

CÂTEVA OBSERVAȚII ASUPRA SEMNIFICAȚILOR MAGICO-RELIGIOASE ALE GRAFFITI-LOR DIN EUROPA CREȘTINĂ

Arcadie M. BODALE*

Abstract

Across the European area, graffiti have magical and religious meanings with certain pagan origins, overlapping slowly and deeply the Christian teaching. For example, graffiti representing animals, horseshoes, pruning, grills, ships or anchors can be seen inside and outside the Western Europe houses and churches. These designs were made in order to obtain the Divine protection and they had an ex-voto function. Instead, graffiti representing the cross, religious objects, the Calvary (Crucifixion) of Jesus Christ, the popular figurations of the Holy and the tools of Calvary, the dove as a symbol of the Holy Spirit, the images with the Virgin Mary, the scenes of Judgment, the monograms of Christ or Virgin, are the application of health and happiness and illustrate the fervor of Christians and their hope for Salvation. On the other hand, along with crosses, on the painted monasteries of Bucovina there are a lot of pine trees drawings, which are the Funeral tree, meaning that these prayers have been made for those dead before marriage. At the same time, in the Western Europe prevail graffiti representing images, or, on the walls of the medieval Romanian churches, the majority is formed by written messages. Even though they are only some simple Christian names, they are praying for health, divine help and Salvation of those called like that. Instead, the existence of a written graffito on a church semantron was a form of curse, meant to call the divine punishment upon the sinners.

Keywords: *graffiti*, church, health, salvation, cross, semantron, prayer for the dead, curse, pilgrim, priest, monk.

Cuvinte-cheie: *graffiti*, biserică, sănătate, mântuire, cruce, toacă, pomenire, blestem, pelerin, preot, călugăr.

Dat fiind faptul că, până acum, puțini cercetători români s-au preocupat de vechile *graffiti*, dintru început se impune să facem o delimitare terminologică a acestei noțiuni**. Astfel, specialiștii străini în

* Arhivele Naționale, Iași – România.

** This research was funded by the project: *Socio-humanities sciences in the context of globalization* – development and implementation of the program of studies and postdoctoral research, contract code: POSDRU/89/1.5/S/61104, project co-financed by the *European Social Fund* through the *Operational Program Human Resources Development*, 2007-2013.

acest domeniu consideră drept *graffiti* „orice desen sau orice inscripție neoficială, trasată prin ridicarea mâinii pe o suprafață, arhitecturală sau de alt tip, a cărei funcție principală se distinge de acelea ale suporturilor obișnuite folosite pentru desen sau scriere”¹.

Dat fiind faptul că această definiție pierde din vedere tocmai conotațiile juridice ale fenomenului, socotim că mai potrivit ar fi să socotim un *graffiti* drept orice însemnare, text și/sau desen, făcută de un autor, cunoscut sau rămas anonim, pe un suport nedestinat în mod tradițional scrierii (zid, perete, coloană, arbore ș.a.), asupra căruia nu are drept de proprietate, așa încât actul în sine este considerat ilegal.

Aceste marcaje pot fi urmărite peste tot în lume, căci au fost făcute – de la începuturile umanității până în prezent – pe pereții peșterilor sau ai carierelor de piatră, pe zidurile, pereții sau coloanele edificiilor laice² ori religioase și chiar pe trunchiuri de copaci³. Deși aceste însemnări sunt foarte importante pentru cercetările istoricilor, arheologilor, teologilor, etnologilor, antropologilor, sociologilor și demografilor preocupați de cunoașterea trecutului, *graffiti*-le au rămas destul de puțin studiate la nivel mondial. De regulă, discuțiile despre vechile *graffiti* au avut loc cu ocazia dezbaterilor despre arhitectura religioasă⁴.

Dat fiind faptul că majoritatea acestor semne și mesaje caracteristice culturii populare au o profundă încărcătură spirituală, ne propunem să analizăm în cele ce urmează semnificațiile magico-religioase ale *graffiti*-lor din Europa creștină, acordând o atenție particulară celor din spațiul românesc.

Se știe că cele dintâi *graffiti* au fost realizate sub formă de desene. Încă de la începuturile umanității, figurarea de imagini pe pereții peșterilor, pe copaci sau pe bolovani, iar mai târziu pe ziduri, a avut o

¹ William P. McLean, „Graffiti”, în *Encyclopaedia Universalis*. Corpus 10. *Furtwängler-Guerre de Cent Ans*, Paris, Encyclopaedia Universalis France S.A., 1990, p. 624; Laurent Maindon, *Mémoires d'un mur. Les graffitis du mur de Berlin*, Nantes, Ouest Éditions, 1990, p. 34; Luoc Bucherie, *Graffiti des XVII^e et XVIII^e siècle à Esnandes*, în „Publications de la Société d'Archéologie et d'Histoire de l'Aunis” (PSAHA), La Rochelle, tom. VI (1980), no. 10, p. 1 (extrait de la „Revue de la Saintonge et de l'Aunis”, 1980).

² William P. McLean, *op. cit.*, p. 624; Luoc Bucherie, *Les graffiti de la Tour de la Lanterne à la Rochelle: essai d'inventaire*. Préface de Michel Mollat du Jourdin, în PSAHA, no. 5, 1978, p. 3-51.

³ Laurent Maindon, *op. cit.*, p. 34.

⁴ Max Pons, *Ecritures des pierres. Les graffiti de la Grosse Tour, Château de Bonaguil* (transcriptions et illustrations de leur), Fumel, Editions La Barbacane, 1979, p. 55.

semnificație sacră, fiind legată adeseori de ritualuri magico-religioase. În acest sens, cele mai reprezentative *graffiti* sunt, în Apusul Europei, desenele de animale (cerb, cocoș, câine, găscă, fazan, cal, măgar, pește, vacă, șarpe sau dragon)⁵ sau de obiecte (precum potcoave⁶ ori cosoare⁷), iar în spațiul românesc desenele de cai, cerbi și cele de brazi, toate având certe origini păgâne. Surprinzător este că sacralitatea unora dintre aceste manifestări s-a menținut din Antichitate⁸ până astăzi, indiferent dacă aceste desene tratează un subiect de iconografie creștină sau dacă conotațiile lor magice au fost „creștinate” în mentalul popular.

De fapt, după impunerea creștinismului, magia a rămas adeseori mai puternică decât ceremonialul religios creștin, motiv pentru care acesta din urmă s-a mulțumit doar să creștineze anumite practici magice. Spre exemplu, în vechime, era în practica populară franceză curentă ca, după ce preoții parohi terminau rugăciunea pentru vindecarea unui bolnav, să se scrijelească în apropiere unul sau mai multe *graffiti* pentru a se asigura succesul tămăduirii⁹. Într-atât de înrădăcinate sunt credințele magice în subconștientul uman, încât fenomenul nu a dispărut nici astăzi. Astfel, s-a observat că în fiecare an se vând numai în lumea francofonă cca. 450.000 exemplare ale unor cărți de magie¹⁰.

⁵ Michel Leblond, „Graffiti muraux: Animaux et Croyance Populaire”, în vol. «Troisième Rencontres Graffiti anciens» à Dieppe en Haut-Normandie, Abbeville, ASPAG, 2005, p. 6-9.

⁶ *Ibidem*, p. 7.

⁷ Jean-Mary Couderc, Béatrice Ledet, „Les graffiti de serpes”, în *Actes des «Premières Rencontres Graffiti anciens» à Loches en Touraine*, Ghâlons en Champagne, ASPAG, 2002, p. 35.

⁸ În Antichitatea romană, un teritoriu rural era delimitat prin borne, care împărțeau spațiile terestre și proprietățile (Jean-Pierre Dugène, *Ossau pastoral. Toute une histoire, bornage des montagnes, abris et cabanes de bergers, les pierres gravées*, Pau, Cairn Editions, 2002, p. 43). Acestor semne de hotar li s-a dat un cap umanoid plasat pe o piatră piramidală; privat de brațe și picioare, el nu putea să-și schimbe locul și garanta integritatea terenului pe care-l delimita (*Ibidem*). Plasat sub egida acestui zeu, bornajul a îmbrăcat un ceremonial magic care s-a suprapus peste simplul fapt al împărțirii terenului. Astfel, „înainte de plasarea unei borne, în timpul Romei, pentru delimitarea proprietăților, se sacrifică o mioară, al cărei sânge curgea în gaura pregătită pentru a primi piatra” (*Ibidem*, nota 9).

