

Ana MARIAN

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1530-0765>

Monumentul lui Ștefan cel Mare și Sfânt din Chișinău

DOI: <https://doi.org/10.52603/arta.2025.33-1.07>

Rezumat

Monumentul lui Ștefan cel Mare și Sfânt din Chișinău

Personalitatea renumitului voievod al Moldovei, Ștefan cel Mare și Sfânt (anii de domnie 1457-1504) și victoriile repurtate de acesta în peste 40 de războaie și lupte, efortul lui de a păstra integritatea și independența țării, pe bună dreptate au meritat edificarea unui monument în inima capitalei Republicii Moldova. Acest monument este cununa creației sculptorului Alexandru Plămădeală (1888-1940) și a arhitectului Eugen A. Bernardazzi (1883-1931). Pagini veridice din istoria edificării monumentului se găsesc în memoriile soției sculptorului, Olga Plămădeală. În articolul de față au fost cercetate: destinul monumentului, circumstanțele edificării lui, aspectele plastice și semantice ale prelucrării imaginii artistice a marelui voievod. Autoarea cercetează în aspect stilistic cele trei variante-machete ale monumentului, realizate de Alexandru Plămădeală, urmărind evoluția conceptelor sculptorului în tratarea chipului voievodului.

Cuvinte cheie: monument, destin, circumstanțele edificării, aspecte plastice, aspecte semantice, aspecte stilistice, imagine.

Summary

Monument to Stephen the Great and Saint in Chisinau

The personality of the famous Ruler of Moldova, Stephen the Great and Saint (reigned 1457-1504) and the victories he won in 40 wars and battles, his efforts to preserve the integrity and independence of the country, deserved the construction of a monument to him in the heart of the capital of the Republic of Moldova. This monument is the crowning achievement of the sculptor Alexandru Plamadeala (1888-1940) and the architect Eugen A. Bernardazzi (1883-1931). We find the true pages of the history of the construction of the monument in the memoirs of the sculptor's wife, Olga Plamadeala. This article examines: the fate of the monument, the circumstances of its construction, the plastic and semantic aspects of the processing of the artistic image of the Great Ruler. The author examines three versions of the monument models created by Alexandru Plamadeala from the stylistic aspect, studying the evolution of the sculptor's concepts in the interpretation of the image of the Lord.

Keywords: monument, fate, circumstances of construction, plastic aspects, semantic aspects, stylistic aspects, image.

Situat în centrul cultural și administrativ al Chișinăului, Monumentul lui Ștefan cel Mare și Sfânt, lucrat de sculptorul Alexandru Plămădeală și instalat în 1928, este o mărturie a perpetuării valorilor naționale și a fost instalat în contextul celebrării a unui deceniu de la Marea Unire.

Personalitatea renumitului voievod al Moldovei, Ștefan cel Mare și Sfânt (anii de domnie 1457-1504) și victoriile repurtate de acesta în peste 40 de războaie și lupte, efortul lui de a păstra integritatea și independența țării, pe bună dreptate au meritat edificarea unui monument în inima capitalei Republicii Moldova. Acest monument este cununa creației sculptorului Alexandru Plămădeală (1888-1940) și a arhitectului Eugen A. Bernardazzi (1883-1931). Destinul vitreg al monumentului este descris în plăcile de bronz pe care este imprimat hronicul lui: „29 aprilie 1928 – instalat prin osârdia

filor Basarabiei. 28 iunie 1940 – evacuat la Vaslui. Soclul rămas la Chișinău – demolat. 25 august 1942 – readus la Chișinău. Postat în fața Arcului de Triumf. 20 august 1944 – evacuat la Craiova. 1945 – reînstatat la Chișinău. Crucea, spada, soclul, inscripțiile – schimbate și denaturate. 1972 – strămutat cu 18 m spre uitare – în adâncul parcului. Dar în anii ce au urmat, basarabenii cu numele lui Ștefan cel Mare au repurtat trei victorii sfinte – limbă de stat, grafie latină (31 august 1989), drapel tricolor (27 aprilie 1990), suveranitate (23 iunie 1990) – într-o întregire a Neamului în cuget și simțiri. Astăzi – 31 august 1990 – reșezat pe locul inițial, restabilite inscripțiile autentice. Soclul – durat din aceeași piatră aleasă din stâncă de meșterii din Cosăuți”. Este de remarcat și faptul că inscripțiile de pe soclul monumentului trezesc până în prezent discuții controversate și aprinse [2, p. 3], printre cei antrenați

