



Fondată: 1998
Anul XXIII

ELANUL

Nr. 216
FEBRUARIE
2020

REVISTĂ DE CULTURĂ EDITATĂ DE ASOCIAȚIA CULTURALĂ „ACADEMIA RURALĂ ELANUL”
DIN GIURCANI, COMUNA GĂGEȘTI, JUDEȚUL VASLUI

O insignă a Regimentului 13 Artilerie

Sorin LANGU,
Cristian ONEL

De-a lungul istorie noastre armata română a constituit o constantă pentru apărarea statului. În multe războaie care au avut loc au fost multe unități care și-au dobândit un mare renume, prin eroismul și sacrificial dovedit.

A face parte dintr-o asemenea unitate de elită era o mare cinste, o onoare și mai mare era când ți se acorda insigna special pentru serviciu credincios de 7 ani. Prezentăm o asemenea insignă, aflată într-o colecție particulară, într-o foarte bună stare de conservare (mulțumim dlui Florian Pricop din Bârlad care ne-a pus insigna la dispoziție). Nu știm cui a aparținut, are în centru un scut, în partea de jos a scutului sunt două tunuri încrucișate, simbolul armei, iar în partea de sus acvila regală, în centrul ei un câmp cu 7 romani, iar sub acvilă, numărul 13, numărul regimentului.

Regimentul 13 Artilerie a fost o unitate de artilerie de nivel tactic, care s-a constituit la 14/27 august 1916, prin mobilizarea unităților și subunităților existente la pace, dislocat în garnizoana Constanța. Regimentul a făcut parte organică din Brigada 9 Artilerie alături de Regimentul 18 Artilerie. La intrarea în război, Regimentul 13 Artilerie a fost comandat de colonelul Augustin Stoica. Regimentul 13 Artilerie a participat la acțiunile militare pe frontul român, pe toată perioada războiului, între 14/27 august 1916 - 28 octombrie/11 noiembrie 1918.

Regimentul 13 Artilerie cuprindea Divizionul I, comandat de locotenent-colonelul Valeriu Robescu, și Divizionul II aflat sub comanda maiorului Ion Tănăsescu, fiecare fiind încadrat cu câte trei baterii de 75 mm sistem Krupp, model 1904², comandat de colonelul August Stoica,³ cu un efectiv de 36 de ofițeri, 6 elevi-plutonieri și 1 135 trupă, cu o putere a focului de 24 de tunuri. Se mai adăugau 1 009 cai și 72 de chesoane⁴.

Inițial Regimentul face parte din Armata 3 română, comandată de generalul de divizie Gheorghe Văleanu⁵.

Pe timpul manevrei de la Flămânda regimentul⁶ participă cu 6 baterii tunuri de 75 mm T.R.,⁷ pentru ca la sfârșitul lunii un divizion să primească tunuri de 87 mm. Pe 21 septembrie este retras la nord de Dunăre, pentru ca după 3 zile repaus să fie trimis la Brașov. La sfârșitul



Foto 1: Insigna - L = 54 mm, l = 35 mm,
grosime = 5 mm

lunii septembrie și în primele zile ale lunii octombrie, efectivele Regimentului 13 Artilerie au început să ocupe poziții pe Valea Prahovei.⁸ Participă apoi la luptele grele prin care trupele române reușesc să oprească trupele inamice.

- continuare în pagina 10 -

Rituri de trecere

- urmare din numărul 214 -

Janeta IUGA

De asemenea, întâlnim la nivelul acestui text simbolul podului. Podurile morților, în mentalitatea populară, sunt de fapt bucăți albe de pânză care se dau de pomană cât timp stă mortul în casă sau în drum spre groapă. Există credința că aceste poduri ajută sufletul¹⁷⁶ defunctului să găsească drumul către Lumea „fără dor”. Apele care curg pe sub aceste poduri sunt un simbol al haosului. Netraversând aceste poduri, sufletul defunctului ar putea rătăci veșnic în acest haos sau Labirint între Lumea „cu dor” și Lumea „fără dor”. Alte simboluri, care intră în relație cu simbolismul podului, sunt: simbolul ușii, al ferestrei și al porții. În structura riturilor de trecere un loc important îl ocupă și această separare de Lumea „cu dor”, de familie, prin depășirea pragului ușii și a pragului porții.

Trecerea pragului porții simbolizează trecerea către o nouă etapă a sufletului, o etapă de autocunoaștere. În timpul cât mortul stă în casă se remarcă faptul că sătenii țin ușa și ferestrele deschise. Atât fereastra, cât și ușa, simbolizează în acest context depășirea limitelor pământeste, trecerea, calea către o nouă stare. Această trecere către lumea strămoșilor presupune plata vâmlor văzduhului. De aceea, în cadrul ceremonialului funerar se dau de pomană bani și colaci. Potrivit lui Ivan Evseev, banii sunt „semne simbolice prin excelență, se asociază cu bogăția, prosperitatea, puterea.”¹⁷⁷ Astfel, banii devin un simbol al învingerii obstacolului.

Vechimea textelor de *Zori* este data și de motivul celor două căi, spre stânga sau spre dreapta, care alcătuiesc modelul escatologic dinaintea Raiului și Iadului creștin. Formula rituală „Sama tu să-ți iei/ Sama drumului” semnifică grija comunității tradiționale pentru integrarea celui mort, dar și perceperea spațiului necunoscut ca fiind nefast sau dușmănos. Zoritoarele îl îndeamnă astfel pe defunct să aleagă calea, drumul către dreapta:

„Tipologia drumurilor simbolice se pare că este mult mai variată și mai bogată decât clasificarea geografică și economică a căilor de circulație. În mit, legendă, basm, cântec sau vis, semnificația simbolică a drumului va depinde de o serie de factori legați de orientarea lui în raport cu punctele cardinale, cu un anumit centru, cu direcția spre stânga sau spre dreapta.”¹⁷⁸

Ca simbol al limitei dintre viață și moarte, dintre malefic și benefic întâlnim în călătoria defunctului opririle la răspântii de drumuri. În legătură cu aceste opriri la răspântii Jean Chevallier și Alain Gheerbrant susțin că răspântia este un loc în care defunctul meditează asupra drumului ce îl are de făcut și, mai întâi, de ales, fiind o „invitație de a merge mai departe”.¹⁷⁹ Analizând în continuare textul *Zorilor* vom remarca și alte simboluri precum: toiagul, lumina (lumânarea), pomul (bradul), vidra etc. *Cântecul Zorilor* apare ca o călăuză, un ghid în călătoria spre Lumea „fără dor”, având „rolul unui text escatologic [...], așa cum erau papyrusurile egiptene

așezate în mâna faraonilor sau tăblițele orifice precreștine din lumea greco – romană”.¹⁸⁰

Omul societăților primitive a transformat moartea în rit de trecere tocmai pentru a o învinge. În societățile primitive, moartea era un simbol al întoarcerii în pântec, un simbol al inițierii, dar și al renașterii, căpătând astfel valențe cosmogonice. Moartea însemna desprinderea de profan, „întoarcerea exemplară în Haos, pentru a permite repetarea cosmogoniei și pregătirea noii nașteri”.¹⁸¹ Moartea din existența profană este numită de Mircea Eliade naștere inițiativă, această accepțiune fiind întâlnită în hinduism și budism: „Yoghinul <<părăsește această viață>> pentru a renaște la un alt mod de a fi, cel reprezentat de eliberare. Budda arăta calea și mijloacele de a muri din condiția umană profană, adică sclavia și neștiința, pentru a renaște în libertate, fericire și nirvana”.¹⁸²

Dalbul de pribeag este o metaforă, care face ca defunctul să fie văzut ca un erou mitic ce realizează marea călătorie, parcurgând cu aceasta mitul Marii treceri spre Lumea „fără dor”. Această metaforă „dalbul de pribeag”, cu „rezonanțe de limbaj tabuistic” cum spuneau Mihai Pop și Pavel Ruxândoiu, conține în sine și un simbol, anume „dalb”. Acest cuvânt cu valențe simbolice îl regăsim în poezia ceremonială, unde fie mireasa este „fata dalbă”, fie zorile (în colinde) sunt „dalbe zori”. „Dalb” este un derivat de la adjectivul alb și are sensul de puritate. „Alăturat cuvântului pribeag, îi atribuie puritatea implicită a marelui act ritual al trecerii din lumea celor vii în lumea celor morți. Sensurile particulare date cuvintelor <<a pripi>> și <<a năvăli>> subliniază și ele deplasarea din cotidian în ceremonial”.¹⁸³

„Seara va-nsera/ Gazdă n-ai avea/ Și-ți va mai ieși/ Vidra înainte/ Lupul înainte/ Ca să te-nspăimânte.”

Vidra este un cuvânt împrumutat din slavă, fiind înrudit cu *hydra*, de originea grecească, ce semnifică „șarpele de apă”. Însă vidra mai este întâlnită și sub alte denumiri în mitologia și folclorul românesc, drept *ludă* sau *Vidros*. Numele acesteia este legat de haosul acvatic și de geografia lumii de dincolo.

În cântecele funerare, vidra are un dublu rol: pe de-o parte e paznic, asemenea lui Cerber¹⁸⁴, la intrarea în cealaltă lume, dar are și rol psihopomp, ajutând sufletul să treacă granița dintre cele două lumi. Ștefan Dorondel relevă un aspect interesant în acest sens și arată că „vidra este cea care conduce sufletul către apa uitării, în contact cu care acesta uită dorul de lumea pe care a părăsit-o”.¹⁸⁵ Vidra preia rolul Maicii Domnului de a ajuta sufletul în călătoria sa, devenind chiar un substitut al acesteia. În *Cântecul bradului*, sufletul defunctului este cel care se roagă de brad să-l ajute să treacă în Lumea „fără dor”, însă acesta din urmă își arată neputința, aducând în dialogul său cu defunctul imaginea vidrei care stăpânește centrul, astfel: „Sufletul stătea/ Și mi se ruga:

- Brade, brade,/ Să-mi fii frate,/ Întinde, întinde/ Eu să le pot prinde/ Tulpinele mele/ Să treci pste ele/ Marea-n ceaia parte/ Ce trec lumea departe [...]”¹⁸⁶

O imagine similară cu cea din cântecele funerare, relevantă în contextul prezentat, o găsim într-un fragment din *Învățăturile lui Neagoe Basarab* subliniate de B.P. Hașdeu:

„Așa fugind el, căzu într-o groapă mare, și dacă căzu într-însa, află acolo un copaciu și se apucă de urcă într-însul, și stătu cu picioarele pre niște ramure și gândia că va fi în pace și fără de nici o grijă. Iar dacă se urcă el, căută la rădăcina acelu copaciu și văzu doi șoareci, unul alb și altul negru, care rodeau totdeauna acel copaciu în care sta el; și atâta-l rosea, cât puțințel era să cază jos. Deci căută în fundul acelei groape și văzu un șarpe mare și groaznic, ce sufla și eșea din gura lui pară de foc, și venea cu gura căscată și cu dinții rânjiți numai să-l înghiță. Deci iar căută spre partea încătro sta el cu picioarele, și văzu patru capete de aspidă, unde se iveau din malul acela ce era aproape.”¹⁸⁷

Potrivit cercetărilor în domeniu, etnologul Nicolae Panea susține că acest cântec al *Zorilor* se desfășoară într-un anumit cadru etnografic, care presupune respectarea unor repere:

- determinarea competențelor;
- calitatea performării;
- specializarea inegală a diverșilor actori participanți la ritualul funerar;
- articularea secvențelor rituale;
- finalitatea ritualului.¹⁸⁸

Determinarea competențelor se referă la existența unor „actori”, care în lumea tradițională sunt întotdeauna femei, în număr impar, 3¹⁸⁹, 5, 7, 9. Acestea sunt recunoscute de comunitatea sătească drept zoritoare și se diferențiază de bocitoare.

Calitatea performării se stabilește prin raportare la bocet. „Dacă bocetul este o manifestare spontană și subiectivă a durerii, impusă, deci, improvizării, cântecul ritual trebuie să respecte un scenariu stabilit.”¹⁹⁰

Așadar, aceste texte constituie, cum afirma Nicolae Panea, „o adevărată mitologie românească”¹⁹¹, care pentru a fi interpretată impune anumite abilități de cunoaștere a unor tipuri de lectură și îmbinarea lor, ținând seama de contextul etnografic:

primul tip de lectură este lectura etnografică a textului folcloric, care presupune raportarea textului la descrierea obiceiului;

lectura antropologică – care are în vedere demonstrarea caracterului ritual al celor prezentate;

lectura mitologică – constă în analiza secvențelor și în comentarea simbolurilor.

Acest tip de lectură are la bază ideea că un rit este un schimb simbolic (dincolo de aspectul etnografic, mitologic sau antropologic).¹⁹²

Spre deosebire de alte manifestări rituale, cântecul ritual funebru presupune o perspectivă socializantă a morții, prin acesta restabilindu-se echilibrul distrus prin plecarea unui membru al comunității în Lumea „fără dor”. El nu se mai referă la durerea sufletească a celor rămași în viață, așa cum se întâmplă în cadrul bocetului, ci presupune reglarea unor raporturi între membrii comunității.¹⁹³

IV.5.1.2. Cântecul bradului

Cântecul bradului, din punct de vedere structural, este conceput sub forma unui dialog între cei care-l interpretează și brad. Acest dialog îi conferă cântecului valențe dramatice, fiind alcătuit sub formă de întrebare – răspuns; bradul este astfel personificat și joacă în poezia rituală un rol simbolic. Bradul, în mentalitatea tradițională, este un substitut pentru defunct și se încadrează printre arhetipurile inconștientului colectiv de care ne vorbea Jung.