⁹ Michel Leblond, *op. cit.*, p. 7.

¹⁰ *Ibidem*.

Prin urmare, nu trebuie să ne pară surprinzător faptul că, spre exemplu, în Franța medievală, în interiorul caselor și al bisericilor, sub dale și țigle, erau imprimate amprente de animale, cu scopul de a se obține acea protecție simbolică pe care fiecare animal în parte o putea asigura în credința populară¹¹.

Astfel, în toate civilizațiile și religiile, imaginea **cerbului** simboliza renașterea naturii¹², iar în Franța se credea că prin coarnele de cerb se puteau alunga șerpii, deci păcatul, iar carnea acestuia ajuta să scadă febra¹³.

În schimb, **cocoșul** le amintea creștinilor de Hristos și îi anunța în fiecare dimineață de ivirea unei noi zile pentru credință, așa încât cântecul său era socotit drept o chemare a credincioșilor la rugăciunea de dimineață¹⁴. Apoi, în iconografia creștină, cocoșul este unul din „simbolurile Patimilor”¹⁵, el amintind de tripla lepădare a lui Petru. De asemenea, în Apus, se credea că el avea puterea de a alunga coșmarurile și că mâncarea testiculelor sale de către femei avea darul de a le ușura nașterile, iar pentru bărbați același lucru avea o semnificație erotică¹⁶. Și în spațiul românesc se credea că primul cântat al cocoșului alunga spiritele rele care dominau noaptea, creasta cocoșului era dată fetițelor pentru a învăța să coase, iar testiculele erau rezervate băiețelilor. Cu toate acestea, unele *graffiti* apusene reprezintă și imagini ale unor cocoși spânzurați, ceea ce i-a făcut pe cercetători să presupună că această pasăre fie n-a răspuns la una din speranțe, fie s-a vrut ca prin reprezentarea respectivă să se arunce o vrajă asupra cuiva¹⁷.

Apoi, dat fiind rolul **câinelui** de gardian credincios al omului și al gospodăriei, imaginea acestui animal semnifica protecția casei și fidelitatea conjugală¹⁸. În schimb, **gâsca** era un simbol al trădării, căci gâștele din Capitoliu au dat în vileag atacul celților asupra Romei în anul 390 î.Hr., iar prezența Sfântului Martin într-o poiată, unde se ascunsese de popor pentru că nu vroia să ajungă episcop, a fost denunțată tot de gâște¹⁹.

¹¹ *Ibidem*, p. 6.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Se credea că acestea puteau crește potența bărbaților.

¹⁷ Michel Leblond, *op. cit.*, p. 6.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

În cultura populară occidentală, **fazanul** este considerat ca dăunător, așa încât există puține imagini ale acestei păsări sălbatice. Totuși, autorul unui astfel de *graffiti* a scris, deasupra desenului, inițialele fazanului invers, ceea ce pare a indica faptul că prin acest act el a urmărit înlăturarea unei vrăji²⁰.

În schimb, la francezi **calul** are o semnificație multiplă, în cadrul căreia credințele sunt adeseori contradictorii²¹, el simbolizând, deopotrivă, atât ziua, cât și noaptea, atât lumina, cât și întunericul. Noaptea, calul era văzut întotdeauna ca un învingător distructiv. De asemenea, atunci când *graffiti*-le reprezentând cai erau desenate de săteni, ele semnificau dorința acestora de a obține protecție prin intermediul calului; în schimb, calul desenat de muncitori sau călători este mărturia unui belșug sigur²².

Apoi, **măgarul** era simbolul fugii în Egipt, al leagănului și, uneori, al morarului, iar **vaca** semnifica bogăția, plăcerea senzuală sau puterea²³. De asemenea, **peștele** este reprezentat destul de rar în *graffiti*-le din Apus, deși – fiind unul din simbolurile lui Iisus (ICHTUS în greacă) – el a servit de idiogramă creștinilor persecutați. În vremurile mai apropiate de noi, acest tip de desen a fost scos în evidență doar pe locurile din apropierea râurilor și este foarte posibil că un pescar a putut să spere la câțiva „pești miraculoși”²⁴. În sfârșit, alte *graffiti* rare sunt cele de **șarpe** și **dragon**, ambele simbolizând maleficul²⁵.

Dintre toate aceste animale și păsări, la bisericile și mănăstirile din Bucovina găsim *graffiti* reprezentând doar **cerbi** și **cai**. Aceștia din urmă sunt foarte numeroși, fiind întâlنيți atât în altare, cât și în celelalte secțiuni ale bisericilor. Motivația lor este destul de greu de precizat. În mitologia românească, atât cerbul²⁶, simbol al virilității, cât și calul²⁷ erau animale psihopompe, care duceau în spate sufletele morților pe drumul mitic în Lumea de dincolo²⁸. Credem că acest atribut a contribuit la scrijelirea unui

²⁰ *Ibidem*, p. 7.

²¹ *Ibidem*; Ion Mușlea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 280.

²² Michel Leblond, *op. cit.*, p. 7.

²³ *Ibidem*, p. 8. În același timp, reprezentarea unei vițelușe în burta mamei sale a fost pusă pe seama dorinței desenatorului de a-și vedea cireada mărită (*Ibidem*).

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*, p. 8-9.

²⁶ Ion Ghinoiu, *Panteonul românesc*. Dicționar, București, Editura Enciclopedică, 2001, p. 44-45, sub voce *cerb*.

²⁷ *Ibidem*, p. 34, sub voce *cal*.

²⁸ *Ibidem*, p. 24, sub voce *bou*, p. 36 sub voce *cartea morților*.

cerb deasupra mormintelor amplasate lângă peretele nordic al naosului bisericii din Rădăuți, dar nu putem exclude nici posibilitatea ca acest animal să fi fost făcut – dată fiind înălțimea și amplitudinea desenului – de un adult care dorea să-și asigure succesul la vânatoare.

În schimb, *graffiti*-le de cai zgâriate în proscomidia și diaconiconul²⁹ bisericilor din Arbore, Pătrăuți și Părhăuți par să nu aibă nici o conotație magică, fiindcă – dacă ținem seama de înălțimea la care au fost scrijelite – suntem înclinați să credem că ele au fost făcute de copii³⁰. Probabil, aceștia, impresionați de aceste animale, își exteriorizau pasiunea exprimând-o prin desene. Totuși, dată fiind mulțimea acestor efigii de cai și faptul că se întâlnesc cu deosebire în altare, nu putem exclude ca prin aceste desene autorii lor să-și fi manifestat dorința arzătoare de a avea măcar un asemenea animal, al cărui preț era inaccesibil multora, motiv pentru care deținerea sa garanta un anumit statut social în cadrul comunității. Totodată, dat fiind faptul că aceste schițe se găsesc cu precădere în altarul bisericilor de mir de la Arbore, Părhăuți și Pătrăuți ne fac să credem că cei care le-au zgâriat erau copiii preoților parohi, căci alți copii n-ar fi avut cum ajunge să deseneze în cea mai sacră parte a edificiului religios.

În schimb, pe pereții mănăstirilor din Bucovina abundă desenele cu **brazi**. Având în vedere faptul că acestea însoțesc adeseori rugăciunile de pomenire, desenate și ele pe pereți, suntem înclinați să credem că este vorba de pomul funebru. La această concluzie contribuie și *graffiti*-le în formă de lance și arbori ai vieții ce se găsesc în chilia Fundul Peșterii, aflată la cca. 1,5 km nord-vest de satul Nucu³¹, chilie ce face parte din complexul de bisericuțe și

²⁹ Diaconiconul este absida de miazăzi a altarului, unde se păstrează veșmintele preoțești de slujbă, cărțile liturgice, lumânările, cădelnița etc.