în ele fiind Virgiliu Z. Teodorescu (1992) [2, p. 3], căpitan Gh.V. Andronachi, acesta făcând referire la redactările marelui cărturar al neamului, profesorul universitar Nicolae Iorga (1933) [2, p. 3].

Pagini veridice din istoria edificării monumentului se găsesc în memoriile soției sculptorului, Olga Plămădeală. Din relatările ei desprindem: „În vara anului 1924, Alexandru Mihailovici a fost înștiințat că, la Chișinău, s-a înființat un comitet pentru înălțarea unui monument al domnitorului Ștefan cel Mare. ... A.M. Plămădeală a plecat la mânăstirea Voroneț pentru a lua cunoștință cu frescele pe care au fost înveșnicite chipurile domnitorului și ale membrilor familiei lui. În bibliotecile din Cernăuți și Iași, el a consultat numeroase documente istorice. În prima variantă a machetei, marele Ștefan era înveșmântat într-o îmbrăcămintă specifică epocii, fiind sprijinit cu amândouă mâinile de sabie. ... Însă majoritatea membrilor comitetului, în frunte cu mitropolitul Gurie, a cerut ca Ștefan cel Mare, omul care a luptat cu păgânătatea musulmană, să țină într-o mână simbolurile creștinătății – crucea și prapurul. Dar Alexandru Mihailovici n-a căzut de acord cu aceste propuneri. El știa, desigur, că în Evul Mediu lupta pentru libertate și independență se ducea sub semnul luptei pentru credință, însă nu voia nici în ruptul capului să pună în mâna luminatului domnitor „un buchet de lucruri netrebuincioase”, după cum se exprima el. ... În noua versiune, Ștefan cel Mare era îmbrăcat în zale, iar pe cap purta coiful aducător de dreptate. În mâna dreaptă strângea paloșul cu vârful în pământ, iar în cea stângă – crucea și prapurul. ... Luând cunoștință de noua lucrare, comitetul a recunoscut că greșise anterior și i-a permis sculptorului să continue căutările de rezolvare a temei. Următoarea variantă a fost acceptată în unanimitate de membrii comitetului. Toți cei prezenți au rămas uimiți, privind capul lui Ștefan: trăsături pur moldovenești, fața întristată și, totodată, plină de mânie. Se simte că domnul clocotește într-însul și e gata oricând să pornească cu foc și sabie asupra păgânătății și nedreptății. ... Postamentul a fost conceput după motivele populare moldovenești și a fost executat în piatră de Cosăuți. Parametrii lui optimali trebuiau găsiți de E.A. Bernardazzi, arhitectul orașului, și inginerul G.A. Levițchi. De la cariera din Cosăuți s-au adus trei blocuri de piatră. Sub conducerea lui G.A. Levițchi, monoliturile erau cioplite de meșterii populari, verii Șendilă, Maxim Andrievschi și Procop Zagaevschi, veniți la Chișinău odată cu

blocurile aduse din satul lor. ... Statuia lui Ștefan cel Mare a fost turnată în ghips de însuși Alexandru Mihailovici. ... Sculptura fu expediată la București la turnătorii Râșcanu. Bronzul l-au primit de la conducerea arsenalului bucureștean – tunuri turcești, luate trofeu în timpul războiului ruso-turc din 1877” [1, p. 17-19 (selectiv)].