Obiceiul de a aduce un brad din pădure la cei care au murit de tineri încă se mai practică. Bradul care urmează să fie pus la mormânt, la capul defunctului trebuie să aibă o înălțime de 3-5 m și să fie curățat de crengi în partea de jos, iar apoi afumat. În trecut era adus de trei oameni din pădure, care înainte de a trece la performarea ritualului se legau la cap cu un ștergar alb.¹⁹⁴ La aducerea bradului se cântau următoarele versuri: „- Da’ pe mine m-au mințit:/ Voinicu’ cân’ m-o tăiat/ Era cu capu’ legat”¹⁹⁵ Legarea la cap simbolizează doliul celui care taie bradul, act care anunță dispariția unui om din cadrul comunității tradiționale. Astăzi, bradul se aduce de către un tânăr care nu se mai leagă la cap ca în trecut. În brad se pun cu flori de hârtie, o batistă și ciucurei de lână vopsită.¹⁹⁶ În timp ce se împodobeste bradul pentru defunct, zoritoarele strigă cântecul *La suliță*.¹⁹⁷ Acesta este conceput ca un dialog între om și brad.

Cântecul bradului constituie, prin simbolurile la nivelul discurs – text, separarea de lumea „cu dor” și reintegrarea în Universul însuși. Textul acestuia are un caracter alegoric, fiind alcătuit din metafore – simbol. „- Bradule, bradule,/ Cin ț-o porunșit/ Ge mi-ai coborât,/ Gin poale ge munț/ Ge la loc pietros/ La loc ugilos./ - Ion că m-o mânat/ D-așea din sat/ Un cinăr băiat/ Dă m-o săcurat/ Că la rădășina mea/ Șarpe galben o puiatu/ Puii când o șuieratu/ Voinișelu m-o tăiatu”. Remarcăm aici simbolul șarpelui. Acesta este considerat un simbol arhetipal, polimorf, un animal sacru, o întruchipare a haosului, dar și acelor patru elemente ale naturii: pământ, apă, aer, foc, deoarece el viețuiește în pământ sau în apă, uneori apare și în ipostaza de balaur, de șarpe înaripat, iar veninul său are atributele focului.¹⁹⁸ Despre imaginea șarpelui înaripat notează și Elena Niculiță – Voronca următoarea legendă:

„Dacă vezi în pădure un șerpe și iai o vargă și îl croiești cu dânsa, pielea aceea e fragedă și șerpele se rupe în două; coada rămâne, dar capul cu bucata cealaltă scapă și trăiește mai departe; atunci el se cheamă *holtuănit*. Atunci el merge la borta lui și se adună mii și mii de șerpi, toți pun capetele unul lângă altul și suflă, stupesc niște spumă, de se face coșcogea movilă; pe aceea atâta o fierb, până se face piatră scumpă. Piatra aceea nu poate nimeni să o iaie, decât cel *holtuănit*; acela o înghite și fuge iute în pământ de ceilalți, că l-ar suge, l-ar omorî de ciudă, și stă acolo adânc, să nu audă nici glas de om, nici glas de pasere 7 ani. La 7 ani, iese cu aripi și cu picioare de balaur; umblă prin pădure și poate înghiți și un copil, așa-i de mare, și poate zbura la ceri”¹⁹⁹

Simbolismul șarpelui rupe barierele dintre materie și spirit, fiind pus în relație, de către etnologi, cu rațiunea și

Logosul divin²⁰⁰. Potrivit mitului biblic, șarpele simbolizează rațiunea malefică, fiind pus în relație directă cu Antihrist. Perații gnostici credeau că Logosul divin e prezent în corpul șarpelui, acesta putându-și mușca coada. Această imagine a șarpelui care poate să-și muște coada apare și la vechii indieni, unde șarpele e numit „ouroborosul”, respectiva imagine simbolizând revenirea ciclică.

Potrivit lui Ambrozie, șarpele este un simbol al ticăloșiei (*malitia*), care „există tot prin voia lui Dumnezeu, iar Mântuitorul, spune Episcopul, ne-a relevat faptul că <<ticăloșia șarpelui le este de folos oamenilor spre mântuire>>.”²⁰¹ Șarpele este un simbol animalier, care în culturile arhaice era considerat un „simbol al lumii de jos și al împărăției morților, probabil din cauza modului său de a trăi în ascunzișuri și în găurile din pământ, însă în același timp și din pricina capacității sale de a se regenera [...]”.²⁰²

În legătură cu simbolurile regăsite în cadrul acestei poezii funerare, etnologul Delia Suiogan explică: „Nu avem de-a face cu simboluri – figură (simboluri poetice), ci cu simboluri convenționale, consacrate – forme de reprezentare a unei gândiri simbolice, specifice vârstei ritual – mitologică a culturii”.²⁰³

Scopul acestei poezii funerare este redobândirea echilibrului lumii tradiționale. Vorbim în acest context de o înfrățire între vegetal și uman, între brad și defunct. „Bradul este parte a unei păduri care este simbol al vieții, mai mult chiar al matricei; este însă și un simbol al inconștientului, un foc misterios al pericolelor”.²⁰⁴ Bradul capătă rol de scară a sufletului, cu ajutorul căreia defunctul urcă spre lumea „fără dor” spre a realiza marea călătorie spre integrare, în lumea strămoșilor și cu aceasta în Unitate, în Univers. Bradul are și rol de „axis mundi”, fiind pus în relație cu simbolistica centrului. Prin moarte omul intră într-o stare de criză, în sensul că nu se mai poate raporta la un centru, pribeagul aflându-se între cele două lumi, trăiește o stare de dezzechilibru. Acest brad îl poate face pe defunct să regăsească starea de echilibru, să se poată raporta la un eventual centru.

IV.5.2. Lirica folclorică: bocetul improvizat

Bocetul ca act folcloric trebuie pus în relație cu realitatea ceremonială pentru a-i înțelege semnificațiile și funcționalitatea lui de limbaj poetic în cadrul evenimentului funest. Bocetul nu face parte dintr-o secvență bine determinată a ceremonialului, este legat mai mult de evenimentul uman în sine decât de ceremonial pentru că principala lui caracteristică este spontaneitatea. El nu este performat din nevoi rituale sau de ordin magic, ci, cum susțin Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu, bocetul „[...] răspunde unor cerințe de ordin psihologic și social”.²⁰⁵ Bocetul se naște din dorința omului tradițional de a mai comunica cu defunctul, el apare ca „revărsare liberă a durerii morale”.²⁰⁶

Deși este spontan, bocetul poate fi numit „obicei îndătinat”, deoarece nu se admite înmormântare în sat tradițional fără bocet, deci a ajuns să aibă un caracter obligatoriu. Dialogul realizat cu defunctul este de natură fictivă, reflexivă, constând în întrebări la care nu se așteaptă răspuns.

Mihai Pop și Pavel Ruxăndoiu susțin că în zonele în care circulă cântecul ceremonial de înmormântare, bocetul este o improvizație în versuri, cu o linie melodică de jale. Însă, în legătură cu caracterul spontan al bocetului, autorii menționați mai sus subliniază ideea că „improvizația nu este, structural, absolut spontană, ci se bazează pe un repertoriu de reguli și de stereotipii, care pot aparține unei tradiții colective sau pot fi elaborate individual”.²⁰⁷ Bocetul cuprinde în conținutul său o evocare biografică a defunctului, sau a circumstanțelor în care a murit, o descriere a durerii pe care dispariția defunctului o provoacă la nivel social.

Din performarea bocetelor observăm atitudinea fundamentală a omului în fața mării treceri, în fața morții.

Ca modalități de expresie în privința bocetelor, întâlnim multitudinea diminutivelor și a apelativelor familiare. Așadar, procedeele sunt afective, specifice liricii descriptive.²⁰⁸

Bocetul are rolul de a echilibra starea sufletească a familiei îndoliate, dar și de a asigura o ordine la nivelul comunității tradiționale așa cum afirmă și A. Oișteanu:

„Rostul cântecelor <<de petrecere a mortului>> este de a îndruma sufletul în <<marea călătorie>>, plină de obstacole și de capcane. Întoarcerea sufletului din drum, ca strigoi, este percepută ca o imensă anomalie. Urmările pot fi fatale. Rânduiala comunității (a lumii în general) și viețile oamenilor sunt amenințate”.²⁰⁹

Așadar, bocetele reprezintă o formă de comunicare cu sufletul defunctului, o modalitate prin care cei rămași în viață își exprimă durerea și sentimentele de regret că și-au pierdut un membru al comunității sau al familiei.

Bocetele practicate în satele din Plaiul Cloșani au formă liberă. Brăiloiu considera că bocetul cu formă liberă este o ipostază arhaică a bocetului versificat. Femeile bocitoare astfel își pot exprima durerea mai dramatic, „bocirea este mai tumultuoasă”.²¹⁰ C. Brăiloiu consemnează astfel de bocete, un exemplu în acest sens fiind următorul fragment: „Aoleo!/ Puișorul mamei,/ Aoleo!/ Mitică-al mamei,/ Scoală-te, flăcău’ mamei,/ Scoală-te, păsărica mamei a zburătoare/ Dă la mămica ei din brațe./ Aoleo!/ Flăcăiașu’ mamei el bărbatu’/ Flăcău’ mamei ăl vrednic,/ Flăcău’ mamei ăl cuminte/ Și ăl deșteptu’, și ăl învățatul”.²¹¹

„Bocetul conține relatări asupra morții celui în cauză, aspecte din viața pe care tocmai a încheiat-o, supoziții în legătură cu viața de dincolo. Deși creația noastră populară abundă de proverbe și zicători, acestea nu apar niciodată în textele consacrate morților, tocmai din cauza caracterului solemn al împrejurării”.²¹²

IV.5.3. Poetica folclorului literar din secvența ceremonialului funerar tradițional

A analiza conceptul poetic al ritualului înseamnă „[...] a accepta ideea că el reprezintă urmarea logică și funcțională a pragmaticului”.²¹³ Luând în considerare funcția de mediere și de comunicare și socială a ritualului putem spune că poetica este „o situație de comunicare specifică”, care vine să completeze mesajul transmis în cadrul ritualului funerar. Așadar, precizăm că un cântec funerar nu are sens dacă este decontextualizat, efectele sale devin active decât prin performarea lui în contextul

funerar. Textul poetic conține în structura sa fiecare secvență a ritualului funerar, în miturile și simbolurile aferente.

Performarea orală a cântecelor ceremoniale funebre în contextul ritualului funerar urmărește să rezolve criza instituită în cadrul comunității prin pierderea unui membru. comunicarea cu defunctul este un act complex, deoarece înglobează în cadrul ei elemente psiho-lingvistice, care funcționează asemenea unui mecanism numit „setare culturală automată”.²¹⁴

Cel care performează cântecul ritual ceremonial urmărește să creeze o situație de comunicare reală cu lumea „fără dor” și în același timp să îi detensioneze psihic pe cei care participă la evenimentul funest. Pentru a provoca o astfel de stare, performerul alege, „setează” o serie de elemente lexicale, sintactice, simbolice și retorice astfel încât timpul și spațiul se resemantizează.

Din punct de vedere lexical, remarcăm preponderența verbelor și a pronomelor, îndeosebi a pronumelui personal: „eu”, „tu”. Prin acestea se creează iluzia unei comunicări între comunitate și defunct. În legătură cu această atenție acordată celuilalt prin frecvența pronomelor „tu” și „voi”, Nicolae Panea susține că prin aceasta comunitatea îi atribuie defunctului rolul de „[...] emisar a lumii celor vii, purtător al ofrandelor și implicit, reglatorul eventualelor tensiuni între <<noi>> (eu și tu) și ei (cei de dincolo)”.²¹⁵ Timpurile și modurile predilecte în cântecele ceremoniale de înmormântare (viitorul, conjunctivul și condiționalul) pun în evidență „caracterul ipotetic al acțiunii”²¹⁶ și etapele critice pe care defunctul trebuie să le depășească.

Aceste moduri și timpuri verbale creează iluzia unei lumi reale, concrete cu care performerul (bocitoare sau zoritoare) intră în contact.

Textul cântecului ceremonial de înmormântare este străbătut în general de metafora – simbol „dalbul de pribeag”, care reflectă statutul mortului în lumea „fără dor”:

„[...] metafora – simbol <<dalbul de pribeag>> cuprinde o întreagă ontologie: marca funerară (dalbul), statutul său incert, drumul, necesitatea inițierii și implicit funcția zoritoarelor, importanța respectării normelor în vederea consumării stării de incertitudine a pribegiei și așezarea definitivă a sufletului”.²¹⁷

Întreg repertoriul funerar se bazează pe opozițiile: aici, acolo, dincolo, care marchează operațiile dintre cele două lumi: lumea cu dor și lumea fără dor.

În ceea ce privește trăsăturile sintactice ale textului ritual funerar, la nivel compozițional, remarcăm folosirea structurilor sintactice subiect – predicat. Discursul funebru este organizat după o logică anaforică. „Logica anaforică organizează un discurs ce se structurează în urma creării condițiilor psihice (confruntarea cu criza), logistice (efortul ritual de gestionare a acesteia) și scenografice (configurarea grupului de zoritoare [...]).”²¹⁸

Note:

176. „Originea sufletului, crede Arnobius, nu poate fi nicidecum dumnezeiască; sufletul este o esență de mijloc mediae qualitatis, creată de un Demiurg, oricum inferior lui Dumnezeu care însă, perfect fiind, nu poate crea nimic rătăcitor [...]. Arnobius consideră că sufletul este conceput material, corporal, coruptibil, dar și capabil de a obține nemurirea în măsura în care harul divin îl ajută să se înalțe; sufletele meritorii cunosc nemurirea obținută pe parcurs, pe când celelalte au parte de moarte într-un torent

de foc [...]” Dan Negrescu, *Patristica Perennia aucta (Părinți de limbă latină și scrierile lor)*, Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2012, p. 80.

177. Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale*, Timișoara, Editura Amarcord, 1994, p. 21.
178. Ivan Evseev, *Dicționar de simboluri...*, p. 55.
179. Jean Chevallier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesture, forme, figuri, culori, numere*, București, Ed. Artemis, (III), 1995, p. 152.
180. Virginia Popovic, *Cântecul Zorilor în culegerile de folclor din Voivodina*, revista „Memoria ethnologica”, An X, nr.36-37, iulie – decembrie 2010, p. 45.
181. Mircea Eliade, *Sacrul și profanul*, București, Ed. Humanitas, 2013, p. 148.
182. *Ibidem*, p. 150.
183. Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978, p. 209.
184. Poate de aceea în limbile celtece, vidra se traduce drept „câine de apă”.
185. Ștefan Dorondel, *Moartea și apa – ritualuri funerare, simbolism acvatic și structura lumii de dincolo în imaginarul țărănesc*, București, Ed. Paideia, 2004, p. 111.
186. Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români. Studiu etnografic*, București, Ed. Saeculum, 2009, pp. 107-108.
187. Simion Florea Marian, *Înmormântarea la români...*, pp. 107-108.
188. Nicolae Panea, *Folclor literar românesc. Folclorul obiceiurilor*, vol. I, Craiova, Tipografia Universității din Craiova, 1994, pp. 26-27.
189. Numărul „trei” vine din latinescul „tres”, care după părerea lui Santangelo „acest cuvânt și-ar trage originea dintr-un termen antic care denumea sau o plantă, o prăjină, sau un trunchi de copac. [...] Acesta era considerat încă din Antichitate perfecțiunea întruchipată, asemenea zeilor [...]. Numărul trei este considerat în univers un indiciu al integrității [...] exercită și o acțiune hotărâtoare a tot ceea ce întreprind oamenii.” Solas Boncompagni, *Lumea simbolurilor, Numere, litere și figuri geometrice*, traducere din italiană de Cornel Nicolaum, București, Ed. Humanitas, pp. 47-48.
190. Nicolae Panea, *Gramatica funerarului...*, p. 27.
191. Nicolae Panea, *Gramatica funerarului...*, p. 30.
192. *Ibidem*, p. 31.
193. *Ibidem*, p. 32.
194. Informator Romanița Vucea, 78 ani, sat Cerna – Vârf.
195. Cornel Boteanu, *Cântecul Zorilor din Plaiul Cloșani – epos funerar mehedintean*, Craiova, Editura MJM, 2008, p. 109.
196. Informator Romanița Vucea, 78 ani, sat Cerna – Vârf.
197. Informator Romanița Vucea, 78 ani, sat Cerna – Vârf.
198. Ivan Evseev, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Timișoara, Editura Învierea, 2007, p. 587.
199. Elena Niculiță – Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, Iași, Ed. Polirom, 1998, vol.II, p. 197.
200. *Idem*.
201. Dan Negrescu, *Patristica perennia...*, p. 118.
202. Hans Biedermann, *Dicționar de simboluri*, vol. II, București, Ed. Saeculum I.O., 2002, p. 432.
203. Delia Suiogan, *Simbolica riturilor...*, p. 220.
204. *Ibidem*, p. 222.
205. Mihai Pop, Pavel Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1991, p. 166.
206. *Ibidem*.
207. *Ibidem*.
208. *Ibidem*, p. 168.
209. Andrei Oișteanu, *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*, Iași, Ed. Polirom, 2013, p. 477.
210. Ovidiu Bîrlea, *Folclorul românesc*, București, Ed. Minerva, 1981, p. 491.
211. Emilia Comișel, *Folclor muzical*, București, Ed. Didactică și Pedagogică, 1967, p. 242.
212. Maria Genescu în *Studiu introductiv la Cartea egipteană a morților*, p. 35.
213. Nicolae Panea, *Gramatica funerarului...*, p. 122.
214. Nicolae Panea, *Gramatica funerarului...*, p. 125.
215. *Ibidem*, p. 126.
216. *Ibidem*.
217. *Ibidem*, p. 127.
218. Nicolae Panea, *Gramatica funerarului...*, p. 128.

IZVOR DE APĂ VIE

Obiceiuri de FEBRUARIE sau făurar

Dan HORGAN

Februarie, Făurar sau luna lupilor era considerată a fi o lună cu geruri și viscole. Denumirea de Făurar vine de la Faur, adică timpul când se ascut uneltele pentru începutul sezonului agrar. Pentru ca are 28 sau 29 de zile, Făurar este considerat fratele cel mic al lunilor anului. Astăzi e prima zi a lui „Făurar”, cel care împreună cu meșterii fauri pregătește fiarele aratului pentru a răscoli cu ele pământul reavăn de primăvară. Este luna în care se amestecă anotimpurile și, o dată cu ele, poveștile pierdute și regăsite într-o carte îngălbenită de vreme ori spuse tainic la gura sobei de bătrânii satelor noastre. De la ei am aflat că „Făurar”, cel mai mic dintre copiii „Moșului An”, e nestatornic și schimbător ca vremea: râde când Soarele strălucește pe cer și plânge când începe a bate viscolul.

E cea mai scurtă lună a anului, motiv pentru care aromânii îi spun „șcortul”. Și asta se întâmplă pentru că i-a împrumutat fratelui său, „Martie”, câteva zile, iar acesta nu mai vrea să i le dea înapoi. Se spune că sunt zilele cele mai friguroase și că fratele mai mare le ține ascunse, ca să poată strica cu ele florile lui „April”.

În tradiția populară se spune că în primele două săptămâni din februarie îngheață tot, iar în următoarele două se dezgheață.

În tradițiile populare luna Februarie este numită și faur, făurar (luna faurilor de fier, care pregătesc fiarele aratului; „Faur ferecă/ Și desferecă”; „Două săptămâni ferică/ Iar două desferecă – ninge și plouă, îngheață și dezgheață, e ger și căldură”), fluierar („Luna lui fluierar bagă omățul pe borta acului în casă”), luna lupilor

Poporul în înțelepciunea lui spune că luna lui februarie ferică și desferecă. Poate că unde în luna lui februarie începe a se desfunda pământul. Și februarie nu lasă să se facă una ca asta deodată. Căci știut este că în februarie noaptea îngheață și ziua se dezgheață, și așa treptat merge de la înghețul cel mare din decembrie și ianuarie la căldura lui martie și aprilie. Aceasta când merg lucrurile pe calea lor firească. Câteodată februarie își dă și el arama pe față; vrea să arate că și el este lună de iarnă. Atunci, țin-te pânză, să nu te rupi! Unde îmi întoarce cojoaca pe dos, și unde ne trimite câte un pui de viscol, de zloată, de te crezi la gerul Bobotezei, ori în mijlocul iernii! Vezi că nu degeaba spune românul că Februarie s-ar fi lăudat spunând: „Dacă nu mi-ar fi rușine de frate meu cel mare, adică de Ianuarie, aș da o geruală de să înghețe vițelul în burta vacii!”. Tradiția populară spune că în luna lui februar crapă ouăle corbului, când e ger mare, și atunci ies puii. Corbul trebuie să se silească cu ouatul și clocitul, să-i crape din bună vreme ouăle, că să-i iasă degrabă puii, că de a da în mart sau martie și i-or găsi furnicile în cuib, îi mănâncă. De aceea în unii ani

sunt corbi mai mulți, iar în alții mai puțini. În luna martie furnica s-a pus râmășag cu corbul că, de a putea urce el în vârful copacului atâtea oca de fier, cât va urca ea, furnica nu i-a mânca puii; că furnicile în martie încep a ieși. El a dus sarcina cât a dus, dar n-a putut o sui până în vârf. Furnica a luat de la dânsul fierul și i-a urcat ea, dar nu l-a dus ca dânsul drept, ci cotit, și așa l-a suit până-n vârf; și de aceea îi mănâncă corbului puii.”

Acum se Cern bucatele de sămânță, se cară și împrăștie gunoi, ca, pe când se dezgheață, nutrienții din el să intre în pământ iar când timpul e frumos se poate începe aratul. De nu s-a făcut în ianuarie, se adună acum neaua în jurul pomilor. Se curăță livezile de mușinoaie, pietre și mărăcini și, pe unde locul e curat se seamănă iarba. Tot acum se lasă berbecii la oi pentru a făta în iulie și să fie păzite să nu bea apă de pe zăpadă, căci cele de a făta pierd mielul, iar celor fătate li se strică laptele. Este timpul de a fi tăiate mlădițele de altoit din partea despre miazăzi a pomilor, se înfig în nisip ori în pământ umed până la folosință. Se sfârșește curățirea pomilor de omizi și, când timpul e frumos se pot sădi pomi. Se curăță altoii mai tineri de crengile uscate, ca să crească frumoși. Acum e timpul făcutul răsadnițelor și seamănă țelină, ceapă, salată, gulii, castraveți și multe altele, aparate contra gerului cu un acoperământ adecvat.

Când bufnița prin luna februarie va cânta, e semn de primăvară timpurie iar de cântă pițigoii vesel în luna lui Faur, în curând se va desprimăvara. Când nu îngheață la Faur e semn de an mănós. Zăpada căzută în Faur întărește semănăturile iar viforul ce nu vine în Faur se răzbună la Paști iar dacă Făurar e vântos, vara e secetoasă.

Se spune că Moș An, un moșneag tare bătrân, avea 12 feciori numiți ca lunile anului: „Ianuar”, „Februar”, „Martie” și așa mai departe. Altă avere nu avea, decât o vie. Dă Dumnezeu și culeg și ei via. Vinul ce le-a ieșit l-au pus într-un singur butoi și s-au înțeleș între ei ca numai la început de an să înceapă a-l bea. Bun și făcut! Ca să se cunoască până unde este vinul fiecăruia în butoi, au tras cu cărbunele câte o linie de-a curmezișul pe fundul butoiului culcat. Apoi, ca să nu aibă neplăceri, fiecare și-a pus cana. Oameni cumiți. Mai ales cel mai mic dintre ei, „Februar”, care și-a pus cana jos de tot, aproape de doagă. Așa era pe vremuri: cel mai mic rămâne la urmă. Fiecare din frați dorea să rămână cu vinul nebăut în butoi ca să facă în necaz celorlalți. Numai „Februar” a început să tot bea din partea lui. Când îl căuta omul, tot vesel și plin de vorbă îl vedea. Trâncănea verzi și uscate și tot fluierând mergea.

Ceilalți râdeau în sinea lor și-și spuneau: „Repede, repede isprăvește el vinul și să-l vedem ce face”. Îi vine

poftă lui „Ianuar” să-și guste și el vinul. Sucește de cană, vin nu curge deloc. Încearcă și ceilalți, vin nici un pic nu mai aveau. Numai jos la doagă, partea lui „Februar” mai curgea. Frații, necăjiți, au luat-o la goană după „Februar”, să-l prindă și să-i dea ceva de cheltuială pentru isprava făcută. Când îl fugăreau, „Februar” plângea, când îl lăseau, râdea ca un copil. De atunci se zice că luna februarie poartă numele lui „Februar” și e schimbătoare: aici cald, aici viscol, aici frig – după felul cum a fost când l-au alergat frații lui”.

Povestea vinului și a lui „Februar cel chefliu” ne amintește faptul că în calendarul Popular al românilor ziua de 1 februarie marchează începutul „Anului Nou Viticol”. Legenda spune că prima plantă sădită de Noe după potop ar fi fost vița-de-vie. Și pentru că strugurii erau acri, Noe a sacrificat la îndemnul dracului patru animale: un miel, un leu, o maimuță și un porc. Atunci, strugurii s-au îndulcit iar vinul a fost amețitor de parfumat, însă a primit de la drac și puterea de a-l transforma pe om.

Acesta, pe măsura paharelor băute, împrumută comportamentul animalelor jertfite. La început e blând ca mielul, apoi curajos ca leul, mai târziu ridicol ca maimuța, devenind în cele din urmă asemeni porcului și adevărind spusele lui Anton Pann: „la buciumul viței trei vlăstare cresc, unul al sănătății, unul al bucuriei și unul al turbării”.

Primele zile ale lunii februarie stau sub semnul începerii „Anului Nou Viticol” ce guvernează ciclul vegetal al pomilor fructiferi și al viței-de-vie. De data aceasta, bărbații sunt cei care împlinesc ritualul, fiind însoțiți în multe cazuri de preot, chiar dacă este vorba despre obiceiuri în esență precreeștine. Calendarul popular consemnează pe 1 februarie „Ziua lui Trif cel Nebun”, patron al dăunătorilor care distrug pomii și viile.

Acest personaj mitic, a cărui zi este ținută de frica nebuniei, a născut fel de fel de povești, majoritatea dintre ele explicându-i nebunia printr-un blestem al Maicii Domnului. Ba mai mult, se spune că dacă nu i se respectă ziua, „Trif” abate asupra recoltelor oamenilor lăcustele, cărăbușii, omizile și toate găngăniile pământului, pe care le ține legate în lanțuri. Așadar trebuie avută grijă mare pentru că „Trif” nu-i îngăduitor, e nebun; de ziua lui să nu se lucreze”.

Ritualurile apotropaice și de fertilizare sunt nenumărate și diferă de la o regiune la alta. Bunăoară, pe alocuri, pomii fructiferi sunt stropiți cu agheasmă, iar de pe dealurile cu vie se rostogolește, în scop purificator, o roată de foc. În alte locuri se citește un blestem împotriva dăunătorilor, după care se taie simbolic câteva corzi de vița-de-vie, iar butucii se udă cu vin. Un ceremonial magic atestat în sudul țării poartă numele de „Târcolitul viilor” și presupune ocolul ritual al podgoriei pentru sporirea rodului, în timp ce în centrul țării s-a păstrat un obicei străvechi, „Scuturatul pomilor”, care constă în lovirea rituală a pomilor pentru a le stimula înmugurirea și rodul. Toate aceste practici erau urmate de petreceri colective, cu mese copioase și vin din belșug. Poate cel mai interesant obicei legat de începutul de „An Nou Viticol” este „Arezanul Viilor”. În zorii zilei, bărbații pornesc în alai spre podgorii unde, odată ajunși, taie corzi din care își fac cununi și cingători, dezgroapă sticla cu vinul ultimei recolte, apoi fac un foc mare pe care îl

înconjoară, stropindu-l cu vin. Este momentul în care începe petrecerea, iar oamenii joacă, mănâncă și beau, incinerând vechiul an viticol spre renașterea celui nou.