³⁰ Tematica desenelor de copii este diversă, ele cuprinzând imagini de animale (cai, cerbi), de soldați (spahii), de oameni mascați pentru Anul Nou (pridvorul bisericii Părhăuți) sau de simple reprezentări antropomorfe, între care – la Pătrăuți – se disting foarte bine silueta unui ierarh și cea a unui om ce pare a fi îmbrăcat în veșminte preoțești, peste care s-a scris în chirilică „ierei Vasile”, precum și timide încercări de portrete (cum este cel al unui Silion de la Părhăuți), toate aceste reprezentări părând a fi încercări naive de portretizare a celor care urmau să fie pomeniți.

³¹ Anatol Măcriș, *Scrieri: Călătorii, istorie, evocări*, București, Editura Agerpress Typo, 2002, p. 33-34.

chilii rupestre de la Nucu și Aluniș – Buzău³². De fapt, bradul funebru era sinonim cu sulița sau steagul și reprezenta soțul sau soția postumă a tânărului mort necăsătorit, acest simbol fiind întâlnit în întreg spațiul locuit de români³³.

Apoi, cercetările de teren de pe cuprinsul întregii Moldove atestă că bradul era folosit, cel mai adesea, în cazul înmormântării tinerilor necăsătoriți, acesta fiind, după o altă opinie, un *alter ego* al perechii celui dispărut³⁴. Prin urmare, desenarea bradului alături de unele rugăciuni de pomenire zgâriate pe pereții bisericilor pictate din Bucovina nu poate decât să indice că aceste rugăciuni au fost făcute pentru cei care au murit înainte de a se căsători. În același timp, nu putem omite faptul că bradul a fost arborele sacru al românilor, exprimând – prin cetina sa verde – visul omului din totdeauna: nemurirea³⁵, motiv pentru care era prezent și în celelalte momente semnificative ale vieții (naștere și căsătorie)³⁶, dar și la serbarea numelui onomastic la tinerii neînsurați ori la construcția unei noi locuințe.

Totodată, pe pereții bisericilor din Touraine (Franța) au fost gravate, din secolul al XVII-lea până pe la 1850, diferite tipuri de **cosoare**, fiecare tip corespunzând unei anumite bresle de meseriași. Și acestor imagini li s-au atribuit rădăcini păgâne sau magice³⁷, fiind interpretate drept „cereri de protecție divină pentru vii și viticultori”³⁸. Astfel, imaginea cosorului a fost legată de sărbătoarea Sfântului Vincent, larg răspândită în Touraine în trecut, considerându-se că prin intermediul lor se cerea Sfântului „protejarea viei (contra intemperțiilor

³² Aceste biserițe și chilii au fost cercetate de Alexandru Odobescu (*Note de călătorie*. Ediție, cuvânt înainte, tabel biobibliografic de Constantin Popescu, București, 1981, p. 159), Bazil Iorgulescu (*Dicționarul geografic, statistic, economic și istoric al județului Buzău*, București, 1892, p. 7) și Pavel Chihaiia (*Un complex necunoscut de sihăstrie din munții Buzăului din vremea lui Neagoe Basarab*, în „Studii și Cercetări de Istoria Artei”, seria Artă Plastică, tom. XX, 1973, p. 3-20; *Date noi despre bisericuțele rupestre din munții Buzăului*, în „Glasul Bisericii”, București, tom. XXXIII, 1974, nr. 5-6, p. 507-517; *De la Negru vodă la Neagoe Basarab*, București, 1976, p. 246).

³³ Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 27, sub voce *brad la înmormântare*.

³⁴ Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere. Repere etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, București, Editura „Grai și Suflet – Cultura Națională”, 1999, p. 127-128; Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 27, sub voce *brad la înmormântare*.

³⁵ Ion Ghinoiu, *op. cit.*, p. 26, sub voce *brad*.

³⁶ *Ibidem*, p. 26-27, sub voce *brad de nuntă și brad la naștere*.

³⁷ Jean-Mary Couderc, Béatrice Ledet, *op. cit.*, p. 40.

³⁸ *Ibidem*, p. 35.

și bolilor) și o binecuvântare a activității viticultorului, căci aceștia lucrau la producerea vinului pentru *messă*, deci pentru biserică”³⁹. Așadar, treptat, cosorul a primit și alte semnificații, devenind „un amalgam” de simboluri pentru munca viticultorului, protecția bunurilor sale și propria sănătate⁴⁰.

În sfârșit, un alt semn menit să atragă protecția divină îl constituie desenele de **potcoave**, ce erau folosite atât pentru bunăstarea familiei, cât și pentru a feri calul sau măgarul de șchiopătat⁴¹. În schimb, prin zgărirea scenei în care Sfântul Longin⁴² înfige lancea în trupul lui Hristos se urmărea vindecarea sângerării calului⁴³.

Totuși, cel mai cunoscut și cel mai abundent simbol religios desenat pe pereții bisericilor creștine este **crucea**⁴⁴. Acest semn se întâlnește peste tot în lumea creștină din Antichitate până în zilele noastre, fiind făcut prin zgârieturi și, în parte sau în totalitate, din puncte și găuri⁴⁵. Crucile sunt de o mare diversitate (fig. 1-9)⁴⁶, indiferent dacă vorbim de cele descoperite în Țara Sfântă⁴⁷, în

³⁹ *Ibidem*, p. 39-40.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 40.

⁴¹ Michel Leblond, *op. cit.*, p. 7.

⁴² Sfântul Longin este unul din soldații lui Pilat din Pont, căruia i s-a cerut să vadă dacă Hristos e mort, înfigând vârful de lance în coasta sa.

⁴³ Michel Leblond, *op. cit.*, p. 7.

⁴⁴ Jean-Pierre Auffret, Marie-Claude Auffret, „Les graffiti de l'église Saint-Médard à Saint-Mards-en-Othe (Aube)”, în *Actes des «Premières Rencontres Graffiti ancines»...*, p. 7.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Astfel, „crucea salvifică” avea formă de „T” (fig. 1) și era simbolul perfecțiunii. Apoi, scutul cruciat (fig. 2) era întrebuințat pentru a indica protecția dumnezeiască și a îngerilor, iar crucea vânturilor (fig. 3) pentru a indica salvarea universală a omului. Totodată, crucea cu două coarne (fig. 4) era simbolul glorificării Tatălui de câte doi „heruvimi”: Cuvântul (Iisus Hristos) și Sfântul Duh, formând astfel Treimea anghelologică (*Trinită angelologica*). În schimb, crucea cu trei coarne (fig. 5) făcea trimitere la cei doi Arhangheli psihopompi, Mihail și Gavril, preocupați de Învierea lui Hristos. Crucea cosmică (fig. 6) exprima credința în forma pătrată a lumii și în teologia salvării omului. Semnul răscumpărării universale, prin coborârea și Învierea Cuvântului, era crucea inclusă în cerc (fig. 7), căci se credea că acest semn purifică plantele și universul intern, salvându-le. Tot la salvarea escatologică făcea trimitere și barca (fig. 9). În sfârșit, utilizarea simbolului genezei, al veșniciei și al numelui lui Hristos (fig. 8), a literelor sacre (ΩΑ, Υ, Η), a monogramelor IHC <Iisus Hristos – n. A.B.> și T <Theos = Dumnezeu – n. A.B.> și a monogramei legată cu numerele sacre 10+8+300 semnifică mântuirea (Emmanuele Testa, *Cafarnao IV. I Graffiti della Casa di San Pietro*, în „Publicazioni dello Studium Biblicum Franciscanum”, Jerusalem, Franciscan Printing Press, n. 19, 1972, p. 184).

⁴⁷ *Ibidem*.

Oriental ortodox⁴⁸ sau în Apusul catolic⁴⁹. În general, crucile simbolizează crucificarea, Hristos, Salvatorul, Cuvântul sau a doua persoană a Trinității⁵⁰. Aceste cruci pot reprezenta și un gest votiv, însă pentru alți autori ele nu reprezintă decât unicul mijloc de expresie aflat la îndemâna credincioșilor într-o perioadă în care alfabetizarea era slabă⁵¹.