Prima variantă a monumentului lui Ștefan cel Mare și Sfânt, elaborată de sculptorul Alexandru Plămădeală, are aspectul specific unei lucrări ancorate la modernism. Autorul a ținut să reproducă realist proporțiile corpului voievodului, care, după cum scrie în cronica lui Grigore Ureche: „Fost-au acest Ștefan Vodă om nu mare la statu, mândros și de grabu vărsătoriu de sânge nevinovat; de multe ori la ospete omora fără giudețiu. Altmintrelea era om întreg la fire, nelenosu, și lucrul său îl știa a-l acoperi și unde nu gândii ai, acolo îl aflai. La lucruri de războaie era meșter, unde era nevoie însuși se virea, ca văzându-l ai săi, să nu să îndepărteze și pentru aceia raru războiu de nu biruia. Și unde biruia alții, nu pierdea nădejdea, ca știindu-să căzut jos, să ridica deasupra biruitorilor” [5, p. 120]. Însă acest monument, cu toată obiectivitatea istorică, nu conținea aspectul patriotic, înălțător și chemarea voievodului pentru generațiile următoare. Reproducerea fidelă a caracteristicilor portretistice, inspirate de portretele votive, cele fizice, cum ar fi pieptul cu mușchii pectorali proeminenți, detaliile de costum, preluate din moda epocii, postura voievodului, care se sprijină pe sabie – toate sunt lipsite de festivitate și patos, indispensabile unui monument patriotic, fapt sesizat și de membrii comitetului pentru edificarea monumentului. De aceea, Alexandru Plămădeală recurge la crearea celei de-a doua variante a monumentului.

Varianta a doua este inspirată din monumentele europene ale Evului Mediu târziu. Soclul era gândit sub formă de turn de cetate, la baza căruia se aflau figurile ostașilor răniți, iar turnul propriu-zis era încununat de figura voievodului în zale, ținând într-o mână paloșul, iar în alta însemnele credinței. Alexandru Plămădeală conștientizează faptul că voievodul ținea în mână prea multe obiecte. Această variantă a fost executată în formă de machetă în mărime naturală și comitetul a recunoscut că sculptorul avea dreptate. Comitetul i-a propus sculptorului „să continue căutările”, urmând ca el să excludă elementele de prisos, cum ar fi prapurul. Sub aspect stilistic, varianta a doua conține mai mult elan militar și patriotic, fiind excluse detaliile naturaliste din prima vari-

antă. Figura robustă a domnitorului este plasată în spațiul lucrării astfel încât nu pare nici prea mică, nici prea mare. Corpul, cu mușchii reliefați ai antebrăului și ai pieptului, redă nu doar forța fizică a voievodului, ci și complexitatea lui spirituală. Gestul teatral și victorios al mâinii stângi, în care ține crucea și prapurul, și al mâinii drepte cu sabia sprijinită în pământ, ce exprimă extenuare după o luptă grea sau nedorința de a porni război împotriva cuiva, întregesc chipul domnitorului. Privirea lui este îndreptată în sus, bărbia este ridicată cu demnitate. În această a doua variantă, pe lângă surplusul de elemente în mâna stângă a domnitorului, este discutabilă prezența la baza turnului-postament a siluetei ostașilor răniți sau muribunzi, care, deși echilibrează lucrarea din punct de vedere plastic și susțin conceptual figura voievodului, nu sunt relevante sub aspect stilistic.

De aceea, în varianta a treia a monumentului, Alexandru Plămădeală recurge la „eliberarea” chipului de unele detalii, cum erau: prapurul din mâna stângă, figurile ostașilor răniți de la baza turnului. Acesta din urmă, pierzându-și forma de turn, capătă, în abordarea arhitectului Eugen A. Bernardazzi, forma unui soclu cu inspirații din tradițiile populare moldovenești de tăiere în piatră. Prin adăugarea unui astfel de soclu, tradițional, monumentul capătă și alura unei opere dedicate voievodului de către întreg poporul Țării. Astfel se conturează cea de-a treia variantă a monumentului, în care domnitorul pășește maiestuos spre spectator, sprijinindu-se cu mâna dreaptă de un paloș și ținând în mâna stângă, ridicată, crucea, a cărei formă are caracteristici specifice epocii voievodului.