Tot în Făurar trebuie amintit și de „Ursină” și de „Martini de Iarnă”, primele zile din „Făurar” închinat ursului, animal fabulos din mitologia noastră, care schimbă anotimpurile odată cu ritmul hibernării sale și în deplin acord cu constelația ce-i poartă numele („Ursa Mare”). Țăranii nu-i spun pe nume, îi spun „Moș Martin”, situându-l astfel în galeria strămoșilor totemici. Stând sub semnul lunii, întocmai ca vegetația care dispare și reapare în tot anul, „Ursul” este venerat, dar și temut de țărani. Sătenii spun că dintre toate lighioanele pământului, Dumnezeu ne-a dat „Ursul”, cea mai faină și mai tare fiară, care-i amenințare mare la animalele din gospodărie, că mănă o vacă cum mănâncă pisica o vrabie. Cu toate că în tradiția populară îi sunt închinat mai multe sărbători de-a lungul anului, cele mai importante zile ale Ursului sunt cele de la începutul lunilor februarie și august. Ele împart anul calendaristic în două părți egale, care, în vechime, este posibil să fi format cele două anotimpuri: iarna și vara.

Se crede un copil bolnăvicios rebotezat cu numele de „Urs” sau „Ursu” împrumut, printr-un transfer magic de proprietăți, vigoarea, forța și puterea animalului totem. Bărbații încă mai poartă dintele de urs drept talisman și obișnuiesc să-l invoce, prin intermediul măștii, atât în nopțile cele de priveghi, cât și în cele din preajma schimbării de an. Se mai spune că ursul alungă duhurile rele și bolile, că este singurul care poate interveni pe lângă ursitoare spre a schimba în bine destinul noul-născutului, că ajută sufletul morților să nu rătăcească drumul....

Măștile de urs simbolizează moartea și renașterea, pe alocuri apare „ursul-morar”, iar în „jocul ursului de paie”, este invocat „ursul-secerător”, toate acestea permițând o posibilă analogie între hibernarea animalului și „somnul” bobului de grâu pe timpul iernii.

Haralambie sau Haralam de ciumă și stăpânul tuturor bolilor cu mari valențe în tradiția populară se spune că îi zi rea de tot felul de boli... ciumă... vărsat... friguri, că Dumnezeu ia dat Sfântului să țină toate bolile din lume și să facă ce-o vrea cu ele pentru oamenii răi... Haralambu de ciumă ține moartea într-un lanț și-o slobode la cei cu inimă neagră.

Sfântul Haralambie, „Haralam de ciumă” sau „de boli”, cum îi spun țăranii, a primit de la Dumnezeu putere asupra morții și a bolilor cele rele, multe dintre ele fiind fără de leac în veacurile trecute. Anticipată în calendarul popular încă din luna ianuarie prin „Atanasia Ciumelor”, sărbătoare peste care s-a suprapus praznicul Sfinților Atanasie și Chiril (considerați și ei apărători de boli), ziua de 10 februarie este respectată cu strictețe în toate zonele țării.

Despre Sf. Haralambie circulă multe legende, toate dintre acestea încercând să explice marele har cu care a fost învestit de Dumnezeu. Sfântul Haralambie, care fusese dintru-întâi cioban la oi, a învățat de la un doftor lecuirea tuturor felurilor de boli și, tămăduind oamenii fără plată, lumea l-ar fi făcut Sfânt. Ivindu-se însă într-un rând „Ciuma”, oamenii au început să moară puzderie

și, în puțină vreme, a rămas singur, singurel. Dumnezeu i-a dat atunci Sfântului Haralambie „Ciuma” în seamă. De atunci, el ține „Ciumele” de păr, ca să nu-și mai facă de cap, cum și-au făcut cu ai lui. Câteodată le scapă, și atunci „Ciumele” se reped în lume ca lupii între oi.

Deosebirea este numai că lupul omoară cât omoară și se duce, în vreme ce „Ciuma” ia de-a rândul, și pe bun, și pe rău, până bagă Sf. Haralambie de seamă, și o strânge din nou din lume, înhățând-o de păr”. În alte zone se povestește că Sfântul e răzbunător și cumplit. Cu toate că ține „Ciuma” legată de grumaz cu un cerc din fier, îi dă drumul din când în când în lume pentru a se răzbuna pe cei care nu-i cinstesc ziua „și „Ciuma”, care are aripi și o sabie lată în mână, cum se vede scăpată din lanțul în care e ferecată, îndată aleargă la oamenii ce nu-i țin ziua, și pe toți îi omoară. Oamenii se tem de ea, pentru că „Ciuma” este o dihanie nevăzută, cu un picior de vacă și unul de om, cu coarne și cu coase în mână, cu care seceră sufletele vitelor și ale oamenilor.

Și nu-i pronunță numele pentru a nu o invoca, spunându-i „Alba”, „Maica Bătrână” sau „Călătoarea”. Îi aduc drept ofrandă adevărate ospețe ritualice pentru a o sătura (în precreștinism se pare că existau și sacrificii umane) și îi fac veșminte noi, spre a o îndupleca să plece mai departe în lungul ei drum prin lume. „Cămașa Ciumei” trebuie făcută într-o singură noapte, de nouă femei iertate, pentru a fi agățată înainte de răsăritul soarelui într-un copac din hotarul satului. Înainte vreme, cu „Cămașa Ciumei” se îmbrăca o figură antropomorfă construită din paie, în timp ce – în unele sate – prin gura veșmântului trebuiau să treacă toți oamenii din comunitate, pentru a fi feriți de cumplita boală. Astăzi, deși ciuma a dispărut de mult, oamenii țin sărbătoarea pentru ca Haralambie să-i apere de celelalte boli.

Mai mult, cum el este Sfântul care ia sufletul omului când își dă duhul, se spune că celui care lucrează de ziua lui „îi iese greu sufletul din trup”. Așa că, pe lângă ofrandele aduse „Ciumei”, se împarte de sufletul Sfântului Haralambie și colivă. Pentru „Ciumă”, femeile fac un colăcel ritual numit „Colacul Ciumei”, pe care îl rup rituali în patru bucăți și aruncându-le în cele patru vânturi. În unele zone este vie o practică străveche prin care se face „Hrana Ciumei”. La hotarul dintre sate se pune o cruce din lemn de prun iar jur împrejurul ei se pun oase mari de cele ce nu le mai mănâncă câinii, o pâine veche pentru ciuma ce dorește să dea năvală în holdele de la vară. În alte părți se tăia o găină neagră și o puneau tot la hotarul dintre sate să mănânce „Ciuma” și să nu intre în sat. Iar ca să fie siguri că bolile nu vor intra în satul lor, țărani fac o brazdă cu un plug tras de doi boi negri de-a lungul hotarului, închizând comunitatea într-un cerc protector.

Imediat după Haralambie de ciumă se serbează Sfântul Vlasie. Din aceasta zi încep să se întorcă pasările migratoare; Sfântul Vlasie este protectorul femeilor gravide; sărbătoarea este respectată de femeile gravide pentru a naște copii sănătoși.

Sărbătoarea de Dragobete marchează începutul primăverii și a anului agricol și asigură totodată tranziția către un an mai prosper, a constituirii perechilor, atât pentru păsări, cât și pentru oameni. Este o sărbătoare

a revigorării vegetației, (asimilată uneori cu ziua ieșirii ursului din bârlog), a vieții în creștere, o dată cu trecerea la anotimpul de primăvară, retrizarea la viață, durata zilei în creștere, în contrapondere cu noaptea care descrește, iar ca dovadă zilele sunt mai însoțite. Din ziua aceasta cloștile se întorc la cuib, încep a cloci, iar vitele se întorc de la iesle, nu mai mănâncă așa de mult. Asemenea și copiii se întorc de la mâncare și oamenii mai umblă pe afară, nu mai mănâncă așa de mult, ca iarna.

Astfel, de Dragobete, fetele și băieții se întâlnesc pentru ca iubirea lor să țină tot anul, precum a păsărilor ce se „logodesc” în acesta zi. Motivația preluării obiceiului păsărilor era profundă, din moment ce păsările erau privite ca mesagere ale zeilor, cuvântul „pasăre” în limba greacă însemnând chiar „mesaj al cerului”.

În mediul rural, în special, tradiția străveche, riturile vechilor daci rămân încă vii. Sătenii își mai aduce încă aminte de obiceiul de demult al fetelor și băieților, care, în ziua lui Dragobete, zeu al tinereții în Panteonul autohton, patron al dragostei era sărbătorit de tineri. Dimineața devreme, se îmbrăcau în haine de sărbătoare și, dacă timpul era frumos, porneau în grupuri prin lunci și păduri, băieții adunând lemne pentru foc iar fetele cântând și căutând primele flori de primăvară, ghiocei, vioarele și tămâioase, pe care le puneau la icoane, pentru a le păstra până la Sânziene, când le aruncau în apele curgătoare sau folosite în descântecul de dragoste. Dacă, întâmplător, se nimerea să găsească și fragi înfloriți, florile acestora erau adunate în buchete ce se puneau, mai apoi, în lăutoarea fetelor, în timp ce se rosteau cuvintele: „Flori de fragă/ Din luna lui Faur/ La toată lumea să fiu dragă/ Urâciunile să le despartii”.

Conform tradiției, de Dragobete, băieții și fetele trebuie să glumească, să nu se certe cu nimeni și să respecte sărbătoarea, pentru a fi îndrăgostiți tot timpul anului. Astfel în jurul unor focuri aprinse pe dealurile golașe din jurul satelor, fetele și băieții discutau vrute și nevrute, însă, cel mai adesea, se spuneau glume cu substrat erotic. Fetele, cum simțeau apropierea prânzului, începeau să coboare în fugă spre sat, în unele zone ale țării, această goană fiind numită „zburătorit”. Conform obiceiului, fiecare băiat urmărea fata care îi căzuse dragă; dacă flăcăul era iute de picior și fetei îi plăcea respectivul urmăritor, atunci avea loc o sărutare mai îndelungată în văzul tuturor. Sărutul acesta semnifica, în fapt, logodna ludică a celor doi, cel puțin pentru un an de zile, de multe ori astfel de logodne pefațând logodnele adevărate. Dacă nu se făcea de Dragobetele, se credea că tinerii nu se vor putea îndrăgosti în anul care urma; în plus, un semn rău era dacă o fată sau un băiat nu întâlneau la Dragobete măcar un reprezentant al sexului opus, opinia generală fiind că tot anul, respectivii nu vor mai fi iubiți.

Unii tineri, în Ziua de Dragobete, își creștau brațul, după care își suprapuneau tăieturile sub formă de cruce, devenind astfel frați, și respectiv, surori de cruce. Se luau de frați și de surori și fără ritualul de creștere a brațelor, doar prin îmbrățișări, sărutări frățești și jurământ de ajutor reciproc. Cei ce se înfrățeau sau se luau surori de cruce făceau un ospăț pentru prieteni. Dar și cei maturi aveau partea lor în cadrul Dragobetelui. Astfel, femeile credeau

că era îndeajuns să pui mâna acum pe un bărbat... străin de sat și devenea drăgăstoasă bărbaților în tot anul care urma! Femeile mai aveau grijă să dea mâncare bună orătăniilor din curte, dar și păsărilor cerului, nici o vietate nefiind sacrificată la Dragobete că astfel s-ar fi stricat rostul împerecherilor.

Dragobete un fecior chipeș, puternic și iubăreț nevoie mare, este o divinitate mitologică populară românească, un zeu tânăr al Panteonului autohton cu dată fixă de celebrare în același sat, dar variabilă de la zonă la zonă, patron al dragostei și buneii dispoziții pe plaiurile românești, fiind identificat cu Cupidon, zeul dragostei în mitologia romană, și cu Eros, zeul iubirii în mitologia greacă, ce ne aduce iubirea în casă și în suflet. El umblă prin păduri după fetele și femeile care au lucrat în ziua de Dragobete. Le prinde și le face de râsul lumii, atunci când ele se duc după lemne, flori sau bureți. Unele fete și femei doreau chiar să fie pedepsite de Dragobete, lucrând de ziua lui, iar, apoi luând drumul pădurii, aici fiind „nevoite” să se lase iubite de Dragobete. De aici și provine răspândita expresie adresată fetelor mari și nevestelor tinere, care îndrăzneau să lucreze în această zi: „Nu te prindă Dragobete prin pădure!”. Chiar dacă mai „pedepsea” femeile, se considera că Dragobetele ocrotește și poartă de grijă îndrăgostiților, tinerilor în general, putând fi socotit un veritabil „Cupidon” românesc.

Prilej de bucurie, Dragobetele, reprezintă una dintre cele mai frumoase obiceiuri străvechi ale poporului român. Deplorabil este însă faptul că foarte mulți dintre români i-au uitat semnificația și au înlocuit-o după revoluție cu sărbătoarea vecinilor noștri occidentali, aceea a Sfântului Valentin, ce nu are nici o valență cu mitologia populară română și nici cu spiritualitatea românească, el, nefiind remarcat în calendarele ortodoxe în 14 februarie ci din contră, pe data de 30 iulie. Însă românii care cunosc legenda lui Dragobete o celebrează pe 24 februarie a fiecărei primăveri unde iubirea se simte iubită la ea acasă!