Nu întâmplător, în vechime, rugile credincioșilor către Dumnezeu se materializau adeseori prin marcarea unei cruci, lângă care adăugau numele persoanei ce avea nevoie de ajutor divin. Astfel, s-a observat că în Apusul Europei *graffiti*-le murale, în particular cele gravate pe zidurile bisericilor rurale, au fost rezultatul cererilor de sănătate sau de fericire. Aceste cereri erau adresate lui Hristos, unui înger sau unui sfânt, în speranța vindecării, a protecției membrilor familiei, a casei, a patrimoniului comun, a uneltelor de muncă etc.⁵²

Alte motivații religioase conțin *graffiti*-le reprezentând obiectele de cult, Calvarul (Crucificarea) lui Iisus Hristos, figurații populare ale Patimilor și instrumentele Calvarului⁵³, porumbelul ca simbol al Sfântului Duh⁵⁴, imagini ale Fecioarei⁵⁵, scene ale Judecării de Apoi⁵⁶, monograme ale lui Hristos (IHS pentru „*Iesus Hominum Salvator*”) sau

⁴⁸ Astfel, în bisericile ortodoxe din nordul Moldovei întâlnim mai multe tipuri de cruci: greacă, trilobată, patriarhală, rusească și latină.

⁴⁹ Spre exemplu, pe pereții exteriori ai bisericilor catolice din Apus întâlnim crucea simplă latină, cruci în formă de săgeată, crucea reprezentată pe anafornită sau crucea arbaletiformă (Michel Leblond, *op. cit.*, p. 5), precum și Crucea Calvarului. Tot din categoria *graffiti*-lor de cruci mai fac parte și troițele, chivoturile <crucea cu suport care stă pe masa altarului – n. A.B.> sau figurațiile populare ale Calvarului <crucea însoțită de instrumentele Patimilor: lance, bici, cunună de spini, craniu etc. – n. A.B.> (Luoc Bucherie, *Les graffiti des tours Saint-Nicolas et de la Chaîne à la Rochelle*, în PSAHA, no. 18, 1987, p. 2).

⁵⁰ Jean-Pierre Auffret, Marie-Claude Auffret, *op. cit.*, p. 7.

⁵¹ *Ibidem*, p. 8.

⁵² Michel Leblond, *op. cit.*, p. 5.

⁵³ Luoc Bucherie, *Les graffiti des tours Saint-Nicolas...*, p. 2.

⁵⁴ Jean-Pierre Auffret, Marie-Claude Auffret, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁵ <uoc> Bucherie, *Les graffiti de la maison Henri II*, în PSAHA, no. 2, 1977, p. 3; Idem, *Les graffiti de la Tour...*, p. 38; Idem, *Les graffiti des tours Saint-Nicolas...*, p. 6; Jean-Pierre Auffret, Marie-Claude Auffret, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁶ Hervé Poidevin, „Autour de la pesée des âmes. Une vision de la descente aux Enfers à Loches (Indre-et-Loire)”, în *Actes des «Premières Rencontres Graffiti ancines»...*, p. 55-64.

ale Fecioarei (AM pentru „*Ave Maria*”)⁵⁷. Deși mai rare, nu lipsesc nici desenele care redau Sfânta Inimă [Sacre-Coeur] (fig. 10) sau Inima Imaculată a Fecioarei Maria (fig. 11)⁵⁸. Ultimele două se întâlnesc și în Bucovina, pe perețele sudic al bisericii din Arbore, fiind probabil zgâriate de unul dintre membrii comunității germane din sat, de rit romano-catolic, în secolul al XIX-lea. Toate aceste *graffiti* ilustrează fervoarea creștinilor și speranța lor în mântuire.

În același registru de simboluri religioase se înscriu și desenele de scări (sau desene scalariforme)⁵⁹, grătare⁶⁰, nave⁶¹ sau ancore⁶². Astfel, scările par să facă trimitere la urcarea dreptilor în Rai⁶³, iar grătarele au fost interpretate drept acte de invocare a Sfântului Laurent pentru vindecarea arsurilor⁶⁴. Apoi, *graffiti*-le de nave de pe pereții bisericilor au avut o funcție de *ex-voto*⁶⁵, fiind un gest de mulțumire față de Dumnezeu pentru ajutorul acordat într-o

⁵⁷ Luoc Bucherie, *Les graffitis de la maison Henri II*, p. 3; Idem, *Les graffiti de la Tour...*, p. 38; Idem, *Les graffiti des tours Saint-Nicolas...*, p. 6; Jean-Pierre Auffret, Marie-Claude Auffret, *op. cit.*, p. 5.

⁵⁸ Simbolul „Sacre-Coeur”, cunoscut în mediul catolic încă din secolul al XVII-lea, a luat naștere din viziunile sorei Maria Margareta și simbolizează legătura dintre uman și divin conform viziunilor sfintei. Un alt simbol caracteristic ritului catolic este și „Inima Imaculată a Fecioarei Maria”. Aceasta este prezentată străpunsă de un pumnal (uneori de șapte pumnale, ca simbol al celor șapte dureri ale Fecioarei) și înconjurată de trandafiri și flori de liliac, ea semnificând durerea și suferința (Blogul lui Bogdan, *Simboluri*, publicat miercuri, 3 martie 2010, pe <http://vestigatio.blogspot.com/2010/03/simboluri.html>).

⁵⁹ Hervé Poidevin, *op. cit.*, p. 55-64.

⁶⁰ Michel Leblond, *op. cit.*, p. 5.

⁶¹ David Arduini, Chiara Grassi, *Graffiti di navi medievali sulle chiese di Pisa e di Lucca*, Ospedaletto (Pisa), Felici Editore, 2002, p. 7; Joseph Muscat, „Maltese Ship Graffiti”, în *Medieval Ships and the Birth of Technological Societies*, vol. II. *The Mediterranean Area and European Integration*, Malta, 1991, p. 323-324; L. Zappegno, C. Finzi, *Alla scoperta delle antiche civiltà in Sardegna*, Roma, 1987, passim; Peter von Busch, „New finds of boat-graffiti”, în C. O. Cederlund (ed.), *Postmedieval Boat and Ship Archaeology*, Stockholm, Swedish National Maritime Museum, 1985, p. 366; F. Enei, F. Gentile, *Il castello di Santa Severa*, Santa Marinella, 1999, passim; Rudolf Bärenfänger, Detlef Ellmer, *Der Backstein und das Schiff*, în „Archäologie in Niedersachsen”, Oldenburg, 1999, no. 2, p. 124-126.

⁶² David Arduini, Chiara Grassi, *op. cit.*, p. 60.

⁶³ În iconografia ortodoxă există numeroase scene ale Scării Raiului.

⁶⁴ Michel Leblond, *op. cit.*, p. 5.

⁶⁵ Luoc Bucherie, *Les graffiti de la Tour...*, p. 4; David Arduini, Chiara Grassi, *op. cit.*, p. 7 și 60-61, notele 60-65.

călătorie lungă și periculoasă sau era făcut pentru a se obține favoarea divină în timpul viitoarei plecări pe mare. În schimb, ancora este sigur simbolul revenirii în port, semnificând întoarcerea fericită dintr-o călătorie⁶⁶.

Totuși, pentru a putea vorbi de semnificațiile magico-religioase ale *graffiti*-lor de desene, nu trebuie să scăpăm din vedere cine au fost autorii lor. Astfel, în Apusul Europei aproape toate desenele de pe pereții diferitelor edificii sunt opera unor oameni maturi. În schimb, cel puțin în nordul Moldovei, cu excepția crucilor, a bradului funebru și a cerbului amintit, care se întâlnesc la înălțimea la care un om matur stă în picioare sau urcat pe strană, aproape toate celelalte schițe corespund înălțimii unor copii.

Apoi, spre deosebire de Apusul Europei, unde predomină *graffiti*-le reprezentând imagini, pe pereții bisericilor medievale din spațiul românesc numărul desenelor *graffitate* este nesemnificativ în raport cu mesajele scrise. Între aceste însemnări, scrijelirea numelor de botez – indiferent dacă aceste nume sunt dispuse izolat sau în grupuri – reflectă cel mai bine credințele străbunilor noștri. Astfel, principala motivație a celor care scriau pe cărți și pe pereții bisericilor era să nu fie uitat numele și faptele, căci făcând asemenea notițe ei erau pomeniți de toți cei care le citeau însemnările⁶⁷.

