



Fondată: 1998
Anul XXIII

ELANUL

Nr. 221
IULIE
2020

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

Un nou „dragon” din preistoria Transilvaniei: *Albadraco tharmisensis*

Cerc. I, Dr. **Márton VENCZEL** - Muzeul Țării Crișurilor, Oradea
Prof. Univ. Dr. **Vlad CODREA** - Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca
Muz. Dr. **Alexandru SOLOMON** - Muzeul Județean Mureș, Târgu Mureș

În înțelegerea trecutului geologic îndepărtat, orice dovadă paleontologică își are rostul său. Este bine știut că nu orice organism se fosilizează, așa cum dintr-un organism – vegetal ori animal – nu toate părțile ajung a se păstra sub formă de fosile în rocile sedimentare și cu atât mai puțin în derivatele lor slab metamorfizate. Așa s-au petrecut procesele și la finalul Erei Mezozoice (252-66 milioane ani) în țara noastră, nu foarte departe în timp de limita dintre această eră și cea în care ne aflăm, Cenozoicul.

Dacă este să reconstituim vechile medii de viață din acele timpuri, vom remarca că îndeosebi pentru etapele

îndepărtate în istoria geologică, peisajele reconstituite pe baza cunoașterii fosilelor sunt adesea sărace în redarea fizionomiilor unor reprezentanți care cuceriseră mediul aerian (un astfel de exemplu, în Fig. 1). În timpurile noastre, acest mediu revine preponderent păsărilor (descendenți direcți dovediți ai dinozaurilor) și unor mamifere care au dobândit abilități pentru zbor, fie batant precum chiropterele (liliecii), fie bazat doar pe salturi planate limitate ca distanță, care ajută animalul să treacă de la un arbore la altul, așa cum îl cunoaștem de pildă la veerile zburătoare.

- continuare în pagina 2 -



Fig. 1. Reconstituire a paleomediului cretacic terminal (Maastichtian) din bazinul sedimentar Rusca Montană; a se remarca un mediu aerian practic nepopulat (pinacoteca Muzeului de Paleontologie-Stratigrafie al Universității Babeș-Bolyai; ulei pe pânză de Victor Svințiu)

Un nou „dragon” din preistoria Transilvaniei: *Albadraco tharmisensis*

- urmare din pagina 1 -

Astfel de salturi au devenit posibile grație unei membrane numită *patagium*, care conectează încheietura membrului anterior al animalului cu glezna.

Și unele, și altele dintre aceste mamifere au avut reprezentanți în trecutul geologic românesc. Veverițe zburătoare au fost semnalate de pildă din Pliocen prin genul *Pliopetaurista*, de lângă Turnu Măgurele, la Ciuperceeni-1. Lilioci, sunt cunoscuți îndeosebi din depozitele cuaternare ale unor peșteri din Carpați. În comparație însă cu cei semnați din România unde avem în special dinți și elemente disperse ale scheletelor, în alte locuri ale lumii fosilele de lilieci oferă date consistent mai generoase pentru reconstitiri: la Messel, în Germania, se cunosc fosile de lilieci perfect conservate din Paleogen, la care pot fi reconstituite și țesuturile moi. Este adevărat, și paleomediile depozitionale au fost unele excepționale, acolo fiind în discuție un vechi lac cu ape stratificate, cele profunde fiind sărace în oxigen, în care s-au putut forma șișturi bituminoase care au oferit condiții aparte de fosilizare (Fig. 2).

Dacă ar fi să reconstituim mai în detaliu cum era populat cerul actualei Transilvanii în urmă cu

circa 70 de milioane de ani, am constata că acesta nu era nici pe departe atât de lipsit de viață pe cât apare în reconstituirea din Fig. 1. O comparație cu natura actuală ar scoate în evidență că păsările de atunci erau pe de o parte mai puțin numeroase sub aspectul participării la componentele ecosistemelor, iar pe de altă parte, înfățișările lor erau cu totul altele. Astfel, în acele faune, păsările (în sens larg) din grupul enantiornithelor (grup care a dominat Era Mezozoică, majoritatea păstrând dinți !) aveau aparent o densă participare, dacă este să judecăm după descoperirile de la Nălaț-Vad (lângă Hațeg) și de lângă Alba-Iulia. Astfel de păsări au lăsat dovezi ale existenței lor îndeosebi sub forma unor aglomerări de fragmente de coji de ou la care se adaugă fragmente scheletice disperse prinse într-o matrice carbonatică, cunoscute sub denumirea de *coquina*. Ele sunt însă rare sub aspectul descoperirilor din Transilvania.

Însă, adevărații stăpâni ai cerului cretac din Transilvania au fost fără îndoială, pterozaurii (din gr.: *pteron* = aripă și *saurus* = șopârlă). Reptile zburătoare care au viețuit alături de dinozauri, pterozaurii au avut o istorie mezozoică îndelungată și cu succes



Fig. 2. Liliac din șișturile bituminoase eocene de la Messel: a se remarca conturul membranei patagium (col. Institutului Regal de Științele Naturii Bruxelles; foto Vlad Codrea)

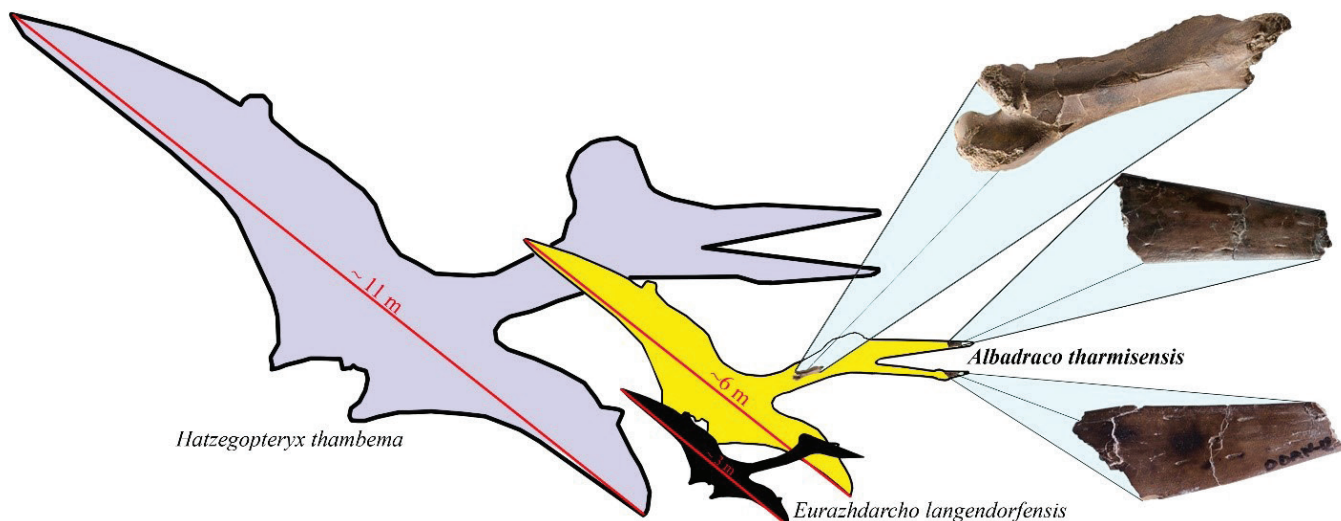


Fig. 3. *Albadraco tharmisensis* comparat cu ceilalți doi pterozauri azhdarchizi cunoscuți din România.