O primăvară frumoasă și plină de iubire tuturor cititorilor

Bibliografie:

- Adrian Fochi - Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea, Editura Minerva, București, 1976.
- Arthur Gorovei. - „Credinți și superstiții ale poporului român” Editura, Grai și Suflet - Cultura Națională” București, 1995.
- Antoaneta Olteanu - „Calendarele poporului român”, Editura Paideia 2001.
- Elena Niculița Voronca - „Datinile și credințele poporului român”, Editura Polirom Iași 1998.
- Ion Ghinoiu - „Obiceiuri populare de peste an”, Editura Fundației Culturale Române, 1997.
- Ion Ghinoiu - „Sărbători și obiceiuri românești”, Editura Elion, București, 2002.
- Ion Ghinoiu - „Zile și mituri. Calendarul țăranului român 2000”, Editura Fundației PRO, București, 1999.
- Ion Taloș - „Gândirea magico-religioasă la români”, Dicționar, Editura Enciclopedică, București, 2001.
- Irina Nicolau - „Ghidul Sărbătorilor Românești”, Editura Humanitas, 1998.
- Narcisa Știucă - „Sărbătoarea noastră cea de toate zilele, vol. II”, editura Cartea de Buzunar, 2006.
- Romulus Vulcănescu - „Mitologie Română”, Editura Academiei R.S.R. București, 1985.
- Simion Florea Marian - „Sărbătorile la români” Editura “Grai și Suflet - Cultură Națională”, 2001.
- Tony Brill - „Legende de Cosmosului” Editura “Grai și Suflet - Cultură Națională”, 1994
- Tudor Pamfile, „Mitologia română”, Editura ALL, București, 1997.
- Tudor Pamfile - Văzduhul după credințele poporului român, Editura Paideia
- Viețile Sfinților, Editura Episcopiei Romanului și Hușilor 1998.



O insignă a Regimentului 13 Artilerie

- urmare din pagina 1 -



Foto 2:¹

În perioada 27 octombrie-15 noiembrie 1916, efectivele Regimentului 13 Artilerie aveau următoarea subordonare: Divizionul 1 în subordinea Diviziei 5 Infanterie, iar Divizionul 2 în organica Diviziei 6 Infanterie. La data de 16 noiembrie 1916, în conformitate cu ordinul Marelui Cartier General, Regimentul 13 Artilerie a intrat în subordinea Diviziei 10 Infanterie, care se afla în cantonament pentru alarmă în zona Ploiești.

Străpungerea frontului de către trupele germane și austro-ungare era să surprindă Regimentul cantonat la Periș, dar acesta reușește să scape din încercuire.⁹ După reorganizare avea 9 baterii cu tunuri de 75 mm, participând la marea luptă de la Mărășești, o participare activă, în special în zona Doaga.¹⁰

După război va face parte din Divizia 9 Infanterie, de la Craiova, dar el va rămâne la Constanța. Participă la eliberarea Bucureștiului după 23 august 1944.¹¹ După război regimentul este reorganizat, mutat la Medgidia și inclus în Divizia 9 Mecanizată¹² unde va rămâne și după reorganizarea armatei române din 1968 și din anii 80.¹³

Note:

1. <http://www.marelerazboi.ro/razboi-catalog-obiecte/item/drapelul-regimentului-13-artilerie>, Drapelul Regimentului 13 Artilerie are pânza din mătase tricoloră, cu două fețe identice, și culorile dispuse vertical, cu albastru lângă hampă, galben la mijloc, roșu liber. Pe centrul pânzei este brodată în relief stema țării, iar în colțuri cifra regelui Ferdinand I. Hampa este vopsită negru, terminată în vârf cu o acvilă, așezată pe un cartel, cu inscripțiile: pe avers - „Onoare și patrie”, iar pe revers: „Regimentul 13 Artilerie”. Pe brățara hampei este o inscripție cu numele regimentului. La cravata drapelului sunt decorațiile: „Steaua României”, în grad de Mare Cruce, „Crucea comemorativă a războiului 1916-1918”,

„Insemnul onorific al ofițerilor(25 ani)”, panglica medaliei „Victoria 1916 -1921”.

2. I.Râșnoveanu, Acțiuni ale brigăzii 9 artilerie în campania din anul 1916, GMR, 2018, 1, p.240
3. Enciclopedia artileriei române, coord. Adrian Stroea, București, 2014, p.75
4. I.Râșnoveanu, op.cit. p.240
5. Ibidem p.243
6. Ibidem, p.244-245
7. Enciclopedia, p.82
8. Râșnoveanu, op.cit, p.247
9. Enciclopedia p.96
10. Ibidem p.106
11. Ibidem, p.235, 238
12. Ibidem, p.307
13. Ibidem, p.312



Foto 3: Monument din Constanța dedicat Regimentului 13 Artilerie

BÂRLADUL DE ODINIOARĂ

Marcel PROCA

Îți place să călătorești? Sunt convins că da! Atunci îți propun o călătorie mai puțin obișnuită, o întoarcere în timp în Bârladul de altădată. Imaginile din această prezentare surprind o părticică din viața citadină, în sec. XX. Obiectivul fotografului nu a surprins decât foarte palid pulsul orașului. Orice așezare umană are o trăire proprie ce cuprinde atât evenimente cotidiene dar și spectaculoase precum parăzile de 10 mai sau 23 august, baluri, recepții, alegeri cu peripeții, scandaluri gazetărești.

Rolul textelor ce însoțesc imaginile este de a vă revela dincolo de înfățișarea sa urbanistică, o altă imagine a Bârladului, cu aspecte privind istoria, economia, personalități născute aici sau care au trecut prin oraș, și mai ales intensă viață culturală ce l-a făcut pe George Călinescu să îl considere "Weimaru Moldovei".

Acestea pot fi completate de apelul la imaginație. Pătrunzând în Bârladul începutului de sec. XX observi încă de la început mișcarea pe străzi și aspectul de mic târgușor ce păstrează cum îl descrie N. Iorga "icoana satului românesc". Spre periferie casele sunt modeste și ascunse de verdeața abundentă, dar pe măsură ce te apropii de inima orașului el începe să se schimbe. Trăsuri săltând pe caldarâmul plin de gropi, case mari cu etaj și frumoase, magazine evreiești, amestec de culoare și cenușiu la poarta Orientului. Dacă te nimerești dimineața, înainte de ora 8, poți să vezi cum fiecare gospodar și negustor își mătură partea de stradă din fața magazinului sau casei, iar cei care nu fac acest lucru sunt amendați. Gunoii sunt adunați de un car cu boi care cutreieră străzile și, foarte curând este urmat de care cu butoaie pline cu apă. Pe timp de noapte străzile sunt în penumbră, felinarele abia reușind pe ici pe colo să descâlcească întunericul.



Pe strada Ștefan cel Mare, Srâmbei sau chiar pe cea Regală (Principala) vezi o mulțime de prăvălii care își prezintă marfa direct în stradă, în saci, în butoaie sau lăzi, din care răzbat mirosuri amețitoare de afumături și sărături. Un furnicar de lume de tot felul: meșteșugari cu șorțuri lungi până aproape de călcâie și mânecile suflecate; vânzători care te trag de mână sau te asurzesc îmiindu-te cu tot ce se poate imagina; cucoane și slujnice plecate la târguit

și care în trecere vorbesc de divorțul Doamnei cutare, de copilul Domnișoarei cutare sau de flirturi romantice; țărani desculți dar cu căciulă. Dar cel mai interesant este să surprinzi viața plină, clocotitoare a orașului, a oamenilor săi.



Pe lângă biserici, școli sau librării mai erau și cofetării precum Compotecas, Guguianu, Bursa, cafeneaua Liverdis, restaurantul și grădina Manzavinatos, renumitul cabaret Plevna, care folosea în separeuri programe cu dansatoare exotice aduse din Franța, Austria sau Budapesta.

Posibilitățile de petrecere a timpului erau completate de cinematografe: grădini de vară ("Majestic" înființat în 1912 unde a cântat trupa lui Constantin Tănase și "Renașterea", înființat în anii 1924-1925), săli de cinema ("Francez", "Manzavinatos", "Lux" și "Regal"). În toamna anului 1929 a apărut la Bârlad filmul sonor. Până atunci, ca de alfel peste tot, spectatorii erau obișnuiți cu filmul mut. Filmele care rula erau acompaniate în surdina, la pianul din sală, de maestrul Ilie Șerbănescu, profesor de muzică la Liceul Codreanu. Sălile de cinematografe erau arhipline, gemeau balcoanele, galeria și stalurile unde cânta Titi Bădărău, noul Rudolf Valentino al Bârladului.

Plimbarea la Șosea, unde se legau și se desfăceau dintr-o ocheadă căsătorii, era la fel de populară ca și astăzi. Aceasta se făcea pe Strada Mare, de-a lungul bulevardelor Palade și Regală. Strada era mai largă, asfaltată cu trotuare foarte largi și câte un șir de pomi bătrâni pe fiecare margine de trotuar. Între pomi erau bănci vopsite în verde. Bulevardul Palade era mândria orașului și era locul de refugiu sentimental al tineretului. În zilele cât ținea iarmarocul, 15-30 august, bulevardul se însuflețea. Pe partea stângă, printre pomii bătrâni erau legate funii pe care atârnavă spre vânzare covoare aduse din toate provinciile. Seara perechile se refugiau pe băncile frumos vopsite, care se întindeau de-a lungul gardului Școlii Normale și a Spitalului "Bârlad și Elena Beldiman".

O lume interesantă și diversă, într-un oraș... obișnuit!

Cine cunoaște aceste imagini le va revedea cu plăcere, cine nu, va descoperi importanța unui trecut pus la temelie viitorului.

Teodor Pracsu – de la oglinzi infidele la oglinzi fidele

Valeriu LUPU

Falimentul educației înseamnă falimentul națiunii

De curând a fost lansată (30 ianuarie 2020) în sala Tinart a Bibliotecii județene "Nicolae Milescu Spătaru" o nouă carte a scriitorului, criticului literar, epigramistului și omului de cultură Teodor Pracsu cu titlul, oarecum inspirat din sfera enigmisticii, "Acolade critice". Binecunoscut lumii culturale din zona moldavă, dar și națională, profesorul Teodor Pracsu, ne propune din nou un moment de reflecție deopotrivă asupra literaturii românești și, la fel de important, asupra vectorului acesteia prin generații - educația. Spun din nou, pentru că profesorul de limba și literatura română recidivează în analiza fenomenului literar și educațional de pe poziția cunoscătorului realităților din domeniu pe care, nu numai că le subliniază, dar chiar le pătrunde în cauzalitatea lor cu repercursiuni, pe termen scurt sau lung, deja evidente. Carte bine primită și frumos comentată în prezența unui public numeros și avizat, bună parte dintre participanți, ei înșiși, cu contribuții semnificative în domeniul culturii.

Personalitate cunoscută nu numai în ipostazele prezentate mai sus, ci și ca un fervent critic al sistemului de învățământ preuniversitar pe care l-a slujit peste patruzeci de ani, atât în postura de om de catedră cât și ca organizator, coordonator sau manager în structurile administrative ale sistemului. Cele două cărți anterioare "Refracții critice" (2013) și "Triumful lucidității" (2016) pe care am avut privilegiul să le recenziez la apariția lor, mi-au dezvăluit un critic "atent, jovial, respectuos și colocvial cu o scriitură cultivată, doctă, cu un discurs impecabil și captivant. Neîndoios autorul are stil, are discurs, se apleacă cu acribia cercetătorului asupra esențelor pe care le scoate în evidență și le pune viguros și cu talent în pagină. Se vede de la distanță că autorul însuși are experiența truditului în ale condeiului și cunoaște bine meandrele creației, mai ales în arta cuvântului. El însuși scriitor, autor de romane, cunoaște din interior frământarea căutării sensurilor și formelor și mai ales truda așezării slovei pentru ași împlini rostul" (Teodor Pracsu – Un critic la el acasă-sau critica literară de la refracție la reflecție, Revista "Art-emis", joi 17 oct. 2013).

Cu ocazia noului volum aveam să regăsim aceeași prezență spirituală, nealterată de trecerea anilor și neviciată de realitățile prezentului. Cu o spațiere aproape egală, Teodor Pracsu acoperă în cartea sa cele două fațete predilecte ale întreprinderii sale; 1 - critica literară, în prima parte intitulată "Oglinzi infidele" pe parcursul a 112 pagini, în care surprinde 30 de autori în tot atâtea portrete și 2 - critica sistemului de învățământ preuniversitar, în 49 de articole pe parcursul a 167 de pagini în care sunt surprinse, în oglinzi fidele

am zice noi, racilele unui sistem în care reformele nu se mai termină. Aceiași modalitate de a trata opera literară, mai veche sau mai nouă, aveam să întâlnesc în prima parte a noii sale cărți. "Pe toți i-am judecat comprehensiv, fără a eluda punctele nevralgice ale creației și mai ales fără a arunca sirop de trandafiri peste suprafețele aride" (pg 5).

Capitolul cu pricina conține nu mai puțin de 30 de eseuri și recenzii critice pentru tot atâtea trudituri pe ogorul literaturii, fie el roman, nuvelă, poezie sau teatru. Interesant este faptul că autorul își începe analiza operelor unor creatori de literatură aflați pe punctul de a fi uitați sau controversați, îndeosebi prin prisma noilor tendințe ale creației și percepției literare contemporane. Primul, și cel mai urgisit în analiza criticului, este Ion Agârbiceanu, un autor prețuit la vremea sa, pentru că "realismul, eticismul, fabulosul folcloric și poate cel mai important, elogiul discret al virtuților morale, nu l-ar mai califica pentru gustul cititorilor de astăzi". Or, foarte probabil că tocmai din această cauză, la care se



CONSILIUL JUDEȚEAN
VASLUI



BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ
„NICOLAE MILESCU SPĂTARUL” VASLUI

LANȘARE DE CARTE



TEODOR PRACSIU
**ACOLADE
CRITICE**
SFERA • 2019



DUMITRU V. APOSTOLACHE
VIETI DEDICATE ETERNITĂȚII
VOL. 1

PREZINTĂ:
Theodor CODREANU
Valeriu LUPU
Laurențiu CHIRIAC

PREZINTĂ:
Gruia NOVAC
Gheorghe CĂRJĂ
Valeriu LUPU

Joi, 30 IANUARIE 2020, ORA 11:00

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ „NICOLAE MILESCU SPĂTARUL” VASLUI

Biblioteca Județeană „Nicolae Milescu Spătarul” Vaslui
Str. Hagi Chiriac, Nr. 2, cod 730129. Tel/fax: +40 335 401164
www.bjvaslui.ro ; www.facebook.com/bjvaslui ; bjvaslui@yahoo.com

adaugă și faptul că a fost un slujitor al altarului, opera lui este eludată și a fost scoasă din curricula școlară.