Unul din primele prototipuri din care s-a inspirat Alexandru Plămădeală este portretul lui Ștefan cel Mare din *Tetraevangheliarul de la Humor*, care a fost realizat de un monah, pe nume Nicodim, din porunca domnitorului și, în 1473, a fost dăruit de către acesta mănăstirii Humor. „*Dar centrul de interes al Tetraevangheliarului de la Humor nu-l prezintă cele patru figuri ale evangheliștilor, ci o a cincea, reprezentându-l pe Ștefan cel Mare în poziție de prosternare la picioarele Maicii Domnului cu pruncul în brațe, căreia îi închină manuscrisul. Este un portret votiv, primul din seria celor care vor fi zugrăvite pe pereții numeroaselor biserici ale voievodului, iar ieromonahul Nicodim se afirmă ca primul care introduce portretul istoric în manuscrise. Ștefan ne apare aici în floarea vârstei, în costum de ceremonie de tăietură occidentală, cu coroana pe cap, cu o fizionomie bine conturată, senină, bono-*

mă” [3, pp. 154-156], astfel caracterizează istoricul și criticul de artă Vasile Florea această imagine.

Din punct de vedere fizionomic, acest portret votiv păstrează în întregime fața voievodului, fiind un document important pentru elaborarea unei reprezentări sculpturale a acestuia. *Tetraevangheliarul de la Humor* conține trăsăturile portretistice – ovalul feței bine rotunjit, ochii și sprâncenele, nasul mic, mustața, podoaba capilară blondă – și a putut servi în scopul identificării și creării unei imagini tridimensionale. Sunt importante detaliile coroanei, care, deși apar mai puțin clare, sugerează un anumit contur al formei. Imaginea hainei voievodului este redată cu lux de amănunte: s-a păstrat nu numai silueta hainei, dar și ornamentul acesteia, fasonul și garnisirea ei. Acest portret votiv istoric a fost cunoscut și studiat de sculptorul Alexandru Plămădeală și este evident că l-a inspirat în procesul de creare a variantei a treia a monumentului.

Un alt portret votiv provine de pe frescele din biserica de la Pătrăuți (1487), ctitorită de Ștefan cel Mare. Redat stilistic elevat în această pictură murală, Ștefan cel Mare apare resemnat, ținând în mâini chivotul bisericii de la Pătrăuți. Desenul minuțios, păstrat până în zilele noastre, conține detalii importante de portret: sprâncenele arcuite, forma ochilor, nasul, gura mică, urechea în profil și coafura – toate sunt redată cu lux de amănunte. Ca mărturie istorică și artistică, acest portret votiv completează reprezentarea grafică coloră din *Tetraevangheliarul de la Humor* al lui Nicodim. Portretul votiv de la Pătrăuți conține detalii de coroană și de haină bogat ornamentate, cuprinzând desenul complicat și decorarea lor cu pietre prețioase. Acest portret votiv este emblematic și a servit, fără îndoială, la definirea monumentului lui Ștefan cel Mare de la Chișinău.

Există și alt portret votiv, cel de la Suceava, care îl reprezintă pe Ștefan cel Mare cu familia și soția sa. Aici apar mai pregnante formele de coroane și veșminte domnești, care sunt prezente în toate variantele monumentelor voievodului realizate de Alexandru Plămădeală, iar detaliile portretistice completează chipul prin redarea dispoziției protagonistului și a trăsăturilor lui fizionomice.

