenilor simpli. Din perspectiva zilei de azi, istoria vizitelor la Chișinău ale monarhilor, de la 1818 până la 1942, se dovedește ea însăși o poveste remarcabilă și fascinantă [1].

Monarhii Rusiei au vizitat Chișinăul de câteva ori după anul 1812. Primul și-a făcut

aici apariția țarul Alexandru I cel Binecuvântat. În drumul său spre Cernăuți, unde urma să se întâlnească cu împăratul Austriei, a poposit la Chișinău între 27 și 29 aprilie 1818. Doar cu o lună înainte de acest eveniment, localitatea ieșise din dependență mănăstirească și căpătase statutul privilegiat de centru administrativ al ținutului Basarabia. În scurt timp, s-au depus toate eforturile pentru a-i procura rapid cea mai bună dintre imaginile posibile. A fost amenajată o grădină publică, în care s-au plantat mii de copaci aduși din pădure, au fost croite răzoare cu flori colorate. Vizita împăratului avea, în primul rând o semnificație politică, dar și o mare încărcătură religioasă, căci trebuia să sensibilizeze poporul cuvios care împărtășea ritul ortodox, al cărui element mareț și indispensabil era ca reprezentant al lui Dumnezeu pe pământ.

Calea spre casa boierului Donici, care avea să devină pentru o noapte palatul țarului Rusiei, ocupată la vremea respectivă de namestnicul Bahtemiev, trecea pe lângă Soborul Vechi „Sfinții Arhangheli Mihail și Gavriil”. La 1818, locul acesta mai era încă centrul orașului și încă păstra stilul administrației domnești de altădată. Aici Alexandru I a fost aclamat de locuitorii curioși de a-și vedea noul monarh venit din ținuturi îndepărtate. Tot aici, țarul a revenit a doua zi dimineța pentru a asista la liturghia din Soborul Vechi. După slujba religioasă, el a luat dejunul cu exarhul Gavriil Bănulescu-Bodoni în incinta Mitropoliei din preajma Soborului. Apoi alaiul s-a îndreptat spre clădirea Seminarului recent ridicată, unde își făceau studiile copiii nobililor. În seara aceleiași zile, în cinstea împăratului rus a avut loc primul bal local în sala enormă a casei lui

Teodor Krupenski. În timpul festivității, Alexandru I a invitat-o la dans pe tânăra Pulheria Vartolomeu. Balul și naiva fată a serdarului nu au reușit să producă impresie vie asupra împăratului care s-a grăbit să părăsească sala și orașul.

Între anii 1832 și 1836, mai sus de casa lui Teodor Krupenski, în cartierul nou, la inițiativa lui Gavriil Bănulescu-Bodoni și sub îndrumarea succesorului său arhiepiscopul Dumitru Sulima, a fost ridicat Soborul Nou sau, așa cum va fi numit mai târziu, Catedrala. Preluând funcțiile de centru cultural și ecleziastic al orașului, impunătorul edificiu era pregătit să-și întâmpine vizitatorii distinși. A fost nevoie de câțiva ani până când un alt membru al familiei imperiale să se încumete să treacă prin îndepărtatul oraș din sudul Rusiei.

Și iată că în vara anului 1867 așteptările s-au împlinit. Întreg Chișinăul s-a înfrigurat la vestea sosirii țarinei Rusiei Maria Alexandrovna, soția împăratului Alexandru al II-lea și mama împăratului Alexandru al III-lea. Localnicii s-au pregătit minuțios pentru a marca evenimentul extraordinar și a o întâmpina pe împărăteasă cu pompă imperială. La 13 iunie, însoțită de fiii săi, marii cneji Serghei și Pavel, împărăteasa intra în oraș cu întreg cortegiul său dinspre Ungheni. Era o amiază superbă, cu cer înseninat după o ploaie puternică cu trăsnete. Acompaniedă de un grup de călăreți tineri îmbrăcați în haine naționale moldovenești, procesiunea a trecut prin trei porți triumfale. Două dintre ele erau plasate chiar în apropierea Catedralei: prima, la intersecția străzilor Zolotaia și Pavlovskaja, a doua, între casele boierilor Krupenski și Catargi. Era modul în care nobilimea locului și comuni-

tatea evreiască încercau să-i arate împărătesei admirația lor. Nu întâmplător, pe una din ele era plasat portretul ei, împodobit cu trandafiri și cu inscripțiile în limba rusă „Te vedem cu admirație întâia dată” și „Rugăciunile noastre, Împărăteasă, să te însoțească”. De la o poartă la alta, familia regală era salutăată de grupuri de fete de la pension, înveșmântate în rochii albe, având coroane din flori pe cap și buchețe în mâini. Elevii strigau „Ura!”, apoi răsuna imnul: „Dumnezeule, păzește-l pe țar!” Țarina i-a salutat pe cei prezenți, călcând ceremonios pe covorul din flori [2, p. 56-57].

Pe scările Catedralei, în preajma multimei exaltate, Maria Alexandrovna și fiii săi au fost întâmpinați cu mult însuflețire de arhiepiscopul Antonie. Familia a asistat la ceremonia religioasă, apoi s-a îndreptat spre casa șefului regiunii. În drumul lor, peste tot au fost salutați de localnici. Încăperile care au găzduit familia regală au fost mobilate special pentru această ocazie în stilul caselor aristocraților europeni și aveau expuse buchete mari de flori. A urmat o masă festivă cu invitați din mediile culturale și politice ale orașului, în timpul căreia s-au rostit discursuri. Apoi au bătut toate clopotele de la bisericile orașului, anunțând vecernia. În aceeași zi, țarina și prinții au părăsit orașul în direcția Bender, ca mai apoi să plece spre Crimeea pentru tratament. La întoarcere, pe 2 octombrie, împărăteasa a mai trecut odată prin Chișinău, răscolindu-l din nou. Și de această dată, pe ultima porțiune a traseului pe care urma să-l parcurgă suita, au fost construite două arcuri de triumf după proiectele lui Alexandru Bernardazzi (prima – între clădirea Seminarului și hotelul „Suisse”, a doua chiar în fața casei guvernatorului). Noaptea târziu, Maria Alexan-



Casa boierului Donici unde, în 1818, a stat țarul Alexandru I.



Orașul Chișinău
(sus, pe colină, casa în ruine a boierului Donici)
în anul vizitei Mariei Alexandrovna, 1867.

drovna a ieșit la balcon, pentru a saluta mulțimea adunată lângă casa guvernatorului.

Au mai trecut zece ani sub tăcere, dar în aprilie 1877, țarul Alexandru al II-lea a descins la Chișinău. Nu era o vizită întâmplătoare, a venit aici ca să detoneze războiul Rusiei cu Turcia (1877–1878). Vreme de opt zile Chișinăul a intrat în atenția lumii.

Odată ajuns în gara la miezul nopții cu trenul imperial dinspre Ungheni, țarul a fost întâmpinat de o mulțime de oameni adunați pentru a-i prezenta omagiile. Când a pășit pe peron în fața somptuoasei clădiri a gării, care avea abia 7 ani de la construcție, au bătut toate clopotele din bisericile urbei. În drum spre reședința guvernatorului, alaiul a mers pe artera principală intens luminată. Cu mult mai sofisticată și mai pompoasă, procesiunea respecta grandoarea festivităților de acest gen de la curtea din Sankt Petersburg, dar și din alte state ale Europei moderne. După un convoi



Catedrala din Chișinău în iarna lui 1877, cu puțin timp înainte de începerea războiului ruso-turc, din publicațiile „Le Monde Illustré” și „The Graphic”. Sursa: Iuri Șveț OldChisinau.com.



Bulevardul Alexandrovskaya, Arcul de Triumf, Chișinău în iarna lui 1877, cu puțin timp înainte de începerea războiului ruso-turc, din publicațiile „Le Monde Illustré” și „The Graphic”. Sursa: Iuri Șveț OldChisinau.com.

cu ofițeri de gardă în mundire frumoase urma echipajul deschis în care se afla țarul împreună cu marele duce Nicolai Nikolaevici senior, apoi trecea trăsura cu prințul moștenitor Alexandru Alexandrovici și marele cneaz Nicolai Nicolaevici junior. Alaiul se încheia cu un alt convoi. Cu toții au trecut printr-un pavilion somptuos decorat cu steaguri de pe lângă Arcul de Triumf. Mulțimea adunată de-a lungul bulevardului i-a salutat cu entuziasm.

A doua zi dimineață, pe 12 aprilie, țarul a pornit spre Catedrală pentru a asista la serviciul religios. În drum, un grup de elevi de la școlile orășenești l-a aplaudat cu fervoare. În fața Catedralei a fost întâmpinat de episcopul

Chișinăului și al Hotinului Pavel, care i s-a adresat cu următoarele cuvinte: „Evlavioase Doamne! Doar Tu, cu poporul Tău credincios, iubești popoarele creștine călcate de talpa islamului, nu doar cu cuvântul, dar și cu fapta!” După serviciul divin suita a plecat la hipodromul din afara orașului, unde țarul era așteptat de trupele militare. După rugăciunea solemnă, ținută în fața coloanelor de soldați, episcopul Pavel a dat citirii „Înaltul Manifest de Declaraire a războiului împotriva Turcei”. A urmat o mică paradă și oștirile imperiale au pornit spre Dunăre să lupte cu otomanii pentru eliberarea Bulgariei.

În ziua sa de naștere, 17 aprilie, țarul s-a aflat tot la Chișinău, în conacul Vartolomeu. În cinstea și în prezența „Eliberatorului” (țarul eliberator, care a abolit iobăgia) în Catedrală a fost citită o liturghie. Apoi a avut loc o recepție plină de grandoare în Sala Adunării Nobiliare, organizată de aristocrația orașului. Ulterior, pentru a înveșnici momentul, pe zidurile instituțiilor vizitate de țar s-au instalat plăci comemorative, iar, peste 9 ani, în 1886 (la 5 ani după asasinarea lui), la intrarea în Grădina Publică, i-a fost înălțată o grandioasă statuie din bronz, asistată de patru vulturi bicefali cu aripile desfăcute. Monumentul nu a supraviețuit evenimentelor din 1918.

La începutul secolului al XX-lea, imperiul Romanovilor nu părea să știe că are zilele numărate și că gubernia i se mai subordona doar din inerție. Așa se face că la 16 mai 1912 ceremoniile dedicate centenarului „eliberării Basarabiei” s-au desfășurat cu mult fast. Era așteptat țarul Nicolae al II-lea pentru punerea pietrei de temelie a monumentului lui Alexandru I.

Peste doi ani (3 iunie 1914), acest ultim țar va ajunge cu întreaga sa familie ultima dată la Chișinău, pentru a asista la inaugurarea monumentului lui Alexandru I. Cu această ocazie, chișinăuienii au ridicat Arcul Adunării Nobiliare pe Alexandrovskiaia. Se zice că la descoperirea monumentului s-a întâmplat un incident de rău augur pentru acest simbol imperial, al cărui semnificație s-a și adevărit după câțiva ani. Când imperturbabilul Nicolae al II-lea a vrut să tragă pânza, aceasta s-a agățat de monument. Apropiatii săi i-au sărit iute în ajutor, neîndemânarea însă a fost remarcată. Mulțimea nu s-a abținut, murmurând „E un semn rău!” Și o sumbră neliniște s-a lăsat peste oraș. Catastrofa Imperiului s-a anunțat. Peste puțin timp va începe războiul. Romanovii se pregăteau, fără să știe, să iasă din scena istoriei și din istoria Basarabiei inclusiv.

Peste șase ani, cu puțin timp înainte de recunoașterea României Mari de către puterile internaționale, Chișinăul a fost vizitat de regele Ferdinand I Întregitorul, regina Maria și principesa Elisabeta. Străzile orașului s-au umplut iarăși de oameni nerăbdători de a saluta venirea înalților oaspeți. Și pentru membrii Casei Regale a României, care împărtășeau ortodoxia, vizita la Catedrală împrumuta semnificația unui fapt esențial. Mai era și cazul de a le arăta oamenilor locului că avea cine să-i protejeze de bolșevici. Astfel că sosirea cuplului regal, în zilele între 20 și 23 mai 1920, cu ocazia sărbătorii Înălțarea Domnului, readucea orașului ceva care semăna cu normalitatea. Cu toate simpatiile față de membrii monarhiei ruse cu care se înrudea, regina a accentuat caracterul românesc al



Țarul Nicolae al II-lea cu familia în fața Catedralei din Chișinău, 3 iunie 1914. Sursa: OldChisinau.com.



Dezvelirea monumentului țarului Alexandru I, 3 iunie 1914. Sursa: Diana Mandache.