Cu toate că printre punctele lui forte se numără descrierea vieții satului ardelean, cu deosebire a intelectualității satelor, ca și dezbateră pe teme de morală în opere sale; "Arhanghelii", "Amintirile", "Fefelega", "Povestirile lui Mărunțelu", "Din munți și din câmpie", "File din cartea naturii", "Meditație de Septembrie" și romanul "Strigoii" (publicat postum, 1969), ceea ce a determinat Academia Română să-i tipărească de două ori opera completă, cel mai grav în opinia criticului, este scoaterea acestui mare prozator din programa școlară, cu alte cuvinte din rândul autorilor canonici ai literaturii noastre. Dacă iureșul globalizant deschide calea trimiterii în uitare a unor valori naționale, pentru noi singura șansă rămâne cultivarea acestora ca piloni ai identității naționale între care *"blândul, comprehensivul, moralul preot și scriitor Ion Acârbiceanu"* (pg. 14) și-ar găsi un loc mai mult decât onorabil, pentru că în definitiv cine în literatura noastră a reușit să atingă performanța *"inventatorului de păcate atractive epic?"* se întreba Șerban Cioculescu.

În aceeași notă, a intrării într-un con de umbră, este tratată și poeta Elena Farago în studiul "Elena Farago – 140 de ani de la naștere" (pg 15). Bârlădeancă prin naștere (1878-1954), Elena Farago are o biografie impresionantă ca viață personală, dar și ca destin literar. Evocarea ei este prilejuită de un moment comemorativ derulat la Biblioteca județeană "Nicolae Milescu Spătarul" în colaborare cu reprezentanța Vaslui a Uniunii Scriitorilor din România. Destinul face ca viața ei să se deruleze în preajma elitelor literare ale vremii, context în care talentul ei liric se va dezvolta și va constitui substanța mai multor volume de poezii; "Versuri" (1906), "Șoapte din umbră" (1908), "Din taina vechilor răspântii" (1913), "Șoaptele amurgului" (1920), "Nu mi-am plecat genunchii" (1920).

Poetă de mare sensibilitate, de o tristețe melancolică *"proiectată în vis și în trecut"* prin *"mărturisiri voalate, zbuțum neprecizat, melancolii discrete, simțiri calde și duioase"* (Doina Curticăpeanu, pg 16), va stârni aprecierea lui G. Călinescu prin afirmații ca; *"o remarcabilă poetă a dragostei pudice", "cu deosebire originale sunt poeziile care cântă maternitatea" și "poeziile de abecedar (în continuitatea lui Coșbuc) sunt grațioase prin delicatețea maternă"* (pg. 16). În încheierea unei prezentări elogioase, Teodor Pracsu conchide că Elena Farago a fost *"fidela muzei sale care i-a îngăduit să creeze o lirică de armonie mozartiană"* (pg 17).

Profitând de o prelegere susținută în cadrul "după amiezilor culturale vasluiene", Teodor Pracsu aruncă o privire în ograda lui Marin Preda, populată din abundență cu portrete ale unor personaje istorice, sau devenite istorice, la alcătuirea cărora prozatorul a contribuit hotărâtor (pg 18). Nu mai puțin la alcătuirea profilului arhetipal al țaranului (Moromeții) sau intelectualului în contradicție cu societatea în care trebuie să trăiască (Cel mai iubit dintre pământeni). Așa încât, la întrebarea ce mai reprezintă Marin Preda astăzi? putem răspunde

cu convingere că el însuși este un personaj istoric prin modul cum abordează momente de răscruce din istoria neamului său, deși s-a încercat punerea la îndoială a sincerității sale prin plasarea în domeniul imaginarului și chiar ficționalului a ceea ce nu corespundea criteriilor corectitudinii politice.

Teodor Pracsu nu o spune direct, dar o sugerează atunci când vorbește despre intersecția istoriei mari cu istoria mică a fiecăruia dintre noi, intersecție în care istoria mică este zdrobită, iar istoria mare rămâne la cheremul celor care o răstălmăcesc. Oricum, Marin Preda a șocat prin curajul său, prin verticalitatea sa în fața istoriei, surprinzând momente istorice și personalități ale ei, creind adevărate portrete destinate posterității, fixate mai degrabă în realitate decât în imaginar. Ficțiunea a folosit-o ca instrument pentru completarea golurilor și a sublinia realitatea, iar speculativul ține mai degrabă de interpretarea interesată, care atunci când nu își atinge scopul recurge la metodele obscure ale dispariției neexplicate, așa cum se pare că a fost și dispariția sa.

De altfel definirea universului predist este aprofundată în analiza sa intitulată "Un scriitor pentru eternitate" în care plecând de la cartea "Personajele lui Marin Preda între istorie și ficțiunea istoriei" al scriitoarei Lorena Teodora Radu, ajunge la concluzia că Istoria *"a fost cel mai adesea vicleană, traumatizantă, tragică, strivind destine asemenea unui tăvălug implacabil"*. Este un adevăr care se probează mai ales în istoria "obsedantului deceniu" (pg. 24), care adâncește convingerea că echilibrul rațiunii niciodată nu a învins absurdul istoriei și nici coerența logicii nu a zăgăzuit arbitrarul forțelor dezlănțuite.

Un loc aparte în economia acestei părți îl are eminescologul Theodor Codreanu căruia criticul îi acordă nu mai puțin de 25 de pagini, răscmpărădu-și astfel o autoacuză mai veche de a nu fi renunțat la "dulcea lenevie mioritică" în evaluarea operei codreniene pe care o cunoștea în detaliu. În cele 25 de pagini sunt cuprinse nu mai puțin de cinci eseuri tematice care îl surprind pe Theodor Codreanu în principala sa ipostază literară, de eminescolog ce domină spectrul eminescian în ultimele decenii. Cum era și firesc, prima carte asupra căreia se oprește este "Fragmente despre Eminescu" (pg 41), în fapt o consemnare de jurnal ce acoperă *"o acoladă temporală de 41 de ani"* care, prin avocarea fenomenului cultural în spațiul românesc, își descrie propria evoluție în planul criticii literare. Toate acestea, consideră criticul, îi oferă prilejul de a cunoaște în detaliu evoluția literaturii române și *"atestă un larg orizont cultural, capacități asociative și disociative, intransigență și spirit polemic"* (pg 44).

Lansarea cărții "O sută și una de poezii", ca o nouă ediție eminesciană, eveniment ce a avut loc în decembrie 2017 la Vaslui, carte în care Theodor Codreanu semnează studiul introductiv, schița biografică și nota asupra ediției, oferă prilejul criticului să readucă în discuție problema editării lui Eminescu și a sublinia părerea codreniană ca logică, cu referire la păstrarea ordinii antume – postume și respectarea cronologiei creației ca o chestiune de bun simț.

Este cuprins în această evocare și "Creștinismul eminescian" o pledoarie susținută la Văratec în vara anului 2018 în care demonstra că Eminescu deși nu a fost un practicant creștin, în sensul dogmatic al cuvântului, el a avut "o aderență spirituală profundă devenind astfel o puternică personalitate a creștinismului românesc (pg. 49).

Nu știm în ce măsură retipărirea celor 200 de ediții Eminescu într-o enciclopedie "Eminescu – 200 de ediții", în care un grup de eminescologi doresc să realizeze acest proiect, ar putea împiedica "starea de risipire" a operei eminesciene, de vreme ce există un "Proiect Național Eminescu" în care este angajată Academia Română cu cele cinci secțiuni ale sale, în care doar corpus eminescianus conține 521 de volume. Cred că aceste proiecte s-ar putea completa fericit într-o construcție enciclopedică eminesciană comună, după modelul marilor culturi europene, România fiind printre puținele țări care nu au un institut enciclopedic.

Dar poate cea mai penetrantă carte din opera criticului și istoricului litera Theodor Codreanu, sub aspectul abordării istorice în peisajul românismului, este "Basarabia eminesciană" (Ed. Ideea europeană, Buc. 2018) în care Theodor Codreanu își dezvăluie calitățile sale de istoric prin modul cum reușește să pătrundă semnificația documentelor istorice în esența lor și mai ales prin judecățile sale pertinente și obiective în spiritul adevărului istoric.

Românitatea Basarabiei și soarta ei tragică este pusă în evidență și prin evocarea momentului istoric a unirii, act pe care sfatul țării îl înfăptuiește cu o țară învinsă și ocupată (73,4% din teritoriul regatului României era sub ocupație germană). Acest fapt va constitui preludiul Marii Uniri, pentru că a reușit să catalizeze conștiința națională în celelalte provincii. Teodor Pracsu are cuvinte de apreciere față de autor, pentru curajul său de a aborda problema Basarabiei în stil eminescian, adică în spiritul adevărului istoric cu tot zbulcământul și tragismul ei.

Remarcabile sunt aprecierile criticului cu privire la modul de împletire a realității cu ficțiunea în viața comunităților rurale. Aici se oprește cu precădere la doi autori; Lina Codreanu cu ultimul ei roman "Chemarea apelor" (Ed. Junimea, 2017) și Nicolae Ariton cu "Sfârșitul jocului" (Ed. TipoMoldova, 2017). Ambii romancieri se ocupă de realitățile vieții rurale în interferența lor cu ficțiunea prin prisma concepțiilor locale, a ritualurilor aduse în actualitate și impuse de vicisitudinea vremurilor, de apariția și acțiunea unor personaje bizare care dispar într-un mod misterios, dar lasă urme în mentalul colectiv.

În ambele romane domină tradiționalul în viața de zi cu zi, cutumele ancestrale care se reiau cu fiecare generație, iar momentele critice sunt depășite prin acțiuni ritualice. Nota de misterios, esoteric, miraculos și fantastic se împletește cu trăiri reale, nu rareori creind o atmosferă voiculesciană în care personajele, se regăsesc cu predilecție și în zona fantasticului. Ceea ce particularizează autorii menționați sunt "Scritură densă, împletiri dibace a realului cu miraculosul,

magicul și straniul, savoarea limbajului, parfum local, personaje ce conservă obiceiuri și cutume ancestrale, descind parcă dintr-un mitic - in ille tempore"(pg 73).

În aceeași cheie, a analizei critice echidistante și evidențierii particularităților individuale, Teodor Pracsu trece în revistă prestația literară a multor contemporani cu contribuții notabile, între care; Ion Alexandru Angheluș (Destinul unui cărturar), Ion Gheorghe Pricop (Cânta la Duda o chitară), Daniel Dragomirescu (Pe firul evenimentelor), Lorena Teodora Radu (Un scriitor pentru eternitate), Varujan Vosganian (Statuia comandorului), Adrian Costache (Cele mai frumoase 101 poeme), Marinela Gâlcă (Torentul), Vasile Checheriță (Mireasmă de lume), Viorel Coman (Fasm), Corina Matei Gherman (Dialog abstract), Ghiță Cristian (Adunate și redacte), Oana Andrei (Sărutul cerului), Calistrat Robu (Misterul lupului alb), Eva Roșu (Natură moartă), Mihai Luca (O antologie necesară), Leonard Ciureanu (Între infern și paradis), Iftenie Cioriciu (Îngerul din lacrimă), Constantin Gherghescu (150 de ani de învățământ puieștean) și încheie oglinzile sale infidele cu două cronici teatrale „Woyzeck” de Georg Buchner și "Plicul" de Liviu Rebreanu, în interpretarea teatrului bârlădean "Victor Ion Popa" a cărui fan a rămas încă din tinerețile sale.

Și de data aceasta în partea a II-a a Acoladelor sale intitulată "Interferențe" Teodor Pracsu se ocupă, în 49 de articole, de vechea problemă etichetată mereu ca fiind de interes național – educația - axându-se îndeosebi pe școală, profesor, elev și percepția socială a sistemului. Toate acestea sunt tratate prin prisma cunoscătorului, a truditorului de o viață în sistem, a coordonatorului și responsabilului în procesul de învățământ și în sfârșit judecate din perspectiva celui care ajuns la vârsta înțelegerii depline, poate privi detașat și critic la evoluția unui sistem pe care l-a servit cu devoțiune toată viața.

Un adevărat "grețier al clipei" după propria caracterizare care, atent, cu vocația jurnalistului de profesie surprinde de o manieră lapidară frământările din domeniul învățământului. În egală măsură din postura de critic de forță, cu argumente imbatabile și cu exemple evocatoare, pentru a demonstra unele realități care nu întotdeauna țin de sistem. Din păcate, la capitolul soluții Teodor Pracsu este mai rezervat, lăsând de regulă rezolvarea pe seama responsabililor în domeniu.

Din panoplia critică a autorului câteva teme mi s-au părut relevante. Mai întâi de toate condiția dascălului, hărțuit de reforme și contestat, care nu ar mai fi motorul sistemului, nu mai este interfața sistemului în raport cu societatea. Ba mai mult, profilul său trebuie regândit ca rost și rol în sistem, de aici și încadrarea lui ca atitudine în cele patru categorii ("În căutarea identității pierdute" pg 137).

Prima categorie ar fi a nostalgicilor lucizi din perioada comunistă, când politicul vremurilor se amesteca brutal în procesul de învățământ, subliniindu-i tarele care au marcat generații de dascăli. Cea de a doua categorie ar fi a moderaților, care sunt adepții învățământului clasic în care predarea, fixarea și evaluarea aveau criteriile

lor obiective. Asociază acestora disciplina, respectul și moralitatea elementară care erau cutume valabile pentru toți cei care alcătuiau sistemul. Iremediabilii sunt cuprinși în ultimele două categorii, a defecțiilor și indiferențelor, cărora nimic nu le este pe plac, totul este o catastrofă învăluită într-o birocrăție excesivă a cărei remediu nu o văd.