Portrete ale lui Ștefan cel Mare se întâlnesc și în broderii moldovenești, cu influențe de stil bizantin, de epocă. Așa este, de exemplu, portretul voievodal de pe *Dvera Răstignirii*, dăruită de Ștefan cel Mare mănăstirii Putna. Ea este lucrată în anul 1500, în timpul vieții domnitorului, cu fire de aur, argint și mătase colorată. Aici voievodul

apare în mantie de ceremonii de model oriental, cu mâneci lungi și largi, cu siluetă lărgită până în pământ și cu o trenă mică. Haina păstrează desenul ornamental, cu margini ce evidențiază cusătura. Portretul voievodului, la fel ca întreg chipul său, cu o măreață coroană princiară cu aspect de floare, este redat decorativ, păstrând ovalul feței, ochii mari cu sprâncene arcuite, nasul, sub care apare mustața specifică modei moldovenești de epocă. Haina acoperă în întregime formele musculare ale corpului voievodului, fapt care ne duce la gândul că prima variantă a monumentului lui Ștefan cel Mare creată de Alexandru Plămădeală este mai mult o interpretare fantezistă a sculpturii, care a dorit să realizeze un chip fără înfrumusețări, preferând o interpretare mai apropiată de document, de autenticul istoric.

Astfel, documentările plasticianului Alexandru Plămădeală s-au bazat pe grafica de evanghelii, pictura murală și broderiile din timpul vieții voievodului moldovean, care au servit drept reper conceptual și de prototip pentru crearea unui monument cât mai veridic sub aspect istoric și plastic.

Din momentul demarării edificării monumentului, în fața sculptorului Alexandru Plămădeală au fost puse trei obiective majore: primul – de a-l reprezenta pe Ștefan cel Mare ca luptător pentru păstrarea spațiului creștin în Europa; al doilea – de a-l reda ca pe un sfânt, promotor al valorilor înalte ale creștinismului; și al treilea – de a-l arăta documentar corect și asemănător cu chipul lui intrat în conștiința poporului prin reprezentările din portretele votive de epocă. Soluția plastico-semantică propusă de Alexandru Plămădeală este genială prin simplitatea juxtapunerii a trei elemente constitutive: întâi – *sabia*, care este simbolul oricărei lupte; doi – *crucea*, care este simbolul credinței ortodoxe; și trei – *chipul domnitorului*, care trebuie să aibă asemănare portretistică, inclusiv haine specifice unui voievod. În acest moment apare dilema corespunderii chipului autentic cu cel al reprezentării lui artistice, adică problema adevărului artistic. Astfel, primul element, *sabia* din mâna dreaptă a voievodului, conform adevărului istoric, ar fi trebuit să fie ceva mai scurtă și mai subțire, cum era în realitate sabia lui Ștefan cel Mare, făcută din oțel de Toledo și care a fost primită de domnitor după bătălia de la Vaslui din partea papei Sixt al VI-lea în semn de recunoaștere a rolului Țării Moldovei în apărarea creștinătății. Această sabie, paradoxal, se păstrează în muzeul Topkapı din Istanbul și istoria aflării

sale în Turcia este controversată, neclară. Sculptorul Alexandru Plămădeală recurge la o exagerare voită, amplificând dimensiunea sabiei, fapt care a contribuit la sugerarea ideii de forță și dominanță. Inițial, în prima variantă a monumentului, forța fizică era redată prin reliefarea bicepsilor voievodului, în cea de-a doua variantă – prin gestul teatral al mâinilor și capului voievodului, iar în ultima variantă – prin gestul reținut și demn al mâinii, în care el ține sabia, fără ostentație, ci calm, ferm, subliniind forța și demnitatea lui.

Al doilea element constitutiv al monumentului, *crucea* din mâna stângă a voievodului, cea care exprimă credința și lupta lui pentru valorile creștine ortodoxe, este o cruce provenită din timpurile domnitorului și are o formă unică în felul său. Aici este bine să ne amintim de un monument-reper pentru Alexandru Plămădeală, și anume despre *Monumentul cneazului Vladimir din Kiev*. Edificat din bronz, în 1853, în stil neo-bizantin, el a fost început de sculptorul Vasili Demut-Malinovski și a fost definitivat de Peter Clodt von Jürgensburg. Monumentul încununează o capelă și este redat stilistic conform canoanelor picturale iconografice. Cneazul Vladimir cel Mare este cel care, în anul 988, „a botezat” poporul Rusiei Kievene în apele Niprului. Acest monument era invocat deseori de comitetul pentru ridicarea monumentului lui Ștefan cel Mare din Chișinău și era mereu comparat cu variantele elaborate de Alexandru Plămădeală.