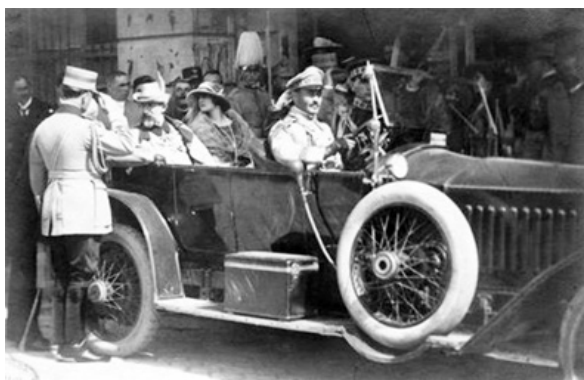


Dezvelirea monumentului țarului Alexandru I, 3 iunie 1914. Sursa: OldChisinau.com.

celor care au venit să întâmpine alaiul, aceștia fiind considerați nu altcumva decât o prelungire estică a românilor. Regina nu se sfia să recunoască merite Rusiei, dezvoltarea teritoriului, străzile pavate, drepte și largi, având pe ambele părți mulți copaci:

„Fără îndoială teritoriul este al României, cu populație românească, dar Rusia fiind

imensă și bogată a investit bani în el și a construit edificii mai mari, mai bogate, mai solide decât am fi putut face noi, vecinii mai săraci. Din copilărie am fost atrasă de lucrurile rusești. Ceva moștenit în mine a iubit fastul, amploarea și profunzimea Rusiei. Am văzut Rusia în fragedă tinerețe, când era magnifică, și port în suflet această nostalgie (...) Am



Regele Ferdinand I și regina Maria, Chișinău, mai 1920.
Sursa: Muzeul Național de Istorie a Moldovei.



Regele Ferdinand, regina Maria și fiica lor cea mare, Princesesa Elisabeta la Chișinău, 20 mai 1920.
Sursa: Diana Mandache.

fost pretutindeni deosebit de impresionată de clădirile rusești, care în raport cu ale noastre sunt mai frumoase și mai mari. În general, orașul e larg și arată bine (...) E un oraș mare, dar are înfățișarea unui mic oraș de provincie. Hotărât lucru, îmi place”[3, p. 150-156].

Vizita familiei regale la Chișinău avea caracterul simbolic al prezenței autorității regale românești în Basarabia. Evenimentul a urmat toate ritualurile unor asemenea practici internaționale. Chișinăuienilor nu li se părea neobișnuit spectacolul, ei având cumva experiență în acest sens încă de pe timpurile când au primit în orașul lor monarhii ruși. Alaiul regal a fost întâmpinat cu pâine și sare, s-au rostit discursuri patetice, s-au organizat vizitele de rigoare în instituțiile emblematiche ale orașului. Ca să facă „fericită cât mai multă lume”, își nota regina, membrii augustei familii au acceptat să fie găzduiți în trei conace diferite. Regele a luat reședință la primarul Vasile Anghel, regina Maria a fost primită de familia Pantelimon Sinadino, iar principesa Elisabeta a stat în casa boierului Paul Gore.

Merită subliniat capitalul de informație imagologică pe care îl furnizează colecțiile de fotografii ale evenimentului. S-au păstrat câteva în alb-negru și cărți poștale cu instantanee din timpul vizitei suveranilor. Dincolo de reprezentarea fixă, fiecare din ele poate genera o poveste. Primele, făcute la gară, demonstrează felul riguros în care chișinăuienii au organizat acest eveniment uriaș. Vechea clădire a gării era împodobită cu ghirlande vii din ramuri și flori, steaguri naționale, steme și scuturi cu inițialele regale. Pe strada Alexandru cel Bun a fost ridicat un arc de triumf. Drumul de la gară spre Catedrală era flancat de șiruri de oameni plini de exuberanță, elevii zgomotoși aruncau flori, iar cerul era agitat de aeroplane.

Câteva fotografii îi surprind pe regele Ferdinand și regina Maria la ieșirea din Catedrală după ce au asistat la un Te Deum. Regina Maria, al cărei sânge s-a rafinat într-un lung șir

de generații împărățești, are o figură distinctă. E îmbrăcată în rochie albă și poartă pe cap o pălărie în stil cocoșnic, decorată cu perle și cu o voaletă albă vapoasă. Pare imaginea coborâtă chiar în acel moment dintr-o pânză luminoasă de-a lui Claude Monet. Impresionează prin grația atitudinii, ținuta nobilă și vestimentația în acord rezonabil cu moda saloanelor aristocratice europene. Regele e îmbrăcat în uniformă militară cu galoane și fireturi strălucitoare. Își ține imperturbabil fruntea sus, de parcă nu ar vrea să arate nicio slăbiciune și, în același timp, nici să piardă pentru vreo clipă controlul asupra supușilor săi. Cuplul e însoțit de demnitarii de rang înalt: ministrul Alexandru Averescu și directorul Poliției și Siguranței Generale Romulus P. Voinescu. O altă carte poștală immortalizează alaiul în fața Palatului Mitropolitan, fixând segmentul de timp în care cuplul regal urmărește, de pe o scenă improvizată cu baldachin de catifea, ghirlande de flori și însemnele Casei Regale, ceremoniile organizate în onoarea lor. Înainte le defilează elevii instituțiilor de învățământ și soldați din unitățile militare. Poate nu întâmplător, de aici încolo, pe acest loc de vizavi de Arcul de Triumf, de pe scene improvizate, cu sau fără tribune, vor ține să își demonstreze autoritatea reprezentanții tuturor puterilor, de la regii României, la conducătorii sovietici și președinții republicii postsovietice.

O altă carte poștală a înregistrat imaginea familiei regale plimbându-se pe străzile Chișinăului într-o mașină decapotabilă. Starea generală e de armonie, de bucurie a oamenilor care nu s-au văzut multă vreme. În ținuta sa albă, sub o umbrelă de soare, regina se întreține în priviri radiante cu regele în uniformă cu



Regele Ferdinand I și regina Maria în fața Catedralei din Chișinău, 20 mai 1920. Sursa: Ana Grițco.



Regele Ferdinand I și regina Maria pe o stradă din Chișinău, 20 mai 1920. Sursa: Ana Grițco.



Regina Maria alături de părintele Vasile Guma în fața Ospătăriei Populare. Sursa: Diana Mandache.

broderii și galoane, de care atârână o mulțime de insigne cu diferite semnificații. Pe fundal se văd casele din piatră albă cu geamuri arcuite în ancadramente în stil *Art Nouveau*, răspândite în partea nouă a Chișinăului. O altă fotografie prezenta figura reginei alături

de părintele Vasile Guma, ambii stând în fața Ospătăriei Populare. Regina e îmbrăcată într-o sobră rochie neagră cu o cruce de argint la gât, iar pe cap poartă o broboadă prinsă de o diademă cu ornamente în formă de frunze. Zâmbește larg, semn că e mulțumită de mer-sul bun al lucrurilor, spre marea încântare a celor care o însoțesc.

După parada din prima zi, în sala primă-riei a fost organizată o recepție în cinstea fa-miliei regale. Oficialitățile au ținut cuvântări, regina a fixat momentul în jurnal: „S-au ținut multe discursuri, într-o ciudată rusă-română cu multe sunete moi «l». Am fost cât se poate de prietenoși, și în final am plecat fiecare pe la casele noastre.” [3, p. 151]. Seara, în timpul banchetului din sala Cercului Cultural, regele Ferdinand I a ținut un discurs memorabil, în care și-a exprimat bucuria de a se afla în capi-tala unui frumos ținut „unit, pe veci, cu Re-gatul Meu”. Auditoriul a fost desigur emoțio-nat atunci când regele a menționat eforturile considerabile ale locuitorilor dintre Nistru și Prut pentru păstrarea demnității și identită-ții naționale: „Iubirea de neam nu s-a stins în timpurile cât Basarabia a stat sub o stăpânire ce nu avea legături de suflet cu poporațiunea moldovenească, care de veacuri alcătuiește talpa acestei țări”. Drept dovadă a respectu-lui față de basarabeni, regele a recitat câteva versuri din poezia lui Constantin Stamate *Do-rul de patrie*, care au sunat apoteotic în acest context. Cei adunați în sală au fost asigurați de faptul că politica Casei Regale a prevăzut drepturi egale la o viață decentă pentru toate neamurile locuitoare în Basarabia. Fraza de încheiere a sensibilizat și a măgulit probabil mulți ascultători: „Cu această nădejde neclin-

tită ce o port în suflet, strig din toată inima: Să trăiască Basarabia și Capitala ei!”[4].

A doua zi, familia regală a mers iar la Catedrală unde a asistat la parastasul pentru eroii căzuți pe câmpul de luptă, oficiat de ar-hiereul Gurie. După serviciul divin, membrii auguști au vizitat o mulțime de instituții din Chișinău și Costiujeni. În a treia zi, au fost primiți călduros de evrei în sinagogă, apoi au vizitat bisericile greacă, catolică, protestantă și armeană: „Fiecare instituție vrea să fie vi-zitată, fiecare naționalitate vrea să i se acorde atenție”, scria regina. Și tot din însemnările reginei aflăm că, în ziua plecării, oamenii au venit din toate părțile să-și ia rămas bun de la familia regală și să o roage, cu lacrimi de fericire în ochi, să revină la Chișinău cât mai curând posibil. Începând cu acel an și până în 1944, Liceul nr. 1 de fete a fost numit în cin-stea Reginei Maria, la fel și fosta stradă Zolo-taia. Numele regelui l-a primit Liceul Militar.

La 5 februarie 1939, monumentul regelui Ferdinand I Întregitorul, plasat vizavi de Ar-cul de Triumf, în fața Palatului Mitropolitan, a fost dezvelit în prezența mai multor ofici-alități ale municipiului, autorități și delegați oficiali ai regelui Carol al II-lea. Statuia a avut la Chișinău o istorie scurtă, încheindu-se în 1942 din motive lesne de înțeles.

Fiul regelui Ferdinand și al reginei Maria, principele moștenitor Carol a fost la Chișinău cu prima sa vizită oficială în martie 1925, pen-tru a asista la sărbătoarea dedicată aniversării unirii Basarabiei cu România. Acasă, la Bucu-rești, îi rămânea principesa-mamă Elena și fru-mosul său fiu de numai 4 ani, principele Mihai. În mai puțin de un an va renunța la succesi-une, plecând în străinătate cu Elena Lupescu.

Deocamdată însă reprezenta coroana în capitala provinciei. S-au păstrat cel puțin trei filme care reflectă evenimentele din acea zi. În primul film prințul iese din Catedrală, însoțit de demnitari români, după ce a asistat la oficierea serviciului divin, apoi trece pe sub coloanele albe ale Arcului de Triumf pentru a ajunge la locul de unde avea să se desfășoare parada. În al doilea film îl vedem salutând șirul de oameni care defilează pe strada centrală a Chișinăului cu pancarte pe care stă scris: „Trăiască iubita dinastie a României Mari!” și „Trăiască Familia Regală!”. Prin fața prințului, în ritmuri cadențate, trec elevi, cercetași cu pălării negre, soldați și reprezentanți ai județelor din Basarabia, Hotin, Ismail, Cetatea Albă etc. [5]. A treia peliculă înregistrează evenimentul care se desfășoară ulterior paradei, la stadionul „Regele Ferdinand I”, unde îi este organizată o recepție. La masa lungă, plină cu bucate stă așezată o mulțime de funcționari și oameni politici ai orașului. În centrul ei, prințul Carol se bucură de o atenție deosebită, răspunzând neconținut amabilităților [6]. Având o personalitate puternică, fascinantă, cu multe merite, dar și cu defecte pe măsură, prințul se lăuda cu ascendențe germane, portugheze, britanice și rusești. Traseul lui de viață a fost sinuos și cu multe complicații la care a contribuit adesea el însuși. Avea o cultură remarcabilă, știa multe limbi străine, din ele, patru le vorbea cu ușurință. Fascina și prin calitățile sale de orator. Părea firesc ca prezența lui să se bucure de mare rezonanță la Chișinău.

În ziua de 20 iunie 1927 murea regele Ferdinand și chiar în aceeași zi micul Mihai, în vârstă de cinci ani, era proclamat Regele României. La următoarea vizită oficială la Chișinău, în 1935, Carol al II-lea devenise deja a



Principele moștenitor Carol și demnitari trecând pe sub Arcul de Triumf după ieșirea din Catedrală, Chișinău, martie 1925. Sursa: OldChisinau.com.