Totuși, spre deosebire de însemnările făcute pe cărți și manuscrise, *graffiti*-le zgâriate pe zidurile bisericilor și mănăstirilor din Nordul Moldovei mai reflectă și dorința de sănătate și mântuire pentru cei care purtau numele respective. Acest lucru este dovedit, în primul rând, de numeroasele rugăciuni pentru pomenire ce le însoțesc numele de botez scrijelite pe ziduri, precum: „*Помени Господи душе раба...*” (*Pomenește Doamne sufletul robului...*). Această practică a *graffitării* numelor de botez pe pictura interioară a așezămintelor religioase din Țările Române pare să-și aibă obârșia în obiceiul pomenirii donatorilor, miluitorilor și binefăcătorilor Bisericii.

⁶⁶ David Arduini, Chiara Grassi, *op. cit.*, p. 60.

⁶⁷ Astfel, o însemnare de pe un *Minei pe luna octombrie*, tipărit la Râmnic în anul 1776 și păstrat în satul Onești – ținutul Bacău, a fost făcută ca „să să știe de când am scris eu întru această carte, la veliet 1810 noiembrie 24. *Văzindu și eu scrise pe ceelantă față din îndărăpt, am scris și eu aice, ca să să pomenescă și cine le va ceti aceste cuvinte, nimene să nu mă uite, că Dumnezeu îl va priimi întru împărăție cerului. Amin* <subl. A.B.>” (I. Caproșu, E. Chiaburu, *Însemnări de pe manuscrise și cărți vechi din Țara Moldovei*. Un corpus editat de..., vol. III (1796-1828), Iași, Casa Editorială Demiurg, 2008, p. 274).

Astfel, la proscomidile lăcașelor ortodoxe – locul de pomenire al ctitorilor, al săvârșirii Sfințelor Taine (Jertfelnicul Mic)⁶⁸ și de păstrare a Sfintei Împărtășanii – trebuie să se găsească pomelnicul ctitorilor și, dacă este vorba de o mănăstire, al monahilor ce se nevoiesc acolo. În Moldova și în Țara Românească, pomelnicele de la proscomidia bisericilor au fost făcute la început din lemn⁶⁹, însă cu timpul a apărut obiceiul ca marele ctitor să așeze la proscomidia lăcașului pe care l-a ridicat o inscripție cuprinzând pomelnicul familiei sale.

În acest context, la jertfelnicul Mănăstirii Probota a fost pusă o inscripție slavonă săpată în piatră, cu următorul cuprins: „Pomenește Doamne, sufletele robilor tăi, Ioan Ștefan voievod, și pre fiul său Petru voievod, și pre muma lui Maria, și pre doamna lui Maria și pre fiii lor, și pre doamna lui Elena și pre fiii lor, și pre Maria, și pre Ana. Pomenește Doamne și sufletul robului tău, monahul kir Grigorie egumenul”⁷⁰. De asemenea, în altarul bisericilor din satele Măgura (fost Bela)⁷¹, Gura Bărbulețului⁷² sau

⁶⁸ Pentru săvârșirea sfințelor taine la proscomidie, *Îndreptarea Legii* din 1652 rânduiește: „De să va tâmpla cumva să se verse sfințele mai-nainte de Văhodulî celî Mare, atunce preotulî iar să facă a doa proscomidie și obârșindî deplinî să zică și Milostiva preadălojeniei; decia atunce să înceapă Dumnezeiasca liturghie de acolo de unde se-au tâmplatî de s-au vârstî sfințele și să obârșască de tofî și să se priceștuiască dumnezeieștilor taine și să facă otpustă. Iar de se vor vărsa după Văhodul cel Mare, întru scrisoarea aceasta nu mai aflăm să se mai facă altă proscomidie” (M. Gaster, *Chrestomație română. Texte tipărite și manuscrise (sec. XVI-XIX) dialectale și populare*. Cu o introducere, gramatică și un glosar româno-francez, vol. I. *Introducere, gramatică, texte (1550-1710)*, București-Leipzig, 1891, p. 160-161, doc. nr. LIII).

⁶⁹ La Sucevița există astăzi un pomelnic de lemn, în chirilică, din 1772, pentru pomenirea vechilor ctitori, la care se mai adaugă încă o copie tehnoredactată a pomelnicului fraților din Mănăstirea Sucevița din 1857 și un pomelnic pentru actualele maici ce viețuiesc în lăcașul monahal amintit.

⁷⁰ Melchisedec, episcopul Romanului, *Notițe istorice și arheologice adunate de la 48 de mănăstiri și biserici antice din Moldova*, București, Tipografia Cărților Bisericești, 1885, p. 152-153.

⁷¹ O situație identică se găsește și la biserica din satul Măgura (fost Bela), comuna Bezdead, județul Dâmbovița, căci numele ctitorilor au fost trecute în pisania de la intrare în biserică (Mihai Oproiu, *Inscripții și însemnări din județul Dâmbovița*, vol. II, Târgoviște, Editura Transversal, 2003, p. 34, nr. 52) și reluat, împreună cu toată familia, în pomelnicul de la proscomidie (*Ibidem*, p. 34-35, nr. 53).

⁷² Astfel, numele ctitorilor bisericii din satul Gura Bărbulețului, comuna Bărbulețu, județul Dâmbovița sunt trecute, împreună cu soțiile, în pisania ce a fost zugrăvită deasupra ușii de intrare în pronaos (*Ibidem*, p. 28, nr. 29), precum și împreună cu tot neamul lor în pomelnicul de la proscomidia bisericii (*Ibidem*, nr. 30).

Căpșuna⁷³ – Dâmbovița s-au așezat inscripții care cuprind numele ctitorilor și al membrilor familiilor lor.

Dat fiind faptul că în mănăstiri pomelnicele erau foarte mari și se primeau foarte multe acatiste, preotul care oficia slujba nu avea timp întotdeauna să-i pomenească la Sfânta Liturghie pe toți cei înscriși în ele (ctitori, miluitori, binefăcătorii ai lăcașului; domni ai țării; ierarhi bisericești sau monahi din mănăstire). Ca atare, preotul sau diaconul care-l ajuta pe preotul principal la oficierea Liturghiei îi pomenea (tot în timpul slujbei religioase) la diaconicon pe ceilalți creștini care nu fuseseră pomeniți la proscomidie⁷⁴.

Cu timpul, sporind numărul ctitorilor și binefăcătorilor unui lăcaș monahal, vechile pomelnice făcute pe lemn sau săpate în piatră ce se păstrau la proscomidie au ajuns să nu-i mai cuprindă pe cei din urmă miluitori ai bisericii respective, căci pomelnicele pe lemn se umpluseră de nume, iar cele în piatră puteau fi cu greu completate din lipsa unui meșter iscusit. În aceste condiții a apărut practica ieromonahilor de a însemna pe frescele din altar – îndeosebi la proscomidie și diaconicon, dar și pe alți pereți pe lângă care mai umblau preoții și diaconii în timpul slujbei – numele noilor ctitori, binefăcători și clerici pe care trebuiau să-i pomenească în timpul Liturghiei. Așa s-a întâmplat și la proscomidia și pe peretele nordic al altarului schitului rupestru Agaton din județul Buzău, unde se găsesc *graffitate* pomelnice din epoca lui Neagoe Basarab⁷⁵, precum și în dreapta altarului, la diaconiconul bisericii din satul Bălenii Români – Dâmbovița, unde este făcută însemnarea „G. M. Tattaresco. 1857”⁷⁶.

Așadar, cu timpul, alături de aceste pomelnice oficiale, la proscomidie și diaconicon încep să-și facă loc o serie de însemnări paralele, făcute direct pe pereții altarului, care cuprindeau și alte nume decât cele din pomelnicele clasice. Astfel, pe lângă ctitorii, miluitorii și binefăcătorii așezământului religios cu pricina, pe lângă domnii și ierarhii țării și pe lângă monahii din acele lăcașe, noile liste cuprindeau numele foștilor slujitori ai altarului cu rudele lor, dar și creștini obișnuiți, care plăteau – se pare – doar simple acatiste în acel lăcaș.