evolutiv, eșalonată pe parcursul a ca. 150 milioane de ani! Prin comparație, evoluția umană apare sub aspect temporal - neînsemnată... Apăruți în Triasicul Superior, au fost primele vertebrate capabile de a zbura. Istoria lor poate fi urmărită până la dramaticele dispariții de la finalul Erei Mezozoice, când se sting din cauze incomplet elucidate. Totuși, impactul dintre Terra și un corp cosmic, probabil asteroid, deși destul de simplist, este scenariul deocamdată cel mai agreat de majoritatea comunității științifice. Pterozaurii se sting alături de un întreg cortegiu de alte organisme, între care dinozaurii sunt în continuare în centrul atenției generale. Însă nu doar aceste reptile merită atenție, la fel de incitante sunt disparițiile din oceane, unde amoniții și belemnitiții s-au stins fără a da urmași cenozoici, alături de o serie de foraminifere, dar și de mari reptile acvatice precum mozaaurii.

Pterozaurii au fost totodată extrem de diverși, sub aspectul fizionomiilor și a mărimilor: sunt cunoscute pe de o parte forme mici, nu mai mari decât o vrabie actuală, până la giganți cu deschiderea aripilor de cca. 12 m, care o excede pe cea a unora dintre avioane! La acest capitol al estimărilor, trebuie însă să amintim că precum în poveștile pescarilor, au fost și unele tendințe de a-i înfățișa mai mari decât erau, fiind pomenite uneori deschideri ale aripilor de 15 metri și chiar peste... Au fost chiar semne ale unei competiții între paleontologi: cine să fie autorul descoperirii celui mai mare dintre pterozauri... Cel mai mare pare a fi însă *Quetzalcoatlus northropi* care ajungea la o deschidere a aripilor de până la 13 m! Nici în Transilvania nu au lipsit însă giganții, *Hatzegopteryx thambema* din Maastrichtian ajungând până la 11 m anvergura a deschiderii aripilor.

Cercetările continue efectuate de o echipă de paleontologi: Alexandru Solomon, Muzeul Județean Mureș și UBB Cluj-Napoca; Vlad Codrea, UBB Cluj-

Napoca, Márton Venczel, Muzeul Țării Crișurilor și UBB Cluj-Napoca și Gerald Grellet-Tinner, CONICET, Argentina, Muzeul de Istorie al Insulei Orcas, Eastsound, WA, SUA și UBB Cluj-Napoca, au definit un nou gen și specie de pterozaur de dimensiuni mari, care viețuia într-o insulă („Insula Hațeg”) populată de specii de dinozauri pitici în timpul Cretacicului terminal în Transilvania.

Descoperirea lui *Albadraco tharmisensis*, un nou gen și specie de pterozaur azhdarchid din Maastrichtianul Formațiunii de Șard (aria de sedimentare Metaliferi, din zona sud-vestică a Bazinului Transilvaniei, județul Alba, România), este de un interes remarcabil pentru comunitatea științifică deoarece reprezintă primul azhdarchid de dimensiuni mari descris din „Insula Hațeg”. Mai mult, dimensiunea sa se încadrează între cea a lui *Eurazhdarcho langendorfensis* (dimensiuni medii) și a formei gigantice *Hatzegopteryx thambema*, confirmând, astfel, co-existența azhdarchidelor maastrichtiene de dimensiuni medii, mari și gigantice în România. *Albadraco* era un pterozaur de talie mare, cu anvergura aripilor de circa 6 m. În plus, pe lângă *Mistralazhdarcho maggii* (descoperit în Franța), *A. tharmisensis* reprezintă a doua descriere a unui pterozaur azhdarchid de dimensiuni mari din Cretacicul tardiv al Europei.

Denumirea genului provine de la numele județului Alba, unde este localizată localitatea descoperirii (Oarda de Jos, parte a orașului Alba Iulia) și din latinescul „draco” = dragon. Denumirea speciei, derivă din „Tharmis”, numele dacic al actualei Alba Iulia.

Prezența a două fragmente de „cioc” bine conservate și a unei vertebre cervicale care revin lui *A. tharmisensis* sunt foarte interesante deoarece reprezintă prima semnalare din Europa a unui fragment de premaxilar și a unei simfize mandibulare asociate și provenite de la același individ. Mai mult,

o serie de caractere morfologice ale premaxilarului și simfizei mandibulare observate la *A. tharmisensis* se regăsesc și la *Bakonydraco galaczi* (descoperit în Ungaria), sugerând posibilitatea ca acești doi taxoni, deși separați de o durată de timp relativ îndelungată, să aparțină unui grup distinct de Azhdarchidae (familie de pterozauri care au trăit în special în Cretacicul Superior și care include unele dintre cele mai mari animale zburătoare care au existat vreodată, dar sunt cunoscute și forme care nu depășeau mărimea unei pisici). Mai mult, vertebra cervicală provenită de la *A. tharmisensis* confirmă existența azhdarchidelor cu gât scurt în „Insula Hațeg”. Nu în cele din urmă, prezența a două rânduri de foramene pe fețele laterale ale premaxilarului, reprezintă prima raportare la nivel mondial, a unei astfel de specificități pentru un azhdarchid cretacic superior. *Albadraco tharmisensis* a făcut parte din ecosistemele terestre ale arhipelagului Tethysian care au urmat o cale evolutivă distinctă față de contemporanii lor ce viețuiau pe întinderile de uscat continentale.

Datorită naturii resturilor scheletice, speciile de pterozaur - cu excepția celor din depozite de tip „lagerstätte”, adică a siturilor în care s-au semnalat fosilizări excepționale - sunt adesea foarte slab conservate și în mare parte, incomplete. Prin urmare, în ciuda numărului mic de oase care documentează

această reptilă zburătoare, noua descoperire este foarte importantă deoarece aduce date noi în ceea ce privește anatomia, comportamentul și distribuția paleobiogeografică a acestor reprezentanți ai faunelor mezozoice. Orice element nou pentru știință este un adaos de cunoaștere pentru trecutul geologic, o verigă până atunci neștiută din lanțurile trofice, din vechile ecosisteme.