Ca drama să fie completă, autorul mai aduce în prim plan și antiteza "școala prietenoasă versus școala traumatizantă" în care sunt analizate extremele acestui mod de abordare a instituției de învățământ (pg 139). A nu se uita totuși că școala trebuie să educe, să formeze caractere și oameni utili societății, iar disciplina și respectul trebuie să fie primul criteriu în abordarea acestei instituții, pentru că, în definitiv, școala nu este un pension de domnișoare.. Demonizarea integrală a sistemului prin generalizarea unor evenimente neplăcute, este o eroare grotescă atât din partea societății, a părinților și mai ales a massmediei, pentru că nu se raportează niciodată la cât reprezintă procentual acel eveniment la scara sistemului. Dar poate cel mai grav lucru din viața școlii este imixtiunea politicului – vezi "Cine (ce) vulnabilizează instituția școlii" (pg 235) care rămâne la fel de prezentă și penetrantă ca altădată.

Desigur, realitățile sunt altele astăzi. Schimbările sunt extrem de rapide în vâltoarea globalizării, schimbări ce au devenit palpabile și perceptibile în toate domeniile vieții sociale. Noile orientări, atât de comentate astăzi cum ar fi multiculturalismul, diversitatea, toleranța, ideologia de gen au devenit ținte ale așa zisului "political correctness", ca fațetă a marxismului cultural. Ele sunt impuse școlii prin tot felul de presiuni care se fac prin toate mijloacele și la toate nivelurile sistemului.

În acest context adaptarea devine necesară, dar cum? Opinii diverse, atitudini contradictorii, sublinieri triste, derapaje lingvistice, dar toată lumea este de acord cu orientarea proeuropeană, dar și cu păstrarea ethosului național, și iarăși, același, dar cum? atâta vreme cât conceptul de națiune se confundă sistematic cu noțiunea de patriotism într-o amalgamare deloc benefică ("Național, european și universal în era digitală", pg 279). Nu trebuie uitat că națiunea este un concept care are o conotație etnică, de neam, de filiație genetică, ereditară, obligatoriu însoțit de ceea ce definim ca ethos național, adică limbă, spiritualitate, cultură, credință, tradiție, obiceiuri și istorie. La rândul ei patria definește un spațiu geografic, delimitat prin frontiere, în care o națiune se poate regăsi. În fapt patriotismul este o relație afectivă ce se stabilește prin simboluri; casa părintească, locul copilăriei, imnul național, drapelul național, jurământ. Patria, pentru majoritatea națiunilor de-a lungul istoriei, a fost teren de dispută, pe când națiunea nu. Însuși Eminescu spunea răspicat "*Dacă așa zisul patriotism este deasupra națiunii și elementul românesc nu este cel hotărâtor atunci ne este cumplit de indiferentă soarta acesti pământ*". Autorul subliniază atent contribuția românească la istoria și cultura europeană, încât suntem chiar europeni și spiritual și cultural și istorico-geografic.

Dar poate cel mai provocator eseu din cuprinsul cărții este "Proiectul de țară - șansă sau destin" (pg 119). Aici, într-o retorică personală, profesorul Teodor Pracsu atinge câteva puncte sensibile; cine trebuie să-l facă, în ce strategie se încadrează, cui se adresează și mai ales cum se aplică într-o țară în plin declin demografic, cu un exod de populație nemaîntâlnit în istoria poporului nostru, unor colectivități care desființează școli și mai ales, unei branșe care-și caută rostul în altă parte pentru un câștig mai bun.

Între timp Academia Română prin "Strategia de dezvoltare a României pentru următorii 20 de ani 2016-2035" studiu dat publicității în 2015, oferă o amplă perspectivă de dezvoltare care începe chiar cu educația, întâmplător intitulat "România educată", ca apoi, în toamna anului 2018, după doi ani de elaborare, să fie dat publicității spre dezbatere publică mult trâmbițatul proiect prezidențial intitulat de asemenea "România educată",. Bănuiesc că autorul își rezervă dreptul unei abordări exhaustive în viitor, având în vedere viziunea sa în domeniu. Pentru că, dincolo de caracterul "pozitiv ca premise" (pg 187) și întrebările retorice legate de acest subiect, așteptăm atitudinea unei persoane avizate în fața unui proiect care exclude complet biserica din ecuația educației, privește familia ca pe un auxiliar al școlii care ea însăși trebuie educată, în care profilul dascălului trebuie reconsiderat, regândit și reformat fundamental, pentru ca școala să nu mai "crească" caractere (vorba lui Eminescu) cu sentimentul viu al apartenenței, cu simțul civic prezent și cu o moralitate elementară care să prevaleze în viața personală și colectivă. Să formeze în schimb competențe (ca și cum în spatele acestor competențe nu ar fi tot munca dascălului), indivizi care își descoperă apartenența de gen abia în învățământul secundar superior (liceu n.n.), indivizi care ușor ar putea fi incluși în celebra formulare paulesciană "mândri, pretențioși și stupizi".

În concluzie, putem spune că Teodor Pracsu prin experiența și viziunea sa, prin talentul său de a argumenta și a pătrunde esența stărilor de fapt din sistemul pe care cu devoțiune l-a servit toată viața, face ca "Interferențele" sale să devină adevărate oglinzi fidele, pentru un sistem aflat în suferință.

Suferință, nu atât din cauza lui, cât mai ales din cauza presiunilor care se exercită asupra lui. Paleta acestor presiuni este suficient de largă pentru a-l dezorienta și a-l face vulnerabil. Ele includ obligatoriu pe cele de ordin politic și ideologic (mai ales), dar și administrativ, financiar, social și mediatic. Printre aceste furci caudine un sistem, atât de performant cândva, trebuie să se strecoare totuși pentru a oferi o șansă acestei țări, pentru că "așa cum arată școala azi așa va arăta mâine societatea", iar falimentul educației în condițiile societății moderne poate însemna falimentul națiunii.

Jale și eroism românesc la Cotul Donului și după!

de D. V. Marin

Vicu MERLAN

Lucrarea jurnalistului D. V. Marin are un conținut profund jurnalistic, implicând interviuarea mai multor veterani ce au luptat pe mai multe fronturi în cel De-Al Doilea Război Mondial.

Cartea are 275 de pagini, fiind structurată pe 4 capitole principale: A. Supraviețuitorii din aceeași luptă; B. Suferințe, suferințe, suferințe... C. A fost și nu...mai apoi; D. Un loc de jale, meditație și amintire.

Meritul autorului este acela de a corobora datele jurnalistice cu cele istorice, de a le da o coerență cronologică, de a le ordona și a da sens pentru ca cititorul să deslușească adevărata dramă a războiului, trăită și redată de supraviețuitorii acestuia.

Așa cum o numește D. V. Marin, lucrarea se prezintă ca o **carte-mărturie** pentru cei de astăzi și pentru cei de mâine.

Autorul îi provoacă pe intervieuați cu întrebări cu miez, pentru ca aceștia să depene cursiv mersul firesc al evenimentelor, între frica de moarte trăită în tranșee și spiritul de întrajutorare și tovrășie, dar mai cu seamă credința de nezdruincinat în Dumnezeu. Cartea reprezintă suma cazuistică a cel puțin 9 eroi participanți la lupte, dar are în vedere și aparținătorii acestora și a tuturor camarazilor de arme despre care fac referiri tangențiale sau de caz.

D. V. Marin redă cu luciditate și adevăr **împărtășania** veteranilor pe care o încadrează la capitolul *Istoria Suferinței naționale*.

Eroii săi sunt verigi din lanțul istoriei vii, care, prin deștinuirile pe care le fac, prezintă realitatea crudă a implicărilor dintr-un război, a consecințelor nefaste asupra ființelor umane.

Tema principală a autorului se jalonează asupra evenimentelor ce s-au desfășurat la Cotul Donului, prezentarea dramei măcelului asupra compatrioților ce au pierit în condiții greu de imaginat.

Autorul scoate în evidență greșelile de strategie militară a aliaților germani de la acea vreme, a sacrificării trupelor romane, în condițiile în care se știa cu ce tehnica de luptă erau echipații ruși (katiușele ce rădeau tot, tancuri moderne etc.) depășiți și numeric.

Din spovedania supraviețuitorilor acelor lupte s-a putut deduce că soldatul era primul sacrificat, că interesul marilor puteri, mergea până acolo încât viața acestuia sau a unor grupuri de mii de ființe umane, nu reprezentau mai nimic în calculele lor machiavelice.

D. V. Marin insistă, prin întrebările sale, la identificarea trăirilor și a emoțiilor supraviețuitorilor, atât a celor răniți și lăsați la vatră cât și a celor care au luptat cu arma în mână din 1941 până în anul 1945.

Grăitoare stau și mărturiile prizonierilor de război, atât din Germania cât și din Rusia. Cititorul, în urma spovedaniei celor ce au scăpat din prizonierat, poate face o distincție clară între cei care au suferit în lagărele din Rusia și cei din lagărele din Germania. Dacă în Germania pierderile din rândul prizonierilor erau minime, de ordinul a câtorva zeci de morți, în Rusia numărul celor morți a fost catastrofal, de ordinul a zeci de mii. Aceasta se datora tratamentelor inumane, lipsa hranei, munca istovitoare etc.

Numărul total a celor identificați de D. V. Marin, ca supraviețuitori ai ororilor de la Cotul Donului, dar și a prizonieratului rusec, s-a ridicat la 77.

Așa cum prezintă autorul, niciodată nu se vor putea inventaria suferințele, necazurile și nedreptățile provocate de vreun război, în orice epocă ar fi el.

Se pare că, cotitură decisivă a celui de-al doilea război mondial l-a constituit marea ofensivă a rușilor, prin victoria de la Cotul Donului.

Destinul tragic al nației române a făcut, ca în acea încăleștare febrilă să existe peste 150.000 de români, români trădați, atât de aliați cât și de vreme – se știe că ceața și vremea nefavorabilă

pe ansamblu, nu au putut permite aviației germane să intervină, spre a asigura retragerea la timp a grosului armatei române din încercuirea rusă.

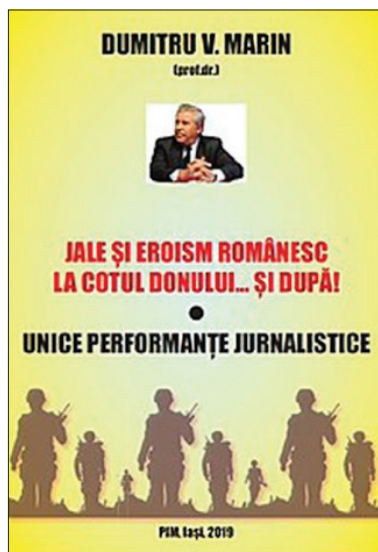
Infernul de la Cotul Donului îl descrie Vasile I. Marin astfel: *Cerul ardea deasupra noastră...Eram doar eu și cu Tatăl Ceresc...era moarte peste tot...Se vede clar că au scăpat din lupte și prizonierat doar cei ce-L aveau adânc înrădăcinat în suflet pe Dumnezeu Tatăl. Din mărturia lor constatăm că aceasta era singura modalitate, ancora de care s-au legat atât cei muribunzi cât și cei care au supraviețuit. Le erau testate la maxim atât tăria de caracter cât și credința. Războiul în speță este un mod abrupt de purificare a Omenirii prin suferință.*

D. V. Marin amintește mereu în lucrarea sa despre *jelanie și eroism*... Din cele scrise este greu să facem o delimitare clară între acestea, deoarece, era mai degrabă o luptă de supraviețuire a celor care fuseseră mobilizați cu forța în conflagrația mondială, fiindcă lupta lor era doar pentru ceva...ideal.

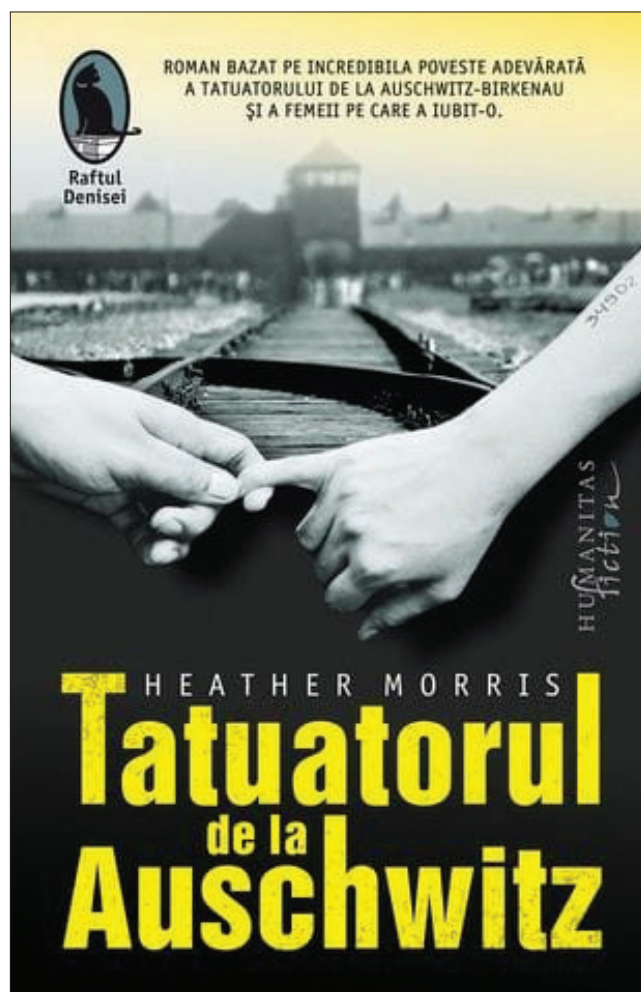
Mai degrabă se întrevede o latură pragmatică a unor interese oculte, a unei politici de culise, în țesătura căreia au căzut ca victime milioane de oameni nevinovați. Ne întrebăm retoric: oare au fost necesare astfel de jertfe? Cum le-au perceput eroul țăran, când la un moment dat, prins ca într-un clește, după 23 august 1944, trebuind să lupte în față cu rușii, iar în spate, în retragere, cu nemții...

Ce soartă cruntă are țăranul român...

Toate aceste *jălanii* sunt înscrise cu obiectivitate în *cartea-mărturie*, cum îi place lui D. V. Marin s-o numească.