Într-adevăr, multe nume zgâriate pe pereții proscomidiei de la Sucevița sunt ale unor fețe bisericești, precum numele lui Isaia zugrav

⁷³ Aici avem o inscripție din 1934 (*Ibidem*, p. 70, nr. 220).

⁷⁴ Informație oferită de părintele protopop Vasile Ieremia din Municipiul Suceava.

⁷⁵ Anatol Măcriș, *op. cit.*, p. 34.

⁷⁶ Mihai Oproiu, *op. cit.*, p. 21, nr. 5.

rugau (făceau priveghere). În același timp însă, onomastica și conținutul acestor *graffiti* par să indice că majoritatea pelerinilor ajunși erau călugări și preoți de mir⁸³.

Aceste însemnări reprezintă încercări disperate ale celor care nu dețineau suficiente mijloace materiale pentru a fi înscrși în pomelnicul oficial al sfântului lăcaș de a-și salva numele de la pieire. Nepomenirea unui creștin ortodox după moarte înseamnă în lumea terestră uitarea sa de către urmași, iar în lumea de dincolo semnifică pierderea oricărei șanse de a i se ierta păcatele lumești. Or, această pierdere este înspăimântătoare pentru orice creștin ortodox, căci echivalează cu ștergerea sa din Cartea Vieții, ceea ce înseamnă pierderea sufletului și damnarea sa veșnică.

Acest lucru este dovedit în primul rând de faptul că unele nume de botez însoțesc rugăciunile de pomenire înscrise pe pereți. Asemenea rugăciuni pentru pomenire au fost înscrise atât în slavă [(„Помєани Господи дѣше раба...”)⁸⁴ [„Помани Г(оспо)ди д(ѣ)ши раба Исопи (?)”⁸⁵] (Mănăstirea Sucevița – pridvorul sudic, stâlpul din stânga-nord) sau „Поминани Г(о)с(по)ди раба Своего...”⁸⁶ (Mănăstirea Sucevița – gropniță)], în rusește [„Помяня Г(оспп)ди раба своего [Июана⁸⁷] Иоана”⁸⁸ (Mănăstirea Sucevița – gropniță)], cât și în românește, cu caractere chirilice: „Pomenește Doamne pe robul tău Petrachi” (Pătrăuți).

Analizând înălțimea la care se află aceste pomelnice, socotim că ele erau făcute pe zidurile mănăstirilor în timpul privegherilor, însă spre deosebire de pomelnicele clasice, aici pelerinii și oaspeții mănăstirii (indiferent dacă erau fețe bisericești sau mireni) se treceau singuri, fără să aibă nevoie de consimțământul egumenului și fără a face dani lăcașului de rugăciune. Dovada că se treceau singuri este probată de faptul că numeroase *graffiti* încep cu formula „pomenește Doamne sufletul robului tău” fără ca astfel de însemnări să fi fost terminate prin adăugarea numelui autorilor lor. Un autor de genul acesta, fiind surprins de unul dintre călugării mănăstirii în timp ce își scria textul, era nevoit, desigur, să-și abandoneze însemnarea, lăsând-o astfel incompletă.

⁸³ Astfel, aceste nume au un specific monahal sau aparțin preoților de mir.

⁸⁴ „Pomenește Doamne sufletul robului <Tău>...” – n. A.B.

⁸⁵ „Pomenește Doamne sufletul robului <Tău> Isopi”.

⁸⁶ „Pomenește Doamne pe robul Tău...”

⁸⁷ Primul „Июана” este tăiat cu o linie, fiind scris din nou, după el, de aceeași mână.

⁸⁸ „Pomenește Doamne pe robul Tău Ioan”.

În acest context, obiceiul scrijelirii pe celelalte ziduri ale bisericii a diverse nume de botez reprezintă un soi de „pomelnice” paralele celor oficiale. Aceste însemnări periferice sunt, de regulă, niște rugăciuni de pomenire pentru o singură persoană și doar în puține cazuri ele cuprindeau mai multe nume, alcătuind – astfel – niște liste de călugări, preoți de mir sau mireni cu familiile lor. Chiar dacă ele puteau lua forma unor înșiruiți succesive de nume și aveau același scop ca și pomelnicele oficiale⁸⁹, ele se deosebesc esențial de pomelnicele bisericesti și, ca atare, termenul de pomelnic nu poate folosit pentru ele.

Reamintim faptul că, în contrast cu pomelnicele clasice, numele scrise pe pereții mănăstirilor nu sunt trecute în ordine cronologică, iar cei care făceau astfel de însemnări se treceau singuri, fără să aibă nevoie de consimțământul egumenului și a soborului și fără a face danii lăcașului de rugăciune. Apoi, acești autori de *graffiti* nu erau nici ctitori, nici miluitori sau binefăcători ai mănăstirii, dar nici viețuitori din acel lăcaș, ci doar simpli pelerini. Că nu viețuitorii mănăstirii făceau astfel de însemnări, ci pelerinii ajunși în aceste lăcașuri o dovedesc mai multe elemente. Astfel, membrii obștii mănăstirii erau oricum pomeniți la proscomidie, iar o însemnare paralelă cu scop de pomenire nu-și avea rostul, exceptând cazul în care un călugăr al mănăstirii primea ceva de la un credincios pentru a-l pomeni.

Oricum, acest fel de însemnări erau în afara canoanelor, fiind astfel lipsite de orice sprijin teologic sau moral pentru a fi citite de obștea mănăstirii în timpul privegherii. Prin urmare, pomenirea autorilor acestor *graffiti* de călugării unei mănăstiri era puțin probabilă, cu atât mai mult cu cât, adeseori, soborul mănăstirii căuta să împiedice scrierea oricăror *graffiti*, indiferent dacă era vorba de rugăciuni pentru pomenire sau nu.

În aceste condiții, credem că astfel de rugăciuni scrise pe pereți nu puteau fi adresate decât celorlalți pelerini și oaspeți care urmau să se roage în biserică. Acest lucru nu trebuie să pară surprinzător, căci, în spațiul moldav, majoritatea numelor vechi⁹⁰ scrise pe frescele mănăstirilor pentru pomenire au un specific monahal sau aparțin preoților de mir. Deci, rugăciunile de pomenire urmau să fie făcute tot de fețe bisericesti, chiar dacă ele nu viețuiau în acel lăcaș de cult.

Apoi, realizarea celor mai multe dintre însemnările amintite de către pelerinii ajunși în aceste lăcașuri este dovedită și de faptul că

⁸⁹ Scopul lor era, cu siguranță, pomenirea celor înșcriși acolo.

⁹⁰ Vechimea acestor nume este indicată întotdeauna de faptul că ele sunt scrise în slavonă sau chirilică.

în multe cazuri autorii lor își menționează explicit locul de obârșie: „Иермонах Теофанъ чеховичъ Египет...и \times АѲКЗ”⁹¹ (Mănăstirea Sucevița – cerdacul sudic, stâlpul din stânga-sud); „+ ...popa Gligorie de Câmpulungu v(ă) leat(o) 7156” (Mănăstirea Sucevița – cerdacul sudic, stâlpul din stânga-nord) sau „Eu ermonah Ioan de la Sucéviț(a)” [Pătrăuți]. De asemenea, în mănăstirile de călugări găsim însemnări făcute de călugărițe⁹².

În același timp, fenomenul înscrierii pe pereții lăcașelor de rugăciune doar a pelerinilor și oaspeților (eventual și rudele lor) veniți la aceste mănăstiri poate fi demonstrat și prin faptul că aceste însemnări sunt foarte numeroase în lăcașele aflate de-a lungul drumurilor intens circulate de pelerini și călători⁹³ și extrem de reduse în mănăstirile situate în zone mai izolate, deși numărul monahilor care viețuiau în ele era oarecum asemănător pentru ambele categorii de așezăminte. Prin urmare, dacă viețuitorii și-ar fi scris numele pe pereții bisericilor mănăstirilor în care ei trăiau, numărul acestor *graffiti* ar fi trebuit să fie aproximativ egal în toate lăcașele monahale din Moldova.