Pentru a ști mai mult:

Naish D., Witton M.P., 2017. Neck biomechanics indicate that giant Transylvanian azhdarchid pterosaurs were short-necked arch predators. *PeerJ*, DOI 10.7717/peerj.2908

Solomon A.A., Codrea A.V., Venczel M., Grellet-Tinner G., 2020. A new species of large-sized pterosaur from the Maastrichtian of Transylvania (Romania). *Cretaceous Research*, 110, 104316

Witton, M.P., Naish, D., 2008. A reappraisal of azhdarchid pterosaur functional morphology and paleoecology. *PLoS One*, 3. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0002271> e2271.

Witton, M. P., Habib, M. B., Laudet, V., 2010. On the Size and Flight Diversity of Giant Pterosaurs, the Use of Birds as Pterosaur Analogues and Comments on Pterosaur Flightlessness”. *PLoS One*, 5 (11): e13982.

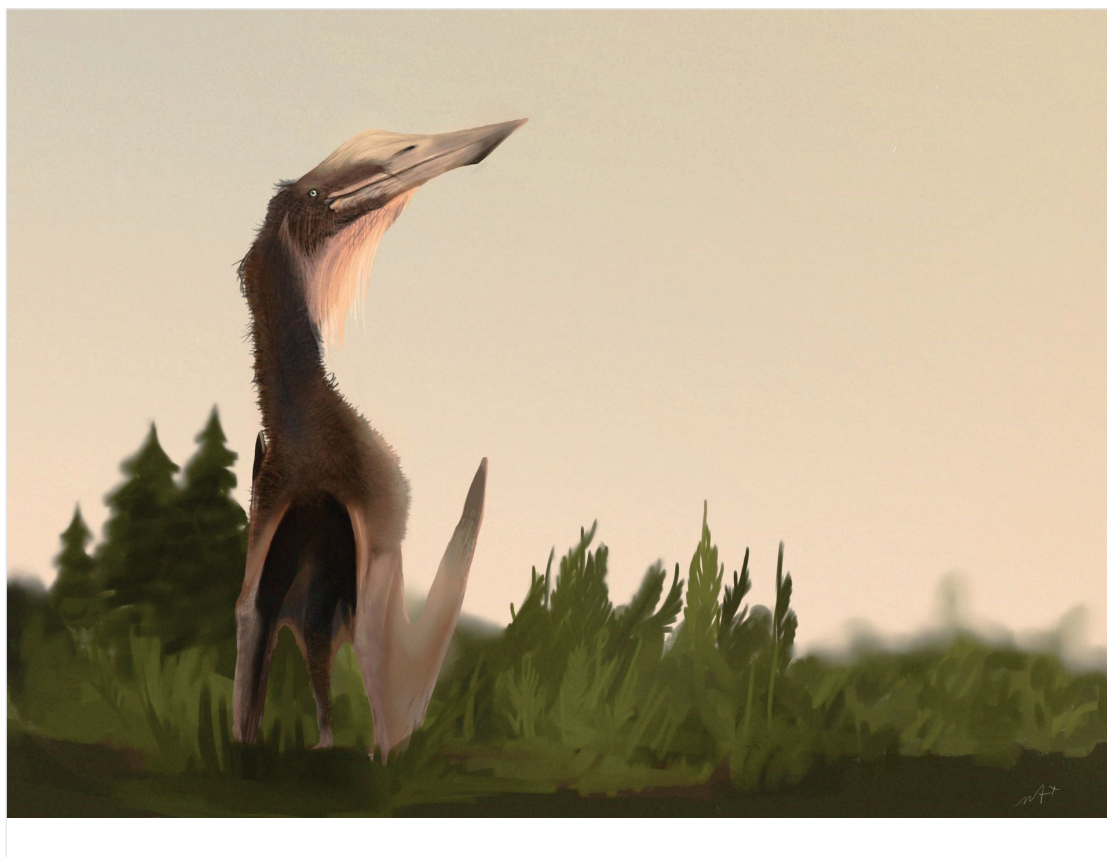


Fig. 4. Reconstituire a pterozaurului *Albadraco* realizată de către Sarah Forrester (<https://www.deviantart.com/sm-forrester/art/Albadraco-821091418>, accesat 20 mai 2020; reproducere cu acceptul autoarei)

Rituri de trecere

- urmare din numărul 216 -

Janeta IUGA

CAP. AL V-LEA: SIMBOLURI ÎN RITURILE DE TRECERE

V.1. Cadru general

Din analiza textelor folclorice, am constatat că simbolul funcționează asemenea unui cod sau chiar face parte din el, alcătuind astfel un limbaj simbolic pe care oamenii comunităților tradiționale îl folosesc în anumite circumstanțe existențiale pentru a comunica informații într-un mod diferit, ieșit din cotidian.

„Dacă este însă adevărat că instrumentul cel mai comun al vorbirii este limba, că expresiunea cugetării noastre se face obicinuit prin mijlocirea acestui factor fiziologic, apoi el e departe de a constitui unicul mod de comunicațiune intelectuală. Există o limbă mult mai energică și mult mai intensivă, care nu are nevoie de vorbe, care nu cunoaște sunurile articulate și ale cărei instrumente sunt gesturile, simboalele, simbolismul fiind o manifestare importantă a graiului fără cuvinte, limba imaginilor și a comparațiilor, tendința spiritului omenesc de a concretiza abstracțiunile, de a le da o formă vizibilă și palpabilă.”¹

Așa cum afirma Ivan Evseev, limbajul simbolic a luat naștere cu începuturile culturii și va dăinui atât timp cât oamenii vor simți nevoia să transmită ceva despre ei și despre lume într-o manieră ce depășește înțelesurile cunoscute, obișnuite ale cuvintelor.²

Simbolul este considerat „o modalitate autonomă de cunoaștere”³ prin care se transmite un mesaj și se înfăptuiește astfel comunicarea, o comunicare indirectă ce are în vedere interrelaționarea omului cu Cosmosul. Gândirea și limbajul simbolic îl influențează pe omul tradițional atât la nivel individual, cât și la nivel social, întrucât acestea îi determină comportamentul și stabilește relații de echilibru la nivelul comunității tradiționale.