Principele moștenitor Carol privind defilările civililor și militarilor în Chișinău, martie 1925.

Sursa: OldChisinau.com.

doua oară regele României după Regență. Deși își detronase fiul, îl iubea și îi dădea o educație aleasă. Inițiind o serie de deplasări după reîntregire în partea estică a țării în cadrul unui turneu prin orașele Hotin, Bălți și Chișinău, Carol al II-lea a ținut să fie însoțit de fiul său Mihai Voievod de Alba Iulia. Pe 3 iunie, regele și principele au coborât din tren în gara Chișinău. Au fost întâmpinați de înalți demnitari, iar muzica militară, drapelele, ovațiile mulțimii au creat o atmosferă plină de bucurie intensă.

Vizita regelui și a principelui a fost organizată cu mult fast după un ritual bine pus la

punct de regele însuși care combina aspectul religios cu cel militar. Prezența suveranului trebuia să capete o semnificație de apoteoză legendară, ce renăștea vremurile voievodale de altădată. Nu întâmplător, turneul s-a desfășurat în preajma zilei de 8 iunie, când regimul lui Carol al II-lea sărbătorea ziua Restaurației carliste, simbolizând revenirea în România a principelui rătat și instaurarea lui în tronul țării. Cu această ocazie Carol s-a îmbrăcat somptuos în uniforma albă a trupe de gardă cu un coif imperial impunător. Ținuta semeață și încântătoare îi pune în evidență temperamentul impetuos, trezind admirația colectivă. Se știa că tânărul rege avea un gust aparte pentru parade și fast, la care se prezenta în



Regele Carol al II-lea, Marele Voievod Mihai și demnitari români, Gara din Chișinău, 3 iunie 1935.
Sursa: agerpres.ro.



Regele Carol al II-lea, Marele Voievod Mihai și demnitari români, Chișinău, 3 iunie 1935.
Sursa: agerpres.ro.

uniforme strălucitoare, dădora de decorații. A adoptat el însuși ținuta de gală a militarilor din armata română, pe care a îmbrăcat-o în uniforme multicolore și strălucitoare, cu gaaloane și fireturi, căști și cizme. În fotografia făcută la gară se observă că suita regală avea straie impecabile de sărbătoare, iar garda care îi prezintă onorul în aliniere perfectă era înveșmântată în uniforme întunecate, pe cap având coifuri ornate, pe mâini mănuși albe.

Marele Voievod Mihai purta uniforma elevilor de la școala militară. Se ținea alături de tatăl său, dar era mult mai reținut în expresie. În drumul lor spre inima orașului, oamenii i-au scăldat în afecțiune și flori. Una din fotografii prezintă suita deplasându-se pe jos pe strada centrală a Chișinăului sub acompaniamentul muzicii de fanfară, în delirul aclamațiilor, sub potopul de flori aruncate de localnicii care umpleau toate colțurile bulevardului și balcoanele. Peste tot domnea aceeași atmosferă feerică, de parcă toată lumea adunată acolo își dorea revărsat întregul potențial de suferință, toate grițile și necazurile acumulate de-a lungul zilelor.

Un moment mai puțin plăcut la intrarea în Catedrală a umbrit totuși sărbătoarea. Din unele surse aflăm că mitropolitul Gurie Grosu i-a interzis suveranului să intre în lăcașul sfânt împreună cu amanta sa Lupescu. „Maiestate, ar fi spus mitropolitul, la noi în sfânta biserică se intră cu soția legitimă”. Din alte surse, acest moment scandalos s-ar fi întâmplat în timpul unei recepții în care Gurie Grosu l-a muștrătat pe rege în public pentru comportamentul său incorect față de regina Elena [7, p. 144]. Supărat, Carol al II-lea nu a mai intrat în Catedrală decât după patru ani și jumătate. La 14 decembrie 1936, mitropo-

litul este chemat la București și nu se va mai întoarce niciodată în Basarabia.

În 1940, în dorința de a le arăta cetățenilor ferma sa hotărâre de a apăra granițele țării, Regele Carol al II-lea a decis să-și petreacă sărbătorile de iarnă în mijlocul trupei, începând cu granița de Vest și încheind la Chișinău. În orașul Basarabiei Carol al II-lea a ajuns la 6 ianuarie, de ziua Botezului Domnului, fiind însoțit de fiul său Marele Voievod Mihai. Această călătorie avea o mare însemnătate politică. Regele știa că Rusia sovietică voia ținutul dintre Nistru și Prut și spera că vizita sa va contribui la păstrarea ordinii interne, la întărirea autorității monarhice în provincie, dar și la cultivarea încrederii basarabenilor în faptul că „Marele Străjer” îi va apăra.

În cei aproape zece ani de domnie, festivitățile legate de cel de-al treilea rege al României au crescut în amploare și fast. Legitimarea regimului său autoritar necesita o grijă minuțioasă pentru elementele propagandistice, precum manifestările zgomotoase, paradele, uniforme, salutarile specifice, discursurile și neapărat uralele și aplauzele mulțimii de oameni [8, p. 111-115]. Odată cu înființarea organizației Straja Țării, defilările presupuneau și prezența tinerilor „străjeri”.

Regele și principele au sosit la Chișinău cu trenul domnesc la ora 10:00. Au fost întâmpinați de prim-ministrul Gheorghe Tătărescu, de alți membri ai guvernului, oficialități civile și militare. Regele era îmbrăcat în uniformă de general de cavalerie, iar Marele Voievod Mihai în uniformă de sublocotenent al vânătorilor de munte. Deplasarea spre Catedrală s-a făcut cu automobilul regal pe bulevardele flancate de pancarte care aveau în-



Regele Carol al II-lea și Marele Voievod Mihai de Bobotează, Chișinău, 6 ianuarie 1940.
Sursa agepres.ro.

scurturi precum: „Trăiască Regele plugarilor!” sau „Veghem și apărăm cu energie granițele țării!”. Populația își manifesta prin urale simpatia și entuziasmul și nu avea cum să știe că regele era frământat în continuu de pretențiile teritoriale ale URSS-ului, pe care și le trecuse în jurnalul său cu mult timp înainte. De altfel, și evenimentul de la Chișinău se reflectă în jurnalul său:

„Sâmbătă, 6 ianuarie. Boboteaza. O zi foarte frumoasă și bună la Chișinău. Scoborârea din tren la ora 10 și mergem direct la Catedrală, unde se face slujba. Crucea se aruncă în apă, într-un bazin din fața clopotniței. Slujba bună, dar nu mai e cum a fost, cum era când slujeau preoții care aveau practică rusească. Urmează defilarea; bine, mai ales Divizia 3 Cavalerie, comandată de Pantazi. Mi-a făcut plăcere să văd, în sfârșit, Batalionul 1 Infanterie Ușoară motorizat.

Pe urmă, recepție la Cercul Militar. Discursuri, începând cu al rezidentului Cazaciu, care a vorbit foarte frumos, urmat de primar, locțiitorul mitropolitului, generalul Cornicioiu, comandantul Corpului 3 Armată; și ale reprezentanților minorităților germane, ucraine și ruse. Acestea din urmă, foarte frumoase și foarte importante, ei spunând că sunt absolut

loiali țării și că sunt gata s-o apere în orice împrejurare. Rusul a făcut aluzie și la acei fără țară cărora le-am dat azil. Răspunzând, am afirmat, din nou drepturile noastre istorice asupra acestui ținut moldovenesc. Am evitat de a spune Basarabia și am mulțumit minorităților.

După recepție, am trecut să văd cum e instalată o baterie călăreață. În numele Diviziei 3 Cavalerie, mi s-a înmănat un cal în bronz. În timpul părăzii, mi-a fost frig, mai ales la picioare, și aceasta m-a făcut să mă duc pe jos până la Cercul Militar. Entuziasmul publicului a fost stârnit cu acest prilej. Am impresia că a fost o foarte bună inspirație” [9, p. 42-43].

Ajunsă în fața Catedralei, suita a fost întâmpinată de arhiereul Efrem Tighineanu care avea Sfânta Evanghelie și Sfânta Cruce, pe care suveranul și Marele Voievod le-au sărutat. În biserică, era așteptați de clerici și de câțiva demnitari ai statului român, inclusiv de primul-ministru. Serviciul divin a fost oficiat de un sobor de 50 de preoți și diaconi în frunte cu arhiereul Efrem Tighineanu, Carol al II-lea asistând în strana împărătească. După serviciul divin, în bătaia clopotelor și a tunurilor bateriilor din apropierea orașului, cortegiul format din clerici cu prapuri și icoane de la muntele Athos a pornit spre crucea de marmură din fața clopotniței pentru sfințirea apelor. Acolo regele a aruncat în apa fântânii crucea pe care i-o adusese un preot, sfințind astfel apele. A fost intonat *Imnul regal* în aplauzele mulțimii.

Timp de câteva zeci de minute, în fața estradei regale și a statuii Regelui Ferdinand I din *Piața Paradelor* au defilat unitățile militare, primari ai satelor basarabene „cu pieptarele FRN peste sumane”. Regele a făcut o baie de mulțime, apoi a onorat o recepție oficială.

Aici Carol al II-lea a ținut un discurs patetic în care și-a exprimat ferma hotărâre de a apăra cu orice preț Basarabia și toate hotarele Patriei de o eventuală agresiune a Uniunii Sovietice. „Nu vom da nicio bucățică de pământ!” [10, p. 85], afirma el cu destulă convingere. Spre seară suita regală a părăsit Chișinăul cu trenul. Nimeni nu își imagina atunci că, la numai opt luni, evenimentele vor lua o turnură neașteptată. Atât de autoritarul Carol al II-lea avea să-și vadă hotarele țării prăbușite, să sacrifice Basarabia și alte teritorii și să părăsească țara, iar Mihai să fie încoronat din nou în contextul dramatic al celui de-al Doilea Război Mondial și în condițiile unei crize profunde, cauzată de abdicarea tatălui său, precum și de cedările teritoriale în favoarea Uniunii Sovietice.

Chișinăul și Catedrala lui și-au trăit între timp dramele, al căror apogeu sfâșietor a avut loc în iulie 1941, când orașul a fost pe de-a dreptul executat, iar lăcașul sfânt rănit. Zeci de clădiri dintre cele mai frumoase au fost transformate în ruine. S-ar putea spune că în aceste condiții dezastruoase, orașul nu era pregătit să primească în vizită personaje regale. Și totuși, după ce Catedrala a fost refăcută, iar praful și pietrele năruite îndepărtate de pe străzi, Chișinăul și-a primit ultimul rege al României în vizită oficială. Pentru ultima dată. E drept că regele Mihai a mai fost în Chișinău după începerea războiului. *Monitorul Oficial al României din 9 septembrie 1941* [11, p. 73] consemnează un reportaj despre vizita informală a regelui Mihai, în data de 25 august 1941, în scopul de a inspecta principalele instituții ale Chișinăului. A mers pe jos și a privit îndurerat barbaria cu care au fost distruse de bolșevici biserica și reședința mitropolitană, palatul Sfatului Țării,

Comandamentul Corpului de Armată, uzina electrică, stațiunea radiofuziune, remizele și atelierile tramvaielor comunale și întreg centrul orașului.

Pentru a ridica moralul localnicilor, guvernul român a hotărât să sărbătorească printr-o serie de manifestări de însemnătate politică și religioasă eliberarea Chișinăului de sub ocupație sovietică. De departe, cel mai important moment al sărbătorii era vizita regelui Mihai I și a reginei-mamă Elena a României.

În data de 30 octombrie 1942, regele Mihai I, în vârstă de 21 de ani, împreună cu regina-mamă Elena și cu ministrul de externe de atunci, Mihai Antonescu, au fost întâmpinați cu pâine și sare în gara din Chișinău. Garda militară le-a prezentat onorul. A doua zi ei aveau să asiste la ceremonia religioasă de resfințire a Catedralei Mitropolitane. Între timp, aceasta fusese reparată, fiindu-i renovate sfeșnicele, policandrele, alte obiecte de cult [12, p. 24].

Dimineață, plini de entuziasm, curiozitate și speranță renăscută, oamenii s-au adunat în centrul orașului ca să asiste la ceremonie. Prezența fețelor regale cu toată încărcătura simbolică de rigoare dădea evenimentului unicitate și o vrajă de poveste. Regele Mihai I și regina-mamă Elena au fost întâmpinați în fața Catedralei cu fanfară, pâine și sare și alte onoruri. Mitropolitul Efrem Tighineanu le-a oferit *Evangelhia*, pe care majestățile lor au sărutat-o. Soborul arhieresc și preoțesc a oficiat serviciul divin „într-un cadru de adâncă reculegere și înălțime sufletească” [12, p. 24]. Apoi regele a semnat *Inscripția* și noul *Act constitutiv* al Catedralei Mitropolitane rezidite [13]. Magnificul ritual cu obiceiuri străvechi a sensibilizat mulțimea care vibra de emoție.