În sfârșit, studiindu-se *graffiti*-le contemporane, s-a observat că astfel de însemnări trădează non-apartenența la loc, căci cel care zgârie își recunoaște – în mod inconștient – statutul de călător, mesajul său având în special rolul de a ne arăta faptul că autorul a trecut pe acolo⁹⁴. Singura diferență dintre *graffiti*-le vechi și cele contemporane rezultă doar din motivația scrierii lor.

Astfel, în Evul Mediu omul se îngrijea mai mult de mântuirea sufletului, așa încât cele mai multe dintre ele au fost făcute pentru pomenirea celor care le-au scris și numai câteva au consemnat evenimente deosebite care meritau să rămână în amintirea urmașilor. În schimb, în zilele noastre, astfel de mesaje cuprind doar numele autorilor lor, fiind făcute doar pentru că cei care le scriu țin foarte mult să dovedească lumii că ei există și nu trebuie neglijați⁹⁵.

⁹¹ „Ieromonah Theofan, om din Egipt [...] 1727”.

⁹² Astfel, alături de numele unor monahi ce pot fi suspectați că făceau parte din obștea Mănăstirii Sucevița (Iarion, Isopi ș.a.), găsim scrise în chirilică și numele unor maici, precum „Monahiiia Magdalena” sau „Monahiiia Evgenia”, care, cu siguranță, nu puteau fi decât pelerini sau rude ale viețuitorilor din acest așezământ monahal.

⁹³ Ele sunt foarte numeroase pe zidurile mănăstirilor din Bucovina și extrem de puține pe zidurile Mănăstirii Dobrovăț (din județul Iași), aflată într-un loc destul de izolat.

⁹⁴ Laurent Maindon, *op. cit.*, p. 59.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 60.

Totuși, există și *graffiti* contemporane cu o puternică semnificație magico-religioasă. Spre exemplu, o femeie care dorea fie să redobândească dragostea pierdută a soțului sau a fostului iubit, fie să eternizeze dragostea lor, a scris pe fiecare parte (miazăzi, răsărit și miazănoapte) a brâului de piatră aflat între temelie și frescele cu pictură din exteriorul altarului Mănăstirii Humor de trei ori „Florin. Elena”, ultima dată, pe latura nordică a monumentului, fiind trecută și data când a fost făcută însemnarea: „02 febr(urie) 2001”.

Așadar, este evident faptul că majoritatea *graffiti*-lor de pe pereții bisericilor au un caracter creștin. Fiind realizate de credincioși fervenți, ele sunt dovezi incontestabile ale profundei adorații ale lui Dumnezeu Atotputernic, ale lui Iisus Hristos – Ajutorul și Mântuitorul păcătoșilor, Salvatorul Universal⁹⁶, ale Sfintei Treimi, ale Fecioarei Maria sau ale Îngerilor. Indiferent dacă sunt simple invocații, rugăciuni arzătoare, simboluri albe sau câteva cuvinte tehnice scrise de pelerini înainte de a se întoarce la casele lor, ele reprezintă mărturia unei credințe și a unei speranțe că numai Divinitatea îi putea salva⁹⁷.

Totodată, nu trebuie să credem că *graffiti*-le cu semnificații magico-religioase se regăsesc doar pe pereții bisericilor. Astfel, o categorie importantă de asemenea însemnări se pot vedea pe toacele și, mai rar, pe clopotele așezămintelor religioase ortodoxe. Deși practica scrierii pe toacă nu se regăsește în rânduiala bisericească ortodoxă, poporul crede că oamenii care fac rău semenilor lor pot fi opriți de la faptele lor nelegiuite dacă li se scrie numele pe toacă.

Astfel, în timp ce bat toaca, călugării fiecărei mănăstiri rostesc un tropar legat de hramul mănăstirii lor⁹⁸. Fiecare lovitură de ciocan ce cade pe un nume scrijelit pe toacă este văzută, potrivit concepției populare, ca o lovitură dată direct de Dumnezeire celui nelegiuit. Această „sfântă bătaie”, însoțită de rugăciunile unei fețe bisericești, are darul de a atrage pedeapsa divină asupra oamenilor scriși pe toacă, așa încât aceștia să nu mai facă rău semenilor lor, ci să se îngrijească de propriile lor necazuri.

Această practică magică ce utilizează *graffiti*-le are darul de a atrage pedeapsă dumnezeiască asupra nelegiuiților, în condițiile în care cei care fac asemenea însemnări sunt prea slabi fizic și/sau social pentru

⁹⁶ Emmanuele Testa, *op. cit.*, p. 9.

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ Spre exemplu, Mănăstirea Slatina are hramul Schimbării la Față, iar la toacă se rostește troparul Schimbării la Față.

a-și putea face dreptate singuri⁹⁹. Fiind o formă de blestem, autorii săi nu pot fi trași la răspundere nici de către cel scris pe toacă, dar nici de către comunitate. Dimpotrivă, dacă blestemul avea urmări, atunci oamenii din lumea rurală se convingeau că cel oropsit a fost nedreptățit, iar răufăcătorul a primit pedeapsa divină cuvenită, fapt care putea fi folosit de întreaga societate ca un exemplu de a stopa faptele rele ale unora dintre membrii săi.

Pentru conotațiile scrierii pe toacă semnificativ este faptul că începând cu Vinerea Mare (dinaintea Paștelui), „clopotele nu mai trag deloc; dacă este vreun mort îngropat, cât și <la slujbă> oamenii sunt chemați la biserică <numai> cu toaca. Toaca este o scândură de paltin găurită și agățată în clopotniță la înălțimea omului și în această toacă se bate cu două ciocănele de lemn strunjite. Moartea este și mai groaznică pentru cel căruia-i pică să moară înainte de Paști, când nu se trag clopotele, și oamenii se îngrozesc spunând că nu au ajuns Paștile și că l-au dus la groapă cu toaca. Toaca este introdusă în biserică încă de la începutul creștinismului, iar clopotul a apărut mai târziu. Oamenii mai spun [...] necuratului «ucigă-l toaca»¹⁰⁰.

Această practică a scrierii pe toacă pare a fi, totuși, una destul de recentă, ea fiind legată de alfabetizarea sistematică a locuitorilor satelor și orașelor din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Totuși, nu putem exclude existența ei și mai înainte, căci doar cei care știau carte puteau (asemeni unor inițiați) să scrie numele dușmanilor lor pe toacă. Din păcate, prin lovituri succesive asupra lemnului, numele scrijelite dispar, iar la majoritatea așezămintelor monahale nu se mai păstrează toacele vechi, așa încât nu ne putem pronunța cu certitudine în această ultimă privință. De asemenea, este posibil ca acest obicei al scrierii pe toacă să fi înlocuit o practică străveche, în care pe toacă nu se scria numele unui dușman, ci se desena efigia acestuia sau se făcea o mică gaură în timp ce i se rostea numele de cel care săvârșea blestemul¹⁰¹.

De altfel, în vorbirea poporului nu se zice niciodată că cineva „a fost scris pe toacă”, ci că „a fost pus pe toacă”. Acest lucru ar însemna că avem un exemplu în care *graffiti*-le au înlocuit *paragraffiti*-le și că fenomenul răspândirii știutorilor de carte doar a generalizat o practică

⁹⁹ Inf. Maica Vichentia (născută Poleucă) de la Mănăstirea Slatina (ianuarie 2012).

¹⁰⁰ Toader Hrib, *Cronica de la Arbore*. Ediția a doua completată. Îngrijitor de ediție: Florența Albu, Iași, Editura Junimea, 1972, p. 180.