De-a lungul timpului, s-a constatat că mentalitatea se află în raport de interdependență cu limbajul cultural. „Relațiile stabilite între semne, între elementele și imaginile aparținând, fie Lumii reale, fie celei imaginare, născute din acțiunea de a gândi a omului, sunt cele care dau naștere limbajului”.⁴

„Limbajul simbolic nu e unul liber de valori, de presupoziii. E eficient într-o lume și e purtătorul unei lumi, a unui orizont articulat, configurat, care poate fi locuit. Hermeneutica simbolului tradițional e echivalentă unei desprinderi eroice și constă în depășirea presupozitiilor mentalității moderne, raționaliste, imanentiste și regăsirea, reconfigurarea orizontului de presupoziii al lumii tradiționale”.⁵

Așadar, simbolurile alcătuiesc un limbaj accesibil tuturor membrilor unei comunități deoarece cu toții ființează în cadrul aceleiași culturi. Aceste aspecte aduc în actualitate afirmația lui E. Cassirer care susține că omul are calitatea de *animal symbolicum*, acesta înțelegând prin manifestare simbolică posibilitățile de cunoaștere ale omului. Astfel, mitul,

„[...] limbajul și cunoașterea devin simboluri: nu în sensul în care desemnează o realitate preexistentă sub forma imaginii, a alegoriei care indică sau interpretează, ci în măsura în care fiecare dintre ele creează plecând de la sine un univers de sensuri”.⁶

V.2. Simbolismul alimentelor rituale în obiceiurile de naștere, nuntă și înmormântare

V.2.1. Colacul ritual

V.2.1.1. Colacul în ritualul nașterii

Colacul apare în ritologia ciclului vieții, marcând cele trei etape ale trecerii omului prin lume: nașterea, nunta și înmormântarea. În ceremonialul privind nașterea, întâlnim colacul pe masa Ursitoarelor, care are „funcția primordială de determinare a forțelor sacralului de a fi bune ca pâinea”.⁷ În legătură cu această practică privind îmbunarea Ursitoarelor, Delia Suiogan afirmă: „[...] este vorba însă despre o dublă încercare: pe de-o parte copilul este integrat unui destin pământesc și, implicit, cosmic, pe de altă parte, este integrat unui destin social.”⁸ Pe lângă acest rit mai întâlnim în ceremonialul nașterii datul la grindă, în ziua de Sf. Vasile. Acest rit este de origine precreștină și valorifică efectele benefice ce rezultă din simbolismul acestui aliment ritual – colacul. Colacul este folosit și în a marca „trecerea primului prag din viață”⁹. La vârsta de un an are loc ruperea turtei de către nașă. Dacă este băiat, nu se mai rupe turta, ci i se taie moțul.

V.2.1.2. Colacul ritual de nuntă

Colacul este întâlnit și în cadrul ceremonialului nunții. În comunitățile tradiționale s-a păstrat obiceiul, ca după învelitul miresei, să aibă loc ruperea turtei de către nașă. Această turtă este ruptă în patru bucăți deasupra capului miresei și este azvârlită apoi în patru părți, corespunzătoare punctelor cardinale.

Potrivit lui Ion Ghinoiu colacul miresei este un substitut al divinității și, totodată, al miresei; are un caracter sacru, propițiator, stimulând fecunditatea miresei în vederea întemeierii trainice a familiei prin mijlocirea actului nupțial. Colacul miresei este rupt de

către nașă, în cadrul ritualului nupțial, deasupra capului fetei realizează trecerea în rândul femeilor măritate.¹⁰

Ruperea colacului miresei și aruncarea sa în patru părți ale lumii își are originea în legenda lui Iov, a cărui credință i-a fost pusă la încercare de divinitate. Totodată, femeile măritate, prin ruperea colacului pot avea certitudinea că cel ales este și cel sortit după cum reiese din consemnările Elenei Sevastos.¹¹

Colacul ritual de nuntă reprezintă un simbol al principiului feminin. Datorită formei circulare se află în sfera simbolismului inelului. Așadar, colacul este atât un simbol al miresei, dar și al legăturii dintre femeie și bărbat. Ruperea colacului deasupra capului miresei este un gest care este explicat de Ivan Evseev ca fiind un simbol „menit să marcheze momentul mării tranziții a făpturii feminine”.¹² Fetele nemăritate încearcă să prindă aceste bucăți din colac, deoarece se crede că sunt „bune pentru măritat”. Există în mentalitatea tradițională credința că mireasa are puteri binefăcătoare în cadrul ceremonialului nupțial și de aceea se dorește intrarea în relație cu obiectele care-i aparțin.

Simion Florea Marian descrie acest episod din cadrul ceremonialului nupțial, de unde reiese că răpirea colacului substituie răpirea miresei:

„Când mirele și suita sa intră în curtea miresei, aice se află un scăunel pe care este așezat un colac; colăcerul și vornicul mirelui vor să răpească acest colac, dar întâmpină rezistență, până la urmă apucând unul din dânșii colacul și punându-l în băț îl joacă cu fală printre nuntași. După aceea, punându-se amândoi vornicii alătura și ținând bățul de amândouă capetele în sus, astfel că colacul să fie la mijloc, se petrec de trei ori mirele pe sub dânșul, apoi se petrec vorniceii, iar după ce s-au petrecut tustrei, vorniceii prin de-odată colacul și-l rup în două”.¹³

V.2.1.3. Colacul – ofrandă rituală

Colacul este un sacrificiu de „de tip obiectual”¹⁴ adus de sătenii credincioși la biserică pentru cei trecuți în lumea „fără dor”. Colacul de tip ofrandă rituală este se dă de pomană cu lumânare aprinsă, colivă și vin (anexele 33-34) . „Acest gest ritualic semnifică jertfa fiecărui credincios pentru ca Dumnezeu Fiul să o primească de la fiecare și să se ospăteze cu fiecare”.¹⁵

Așa cum se întâmplă și în cazul colivei, colacul este un simbol cultural care stabilește legătura dintre cei vii și cei trecuți lumea „fără dor”. Etimologia colacului în limbile slave ne indică faptul că acest aliment a înlocuit jertfele animale: „în rusă – korovaj (korova „vacă”), în bulgară – jalovica „colac” și „vacă”.¹⁶

Colacul ritual, potrivit lui Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, este un „obiect al sacrificiului ritual [...], ofrandă rituală, strâns legată de cultul morților”.¹⁷ Acesta mai poate fi interpretat ca simbol al sacrificiului sau simbol al purității.¹⁸ Vorbind despre simbolismul colacului, indisociabil ne vom referi și la alte simboluri care intră în alcătuirea sa și anume: simbolul grâului sau simbolul apei. În comunitățile tradiționale, omul îi judecă pe semenii săi în funcție de modul în care aceștia

se comportă față de pâine, pentru că pâinea pe care o oferă „devine mai mult decât hrană, este aproape un simbol cultural”.¹⁹ Potrivit lui Ion H. Ciubotaru „pâinea dospită este vie și are virtutea magică de a da nemurire sufletelor”.²⁰ În satele din Plaiul Cloșani s-a păstrat credința ca femeile să nu mănânce din roadele pământului până ce dau pomană celor morți. „După *quator ultima* (moarte, judecată, rai, iad) sufletele morților intră în curgerea eternă a timpului, trăind în amintirea generațiilor pe calea Moșilor”.²¹ Pâinea, așadar, este un simbol al hranei, un aliment esențial pentru care creștinul se roagă divinității:

„Privită ca obiect sacramental în ritualul creștin, pâinea intră într-un amplu și foarte bine nuanțat arhetip cultural: acela al divinităților ale căror hierofanii se manifestă, consecvent, în scenariul mitico – ritual al morții și al reînvierii. Simpla coborâre la nivelul pâinii coapte este acela al ingredientului său principal, grâul, este de natură să faciliteze acceptarea acestei relații, conducând spre universul simbolic al vechilor divinități agrare. Bobul de grâu, ca și spicele acestuia sunt semnele sinecdotice ale Demetrei”.²²

V.2.2. Coliva

Coliva este un simbol al legăturii dintre cei vii și cei trecuți în Lumea „fără dor”: „Grâul și porumbul sunt simbolurile fertilității și renașterii. Germenele de grâu și de porumb reprezintă atât omul, cât și Cosmosul, ambele se aseamănă, cresc, se coc și apoi se recoltează, fiind vorba despre naștere, viață și moarte, cele trei vârste specifice omului, dar și naturii.”²³

Așadar, atât grâul, cât și omul se confruntă cu starea de liminaritate în devenirea lor superioară.