Cel de-al treilea element constitutiv al monumentului – *chipul domnitorului* – a parcurs un traseu complicat până când a fost adus de sculptor la varianta finală. „Ștefan avea nasul un pic acvilin, buze mici, dar cărnoase, mustața scurtă cu vârful în jos, obraz neras (în mod sigur o formă de modă), bărbie puternică, dar rotundă, păr bogat, lung, cu bucle mici. Ștefan era mic și rotunjour la față, dar în mod sigur era extrem de vânjos din punct de vedere fizic. Altfel n-ar fi rezistat la atâtea campanii militare” [6], astfel l-a descris pe domnitor Radu Oltean, artist și cercetător specializat pe ilustrația reconstitutivă istorică și arheologică. Pe lângă portretele votive medievale, în anul 1798, este realizat și un portret fantezist al lui Ștefan cel Mare, făcut de Vasile Popovici după o imagine a lui Iisus Hristos. 30 de ani mai târziu, Gheorghe Asachi face o gravură bazată pe portretul imaginat al lui Ștefan, care este răspândită prin școli. După 1881, peste un secol de existență, conform lui Radu Oltean, dispărea varianta de portret cu barbă. „În perioada interbelică, pictorul Costin Pe-

trescu a creat un chip plin de măreție, cu o mână pe sceptru și alta pe spadă” [6], ne relatează Radu Oltean. Este posibil ca Alexandru Plămădeală să fi cunoscut aceste replici. Cu siguranță, însă, nu putea să cunoască portretele făcute de pictorul, sculptorul, ilustratorul de carte istorică Valentin Tănase în perioada recentă. În prezent, datorită tehnologiilor informaționale, a fost reconstituit chipul voievodului. Din cele expuse mai sus este clar că diversitatea de abordări, unele de-a dreptul fanteziste, ale efigiei domnitorului se bazează doar parțial pe dovezi documentare, chiar și mărturiile scrise de Grigore Ureche sunt făcute peste 138 de ani de la moartea voievodului și nu poartă un caracter absolut veridic.

Începând cu domnia lui Alexandru cel Bun, continuând cu vremurile lui Ștefan cel Mare și, apoi, cu urmașii domniei până la Alexandru Lăpușneanu, în portretele votive, picturi murale, broderii și miniaturi, voievozii „poartă același costum de ceremonie bizantină – care cade rigid până la glezne, tivit cu broderie bogată de aur” [4, p. 109]. Costumul, inclusiv textura țesăturii și croiala lui, poate fi observat în detaliile tabloului votiv din 1504 de la mănăstirea Dobrovăț, județul Iași, în care Ștefan cel Mare este reprezentat în cămașă brodată, peste care poartă o tunică lungă sau *anteriul* [4, p. 116], care se păstrează în port până la mijlocul secolului al XIX-lea [4, p. 118]. În același timp, apar veșminte de tip occidental: „În miniatura din manuscrisul dăruit mănăstirii Humor, Ștefan cel Mare poartă același costum, cu mantia scurtă și largă, fără mâneci, după moda Renașterii italiene” [4, p. 121], relatează Corina Nicolescu. În unele reprezentări vedem mantii de ceremonie, ce erau purtate pe deasupra [4, p. 122], perpetuând tradiția bizantină [4, p. 123]: „Cel mai prețios și mai luxos veșmânt din grupul acestor mantii este granața. Termenul este folosit de bizantini” [4, p.123]. Granața este purtată de Ștefan cel Mare, reprezentat în tabloul votiv de la mănăstirea Suceava (1488) și în tabloul votiv de la mănăstirea Voroneț, județul Suceava (1488), și la biserica SântIlie din Șcheia, Suceava (1488), și la mănăstirea Dobrovăț, județul Iași. Granața este purtată de Ștefan cel Mare pe vâlul brodat de la Putna (1500) și pe epitrahilul de la Dobrovăț (cca 1504). În ceea ce privește textura țesăturilor, vremea domniei lui Ștefan cel Mare coincide cu perioada afirmării legăturilor cu Vicina, pe atunci cel mai important centru comercial din arealul Dunării de jos, care era un punct de legătură pentru importul de țesături lombardiene