¹⁰¹ Toaca Mănăstirii Slatina este plină de astfel de mici găurele, ce par a fi făcute în urma baterii unor cuie în ea.

magică mai veche. Cert este că, în vechime, toaca a jucat un rol foarte important în vrăjitorie, fiind folosită pentru „făcătură”, acea vrajă prin care o femeie aducea boală asupra cuiva pe care avea ciudă sau vroia să se răzbune¹⁰². Totuși, nu toate *graffiti*-le de pe toacă au un caracter magic, căci unele nume sunt însoțite de o dată și, respectiv, locul lor de obârșie, ceea ce arată că ele au fost scrise chiar de turiști, care vroiau astfel să lase o urmă a trecerii lor pe la mănăstire¹⁰³.

Așadar, scrierea pe toacă se face pentru a atrage urmări nefaste asupra celui numit, având un scop contrar motivelor pentru care se scriau atât rugăciunile de pomenire pe pereții bisericilor și a micilor pomelnice scrise la proscomidie și diaconicon, cât și motivului pentru care cineva își dorea ca numele său să fie scris, printr-o inscripție oficială sau printr-un *graffiti*, pe clopotul unei biserici. Acest lucru este surprinzător, fiindcă atât toaca, cât și clopotele aveau un rol apotropaic.

În schimb, obiceiul însemnării unui nume pe pereții sau pe clopotul unei biserici era legat de dorința scriitorului de a obține pentru sine sau pentru o rudă foarte apropiată sănătate, ajutor divin sau mântuire sufletească. Semnificativ în acest sens este motivul pentru care ctitorii unei biserici ortodoxe erau trecuți în inscripțiile de pe clopotele pe care le făceau sau le înnoiau pentru biserica lor: ca atunci când acestea sunau, Dumnezeu să le audă și să le împlinească cererile de sănătate, ajutor și mântuire¹⁰⁴. Prin urmare, acesta este scopul pentru care, în interiorul unuia dintre clopotele Mănăstirii Slatina, deasupra

¹⁰² „Șezătoarea”, I, 1892, p. 157 și urm., apud I.-Aurel Candrea, *Folclorul medical român comparat. Privire generală. Medicina magică*. Ediția a II-a. Studiu introductiv de Lucia Berdan, Iași, Editura Polirom, 1999, p. 200-201.

¹⁰³ Amintim aici câteva dintre *graffiti*-le de pe toaca mâncată de carii a Mănăstirii Slatina: „Buta..., 1973”; „Z. B. (?) 1960”; „Botoșana, mai 20, 1973...”; „+ prof. Onea V. Ioan Slatina 1 II 2005”; „V. Negrilescu, 16.08.1992”; „VIORICA MOROȘAN – VALEA MOLDOVEI – 15 VIII 1978, VERONICA LATEȘ – BRĂIEȘTI – 15 VIII 1978”; „V. B. 1968”; „1977. 11.08. CRISTEL SEVERNESCU (?)”; „LAITĂ, MIMI, DORIN, NIȚĂ, MIHAL, 2010” ș.a.

¹⁰⁴ Semnificația religioasă a inscripțiilor și însemnărilor de pe clopote este dovedită de textul scris pe clopotul Buga de la Mănăstirea Putna: „Acest clopot, anume Buga, al Mănăstirii Putnii, la anii de la Hristos s-au făcut de ctitorul ei, fericitul Ștefan voievod cel Vestit, iar la anii 1760 s-au stricat și mănăstirea cu ajutorul mitropolitului Iacov Putneanul l-au prefăcut. Și la anii 1793 iarăși s-au stricat și la anul 1818, prin silința egumenului Filaret Vendevschi, cu ajutorul boierilor Ilie Ilșchii, Dimitrachii Constan și Vasile Vasilco iarăși de iznoavă s-au prefăcut. *Auzi Doamne glasul lor* <subl. A.B.>” (Claudiu Paradais, *Comori ale spiritualității românești la Putna*, Iași, Editura Mitropoliei Moldovei și Sucevei, 1988, p. 621).

locului unde limba lovește pereții clopotului, a fost scris cu vopsea albă și litere chirilice „Ghedeon V. I.”

Putem conchide că, în lumea creștină, cele mai răspândite *graffiti* cu semnificație sacră sunt simbolurile religioase, invocațiile și rugăciunile arzătoare. Cei dintâi pelerini și-au manifestat dragostea față de Dumnezeu prin scrijelirea unor semne pe pereții bisericilor¹⁰⁵. Acest obicei a fost preluat și de alți oameni care au trecut pragul sfântului lăcaș ca formă de adorație divină¹⁰⁶ sau pentru a fi pomeniți de urmașii care citeau textele lor¹⁰⁷. Semnificativ este faptul că simbolurile și textele scrise pe pereții bisericilor au preluat o parte din sacralitatea vechilor desene precreștine¹⁰⁸.

În același timp, practica zgârierii unui *graffiti* magico-religios pe zidul unei biserici a fost determinat întotdeauna de caracterul sacru al zidurilor bisericilor¹⁰⁹. Astfel, semnele făcute pe un zid de biserică sunt impregnate de o cerere magică sau religioasă, căci se adresează unui zid sacru fie pentru a împărți din sacralitatea sa și obținerea rezultatului dorit, fie pentru că zidul este mediul parohiei unde se pot exprima și defula toți credincioșii de acolo¹¹⁰. Ca atare, prin aceste zgârieturi (scriere și desen), autorii lor credeau că stabilesc o relație directă cu divinitatea, așa încât zgărierea pereților bisericilor nu era văzută ca un sacrilegiu, deși era contrară ideilor răspândite de creștinism¹¹¹. Așadar, peste tot în spațiul european, multe din *graffiti*-le sub formă de desene ascund semnificații magico-religioase cu certe origini păgâne, peste care s-a suprapus treptat și profund învățătura creștină.

¹⁰⁵ Emmanuele Testa, *op. cit.*, p. 9.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 9 și 184.

¹⁰⁷ С. А. Высоккий, *Средневековые надписи Софии Киевской (По материалам граффити XI-XVII вв)*, Киев, Наукова думка, 1976, *passim*.

¹⁰⁸ Pe partea stângă a bisericii din Morogues, acolo unde a fost cimitirul, se văd o rozetă însoțită de un soare care răsare, diferite alte urme ce amintesc de riturile de frecare a pereților bisericii cu diverse obiecte, precum și o potcoavă de catâr ce a fost pironită în poarta principală a bisericii; toate „par să ne amintească de eventuale reminiscențe sau deformări ale cultelor solare” (Claudine et Jean-Paul Ruet, *Genouilly et autres églises gravées du Cher. Inventaire des graffiti visibles sur les murs des églises et chapelles du département, suivi de quelques réflexions sur certains des thèmes rencontrés*. Les Thématiques du G.R.H.A. [Groupe de recherches d’histoire et d’archéologie], Saint Florent sur Cher, Editeur G.R.H.A., 1986, p. 3-4).

¹⁰⁹ Jean-Mary Couderc, „Les para-graffiti sur les murs des églises”, în vol. *«Troisième Rencontres Graffiti anciens»...*, p. 99.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 104.

¹¹¹ Claudine et Jean-Paul Ruet, *op. cit.*, p. 3.

ANEXE

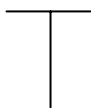


Fig. 1. Crucea salvifică

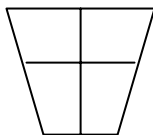


Fig. 2. Scutul cruciat

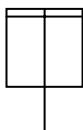


Fig. 3. Crucea vânturilor



Fig. 4. Crucea cu două coarne

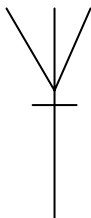


Fig. 5. Crucea cu trei coarne

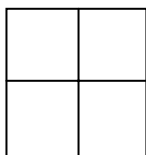


Fig. 6. Crucea cosmică



Fig. 7. Crucea inclusă în cerc

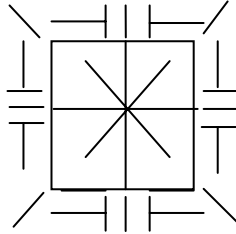


Fig. 8. Simbolul genezei, al veșniciei și al numelui lui Hristos

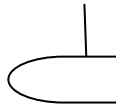


Fig. 9. Barca



Fig. 10. Sfânta Inimă



Fig. 11. Inima imaculată a Fecioarei Maria