În cultura românească cultul grâului există încă din preistorie. În neolitic, oamenii divinizau pământul, acesta era asociat cu figura maternă, fecunditatea, viața și hrana.

„[...] oamenii credeau în puterea pământului dător de hrană și de viață. Pământul este mama viețuitoarelor și trebuie socotit ca o femeie din sânul căreia se naște tot ce e viu. Religia lor constă, deci, în adorarea pământului sub chipul unei femei fecunde, și oamenii îi purtau icoana, un idol mititel de os sau de pământ legat la gât, spre a-i feri de tot răul. Cultul femeii fecunde reprezenta cultul pământului, și nu, cum s-a crezut, oglindirea orânduirii matriarhatului în gintele neolitice.”²⁴

Grâul este un simbol atât al morții, cât și al renașterii, regăsindu-se în riturile de trecere, marcând etapa riturilor de separare.

După cum știm, comunicarea cu cel din Lumea „fără dor” nu se încheie odată cu înmormântarea. Cei care fac parte din familia defunctului, din semn de respect față de acesta se ocupă de pomenirea lui la șase săptămâni, la un an, la trei ani și la șapte ani. În mentalitatea tradițională românească este de neconceput ca practica pomenirii să nu aibă loc, nerealizarea ei constituind o rușine față de comunitatea din care fac parte, dar și atragerea mâniei lui Dumnezeu,

cât și a celui trecut în Lumea „fără dor”, care astfel nu și-ar mai putea găsi liniștea. În acest sens, interesantă este afirmația Ofeliei Văduva: „Practica pomenirii este strâns legată de noțiunea de datorie, de obligație morală (a celor vii față de cei morți), dar poate fi inclusă și în strategia de liniștire de asigurare a unui răspuns favorabil din partea celor morți în cazul împlinirii ei”.²⁵

Prepararea colivei, împărțirea de pomană pentru sufletul mortului și consumarea acesteia sunt gesturi de separare, de integrare, dar și de consacrare a unui nou început. Această trecere de la o stare la alta presupune depășirea unor impedimente, așa cum și în realizarea colivei „accentul este pus pe ideea de efort.”²⁶ Astfel, comuniunea dintre vii și cei morți este realizată prin legarea colivei, dar și prin legănarea colivei la biserică, când se cântă *Veșnica Pomenire*.

Coliva este expresia credinței oamenilor în nemurire, după cum precizează Ene Braniște:

„[...] fiind făcută din boabe de grâu pe care Domnul însuși le-a înfățișat ca simboluri ale Învierii trupurilor: după cum bobul de grâu ca să încolțească și să aducă roadă, trebuie să fie îngropat mai întâi în pământ și să putrezească, tot așa și trupul omenesc mai întâi se îngroapă și putrezește pentru ca să învieze apoi în nesticăciune.”²⁷

Faptul că în ritualul de înmormântare se folosește grâu fiert pentru prepararea colivei „are semnificația de <<panspermie>> sau sămânță regeneratoare și simbolizează renașterea la toate nivelurile vieții”.²⁸ Numele acestei ofrande rituale (*kollyva*) e de origine grecească ori slavă, obiceiul în sine este la noi mult mai vechi, existând înaintea răspândirii creștinismului.²⁹

Mircea Eliade consideră că există o relație între colivă, turtă funerară păgână și masa rituală a consumării cadavrului (ca în cazul vechilor civilizații agrare). „În misterele eleusine, spicul de grâu semnifica reîntoarcerea celui decedat. Prin urmare, rostul colivei este acela de a asigura pe plan ritual condiția renașterii celui dispărut”.³⁰

V.2.3. Vinul

Vinul este considerat „băutura vieții și a nemuririi”³¹, acesta dezvoltându-se ca simbol pe baza unui sincretism cultural. Așa cum pâinea este considerată a fi trupul lui Dumnezeu, vinul apare ca sângele acestuia. Etnologul Otilia Hedeșan susține că acesta este înțelesul său de suprafață, însă dacă e să analizăm în profunzime, vom constata că „prezența sa poate aminti de zeul elen al viei, Dionysos, cel ale cărui origini, după mărturiile antice, trebuie căutate în spațiul carpato-dunărean”.³²

Nicolae Panea, în ceea ce privește simbolismul vinului, afirmă că acesta înseamnă imaginație, libertate, cunoașterea divinului, dar și moarte.³³ Este un simbol al balsamului cu care a fost uns trupul lui Dumnezeu. Astfel, vinul este un simbol al vieții și al sângelui.

„Turnarea lui peste trupul sau mormântul răposatului este deci prin analogie cu sfântul sânge din Sfintele Taine, preînchipuirea nemuririi sau a învierii pentru viața cea veșnică pe care o nădăjduim.”³⁴

Pâinea este considerată, în mentalul rural românesc, ca fiind hrana fizică, pe când vinul reprezintă hrana spirituală, aceste alimente fiind considerate un „simbol al vieții omenești și al personalității”.³⁵ Potrivit lui Jung pâinea și vinul reprezintă un *simbol total*, „cuprindea produsul fizic ca atare, substanța ce se prepara din el (din grâu sau strugure), daimonul sau zeul ce-l locuia, cât și valoarea psihologică a voinței omenești ce le-a făcut cu putință [...]”.³⁶

Simbolistica pâinii și a vinului este legată și de textul liturgic creștin. Fiul Mariei și al lui Iosif, în cap. XXVI, 26-30 din Matei, a luat o bucată de pâine, a rupt-o și a binecuvântat-o, după care a zis: „Luați, mâncați, acesta este Trupul Meu”. În ceea ce privește vinul, Iisus l-a consacrat prin îndemnul: „Beți dintru acesta toți/ Că acesta este Sângele Meu, al Legii celei noi, care pentru mulți se varsă spre iertarea păcatelor”.