Regele Mihai I sărutând *Evangelhia*. Sfințirea Catedralei Mitropolitane din Chișinău, 31 octombrie 1942.



Regina Maria sărutând *Evangelhia*. Sfințirea Catedralei Mitropolitane din Chișinău, 31 octombrie 1942.



Regele Mihai I semnând noul Act constitutiv. Sfințirea Catedralei Mitropolitane din Chișinău, 31 octombrie 1942.



Serviciul divin în Catedrala Mitropolitană din Chișinău, 31 octombrie 1942. Foto: Willy Pragher.



Sfințirea Catedralei Mitropolitane din Chișinău,
31 octombrie 1942. Foto: Willy Pragher.



Sfințirea Catedralei Mitropolitane din Chișinău,
31 octombrie 1942. Foto: Willy Pragher.



Parada, 31 octombrie 1942. Foto: Willy Pragher.

Mai târziu, regele și regina, însoțiți de înalți demnitari, au parcurs pe jos calea până la locul defilării. Lângă Arcul de Triumf din centrul Chișinăului a fost amenajată o scenă având în față monumentul lui Ștefan cel Mare. De acolo suveranul și mama sa au salutat oamenii veniți să privească solemnitatea consacrată „dezrobirii Basarabiei”. Prin fața lor au

defilat soldați, bărbați, femei și liceeni în haine naționale. Regele Mihai I și regina-mamă Elena aveau o ținută sobră, de înaltă calitate a stilului și a eticii aristocratice. Regele era îmbrăcat în uniformă de militar, decorată sumar. Regina impunea printr-o prezență prestigioasă, un profil de mare elegantă și rafinament. Purta rochie în culori estompate, pardesiu și pălărie neagră, la gât salbă de perle. Această scenă maiestuoasă părea o insulă de speranță printre ruinele orașului. La câțiva metri de ea, zidurile primăriei arătau ca niște dinți cariați.

Regele Mihai I, împreună cu mareșalul Ion Antonescu, a fost prezent la inaugurarea *Turnului Dezrobirii Basarabiei*. Monumentul a fost construit în memoria soldaților căzuți la datorie într-un termen foarte scurt de 60 de zile pe o colină a satului Ghidighici, în apropierea Chișinăului. Potrivit reportajelor și evocărilor martorilor oculari, în tot timpul ceremoniei regele s-a bucurat de atenția și admirația publicului. El reprezenta simbolic Țara, statul național, prezența lui asigura acestei manifestații înțelesuri de durată și tradiție. Pe esplanada din fața turnului s-a adunat mulți oameni în haine naționale și cu căciuli de cârlan pe cap. Vorbitorii i-au urat regelui „domnie îndelungată, bogată în fapte de glorie”. Corul a interpretat *La mulți ani* și *Imnul Regal*. Apoi, urmat de autorități, regele a urcat în turnul cu înălțimea de 28 de metri. Când a apărut în vârful turnului printre metereze, mulțimea a izbucnit în urale și ovațiuni [13, p. 30].

Apoi regele Mihai I și regina-mamă Elena au vizitat Cimitirul Eroilor, unde au depus o coroană cu inscripția „Eroilor dezrobitori, recunoștință Patriei”. *Cimitirul de Onoare*

din Chișinău, numit așa în unele documente, este o necropolă cu osemintele eroilor militari căzuți în luptele din vara anului 1941. O fotografie a înregistrat suita regală urcând scările masive de la intrarea în cimitir. O altă fotografie a surprins familia regală mergând pe aleea centrală care ducea dinspre porțile de intrare spre capelă printre crucile albe de pe mormintele așezate simetric, având flori pe fiecare din ele. În aceeași zi regele și regina au participat la inaugurarea Expoziției Dezrobirii. O fotografie cu regele Mihai I tăind panglica în prim-plan, fiind secondat ceva mai în urmă de regina-mamă și membrii guvernului surprinde acest eveniment. O alta captează momentul din interiorul încăperii în formă de hală cu rafturi semicirculare pe care stau expuse roadele toamnei: legume și fructe. Mozaicul de la baza cupolei reprezintă scene din viața țăranilor basarabeni îmbrăcați în haine naționale. Acestea sunt însoțite de toponime din spațiul dintre Nistru și Prut: Tighina, Călărași, Bălți etc. Grupul de oameni în frunte cu regele și regina, cu ai săi membri așezați după rangul și rostul lor, contemplă bogăția pământului basarabean sau ceea ce a rămas mai bun după acel an de război.

Un moment cu totul emoționant pentru evocarea imaginii orașului medieval constituie vizita familiei regale la biserica „Soborul Vechi”, al cărui părinte era Paul Mihail. Acesta înființase în Chișinău o bibliotecă și un muzeu istoric-bisericesc unde adusese o biserică de lemn din satul său natal Cornova, jud. Orhei. Cel puțin două fotografii au înregistrat momentul. Pe una din ele, regele Mihai sărută Evanghelia din argint ținută de părintele Paul Mihail. A doua fotografie îi surprinde pe regi-



Regele Mihai și preotul Paul Mihail la Soborul Vechi din Chișinău, 31 octombrie 1942. Foto: Willy Pragher..



Regele Mihai și regina-mamă Elena la Soborul Vechi din Chișinău, 31 octombrie 1942. Foto: Willy Pragher.

nă și pe rege în cadrul ușii de intrare în biserică. Regina Elena coboară scara din lemn cu eleganță. Chipul ei, acoperit în mare parte de pălărioară, îi exprimă cucernicie și indicibilă tristețe. În mâini duce cu grijă ceva, o icoană se pare.

În sfârșit, o superbă fotografie arată gara din Chișinău, de unde străluciții membri ai familiei regale vor lua trenul spre București.

Din mașină iese regina-mamă Elena, în rochie deschisă cu croială sobră și elegantă, având deasupra un pardesiu întunecat cu o broșă din flori artificiale la piept. La gât poartă două șiraguri de perle albe. Pe mâna dreaptă ține delicat o poșetă mică. Zâmbește, pare să fie foarte mulțumită de vizită. Sunt puține fotografiile în care să dezvăluie o asemenea stare de spirit, în marea lor parte arată tristă și rezervată. Alături de ea pășește regele, un superb tânăr înalt, cu umerii drepți. Uniforma militară stă pe el perfect, evidențiindu-i corpul întreținut de educația morală și antrenamentele sportive. Pe mâini are mănuși negre, pe cap chipiul de militar. Fața din profil e desăvârșită, afișând o superbie reținută de suveran preocupat de bunul mers al lucrurilor. Mihai I este de o frumusețe cu adevărat regală, de o majestate în-născută, lipsită de orice vulgaritate, de noblețe în ținută, distincție în figură și în gesturi.

Nu cred că am exagerat atunci când i-am numit străluciți pe regele Mihai, suveranul de numai 21 de ani, și pe distinsa sa mamă. Sunt realmente oameni frumoși la chip, care au demonstrat de-a lungul vieții lor o demnitate impresionantă. Profilul lor maiestuos va rămâne în memoria colectivă ca unul de excepție, în pofida tuturor măsurilor de ocultare și de anihilare a istoriei pe care le-au întreprins sovieticii.

Chișinăul și Catedrala sa nu au mai văzut vreodată, după acel sfârșit de octombrie 1942, capete de țară la fel de frumoase, având toate virtuțile asociate regilor: noblețe exemplară, înălțime morală, umanitate, credibilitate, devoțiune de țară, garanți ai unității și solidarității naționale. Fotografia cu ultimul rege plecând din gara Chișinău la 31 octombrie 1942

încheie augusta paradă în timp și, deopotrivă, o poveste de aur a orașului nostru.



Plecarea. Regele Mihai I și regina-mamă Elena la gara din Chișinău, 31 octombrie 1942. Foto: Willy Pragher.

Note și bibliografie:

1. Despre vizitele domnești de până la 1818, care o fi având loc, nu avem date.
2. Lașkov, Nicolae. *Besarabia k stoletiu prisodinenia k Rossii 1812–1912. Geograficeskii i istorico-statisticeskii obzor sostoiania kraia*. Chișinău: Tipografia Administrației Guberniei Basarabia, 1912.
3. Maria Regina României. *Însemnări zilnice (ianuarie 1920 – decembrie 1920)*, vol. II. Traducere de Sanda Racoviceanu, îngrijire de ediție, introducere și note de Vasile Arimia. București: Albatros, 2004.
4. Popa, P. *Nuanțări în discursul de la Chișinău al regelui Ferdinand I* (1920). <http://www.centrul-cultural-pitesti.ro> [vizitat la: 14.10.2019].
5. OldChisinau.com https://www.youtube.com/watch?time_continue=432&v=Xr5TaqNwsLk&feature=emb_title [vizitat la: 14.10.2019].
6. OldChisinau.com https://www.youtube.com/watch?v=NF12TUIJPqjk&feature=emb_rel_pause [vizitat la: 11.01.2020].
7. Pasat, Valeriu. *Pravoslavie v Moldavii, v. I. 1940–1953*. Moscova, 2009.
8. Boerescu, Dan Silviu. *Carol al II-lea. Suveranul controversat și iubirile lui interzise*. București: Integral, 2018.
9. Regele Carol al II-lea al României. *Însemnări zilnice. 1937–1951*. Ediție îngrijită, note, glo-

sar și indice de Nicolae Rauș, studio introductive Ioan Scurtu. București: Scripta, 1998.

10. Carol al II-lea, *Între datorie și pasiune. Însemnări zilnice*, Vol. 2. București: Șansa SRL.

11. *Comunicat oficial privind vizita Regelui Mihai I, însoțit de Mareșalul Ion Antonescu, în Basarabia și Transnistria în zilele de 23-25 august 1941*. În: *Monitorul Oficial al României. Partea I din 9 septembrie 1941*; apud, în volumul „Dezrobirea Basarabiei; 22 iunie 1941–23 august 1944” (autori: Șoimaru Vasile, Tașcă Mihai, Rotaru Jipa). Chișinău: Serebia, 2016.

12. *Sfințirea Catedralei din Chișinău*. În: *Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului*. Foaie oficială lunară, 1942, nr. 6, octombrie.

13. *Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului* publică în întregime textul *Inscripției* și al *Actului comemorativ*.

14. *Sfințirea Turnului Desrobirii*. În: *Buletinul Arhiepiscopiei Chișinăului*. Foaie oficială lunară, nr. 6, octombrie, 1942, Chișinău.

Ceremonii regale la Catedrală

Rezumat. Articolul reconstituie istoria vizitelor oficiale ale membrilor familiilor monarhice la Catedrala Mitropolitană din Chișinău, începând cu vizita, din 1818, a țarului Alexandru I și până la ultima prezență a regelui Mihai I din 1942. Atunci când au sosit la Chișinău, cei trei țari și țarinele Rusiei, regii și reginele României, marii duci și ducesele, principii și principesele au respectat același protocol cultural, politic și religios, prevăzut a se desfășura în perimetrul elegantei clădiri de cult. Cu aceste ocazii excepționale și în semn de loialitate, întreg orașul îmbrăca straie de sărbătoare, străzile îi erau iluminate din belșug, apărea vreo nouă bijuterie arhitecturală în formă de poartă triumfală. Din perspectiva zilei de azi, istoria vizitelor regale ca imagine unitară se arată în sine o poveste remarcabilă și fascinantă.

Cuvinte-cheie: Chișinău, Catedrala Mitropolitană, țar, țarină, rege, regină, principe.

Royal ceremonies at the Cathedral

Abstract. The article reconstructs the history of the official visits of the members of the monarchic families to the Metropolitan Cathedral of Kishinev, starting with the visit, from 1818, of the Tsar Alexander I and until 1942, the last presence of the King Mihai I. In Kishinev arrived the three tsars and the one tsarina from Russia, the kings and the queens from Romania, the great dukes and duchesses, princes and princesses, all of them respected the same cultural, political and religious protocol planned to take place in the perimeter of the elegant cult building. With these exceptional occasions and as a sign of loyalty, the whole city wore festive clothes, the streets were brightly lit, a new architectural jewel appeared in the form of a triumphal gate. From today's perspective, the history of royal visits as a unitary image shows in itself a remarkable and fascinating story.

Keywords: Kishinev, The Metropolitan Cathedral, The Tsar, The Tsarina, The King, The Queen, The Prince.