CĂRȚI SOSITE LA REDACȚIE



Tatuatorul de la Auschwitz – o lecție de supraviețuire

Janeta IUGA

Tatuatorul de la Auschwitz de Heather Morris este una dintre cele mai tulburătoare lecturi despre ororile Holocaustului. Cuvintele miros a moarte, a groază, a descompunere de sensibilitate, de identitate și de viață: „*Cadavre, sute de cadavre despuiate umplu camera. Sunt îngrămădite unele peste altele, cu mâinile și picioarele contorsionate, privind fix cu ochii lor morți. Bărbați tineri și bătrâni; la fund copii. Sânge, vomă, urină și fecale. Mirosul morții scaldă întregul spațiu*”.¹ Citind această carte nu mai poți să te plângi de lucruri și de nevoi insignifiante, și aceasta se întâmplă pentru că te plesnește rușinea în fața unui astfel de trecut. Dacă eu, în ipostaza de cititor, simt cum fiecare imagine descrisă îmi zgârie inima, nici nu mă pot întreba cum de speranța a mai putut pulsa în acele personaje? Da, vedeți bine, cartea adună iubire și speranță între paginile sale, dincolo de foamete, de spaimă, de suferință și de moarte: „Cred în tine și-n mine, cred că o să ieșim de aici și o să ne facem o viață împreună cum om putea...”²

De ce să citești această carte? Ca să-ți dai seama că „Dacă te trezești dimineața, e o zi bună”³.

Note:

1. Heather Morris, *Tatuatorul de la Auschwitz*, Ed. Humanitas, Ediție revizuită, traducere din engleză de Luana Schidu, Colecția Raftul Denisei, București, 2018, p.160.

2. Idem, p.189.

3. Idem, p.294.

Pr. Remus Ștefănică – In memoriam

(1951-2020)

N. IONESCU

Atrecut la cele veșnice în seara zilei de 17 februarie 2020 părintele Remus Ștefănică după o lungă și grea suferință. A fost timp de aproape trei decenii paroh al Bisericii Domnești din Bârlad, monument istoric de pe vremea lui Vasile Lupu. A văzut lumina zilei la 17 septembrie 1951, în comuna Ibănești, județul Vaslui. Provenea dintr-o familie de oameni credincioși, ca fiu al lui Emandache și Elena Ștefănică. A urmat cursurile Seminarului Teologic de la Mănăstirea Neamț, lavră a ortodoxiei românești, și Institutul Teologic de Grad Universitar din București. A fost hirotonit ca preot pe seama parohiei Corodești, unde alături de soția sa, tânăra învățătoare Lucreția Ștefănică, s-a preocupat de



reînvierea tradițiilor și credinței strămoșești în lumea satului.

A fost transferat la parohia din comuna Băcani unde prin râvnă și muncă a construit o biserică nouă din temelie, fapt rar în vremea regimului comunist. Pentru bogata activitate pastorală P.S. Eftimie Episcopul Hușilor și Romanului, i-a acordat rangul de iconom stavrofor.

A fost adus în apropierea Bârladului la parohia Simila unde a reparat biserica și a pus bazele unui cor de copii. De la Simila a fost transferat la Parohia Ivești. În 1985 în această localitate a început construirea unei noi biserici. Pentru această inițiativă a fost amendat și cercetat de

autoritățile comuniste. Datorită activității misionare a fost mutat la Biserica Domnească din inima Bârladului, remarcându-se ca un mare duhovnic al acestui locaș de cult.

În anii 1997-2005 a fost inspector de religie la Inspectoratul Școlar Județean Vaslui, unde a urmărit predarea noii discipline în noile condiții de după 1989 în vederea revigorării morale a elevilor, insistând pe calitatea demersului didactic, pe promovarea valorilor ortodoxiei în școală, întrucât copiii sunt enoriașii de mâine ai Bisericii. Pentru activitatea depusă a primit de la Inspectoratul Școlar al Județului Vaslui Diploma de Excelență în educație. A fost unul din inițiatorii acțiunilor de înfrățire cu frații noștri de peste Prut, fiind membru al Asociațiilor „Românii de pretutindeni” și „Cultura fără frontiere”. A donat peste 10.000 de volume fraților noștri basarabeni și a reeditat revista „Florile dalbe” ale renumitului preot Toma Chiricuță. A fost membru de onoare al Academiei Bârlădene.

Părintele Remus Ștefănică rămâne pentru cei ce l-au cunoscut un exemplu pilduitor de slujitor al bisericii și al școlii. Preot și duhovnic de o structură sufletească aparte, lasă în urma sa regrete eterne, iar noi cei ce l-am cunoscut să ne închinăm în fața amintirii sale și să-l rugăm pe Domnul să-i dăruiască cununa vieții veșnice.



Biserica Domneasca Bârlad

La ceas de tristă despărțire

Alina BUTNARU

Încep cu sentimente variate aceste câteva însemnări despre reputatul medic, cercetător în domeniul biofizicii, scriitor și traducător, cunoscut nouă, tuturor, sub pseudonimul **C. D. Zeletin** sau, prietenilor foarte apropiați, cu diminutivul Dada (pe numele real, Constantin Dimoftache, n. 13 aprilie 1935, Burdusaci - d. 18 februarie 2020, București). Persistă sentimentul că nu reușim să recompensăm îndeajuns generozitatea și efortul unor oameni de seamă a căror prezență în mijlocul nostru se conturează de fiecare dată sub forma unei icoane dragi sufletului. Așa era și C. D. Zeletin, când venea la Bârlad... Fire blândă, cu glas duios, visător, mereu cu vorbe înțelepte în desaga minții, înzestrat cu un rafinament rar întâlnit, un orator desăvârșit, C. D. Zeletin te acapara cu totul.

Avea vârsta de 10 ani, când a venit de la Burdusaci în târgul Bârladului, pentru a urma Liceul „Gh. Roșca Codreanu” (1945-1952).

e-mail: revistaelanul@gmail.com
<http://sites.google.com/site/elanulvs/>

Redacția (tel.: 0235-436100)

Redactor șef: Marin Rotaru

Redactor-șef adjunct: Cristian Onel

Redactori corespondenți:

prof. univ. dr. **Vlad Codrea**,

Univ. „Babeș Bolyai”, Cluj-Napoca

prof. univ. dr. **Ștefan Olteanu**, București

asist. univ. dr. **Bogdan Rățoi**,

Univ. „Al. I. Cuza Iași”

Dan Ravaru, Vaslui

Corneliu Bichineț, Vaslui

Mircea Coloșenco, București

dr. **Arcadie M. Bodale**, Vicovu de Sus

Serghei Coloșenco, Bârlad

dr. **Laurențiu Chiriac**, Vaslui

Prof. dr. **Janeta Maria Iuga**, Timișoara

dr. **Sorin Langu**, Galați

ISSN: 1583-3593

Tehnoredactare: Bogdan Artene

Tipar: SC Irimpex SRL Bârlad

Era încă vreme de război și „toată țara noastră era obiectul unui ravagiu nemaipomenit, când trupele rusești erau încă în țară, când frontul se desfășura venind dinspre Puiști peste Burdusaci. Am fost împins de atmosfera de indigență, de lipsuri, de a căuta căi cât mai scurte și eficiente pentru a intra în programele de educație pentru copii. Eu și ai mei, aveam o reprezentare, o aură extrem de strălucită a Liceului „Codreanu”, a Bârladului. O rudă de-a mea a spus despre Bârlad că este oraș de ctitori... Iată ce m-a atras la Bârlad! Și m-a mai atras și ceva ce aș putea numi o entitate din fizică: a șasea legătură negativă, legătura prin respingere... Eu am fost un timid și un fricos, de copil. Și Liceul „Codreanu”, mă ținea la distanță... mă îngrozea ideea... pentru mine această groază pe care mi-o inspira Liceul „Codreanu” era ca valul mării care te izbește pe mal, dar îți trage picioarele în adânc, spre ea, în mod primejdios”. Acestea sunt primele amintiri ale scriitorului C. D. Zeletin despre Bârlad. Șederea pe aceste meleaguri a însemnat și începutul unor prietenii care, peste timp s-au dovedit trainice, așa cum au fost prietenii cu poeții G. Tutoveanu și G. G. Ursu și sculptorul



Dumitru Tarază. Despre G. Tutoveanu, C. D. Zeletin își amintea cu emoție în glas: „Fără să exagerez, pe Tutoveanu l-am cunoscut în condiții tragice. O să mă întrebați de ce. La Casa Națională „Stroe Belloescu” se înfiripase un cenaclu „Alexandru Vlahuță”. Am îndrăznit să citesc o poezie. Tutoveanu trona, îmbrăcat într-o vestimentație de ceremonie, neagră, cu guler alb-Take Ionescu, în mijlocul unor personalități.” În acest ambient, elevul C. D. Zeletin a îndrăznit sfios să-și prezinte creația poetică. Din nefericire, așteptările i-au fost înșelate. Criticat cu asprime de cineva din rândul personalităților, cel care mai târziu avea să devină autor al multor volume de poezie, a rămas împietrit, fără replică. Consolarea a venit după terminarea acelei întruniri de la Casa Națională „Stroe Belloescu”, după cum însuși mărturisea: „Era luna mai, să zic 1947-1948. Am ieșit, strecurându-mă, ca să-mi consum mâhnirea, să-mi ling rănile în tăcere și nevăzut de nimeni. Am ieșit pe Strada Regală. Atunci, se apropie de mine – gândiți-vă! – eu, pieritul, inexistentul, elevul, insignifiantul – un domn. Cine era? Poetul Tutoveanu, care îmi spune: Vine ploaia! Nu vrei să mă conduci? Stau pe Bulevardul Epureanu, numărul 41... După ce ajunsesem acasă, mi-a spus: Mai treci pe la mine... Așa a debutat cunoștința mea cu George Tutoveanu.” De Dimitrie Tarază m-am apropiat sufletește pentru că era mai uman. Tutoveanu avea o ținută caldă, dar nu afectuoasă. Tarază era afectuos. Mi-a dăruit o masă din lemn pe care mi-am făcut lecțiile ani de zile, la Casa Națională. Și ca să mă simt bine, în față îmi pusese portretul tatălui lui Alexandru Vlahuță (Nectarie),

**Număr apărut cu sprijinul Centrului Județean pentru
Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Vaslui**

Responsabilitatea pentru conținutul articolelor aparține, în exclusivitate, autorilor.

scrisoarea lui Vlahuță către primarul Nicolae Simionescu prin care dăruia portretul tatălui său, și trei-patru pagini dintr-o schiță de Mihail Sadoveanu.”

După anii petrecuți la Bârlad, C. D. Zeletin a luat drumul Bucureștiului. Absolvent al Universității de medicină „Carol Davila” din București, în anul 1959, s-a dedicat profesiilor de medic și cercetător, desfășurând o activitate susținută în aceste domenii, activitate concretizată în publicații de specialitate (peste 70 de lucrări științifice în domeniul medicinei nucleare, criobiofizicii, citospectrofotometriei, modelării cibernetice a unor procese biologice), cursuri, conferințe, seminarii și lucrări practice de biofizică.

Din bibliografia scriitorului, care cuprinde în jur de 40 de volume de poeme, proză, contribuții documentare, traduceri din lirica italiană și franceză, evidențiem faptul că la vârsta de 30 de ani (în anul 1965) a primit premiul I și medalia de aur la Concursul de carte de la Edinburg, pentru traducerea *Sonetelor* lui Michelangelo, apoi în anul 1975 - Premiul Asociației Scriitorilor din București pentru *Michelangelo Buonarroti, Sonete și crâmpoie de sonet*, iar în 1992 - Premiul Uniunii Scriitorilor pentru cea mai bună traducere a poeziei *Florile Râului* de Charles Baudelaire. După decenii de cercetare a văzut lumina tiparului cartea intitulată „*Principesa Elena Bibescu, marea pianistă*” (două ediții, prima în anul 2007 și a doua în 2008, la Editura Vitruviu) premiată în anul 2010 cu Premiul I. C. Filitti al Fundației culturale „Magazin istoric”. Apariție editorială valoroasă, ce tratează în cele 850 de pagini probleme **de istorie, genealogie, muzică și multe aspecte ce țin și de istoria Bârladului**, cartea este rodul unor acriboase căutări și documentări

legate, în primul rând, de fiica intelectualului bârlădean Manolache Costache Epureanu și de personalitățile care frecventau salonul literar și artistic de la Paris, patronat de principesă.

De-a lungul anilor, C. D. Zeletin a revenit la Bârlad, fie pentru a participa la întâlnirile organizate de Academia Bârlădeană (al cărei președinte de onoare era din anul 1991), fie pentru conferințe, lansări de carte, aniversări și sesiuni de comunicări științifice desfășurate la muzeul bârlădean. Din anul 2004, în cadrul expoziției permanente „Bârladul cultural”, îi este rezervat un spațiu în care sunt expuse fotografii, documente, cărți care relevă activitatea sa, ca medic și scriitor. Acestei personalități remarcabile datorăm faptul că, în spațiul expozițional dedicat oamenilor de știință (în cadrul aceleiași expoziții menționate mai sus) este reprezentat marele savant George Emil Palade (1912-2008), laureat al Premiului Nobel pentru Medicină și Fiziologie, în anul 1974. Donația făcută muzeului nostru, constituită din fotografii, documente și obiecte ce au aparținut familiei Palade a făcut posibil ca la Bârlad să fie deschisă prima expoziție din țară, în anul 2006, spre cunoașterea activității savantului în perioada universitară din București și a rolului important pe care acesta l-a avut în cadrul Institutului Rockefeller, Universității Yale și Universității din San Diego, prin descoperiri științifice fundamentale în domeniul biologiei celulare.

Cu aceste gânduri și multe alte amintiri strânse în decenii, cuprinși de tristețe, ne luăm rămas bun de la colaboratorul și prietenul nostru, C. D. Zeletin. Drum lin către stele!



C. D. Zeletin - Conferința „Marea pianistă Elena Bibescu și începuturile carierei pariziene a lui George Enescu”, Muzeul „Vasile Pârvan”, Bârlad, 14 februarie 2009.