Există două legende relatate de Herodot care pun în evidență caracterul sacru al vinului. Este vorba de vânătoarea de capete pe care o practicau sciții din Dacia:

„După ce vânau, luau capetele, tăiau țestele cu fierăstrăul mai jos de sprâncene, le curățau înăuntru. Săracii le înveleau numai cu piele de bou neargăsită [...]. Bogații, pe lângă piele de bou neargăsită, mai poleiau țestele cu aur pe dinăuntru și le foloseau ca pocale, ca să bea din ele. Tot așa făceau și cu țestele rudelor, dacă se isca între ei vreo ceartă [...]”.³⁷

Pâinea și vinul funcționează, așadar, în mentalul rural, atât ca *bunuri simbolice*, cât și ca *semne culturale*, exprimând „paradoxul oricărei ființări sociale: spiritul strângător, ca întruchipare a grijii pentru propria devenire și spiritul risipitor, ca semn al libertății, sau al eliberării din chingile constrângerilor sociale, al conveniențelor”.³⁸

V.3. Simbolismul recuzitei rituale la nuntă și înmormântare

La nivelul recuzitei rituale întâlnim o serie de simboluri care comunică ideea de feciorie, castitate, feminitate, virilitate, fecunditate, separarea miresei de neamul său, integrarea în noul neam etc.

V.3.1. Simbolismul darului

Marcel Mauss definește pomana³⁹ ca fiind „fructul unei noțiuni morale a darului și a bogăției, iar pe de altă parte, al noțiunii de sacrificiu al celui lăsat.”⁴⁰ Acest ritual al dăruirii reciproce îl întâlnim și la populațiile maritime sau la eschimoșii asiatici. Acesta era practicat iarna, prin vizitarea tuturor locuințelor. Același autor menționează că, în timpurile moderne, darul capătă o formă contractuală, bazat pe un schimb reciproc. Însă cercetătorii de teren au constatat că „În colectivitățile rurale românești, se mai poate vorbi încă de un caracter dezinteresat și gratuit al darului oferit celor din jur sau unor forțe supreme numai din dorința menținerii și întăririi legăturilor cu aceștia, cât și din bucuria

senină a oferirii unui dar.⁴¹ În acest caz darul poate lua două forme și anume: ofrandă sau jertfă. Există o diferență între cei doi termeni, așa cum au evidențiat-o specialiștii din domeniu. Spre exemplu, „pentru obiceiurile de botez sau de nuntă este mai adecvată utilizarea termenului de dar”⁴², însă „pentru obiceiurile de înmormântare este mai potrivit sensul ofrandei, în limbaj tradițional – jertfă”.⁴³ Este necesar de menționat că darul își îndeplinește funcția într-un spațiu social bine determinat, reglat prin norme și obiceiuri, în vreme ce ofranda depășește pragul acestei lumi, transcende către lumea „fără dor”. În spațiul tradițional românesc, darul mai este cunoscut și sub denumirile de „plocon”, „cinste” sau „prinos”. Reciprocitatea, în cazul darului, în comunitățile tradiționale românești, funcționează ca un principiu esențial, prin dar realizându-se integrarea socială, aderarea la cutumele și la mentalitatea creștină, tradițională.

Darul pentru morți poartă denumirea de pomană. Aceasta se mai numește *praznic* sau *comindare*, reprezentând „o strategie de liniștire, utilă regăsirii confortului psihic al celor rămași în viață”.⁴⁴ Se dă de pomană morților pentru a nu se mai întoarce din lumea „fără dor”. De asemenea, pomană trebuie dată din toată inima, fără regrete, altfel nu își mai îndeplinește funcția. Se consideră, în mentalul tradițional românesc, că ziua morților este sâmbăta, având ca arhetip sâmbăta morții lui Iisus.

V.3.2. Lumânarea

Lumânarea este considerată un simbol al luminii, dar și al jertfei. În aceasta se regăsesc o serie de elemente ale naturii, precum: focul sau aerul, simbolismul lumânării fiind astfel strâns legat de cel al focului.

„Prezența lumânării la toate riturile de trecere (naștere, nuntă și înmormântare) e o dovadă în plus a echivalenței simbolice între aceste rituri de trecere, care se bazează pe scenariul mitic al morții (fie ea și aparentă) și cel al renașterii, într-o nouă stare. În toate aceste treceri, sufletul omului este simbolizat de o lumânare; el nu moare, chiar dacă restul ființei e supus transformării radicale”.⁴⁵

În ritualul de înmormântare, lumânarea are rolul de a conduce sufletul celui decedat spre lumea strămoșilor prin întunericul Lumii de dincolo. Lumânarea poate fi și un semn prevestitor de moarte. Spre exemplu, dacă la cununie se stinge lumânarea unuia dintre miri, înseamnă că acela va muri primul. Sau dacă va lua foc lumânarea de la cununie, e rău de moarte. Potrivit lui Romulus Vulcănescu „Lumânarea e un transsimbol feudal al focului de nuntă”.⁴⁶

V.3.3. Mărul

Mărul constituie un simbol erotic des întâlnit în folclorul românesc. În studiul *Simboluri erotice în creațiunea poporului român* (1897), George Coșbuc îl

consideră ca fiind „unul dintre cele mai vechi simboluri ale vieții și ale dragostei din istoria omenirii”.⁴⁷

Mărul ca simbol al dragostei și al vieții îl regăsim la majoritatea popoarelor indo-europene. „Fiind un *axix mundi*, inimă și coloană vertebrală a Cosmosului, punct de convergență al tuturor creațiilor, mărul este apropiat tuturor ritualurilor de trecere: cununa miresei este din flori de măr, la nașterea pruncului i se aduc în dar colaci împodobiți cu merișor”.⁴⁸

Mărul este un simbol al fecundității și al feminității. Nu doar în România apare această credință, ci și în Slovacia sau în Polonia. Din studiul lui Evseev despre simboluri, aflăm că în aceste țări există practica ca în ajunul Crăciunului să se pună sub pernă cotorul de la un măr pentru ca tinerii să-și viseze ursitul. Practica aceasta era pregătită cu 12 zile înainte de Crăciun, în fiecare zi tinerii fiind nevoiți să mănânce câte o bucată din mărul respectiv. Mărul apare ca o metaforă a fructului oprit. „În limbajul gesturilor erotice, a da sau a primi un măr este un semn de propunere și de acceptare a unei iubiri fără rezerve, aidoma ofrandei rituale oferite divinităților ce reprezenta un act simbolic al legăturii, pe un alt plan decât cel profan, dintre sacrificator și zeu”.⁵⁰