Alla CHASTINA

Doctor în studiul artelor, cercetător științific coordonator, Universitatea de Stat „Dimitrie Cantemir”, Chișinău. Domenii de interes științific: arhitectură, istorie. Cărți publicate: *Архитекторы Бессарабии (первая половина XIX века)*, Chișinău: Garomont Studio, 2018.

THE GRAVE OF THE SON OF THE LEADER OF THE SERBIAN PEOPLE IN CHISINAU: THE HISTORY OF A MODEST MONUMENT OF THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY AND THE PARTICIPATION OF THE ROYAL ACADEMY OF SCIENCES OF SERBIA IN ITS PRESERVATION

Every year, the Central Orthodox Cemetery, or, as it is popularly called, by the name of the street of its location, the Armenian cemetery loses its old graves. These monuments are demolished to build new crypts and to establish tombstones for modern officials and many inglorious rich people. So far, thematic tours are being conducted on this cemetery – tourists are shown the historical burial places of famous people of the past and present. But soon, it seems, there it will be nothing to look at this cemetery. And unlike the European ones, our central cemetery will be of interest only to relatives of the unknown rich who had enough money to demolish the graves of famous personalities.

This also applies to the grave of Alexey Chorny in Chisinau. Every year the monument is destroyed more and more. And modern burial places are getting closer to the grave of the son of the leader of the Serbian people. We found this monument in the Armenian cemetery and looked after it from 2005 (Fig. 1).

There were only several publications about this monument.

Though this theme is of particular interest, since Alexey Chorny was a famous person. It turns out that there were problems with this burial 110 years ago, but the monument survived the rare architecture. Here is what the “Kishinev Diocesan Bulletin” said about it, №27, on July4, 1910: “The grave of Alexey Chorny in Kishinev. Among the forgotten graves of the local Christian Orthodox cemetery, not far from the cemetery church, there is a modest little-known grave of the son of the ancestor of the Serbian royal dynasty and uncle of Alexey Chorny, the former Serbian king Peter I Black Karageorgievich, whose name the history has not preserved” [3]. As the historical sources describe [2]: the Serbs “emigrated to Bessarabia from Austria, and in 1814 the brave leader George Petrovich Chorny and 72 Serbian families initially settled in the village Tabak until they received the highest order for the resettlement of” [2]

and all the other Serbs that were in Bessarabia to New Russia with the rights of the Bug colonists and Cossacks. "Alexey Chorny (Black) left Serbia and settled in Kishinev in the beginning of the 20s of XIX century. In 1831 Alexey Chorny suddenly fell ill and died at the age of 33 years old.

The monument on the grave of the deceased is depicted as a quadrangular obelisk made up of a local shell rock. The obelisk has its origin from the Greek word "obeliskos", usually is stone, faceted, monolithic square section, tapering up the monument with a pyramidal pointed apex. It was originated in the Ancient Egypt, being an important element of architecture and symbolizing the sun. During the Renaissance, the obelisks began to be used by some architects to solve urban planning problems, as a compositional emphasis in the architectural ensembles of squares. So, in Rome, Paris, the obelisks were built in the compositional centers of urban ensembles. In the Russian Empire, from the time of Catherine II (1762–1796), obelisks were erected, competing with column monuments. But the interest in the last ones was lost, the obelisks continued to be installed throughout the XIXth and XXth centuries, as a rule, glorifying some kind of military victory and their heroes. On one side of the monument there is an inscription: "The lieutenant of the Life Guard Alexey Chorny was buried here, the son of the leader of the Serbian people died, when he was 33 years old". To understand, who Alexey Chorny was, let us turn to the famous Serbian family of Karageorgievichs'.

There were Karageorgievich (Karadzhorjevichi), Serbian princely (1808–1859) and royal (1903–1945, actually until 1941) dynas-

ties. The initial one was founded by the leader of the first Serbian rebellion against Turkish rule (1804–1813) Karageorgiy; rules from 1808 with long breaks until 1918 in Serbia, in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes (1918–1929) and the Kingdom of Yugoslavia (1929–1945) [5]. Karajorje (whose real name was Jorje Petrovich) was born on November, 14, 1768, in village Vishevac, near Kragujevac and died on July, 25, 1817, in the village Radovane near Smederev. The founder of this dynasty was born in a poor peasant family on the territory of the Ottoman Empire. He was nicknamed Kara Jorje (Black George) because of the dark skin, black hair and eyes, cruel and fiery temper. In 1785, he married Elena Jovanovich (1767–1771 – 02/09/1849, Belgrade) and soon left with his family in Austria. According to the legend, Karageorgievich killed his father (or stepfather), who persuaded him not to leave his homeland and put up with the power of the Turks. This story became the plot of "Songs of George the Black" from the cycle "Songs of the Western Slavs" written by the Russian poet Alexander Pushkin). This was described by the journalist and local historian Yuri Shvets in his article on the genus Karageorgievich. "It is believed that Kara George could get his nickname for two reasons: 1) for extreme dislike of the Ottoman Turks or 2) for the fact that ... he killed his own father". Pushkin in his song "Song of George Black", which included the cycle "Songs of the Western Slavs", based on a book of legends, compiled by Prosper Merime, noted that George's father, Petro, wanted to give his son to the Turks for his desire to fight against them. Then the son allegedly killed his father. Here are the lines ending this poem:



Fig. 1. The monument to Alexey Chorny, who was the son of the leader of the Serbian people at the Central cemetery in Chisinau, 2019.

“Damn god, you black
If you killed your own father!
Since then, George Petrovich,
People nicknamed him as the Black”.

It is reported that in 1796, after returning to Serbia, Kara George repented of his deeds and asked for forgiveness from the people and priests” [9].

During the Austro-Turkish war of 1788-1791 with the rank of non-commissioned officer, he commanded a Serbian detachment that fought on the side of Austria. After the war Kara George returned to Serbia. He took an active part in the spontaneous protest of the Serbs against the arbitrariness of the rebel Janissaries, who seized Belgrade Pashalyk in 1802 and ignored the instructions of the Sultan. In February 1804, after the Janissaries exterminated the Serbian elders, the Serbs gathered in the town of Orashats elected Kara George as the leader and decided to start an armed struggle against the arbitrariness of the

Janissaries. Thanks to Kara George, the objectives of the struggle soon became the Serbian political autonomy and the creation of the Serbian principality. Under his command, the rebels gained a number of victories and liberated Belgrade on December 12, 1806, which became the center of the Principality of Serbia. In 1808, the Governing Council of the rebels proclaimed him hereditary “supreme Serbian leader”. Thanks to his support, many Orthodox churches were restored and new ones were erected, fraternal buildings were built in the Zhicha monastery.

After the conclusion of the convention with Russia in 1807 Serbian rebels fought on the Russian side during the Russo-Turkish War of 1806–1812. Under the terms of the Bucharest Peace of 1812, Russia emerged from this war, and Porta promised to grant Serbia autonomy, but instead brutally crushed the uprising in the fall of 1813. Kara George fled to Austria and was interned. In 1814 he arrived to Russia, where received land in Bessarabia near Khotin. In 1816, in St. Petersburg, he tried to persuade the Emperor Alexander I to start a war against Turkey. In 1817, he secretly returned to Serbia to prepare for the uprising. But the former comrade-in-arms, who headed the Principality of Serbia during his forced exile, the Prince Milosh Obrenovich, ordered him to be killed and his head was sent to Istanbul as a sign of his humility. And here, again, the researcher Yuri Shvets turns to the poet Pushkin:

”Beware, Black George,

A cloud rises above you

An ardent enemy wants to lime you

The foe is cunning, Milosh Obrenovich.

He sent secretly to Khotin Junior Ianck with Paul.

On the night of July 13-14, 1817, Kara George was treacherously killed by the people of Obrenovich" [9]. Later, the Turks returned the skull of Kara George to Belgrade to intimidate the Serbs, and only in 1837 he was put in the tomb of his daughter Polexia. This betrayal became the cause of a long rivalry between two dynasties of the Karageorgievich and Obrenovich. The body of Kara George was buried near the scene of the murder. In 1818, a church was built near the place of his murder by the name of the St. George Victorious. According to legend, the church was erected by Prince Milosh Obrenovich or a main killer Vuitsa Vulichevich as a sign of repentance, therefore it was called "Pokaynitsa". In 1819, the remains of Kara George were transferred to the church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary in the town of Topola, which he had built in 1811–1813 and where Kara George prepared for himself a tomb near the altar. By order of Prince Milosh in 1820, his tomb was moved to the entrance to the temple, his merits were listed in an epitaph on a marble tombstone, and death was presented as a result of the Turkish intrigue. On September 9, 1930, the remains of the founder of the dynasty were solemnly reburied in the dynastic crypt-tomb in the majestic church in the name of the St. George Victorious on the hill of Oplenats in Topola, erected by his grandson the King Peter I.

Many legends were made about the life of Kara George (Fig. 2). Some of them reported supernatural signs at his birth, predicting to him the fate of the great hero and liberator of Serbia. Balkan Christians considered him the messenger of God and compared with the heavenly patron the George Victorious, whom he greatly esteemed.



Fig. 2. The portrait of Kara George. 1816. Painter V. Borovikovsky (National Museum, Belgrade).

Kara George had 7 children, including 4 daughters and 3 sons (the eldest, Sima, died in his infancy in 1788). The second son was Alexey (1801, Topola – 1831, Chisinau), and the monument to him is the subject of the present article. The third son was named Alexander. This article will review the life of the second son of Kara George in detail. Thanks to the patronage of the Russian emperor Alexander I, Alexey graduated from the Page Corps in St. Petersburg, then served in the Russian army. From the marriage with the daughter of the Russian colonel N. Trohkin, the National Archive of the Republic of Moldova contains the documents making the connection to the nobility of Konstantin Trohkin for 1831–1913 [4]). Maria ("from the side of her mother, Maria Karageorgievich, nee Trohkin (Trofim) comes from an old boyar clan Buzne" [1]. Her grandmother Smaranda was married to an armash Konstantin Buzne) had a son George (1827, Chisinau – August, 14, 1884, Badgastein, Austria), who also graduated from the Page Corps, served in the Preobrazhensky Regiment, then moved to Serbia and was an adjutant to his uncle, Prince Alexander. The eldest son of George and Sarah (daughter of the Serbian major merchant



Fig. 3. The inscription from one side of monument about the death of Alexey Chorny in 1831.



Fig. 4. The all-seeing eye and the attributes of royal dignity at the 4th side of obelisk.
Photo of E. Rumyntsev, 2005.

M. Anastasievich), was Alex (1859–1920), obviously named after his grandfather, considered himself a senior representative of the Karageorgievich dynasty all his life and in 1903 laid claim to the Serbian throne.

We return again to the monument to Alexey Chorny at the Central cemetery in Chisinau. The inscription on the other side is: buried in 1831 (Fig. 3). On the third side there are erased initials which are difficult to make out. On the 4th side there is the all-seeing eye and the attributes of royal dignity (Fig. 4). The all-seeing eye [8] means the tremendous power of knowledge, or rather, the ability to know what is hidden behind the veil of everyday life, to rise above it and gain power over itself, over time and all living things. This is the same “third eye” which allows you to see the truth and solve the mysteries of the universe. It means intuition and supernatural abilities. If we consider the interpretation of the all-seeing eye in the Orthodoxy, then we can understand why the figure of the triangle is used and why only one eye is depicted. In some Orthodox texts, this symbol is called the Radiant Delta. The number “three” for many believers has great power and meaning. In these three equal faces of the figure, the three hypostases of God

are hidden as the Holy Spirit, God the Son and God the Father, who endow the triangle with powerful energy. But the very eye of God does not mean so much that all our thoughts and actions are visible to the Almighty, but that particular vision of the world as it really is. Only one eye is depicted because it symbolizes a single and correct vision, which many have lost. Duality only interferes: it gives rise to doubts and uncertainty – the main trump cards of Satan, which divert a person from the goal and prevent one from correctly judging what is happening. That is why the all-seeing eye still symbolizes enlightenment, gaining spiritual wisdom and the disclosure of absolute intelligence. The symbol of the all-seeing eye is often associated with the secret organization of Masons. Studying the symbols on the pedestal and obelisk – in addition, to the Masonic-Gnostic eye in the triangle, we see the image of the “gate of heaven”. The semantics of the gates in ancient times carried the symbolism of the transition from one space to another. Such a transition is difficult, littered with obstacles, and not everyone is able to pass it. Some ancient cities had symbols which were significant in celestial topography. So, for example, Babylon is translated, on the one

hand, as “The Gate of the Gods”, on the other hand, Babylon means “The Gate of the Abyss”. In order to safely pass through the gates, door, hole and get into another metaphysical space, you had to overcome, as many myths and legends tell us about it, huge obstacles, confront monsters and demons striving to destroy the soul, or go through a narrow and dangerous door [6]. The door in ancient architecture also symbolized the transition from an open, unprotected space to a sacred one, protected by various amulets, if this is a dwelling, or by gods, if it is a temple.