și flamande, de catifea italiană, mătase și bumbac din Orientul Apropiat [4, pp. 189-190].

Cercetând întreg „arsenalul” modei de la curtea voievodului, începând cu formele de coroane domnești, veșminte festive lucrate de mână și finalizând cu formele de săbii de epocă, Alexandru Plămădeală a reușit să immortalizeze efigia domnitorului, prezentă în portretele votive. Ea a intrat în circuitul operelor plastice din Republica Moldova ca model de reprezentare portretistică a chipului marelui voievod, fiind reprodusă de sculptorii Valentin Kuznețov, Gheorghe Postovanu, Ion Zderciuc, Ioan Grecu, Dumitru Verdianu și mulți alții. Figura domnitorului, mărită de două ori față de statura medie a unui om, este în deplină armonie cu volumele sculptate ale pedestalului, ambele fiind perfect echilibrate. Locul amplasării actuale a monumentului coincide cu cel inițial și este bine ales, punând în valoare opera arhitectului Eugen A. Bernardazzi și a sculptorului Alexandru Plămădeală.

Monumentul a devenit cartea de vizită a municipiului Chișinău și, prin atitudinea plină de demnitate și fermitate a personajului, bucură și inspiră privitorii. Este de remarcat paralelismul său cu monumentul cneazului Vladimir din Kiev, redat, la fel, cu crucea în mână. Ambele monumente sunt și însemne ale credinței: cneazul Vladimir fiind cel care „a botezat” poporul său în apele Niprului, iar Ștefan cel Mare și Sfânt „a botezat” poporul său, creștin din fașă, în focul războaielor cu turcii, cultivând în inimile cetățenilor Republicii Moldova sentimentul demnității naționale.

Referințe bibliografice

1. Bobernaga S., Plămădeală O. Alexandru Plămădeală. Chișinău: Literatura artistică, 1981 (cu litere rusești).
2. Ciubotaru M. În atenția Ministrului Culturii R. Moldova, Sergiu Prodan, Primarului General al mun. Chișinău, Ion Ceban. În: Literatura și Arta, nr. 1-2 (4086-4087) din 11 ianuarie 2024.
3. Florea V. Istoria artei românești veche și medievală. Chișinău: Hyperion, 1991.
4. Nicolescu C. Istoria costumului de curte în Țările Române. Secolele XIV-XVIII. București: Editura științifică, 1970.
5. Ureche, Grigore, Letopisețul Țării Moldovei. Chișinău: Literatura artistică, 1988. (cu litere rusești)
6. <https://republica.ro/zde-ce-te-ai-supara-ca-stefan-cel-mare-nu-arata-ca-superman-sau-ca-gheorghe-cozorici-ilustratorul-radu> (accesat la 16.10.2024)



Fig. 1. Monumentul lui Ștefan cel Mare și Sfânt din Chișinău, varianta I (machetă), sculptor Alexandru Plămădeală.



Fig. 2. Monumentul lui Ștefan cel Mare și Sfânt din Chișinău, varianta II (machetă), sculptor Alexandru Plămădeală.

Sursa: Marian A. Sculptura din Republica Moldova. Secolul XX. Studiu de sinteză. Chișinău: Universul, 2007.



Fig. 3. Monumentul lui Ștefan cel Mare și Sfânt din Chișinău, varianta finală, sculptor Alexandru Plămădeală. Foto: Iurie Foca.