We also see the image of the heraldic eagle and other various religious, mystical symbols. For example, a cross with a snake entwined around it, erected on a skull with two bones, perhaps the snake or its image is designed not just to heal, but to return from the dead, thereby contributing to the resurrection of people (Fig. 5). The image of a skull with two bones in Christian culture was called the “Adam’s Head” [10]. There is a tradition that the ashes of Adam were at Calvary, where Christ was crucified. And when Christ was crucified, his blood seeped through the earth and washed the skull of Adam. Thus, all mankind in his face was freed from sins and received the opportunity of salvation. So it was really or not, but such is the legend, and that’s why it acquired the symbolic meaning of liberation from death and salvation among Christians. But the same symbol was also used throughout the world, moreover, mainly in the army.

In 1910, the Bessarabian governor, Count I. V. Kankrin, became interested in the grave, by his order the photographs were taken from the monument and transmitted to the Serbian king Pyotr Karageorgievich. It’s known that

Peter I [Serbean Petar] (June, 29 (July, 11) 1844, Belgrade – August, 16, 1921, Belgrade), the king of the Serbs, Croats and Slovenes in 1903–1921; was the 4th son of Prince Alexander. He received his primary education in Belgrade and Geneva. Then he graduated from college in Paris, Saint-Cyr military school in 1864, and with the rank of second lieutenant, he finished a military school in Metz. As part of the foreign legion of the 15th French Army, he participated in the several battles of the German-French war in 1870–1871, was awarded the Order of the Legion of Honor. In the years 1875–1876 under the pseudonym Petar Mrkonich, he participated in the Serbian uprising in Bosnia and Herzegovina. In February 1883, he married the eldest daughter of the Montenegrin prince Nikola I Petrovich-Negosh (later he became the king) Lubitsa-Zorka (1864–1890). Her sisters Militsa and Anastasia were the wives of the Russian Grand Dukes of brothers Peter Nikolayevich and Nikolai Nikolaevich Romanov, and Elena was the wife of the Italian king Victor Emanuel III of Savoy. Until his wife’s death, Petar Mrkonich lived in Montenegro, then he moved to Geneva. After the assassination of King Alexander Obrenovich in May 1903, on June 15, 1903 he was elected as the king. At the beginning of World War I, Petar Mrkonich appointed his son Alexander as his co-ruler, and shared the hardships of the retreat of the Serbian army to the Adriatic coast. Petar received the nickname “exiled king”, because most of his life he lived abroad, and the “liberator king” thanks to the successes of Serbia in the Balkan wars. In 1903, he began the construction of the majestic church in the name of the St. George Victorious on the high hill of Oplenats in Topola, in the crypt of



Fig. 5. The images of various religious and mystical symbols at the monument to Alexey Chorny, 2019.

which he arranged a dynastic tomb. Here he transferred the ashes of his grandfather, Kara George, and his father, Prince Alexander. He was buried in the same temple, the construction of which was completed by his son, the King Alexander I. The solemn consecration of the temple took place on September 9, 1930. The temple is 27 meters high, covered with marble and decorated with rich mosaics.

And again, returning to the appeal of the Bessarabian Governor Kankrin, published in the Kishinev Diocesan Bulletin in 1910, which said that “no one had a care about the grave, and this monument came to the destruction ... already needed in the restoration. It would be nice to replace the shell rock with marble. Would the Serbian patriots of Bessarabia have enough attention to this matter? The monument should be supported because its architecture was interesting in itself”.

110 years have passed since then. Recently, the Serbian historian and genealogist Vladimir Filodor has become interested in the monument's restoration. As for his research, he collected archival documents about all ancestors, including those who lived in Bessarabian region. Vladimir Filodor applied to the Serbian Royal Academy of Sciences in order to find funds for the restoration of the unique

burial grave of Alexey Chorny from the Serbian Royal dynasty of Kara George.

Of course, today, after more than 110 years, the monument of the first half of the XIX century must be preserved and remained at the Central cemetery as a sign of respect and memory to all Serbian people. We have published material about this obelisk in one of the most popular newspapers in Moldova as “Komsomolskaya Pravda” [7]: We would like to hope that some businessmen could find the funds for the restoration of a historical monument. Today, as in Moldova, Ukraine, Russia, and in Serbia, relatives live of the son of the Serbian leader Alexey Chorny.

P.S. Fortunately, there are sponsors in the Republic of Moldova. This is the well-known “IM Zernoff SRL” company that has partners, including in Serbia too, whose employees are not only interested in preserving the monument to Alexey Chorny, but have begun the active work to restore it. At present, the necessary documents have already been prepared and the work has begun on the conservation and restoration of this obelisk at the Central cemetery in Chisinau.

Bibliographical references:

1. Bezviconi, Gheorghe G. *Boierimea Moldovei dintre Prut și Nistru*. București, Fundația Regele Carol I, 1940, p. 137.
2. *Din trecutul nostru*, № 18366, 1939, p. 133-139.
3. Kishinev Diocesan Bulletin (Кишиневские Епархиальные Ведомости) №27, department unofficial, on 4 of July 1910, p. 1097.
4. NARM, F. 88, inv. 1, f. 529.
5. М.М.Р. Карагеоргиевичи. *Православная энциклопедия под редакцией Патриарха Московского и всея Руси Кирилла*. <http://www.pravenc.ru/text/1470387.html> 14 августа 2017.

[vizitat la: 17.03.2020].

6. Таланцева, О. Учебно-методический комплекс по учебной дисциплине «семиотика материально-художественной культуры». <http://psihdocs.ru/uchebno-metodicheskij-kompleks-po-uchebnoj-discipline-semiotik.html?page=8> [vizitat la: 17.03.2020].

7. Частина, А. Уникальную могилу сына вождя сербского народа на Армянском кладбище могут снести и построить на ее месте склепы для современных богачей. 24.02.2019. <https://www.kp.md/daily/26942/3997151/> [vizitat la: 17.03.2020].

8. Что означает символ – всевидящее око.

http://chtooznachaet.ru/simvol_vsevidjashhee_oko.html [vizitat la: 17.03.2020].

9. Швец, Ю. В Молдове нашли могилу потомка сербского князя из стихов Пушкина. <https://ru.sputnik.md/culture/20160916/9010363/karagheorghii-pushkin-mogila-serbia-vosstanie.html> © 15.08.2019 [vizitat la: 17.03. 2020].

10. Шевченко, М. «Мертвая голова» – все не символ смерти. https://www.pravda.ru/science/1169834-dead_head/25.08.2013. [vizitat la: 17.03. 2020].

**The grave of the son of the leader of the Serbian people in Chisinau:
the history of a modest monument of the first half of the XIX century and the participation
of the Royal Academy of Sciences of Serbia in its preservation**

Abstract. Not far from the cemetery church of the Central Orthodox Cemetery, there is a modest little-known grave of Alexey Chorny Karageorgievich the son of one from ancestors of the Serbian royal dynasty and the uncle of the former Serbian king Peter the First. “Kishinev Diocesan Bulletin” in 1910, referring to the Serbian patriots of Bessarabia, reported that the Bessarabian Governor Count I.V. Kankrin drew attention to the monument, which, by his opinion, should have been maintained and restored, since its architecture, presented in the form of a quadrangular claim from the local limestone, was interesting one. The well-known “IM Zernoff SRL” company that has partners, including in Serbia too, whose employees have begun the active work to restore it and promised to help in the restoration of the monument at the central cemetery of Chisinau and conservation it as a sign of the respect and memory to all Serbian people.

Keywords: the grave of Alexey Chorny, son of the leader of the Serbian people, restoration, the Royal Academy of Sciences of Serbia, monument’s architecture.

**Mormântul fiului conducătorului sârbilor în Chişinău:
povestea unui modest monument din prima jumătate a secolului al XIX-lea
şi a păstrării lui graţie implicării Academiei Regale de Ştiinţe a Serbiei**

Rezumat. Nu departe de biserica cimitirului central din Chişinău, se află modestul şi puţin cunoscutul mormânt al lui Alexei Ciorny Karageorgievici, fiul primului reprezentant al dinastiei monarhice şi unchiul fostului rege al Serbiei, Pentru I. Periodicul Buletinul Eparhial al Chişinăului scria în 1910, adresându-se patrioţilor sârbi care locuiau în Basarabia, că monumentul a atras atenţia guvernatorului Basarabiei I. V. Kankrin, care considera că acesta ar trebui îngrijit şi restaurat, deoarece arhitectura lui în formă de obelisc cu patru unghiuri, executat din piatra locului este foarte interesantă. Firma cunoscută „IM Zernoff SRL”, având parteneri în Serbia, a promis că va oferi ajutor pentru desfăşurarea lucrărilor de restaurare a monumentului din cimitirul central al Chişinăului ca expresie a respectului şi memoriei poporului sârb.

Cuvinte-cheie: mormântul lui Alexei Ciorny, fiul conducătorului poporului sârb, restauraţie, Academia Regală de Ştiinţe a Serbiei, arhitectura monumentului.



Eudochia ROBU

Eudochia Robu, artist plastic, s-a născut la 30 decembrie 1958, în satul Borosenii Noi, raionul Râșcani, Republica Moldova. În 1978, a absolvit Colegiul Republican de Arte Plastice „Al. Plămădeală” (atelierul profesorului I. Serbinov), apoi, în 1986 – Institutul de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. E. Repin” din Sankt Petersburg (atelierul pictorului E. E. Moiseenko). Din 1997 – Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova. Este deținătoare a numeroase premii, trofee și mențiuni de la diverse evenimente artistice: *Tabăra Internațională de Creație*, Blizaniwie, Polonia (2013), *Hristos a înviat* (2019), *Eminesciana* (2019), *Saloanele de primăvară* (2019), *Expoziția-concurs „Recviem”* (2018), *Saloanele Moldovei* Bacău, Chișinău, (2010, 2017). A participat la mai multe expoziții internaționale și tabere de creație (Spania, Polonia, Germania, România). Are lucrări expuse și păstrate în colecții private din țară și din străinătate (România, Polonia, Germania, Franța, Grecia, Cipru, Slovacia, SUA ș. a.).

PICTURA SACRĂ A EUDOCHIEI ROBU

Eudochia Robu, originară dintr-un sat pitoresc din nordul Moldovei, decide să-și lege soarta de creație, și anume de arta plastică. Își face studiile mai întâi la Colegiul de Arte din Chișinău, apoi la Institutul de Pictură, Sculptură și Arhitectură „I. E. Repin” din Sankt Petersburg. Absolvirea acestor două instituții de profil constituie doar o primă etapă a reușitei artistei. Activează o perioadă (1986–1993) în calitate de profesoară de pictură la Școala de Arte Plastice pentru Copii din Orhei. În 1997 devine Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din Republica Moldova.

O figură distinsă în arta plastică, om de o aleasă cultură, fire delicată și cu multă sensibilitate, pictorița Eudochia Robu este înzestrată cu o înțelepciune deosebită; este recunoscută pentru modestia sa care insuflă respect și un sentiment de inaccesibilitate.

Personalitate de o estetică și o morală deosebită, artista se face remarcată printr-un coloristic rafinat, prin viziunea sa senină, fericită, binecuvântată asupra lumii. Creațiile sale sunt de o constantă profunzime și de o supremă magie ce amintesc de pictura sacră.

Nu este posibil de a cuprinde, într-o analiză, întreaga creație a artistei. Avem însă ocazia de a trece în revistă anumite aspecte ale personalității doamnei Eudochia Robu și unele lucrări ale sale, multe cu înțelesuri ascunse, despre care putem afirma cu certitudine că se află în afara timpului în istoria imaginii plastice.

Seria de lucrări cu genericul *Îngerii*, ce include: *Îngeri vestind primăvara*, *Îngerii jucând șah*, *Înger cu mască*, *Îngeri cu cireșe albe*, *Îngeri cu flori albastre*, *Îngerul care adună lumina*, readuce la viață voluptatea copilărească.

că a adormirii din poveste. Se știe că îngerii sunt ființe spirituale, superioare oamenilor, înzestrate cu calități excepționale. După cum spune însăși autoarea, „îngerii sunt lumina și adevărul care alungă întunericul din viața noastră”. Un conglomerat de percepții vin să alcătuiască o impresie orbitoare: îngeri, flori, fructe, anotimpuri, lumină – toate se așază pe pânză într-un întreg, care provoacă trăiri și trezește amintiri. Lucrările artistei emană un parfum de sărbătoare amestecat cu un soi de inocență și de mister ce deschid multiple opțiuni de interpretare, nefiind lipsite de un anumit ortodoxism.

În creațiile sale, autoarea își asumă sarcina decodificării anumitor mesaje, particularizarea unor reprezentări cu elemente de recuperare a spiritualității religioase. Îngerii sunt o prezență emblematică în creația Eudochiei Robu, unde simbolul este omniprezent. Astfel, *floarea albastră din Îngeri cu flori albastre* poartă încărcătură simbolică, având semnificația mistică a visului trecut în scurgerea vremii sau, poate, a aspirației spre absolut. Lucrarea ne duce cu gândul la poezia lui M. Eminescu, unde floarea albastră simbolizează seninul, „exprimă oboseala cosmică a cerului căzut din ideal în real”.

În creația *Îngeri cu cireșe albe* atestăm simbolul florii de cireș, aceasta semnificând oportunitatea pe care ne-o oferă cerul. Din această lucrare descifrăm îndemnul de a culege sau a gusta din dulceața roadelor apărute în calea vieții; totodată, lucrarea cheamă spre o împăcare cu sine.

Îngerii jucând șah reprezintă, de fapt, o provocare. Așa cum șahul este un joc de strategie, jocul șahului pare a simboliza aici ima-

gina războiului (Se zice că șahul a fost inventat de grecul Palamede în timpul războiului Troiei, ca să-i distreze pe luptători în zilele de inacțiune). Îngerii antrenați în jocul de șah ne amintesc de ordinul lui Zeus către Apollo: „Înțelegeți-vă nebunia”. Sugerând eterna confruntare de care este stăpânită omenirea, lucrarea *Îngerii jucând șah* transmite un mesaj profund și foarte actual.

Îngeri vestind primăvara și Îngerul care adună lumina sugerează reînnoirea sau reînvierea după cădere: primăvara este simbolul unui nou început, al revigorării, iar lumina simbolizează purificare. Ea poate fi asociată cu focul haric, socotit de creștinii ortodocși o minune. *Îngerul care adună lumina* exprimă îndemnul de a primi în suflet lumina spirituală.

Este de remarcat, de asemenea, maniera deosebită, individuală a artistei Eudochia Robu de a înțelege și a reda lumea rurală. În compozițiile: *Ninsoarea*, *Răstignire* se simte libertatea spiritului. Lucrurile familiare cedează locul emoției, amintirilor, liniștii eterne. Copacii, acoperișurile caselor, zăpada, fulgii în zbor sunt încărcăți cu atâta căldură sufletească și trăire profundă, încât se simte prezența creatorului divin. Artistă pune accent nu atât pe descriere, cât pe stările trăite, pe impresie. Jocul nuanțelor calde de alb și al luminii din spațiu creează o atmosferă lirică, de un substrat emoțional profund, ne trimite într-o lume plină de puritate, de farmec, de visuri, de căutări, de speranțe.

De altfel, supremația culorii se observă în toate operele de creație, iar arta de a juca cu nuanțele culorilor activează simțurile, trimite privirea dincolo de aparențele vizualului, ceea ce provoacă o adevărată revelație.

Cu o deosebită plăcere și într-un mod inedit sunt modelate naturile statice în care florile au un loc dominant. Spiritul creativ al pictoriței pătrunde adânc în tainele naturii, în lumea farmecului emanat de flori și mirosul fructelor.

Autoarea încearcă și reușește să readucă la viață subiecte împrumutate din realitatea cotidiană, știe a-și exprima cu sinceritate trăirile și aspirațiile, înfruntând, în acest scop, unele tradiții înrădăcinate atât în concepțiile artiștilor, cât și în cele ale publicului. Pe de o parte, creația sa este bazată pe o concepție legată, în mare măsură, de o tradiție de bună factură: compozițiile sunt inspirate din tradițiile autohtone și rezolvate din perspectiva modernității. Pe de altă parte, autoarea modelează pe pânză vocea interioară – de aici apare profunzimea, puritatea și sinceritatea lucrărilor sale. De altfel, autoarea se vede într-o perpetuă ucenicie a propriei meserii.

„Arta este adevărul, în artă nu trebuie să fie decât adevăr”: acesta este crezul promovat

de către creatoare. Rafinată intelectual, pictorița a abordat pe parcursul activității sale artistice o atitudine de exigență dublată de gentilețe, iar tactul atât de firesc a ajutat-o să evite sau să depășească elegant dificultățile inerente.

Formată în preajma artiștilor consacrați, pictorița a reușit să-și edifice profilul artistic unic, inconfundabil. Știe să acorde o atenție deosebită cercetării limbajului artistic fundamental, culorii și modelajului, originalității creației, care au o puternică rezonanță în mediul artistic. Pictoriță de anvergură, cu o viziune superioară a studiului, cu o mare putere de lucru și cu o deosebită exigență, Eudochia Robu posedă o vastă experiență artistică națională și internațională, participă la multiple expoziții de grup, tabere de creație, simpozioane atât în țară, cât și în străinătate, unde reprezintă Republica Moldova printr-un mesaj individual. Lucrările sale se regăsesc în mai multe colecții private atât din țară, cât și din străinătate.

Ana GOBILĂ

Pictura sacră a Eudochiei Robu

Rezumat. Articolul este dedicat unei artiste plastice, creațiile căreia sunt de o constantă profunzime și de o supremă magie ce amintesc de pictura sacră. O figură distinsă în arta plastică, fire delicată, cu multă sensibilitate, înzestrată cu o înțelepciune deosebită și un sentiment de inaccesibilitate. Preocupată de tradiții și filosofia vieții, artista introduce un nou suflu în creația sa. Peisajul rural, compozițiile cu îngeri se fac remarcate printr-un profund conținut spiritual dozat și un colorit rafinat.

Cuvinte-cheie: artist plastic, pictură, creație, spiritualitate, îngeri.

The sacred painting of Robu Eudochia

Summary. The article is dedicated to a plastic artist, whose creations are of constant depth and supreme magic reminiscent of sacred painting. A distinguished figure in fine art, delicate yarn, with great sensitivity, endowed with a special wisdom and a feeling of inaccessibility. Concerned with the traditions and philosophy of life, the artist introduces a new breath into his creation. In the rural landscape, the compositions with angels are noted for their deep spiritual content and refined color.

Words-keys: plastic artist, painting, creation, spirituality, angels.



Îngerul cu cireșe albe, 2018
ulei, pânză, 1100×940 mm



Suspendare în neant, 2017
ulei, pânză, 950×830 mm



Îngerul și păsările, 2019
ulei, pânză, 1000×950 mm



Înger cu flori albastre, 2015
ulei, pânză, 580×780 mm



Kościół w Blizanowie, 2013
ulei, pânză, 640×520 mm

Doctor în istorie, preotul satului Ghidighici. Cărți publicate: „La început a fost cuvântul...” (Colecție de recenzii, publicate în *Altarul Credinței în perioada 2004-2007*), Chișinău, 2007; *20 de sfaturi pentru femeile creștine Vol. I*, Chișinău, 2017; *20 de sfaturi pentru femeile creștine Vol. I. Ediția a II-a*, Chișinău, 2019; *20 de sfaturi pentru femeile creștine Vol. II*, Chișinău, 2019. Ediții îngrijite: *Trupul lui Hristos primiți...: Carte de rugăciuni și de reguli pentru primirea Sfintei Împărtășanii*, Chișinău, 2016; *Roua rugăciunii: o binecuvântare pentru suflet mic și mare*, Chișinău, 2016; *Ceasuri bisericești*, Chișinău, 2017; *Catehismul prescurtat / Gurie Grosu*, Chișinău, 2017; *Să stăm bine, să stăm cu frică, să luăm aminte / Arhiereul Grigorie Leu Botoșăneanul*, Chișinău, 2017.



Maxim MELINTI

Despre orbirea duhovnicească

Eu sunt orb, dar văd cu ochii,
Eu sunt mut, dar pot vorbi.
Eu sunt surd, dar aud totul,
Și cu gura pot zâmbi!

Dragoste, îmi ești străină,
Iar credință nu cunosc,
Pun nădejde în găină,
În magii și busuioc.

Nu vorbesc cu cei din jur,
Eu trăiesc în altă lume,
Lume, unde strig, înjur,
Și pe sfintele fac glume.

Doamne, eu am timp mereu,
Pentru chef și băutură,
Nu am timp de Dumnezeu,
Nu am timp pentru cultură.

Vreau să văd și să aud,
Dragoste la toți să duc,
Nu vreau orb, și nu vreau mut,

Om cu suflet și cu trup,
Un creștin înalt ca bradul,
Și cu cuget înălțat,
Către Domnul – împăratul,
Către Domnul Preacurat!

Iată, eu sunt slăbănog

Iată, eu sunt slăbănog,
Fără Domnul nu mai pot.
Către ceruri am strigat,
Ca să fiu și eu iertat.

Cer să fie vindecat,
Trupul meu întunecat,
Cer și sufletului meu,
Slobozirea de tot răul.

Doamne, stau și eu acum,
Ca pribeagul, lângă drum,
Caută pe oaia Ta,
Și mă cheamă-n turma Ta.

Viața ta ca un smochin

Ce credința ai creștine,
Slabă, tare, mijlocie?
Crezi în soarta și destine,
Și în falsă prorocie.

Viața ta ca un smochin,
Care nu aduce roada,
Ochii poartă câte-un spin,
Ai păcatele cu roaba.

Ce răspuns vei da tu oare,
Lui Hristos-Mântuitor,
Căci nu ceri deloc iertare
De la Viață-Dătător?

Cum vei sta atunci tu oare
La o masă cu Hristos
Ce răsplată va fi oare,
Pentru suflet păcătos.

Fugi mereu de la Hristos,
Te ascunzi tu în zădar
Știu, păcatul e gustos.
Te ascunzi ca un tâlhar.

Nu vorbești prin rugăciuni
Și cântări duhovnicești
Gura plină de minciuni,
Fapte bune nu muncești.

Hai, trezește-te îndată
Domnul bate-acum la poartă
Și-l poștește pe Hristos,
Ca să-ți fie de folos.

Te vei naște cu Hristos
Vei trăi doar luminos,
Iar iubirea ca un soare,

Luce, luminează totul,
Ea, iubirea schimbă rostul.

Dacă aș putea să zbor

Dacă aș putea să zbor
Ca vulturul, înspre nori
Și să le spun la toți
Că Domnul e cu noi.

Că Domnul ne iubește,
Și ne așteaptă mereu.
Ca să trăim creștinește,
Deși ne pare greu.

E greu ca să iubim,
E greu ca să iertăm.
Atât de mult vorbim
Dar tot mereu uităm.

Uităm că suntem rude
Avem părinți comuni,
Și nimeni nu aude,
Nu vrem să fim mai buni.

Deci să iubim mereu
Să credem în Dumnezeu,
Iar fapte cele bune,
Să schimbe această lume.

În căutarea slujirii

Doamne sfinte, fă din mine,
Universul Fericirii,
Fă din mine un altar
Al speranțelor focar.
Fă din mine lumânare
Pentru toți și fiecare,
De se află-n suferință,
Ca să capete credință!

Poetul s-a născut pe 19 iulie 1955, în satul Coșnița, raionul Dubăsari. Este licențiat al Facultății de Matematică și Cibernetică a Universității de Stat din Moldova (1977). Activează la revistele *Scara spre Cer*, *Toaca*, *Altarul Credinței*, *Noi*, *Moldova și Limba Română*. Debutează editorial cu placheta de versuri *Mai multă dragoste decât ură* (1989). Alte volume: *Pânzele albe ale libertății* (2000, Premiul Uniunii Scriitorilor din Moldova), *Linie de demarcație* (2005), *Nimeni să nu se teamă de moarte* (2011), *Lumini peste ape* (2013), *Harta* (2017), *Aripi pentru înălțare*, *Gaura neagră* (2019).



Leo BORDEIANU

POEZIA CA FORMĂ A RUGĂCIUNII

Domnule Leo Bordeianu, ați absolvit Facultatea de Matematică și Cibernetică. Când ați descoperit în ființa dumneavoastră filonul poeziei? Cum ați putut împăca aceste două dimensiuni ale firii dumneavoastră: *spiritul geometric* și *spiritul de finețe*, ca să folosesc, pentru o mai bună înțelegere, sintagmele lui Blaise Pascal?

De fapt, mai întâi, a fost poezia. Să *contemplezi cerul de vară înseamnă poezie, deși nu una în cărți regăsită*, nota Emily Dickinson. Primele poezii se pare că așa le-am scris, în copilăriile, pe pânza cerului, fără de cuvinte. Apoi au urmat altele, în stilul epocii, care m-au nemulțumit și am abandonat această ocupație, înscriindu-mă la matematici. Or „matematicile pun în joc puteri sufletești care nu sunt cu mult diferite de cele solicitate de poezie” (Ion Barbu). Astfel, am început să oscilez fericit în căutarea „locului luminos unde domeniul înalt al geometriei se întâlnește cu poezia” (I. B.), ca până la urmă să optez pentru ultima. Altceva e măsura în care ea m-a ales pe mine.

Sunteți autorul unui ciclu de poezii de inspirație religioasă. Cum relaționează în ființa dumneavoastră credința creștinului, poezia și gândirea deductivă, analitică de matematician? Nu vă stă piedică logica matematică pentru imaginația și sensibilitatea lirică?

Credinței în Dumnezeu îi este indispensabilă rugăciunea. Aceasta poate fi și fără de cuvinte. Uneori însă ia înfățișarea poeziei. Aici se cere precizarea că poezia în genere imită rugăciunea. Dacă limbajului poetic și subiectelor nu li s-ar atribui o aură de sacralitate, textele ar luneca în trivialitate. Revinând la buchia și spiritul religiozității, vreau să remarc că, atunci când urmezi doar buchia, versificând anumite postulate, episoade evanghelice etc., te îndepărtezi de poezie/ de poezia modernă. Dimpotrivă, păstrând spiritul religios, chiar și în texte de factură oarecum laică, te apropii de adevărata poezie. Și aceasta, deja prin pârgghiile sale specifice, invită cititorul spre universul credinței.

Același lucru se întâmplă cu buchia și spiritul matematicii. În poezie mă simt comod în zona liniilor magnetice ale spiritului matematicii și nu încerc neapărat să-i urmez buchia. Pun mare miză pe revelație. Una dintre acestea s-a întâmplat atunci când, după o zi de muncă lungă și încordată la facultate, mergând spre casă și admirând spectacolul luminilor din amurg, am exclamat: *în lumina lină-a înserării,/ cât de frumos poți fi Tu,/ Doamne!*

Vorbiți-ne despre formele de expresie poetică ale credinței care vă sunt cele mai apropiate structurii dumneavoastră.

Mașinăria complexă care este poetul Leo Bordeianu are un singur regim de lucru. Nu folosește regimuri diferite pentru diferite sentimente și convingeri. De aceea tema credinței, nimerind în creuzetele ei, este tratată cu același instrumentar, la aceeași ardere. Desigur, în limitele, tehnicește vorbind, parametrilor agregatului. Ar mai fi de adăugat specificitatea temei, dificultatea/ imposibilitatea de a o aborda atâta timp cât nu trăiești în profunzime sentimentul religios/ mistic, cât nu ai o motivație/ suferință.

Sunteți un poet modern. Care sunt concepțiile dumneavoastră despre frumos? Coincid ele cu viziunea părinților creștini din trecutul ev bizantin? Ce faceți cu restul de sensibilitate, adică cu cea modernă atunci când scrieți poezie de inspirație religioasă?

Mă raliez la spusele poetului Vincenzo Cardarelli, care afirma: „Simt poezia ca substanță, idei, concepte, situații poetice, mai degrabă decât ca limbaj pur”. Mi-au plăcut și

chiar am practicat jocurile de cuvinte, aliterațiile ș. a., însă farmecul lor cedează în fața strălucirii ideilor, care se profilează mai bine în fraza simplă, nemeșteșugită, uneori tăioasă asemeni bisturiului. În acest sens, probabil, există o similitudine pe o anumită dimensiune între închipuirile mele despre frumos și cele ale înaintașilor din evurile trecute.

Cât privește *restul de sensibilitate*, am punctat deja că poezia religioasă atinge cotele adevăratei poezii atunci când depășește nivelul relatării, descrierii, tâlcuirii și, pornind de la, referindu-se la anumite momente mistice, de raportare la Divinitate, fiind ancorată în sistemul de coordonate al celor 10 porunci se întrupează în cadrul paradigmatelor de ultimă oră, inclusiv a celor moderne. La o privire mai atentă, distingem multă poezie modernă aparent laică din arealul creștin, care însă poate fi catalogată drept poezie eminentă creștină. Or, vorba lui Dostoievski, „sufletul fiecărui om este creștin”.

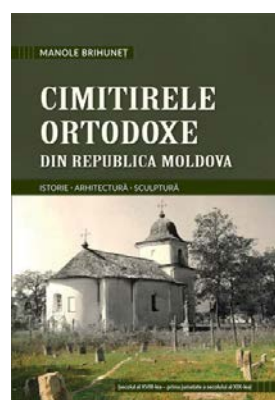
De ce ați numit volumul dumneavoastră cu poezie de inspirație religioasă *Aripi pentru înălțare*?

O explicație de suprafață ar fi faptul că în volum există o poezie cu acest titlu: „Bestial” *l-au lovit peste aripi,/ I-au frânt fiecare osișor,/ L-au călcat în picioare,/ L-au ars/ și au spulberat cenușa...// Dar nu au putut să-i împiedice/ înălțarea*. Dar semnificația e mai largă: cele mai reușite texte din carte, gândurile și stările trezite de ele ar fi niște aripi care să înalțe sufletul cititorului spre izvoarele pure ale adevăratei credințe.

A. G.

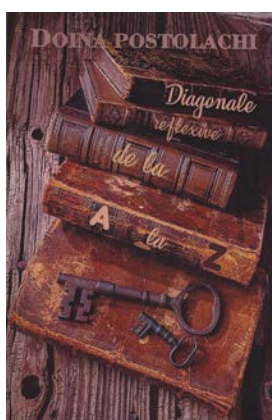
Abajur pentru o bibliotecă

Părintele Manole Brihuneț editează, în baza unei teze doctorale, o carte de excepție, așa cum bine subliniază în prefață doamna membru corespondent al AȘM, doctor habilitat Mariana Șlapac, despre *Cimitirele ortodoxe din Republica Moldova. Istorie, arhitectură, sculptură (secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea)* (Chișinău: Cartdact, 2019). Ceea ce a stat în obiectivul cercetătorului a fost spațiul cultural al cimitirului ortodox moldovenesc, arhitectura lui realizată de-a lungul timpului în temeiul tradițiilor locale și al legilor pământului. Aceasta înseamnă să s-a ținut cont nu doar de amenajarea spațiului de înhumare, dar și de arhitectura bisericilor din mijlocul cimitirelor, precum și de specificul altor construcții cum ar fi gardurile, porțile, pristolurile bisericilor vechi, monumentele tombale, crucile și pietrele funerare. Despre toate acestea aflăm informații ample, bine documentate, fiecărui element i se repartizează un compartiment clarificator. Autorul este interesat în aceeași măsură de particularitățile istorice, arhitecturale și artistice, precum și de cele care reflectă credința și mentalitatea omului. Eternitatea sufletului și învierea morților, cele două elemente de bază ale credinței creștine, a făcut ca preocupările pentru cei morți să vizeze atât sufletul, considerat nemuritor, cât și trupul copărtaș cu sufletul la judecata de după învierea morților. Felul în care amenajarea cimitirului ortodox a ținut cont de această credință între secolul al XVIII-lea și prima jumătate a secolului al XIX-lea, precum și gradul de influență a contextelor istorice asupra nivelului de dezvoltare vor fi evidente în finalul studiului. Modul de abordare a obiectului de cercetare este interdisciplinar, la interferența unor discipline umaniste precum istoria, artele vizuale, sculptura, arhitectura, epigrafia, antropologie, teologie, etnologie etc. Timpul și politicile neglijente și, pe alocuri, chiar rău intenționate au dus la reducerea substanțială a patrimoniului din perimetrul cimitirelor, unele elemente martore ale vremilor demult apuse riscă să dispară irecuperabil. Astfel că inventarierea și analiza a ceea ce se mai poate a ghida acest studiu și l-a determinat pe autor să înregistreze cât mai multă informație în formă de text și imagini, în număr mare în carte.





Rezultat al unui proiect de cercetare, realizat de un grup de cercetătoare din domeniul științelor socio-umane: Natalia Procop, Valentina Negru, Livia Sîrbu și Marina Cercașin, *Terminologie vestimentară. Dicționarul ilustrat român-englez* (Chișinău: Gunivas, 2019) este o lucrare bilingvă care se adresează specialiștilor în vestimentație, atât celor din domeniul industriei ușoare, cât și designerilor, studenților de la facultățile de profil și, în genere, oricui este interesat de arta vestimentară contemporană. Criteriul de selecție a termenilor este frecvența utilizării acestora în ramura industriei ușoare din Republica Moldova. Varianta în engleză facilitează, pe de o parte, studiul pentru străinii interesați de specificul domeniului în Republica Moldova și, pe de altă parte, popularizarea acestuia în plan internațional. Dicționarul prezintă interes chiar și pentru nespecialistul care își dorește lărgirea orizontului de cunoștințe sau măcar a lexicului. Poate că cineva va fi curios să afle ce înseamnă, de exemplu, „aburire”, „bazon”, „bermude”, „blacktie”, „Boho-chic”, „cazacă”, „ceapraz” sau „pafta” și „stiletto”, mai ales că definițiile în română și în engleză sunt însoțite de imagini ilustrative, adunate de autoare în expedițiile de teren și din arhivele Republicii Moldova. În plus, acestea dau seama de tendințele și realizările industriei și vestimentației din ultimele câteva decenii în spațiul republicii.



În cartea sa, *Diagonale reflexive de la A la Z* (Sinaia: Amanda Edit, 2019), Doina Postolachi înmănunchează o serie de citate cu caracter meditativ, scoase din toate cărțile sale și grupate tematic. La rândul lor, temele și motivele sunt sistematizate după criteriul alfabetic. În felul acesta, cititorul se poate apropia sub un alt unghi de literatura scriitoarei, care se dovedește a fi înclinată spre discursul gnostic și poezia vieții totodată. Iată doar câteva exemple care dovedesc că demersul nu este nici inutil, nici facil: „Iadul nu înseamnă flacăra și smoală. Iad înseamnă Împietrire. Iadul trăiește în oameni. Aceștia îl poartă în cugetele purificate și-n inimile de piatră”; „Și idealurile corup. Subjugarea omului de către idealul său este un complex proces de viciere” (*Vicii. 18 +*); „Cuvântul nerostit e ca o pasăre în colivie. Oricât de frumoasă ar fi această pasăre, locul ei e altundeva. I-am putea reda libertatea în necuprinsul cerurilor pe hârtie” (*Nostalgia neîntoarcerilor*).

Aliona GRATI

Traian Ichim consacră monografia *Figuri reprezentative ale liricii basarabene la Teatrele de Operă din Cluj și București din perioada interbelică* (București: Editura Muzicală, 2019) unui subiect actual și important în sensul de recuperare a patrimoniului cultural de pe ambele părți ale Prutului. Pentru prima dată, ne sunt înfățișate destine, evenimente și alte realități cu structuri afine, desfășurate la Teatrele de Opera din Chișinău, Cluj și București, între anii 1920–1940. Tema centrală a studiului se focalizează pe rolul pe care l-au avut artiștii basarabeni (Lidia Lipcovskaia, Sigismund Zalevschi, Maria Cebotari, Grigore Melnik, Anastasia Dicescu, Nicolae Nagacevschi, Constantin Ujeicu, Petre Căldăraru, Nicolae Soculski, Fenia Nicolau Dobranscaia, Vladimir Siomin, Gheorghe Znamirovski, Mihail Arnăutu, Elena Basarab ș. a.) în procesul artistic al celor două instituții. Autorul analizează, mai întâi, contextul basarabean în care s-au format cântăreții de operă, care, ulterior, au migrat spre Teatrele de Operele de la Cluj și București. Dincolo de informația documentară (documente din arhivă, articole de ziare), cartea prezintă interes și pentru că imaginea artiștilor basarabeni este recuperată prin prisma amintirilor contemporanilor.

Gheorghe MUSTEA



Descrierea CIP a Camerei Naționale a Cărții

Dialogica. Revistă de studii culturale și literatură / Biblioteca Municipală „B. P. Hasdeu”; redactor-șef: Aliona Grati, Chișinău: ArtPoligraf SRL, 2020. – ISSN 2587-3695, E-ISSN 1857-2537, Anul II, nr. 1, 2020, 140 p.
Tiraj 150 ex.