Mărul este un fruct cu valențe magice, făcând parte din recuzita rituală a nunții. El este un simbol al rodirii noului cuplu. Potrivit mentalității tradiționale, acolo unde lipsește mărul din ceremonialul nupțial nu se dorește realizarea ciclicității. De asemenea, mărul are semnificații erotice, fecundante, simbolizând feminitatea, în vreme ce bradul de la nuntă simbolizează virilitatea mirelui. Așadar, cele două elemente, mărul și bradul, care fac parte din recuzita rituală a ceremonialului nupțial, alcătuiesc un cuplu ce stă sub semnul sacralului. Și în alte zone ale Europei se vorbește despre această simbolistică a mărului. Spre exemplu, „În Toscana, femeile dornice să aibă copii mergeau la preot, de la care primeau un măr, se rugau la Sf. Ana și apoi consumau fructul deoarece mărul poate simboliza nemurirea”.⁵¹ La irlandezi, mărul este considerat un pom sacru, este „simbolul vieții și al unirii între sexe, ipostaze regăsite și la români”.⁵²

Simbolul mărului este prezent și în basme, unde personajele feminine care doresc să conceapă copii degustă din mere. Un exemplu în acest sens întâlnim în basmele culese de Petre Ispirescu:

„În basmul Făt-Frumos cel rătăcit din colecția lui P. Ispirescu, soția unui nevoiaș mănâncă dintr-un măr fermecat ca să aibă copii. O iapă apare din grajd și vine lângă stăpâna sa, mănâcând și ea din cojile de măr aruncate de femeie. Peste un anumit timp femeia va naște un copilăș, iar iapa va făta un mânz”.⁵³

Potrivit cercetărilor lui Isidor Chicet, în anii '70-'80, în Oltenia, mirii mâncau amândoi dintr-un măr dat de soacra mare, când se întorceau de la biserică, ca să rămână împreună toată viața. Acest obicei apare și la carașoveni, după cum consemnează Miliana – Radmila Radan Uscatu: „După cununia religioasă, feciorii și fetele mănâncă câte o bucată din măr pentru a se putea căsători cât mai curând. Mirii mănâncă și ei din măr ca

să fie fericiți și zahăr cubic, ca să aibă copii frumoși și albi precum zahărul.”⁵⁴

Potrivit etnologilor, mărul apare uneori ca un substitut al bradului, asumându-și la fel ca acesta destinul uman. Isidor Chicet, citându-l pe Ion Taloș, amintește de semnificațiile acestui element din recuzita rituală:

„Mărul simbolizează cele trei vârste ale omului - în tinerețe omul este frumos ca un măr înflorit primăvara, la mijlocul vieții el este ca pomul vara, încărcat de rod, iar la bătrânețe ca un măr toamna. Fetele sunt adesea comparate cu merele – atâta timp cât sunt mici, ele rămân pe crengile mărilor, sunt iubite și admirate de părinți, iar când sunt mari, sunt îndrăgite de străini și duse departe de casa părintească”⁵⁵

Note:

1. Lazăr Șăineanu, *Studii folclorice*, București, F.N.S.A., 2003, p. 14.
2. Ivan Evseev, *Cuvânt – simbol – mit*, Timișoara, Ed. Facla, 1983, p. 16.
3. Anca Ceașescu, *Rituri de trecere în societățile tradiționale. Nașterea*, Craiova, Ed. Universitaria, 2014, p. 13.
4. Anca Ceașescu, *Rituri de trecere...*, p. 13.
5. Daniel Cojanu, *Ipostaze ale simbolului în lumea tradițională*, Iași, Ed. Lumen, 2009, p. 74.
6. *Ibidem*, p. 61.
7. Loredana Maria Ilin Grozoiu, *Colacul – simbolism și ofrandă rituală. Interferențe între practica folclorică și tradiția creștină din Oltenia*, Revista „Memoria etnologică”, revistă de patrimoniu etnologic și memorie culturală, Centrul Județean pentru Conservarea și promovarea Culturii Tradiționale Maramureș, An XIII, nr. 46-47, ianuarie-iunie 2013, Baia Mare, p. 26.
8. Delia Suiogan, *Simbolica riturilor...*, p. 114.
9. Loredana Ilin Grozoiu, *Colacul – simbolism...*, p. 28.
10. „substituit divin modelat din aluat, rupt în timpul colăcăriei deasupra capului miresei de nănașă (Muntenia, Oltenia, Moldova, Dobrogea) sau de mireasa însăși (Transilvania) și mâncat sacramental de participanții la nuntă, sinonim cu turta, lipia sau pâinea miresei. El poate avea chipul zeiței geomorfe (turtă sau lipie rotundă, pâine sau colac împletit sunt colacul miresei și chiar pâinea miresei sau al zeiței antropomorfe, figurină cu cap, picioare și mâini, cu ochi, gură, nas, pâinea alungită și împletită sub forma cifrei opt), numită păpușa miresei [...]. Pentru a procrea, mirii sunt consacrați de două ori, prin mituri precreștine la casa socrilor mici de nănașă, reprezentantă a moșilor și strămoșilor, care rupe colacul miresei deasupra capului miresei, și creștine la biserică, de preot, reprezentant al divinității, prin așezarea pe creștetul mirilor a cununilor împărătești. Cununile împărătești și colacul miresei au aceeași valoare simbolică: cunoașterea tinerilor pentru actul nupțial de procreere”. Ion Ghinoiu, *Panteonul românesc*, București, Ed. Enciclopedică, 2001, p. 54.
11. Elena Sevastos, *Nunta la români, studiu istoric – etnografic comparativ*, București, Ed. Academiei Române, Tipografia Karol Gobl, 1889, pp. 203-204: „poporul zice că acest obicei închipuiește amintirea rămasă din viața femeii dreptului Iov, căci Dumnezeu, vrând să-i încerce credința, l-a dat prin mâna diavolului, să-l ispitească cu fel de fel de rele. Diavolii i-au luat una câte una toate bunurile sale, apoi copiii și chiar sănătatea, și plin de bube, nevoie și amărăciune zăcea pe gunoaie, fără ca un singur minut să-și fi pierdut nădejdea în Dumnezeu, ci zicea: <<Domnul a dat, Domnul a luat, fie numele Domnului binecuvântat>>. În cele din urmă diavolii se duseră în împeștit la nevasta lui Iov, și după multe ademeneli, o înduplecă de măritare; Atunci, sculându-se și mergând la Iov i-a spus toate cu de-amănunt, el, luând singura pâine ce-o avea și-i zise: <<Te măriți? Bine. Bunul Dumnezeu să-ți ajute, dar ascultă cuvântul meu: ține această pâine și când o fi să te duci la casa mirelui tău, până a nu porni căruța, rupe această pâine în patru și o azvârle în cele patru colțuri ale lumii, începând întâi cu răsăritul>>. Nevasta a urmat cuvântul lui Iov din punct în punct, iar când a azvârlit spre mieznoapte cea din urmă bucățică, închipuind astfel semnul crucii, se aude o pocnitură strașnică, dracii se risipesc și iar rămase în întunericime; atunci cunosc puterea și credința lui Iov în Dumnezeu, alergă la el chiar în acel ceas, îi căzu la picioare și îi ceru iertare”. Elena Sevastos, *Nunta la români, studiu istoric – etnografic comparativ*, București, Ed. Academiei Române, Tipografia Karol Gobl, 1889, pp. 203-204.
12. Ivan Evseev, *Simboluri folclorice...*, p. 199.
13. Simion Florea Marian, *Nunta la români. Studiu istoric – etnografic comparativ*, București, Gobl, 1890, pp. 460-461.
14. Loredana Ilin Grozoiu, *Colacul – simbolism...*, p. 30.
15. *Ibidem*.
16. Ivan Evseev, *Enciclopedia simbolurilor...*, p. 134.
17. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri...*, p. 116.
18. Delia Suiogan, *Simbolica riturilor...*, p. 204.
19. Nicolae Panea, *Folclor literar românesc. Pâinea, vinul și sarea. Ospitalitate și moarte*, Craiova, Ed. Scrisul Românesc, 2005, p. 17.
20. Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere: Reper etnologice în ceremonialul funebru din Moldova*, București, Ed. „Graii și suflet – Cultura Națională”, 1999, p. 201.
21. *Ibidem*, p. 202.
22. Otilia Hedeșan, *Curs de folclor – Lecții despre calendar*, Timișoara, Tipografia Universității de Vest, 1998, p. 45.
23. Delia Suiogan, *Simbolica riturilor...*, p. 179.
24. P. P. Panaitescu, *Introducere în istoria culturii românești*, București, Ed. Științifică, 1969, p. 30.
25. Ofelia Văduva, *Magia darului*, București, Editura Enciclopedică, 1997, p. 135.
26. Loredana Ilin Grozoiu, *Coliva – simbol al legăturii dintre cei vii și cei răposați*, revista „Memoria etnologică”, Revistă de patrimoniu etnologic și memorie culturală, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale, Maramureș, An XIV, nr. 52-53, iulie – decembrie 2014, Baia Mare, p. 166.
27. Ene Braniște, *Liturgica specială*, ediția a IV-a, București, Editura Nemira, 2005, p. 399.
28. Ivan Evseev, *Enciclopedia simbolurilor...*, p. 242.
29. *Ibidem*.
30. Ion H. Ciubotaru, *Marea trecere...*, p. 101.
31. Otilia Hedeșan, *Curs de folclor...*, p. 45.
32. *Ibidem*.
33. Nicolae Panea, *Folclor literar...*, p. 18.
34. Ene Braniște, *Liturgica specială...*, p. 400.
35. Carl G. Jung, *Imaginea omului și imaginea lui Dumnezeu*, traducere de Maria – Magdalena Anghelescu, București, Editura Teora, 1997, p. 155.
36. Nicu Gavriluță, *op.cit.*, p. 137.
37. Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, 1987, p. 559.
38. Nicolae Panea, *Folclor literar...*, pp. 18-19.
39. Părerile despre originea și semantica termenului *pomană* sunt împărțite, în sensul că unii specialiști consideră că acest termen este de origine slavă, iar alții cred că are un etnonim bulgar. Spre exemplu, I. A. Candrea, L. Șăineanu, Al. Graur susțin originea slavă, pe când Ovid Densușianu mizează pe originea bulgară.
40. Marcel Mauss, *Eseu despre dar*, traducere de Silvia Lupescu, studiu introductiv de Nicu Gavriluță, Iași, Editura Polirom, 1997, p. 75.
41. Ofelia Văduva, *Pași spre sacru. Din etnologia alimentației românești*, București, Editura Enciclopedică, 1996, p. 136.
42. *Ibidem*, p. 120.
43. *Ibidem*.
44. Ofelia Văduva, *Pași spre sacru...*, p. 191.
45. Ivan Evseev, *Enciclopedia simbolurilor religioase și arhetipurilor culturale*, Arhiepiscopia Timișoarei, Ed. Învierii, 2007, p. 327.
46. Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, Ed. Academiei R.S.R., 1987, p. 381.
47. Ivan Evseev, *Simboluri folclorice...*, p. 25.
48. Ivan Evseev, *Simboluri folclorice...*, p. 26.
49. *Ibidem*, p. 27.
50. *Ibidem*.
51. *Ibidem*, p. 81.
52. Marcela Bratiloveanu – Popilian, *Mărul și riturile de trecere*, București, Centrul Național al Creației Populare, 1994, p. 19.
53. Ivan Evseev, *Simboluri folclorice*, pp. 26-27.
54. Miliana – Radmila Radan Uscatu, *Botezul, nunta și funeraliile la carașoveni*, Timișoara, Ed. Universității de Vest, 2014, p. 104.
55. Isidor Chicet, *Nunta în Mehedinți*, Craiova, Ed. Fundației „Scrisul Românesc”, 2010, p. 106.

Drama României Mari: anul 1940

Sorin LANGU

Anul acesta se împlinesc 80 de ani de la, probabil, cea mai mare drama a României, și anume pierderile dina vara anului 1940. Le-a fost dat românilor, de-a lungul istoriei lor, să treacă prim multe catastrofe: invazii otomane, tătare, maghiare, poloneze, austriece sau rusești, cutremure, epidemii de ciumă, holeră sau tifos, secete cumplite finalizate cu foamete, hoarde de lăcuste, incendii, pierderi de teritorii, jafuri neîncetate etc., dar parcă niciodată durerea nu a fost așa de mare ca în acea vară extrem de fierbinte. Să revedem filmul acelor ani.

1. Episodul 1: Pactul Ribbentrop-Molotov.

Germania devenise conștientă că nu putea lupta pe două fronturi și deschide negocieri cu URSS, iar presiunea timpului o face să cedeze foarte mult la pretențiile esticilor. Pe 14 august 1939, ministrul de externe german, Ribbentrop anunță Kremlinul că statul său dorește încheierea unui Pact de Neagresiune, ceea ce presupunea că trei zile mai târziu negocierile anglo-franco-ruse aveau să se întrerupă. Ministrul de externe al URSS, Molotov, condiționează însă semnarea unui eventual Pact cu Reich-ul de negocierea unui protocol special. Tratatul de neagresiune a fost semnat în cele din urmă, pe 23 august 1939, de ministrul de externe al URSS, Veaceslav Molotov, și cel al Germaniei, Joachim von Ribbentrop, cu doar o săptămână înainte de începerea celui de-al Doilea Război Mondial. Actul în sine, fără valoare politică ci doar cu una propagandistică, conținea însă un protocol-anexă secret care împărțea Europa Centrală și de Est în sfere de influență.

Deși semnaseră acest Tratat, ambele țări erau conștiente că aveau să ajungă în cele din urmă la un conflict, unul din punctele obținute de ambele părți fiind câștigarea de timp. Germania putea astfel să își concentreze atenția spre frontul de vest, dar și pentru invadarea Poloniei, care a avut loc la doar o săptămână după semnarea Tratatului, iar Stalin să își refacă forțele armate, slăbite de masivele epurări, dar și să anexeze teritorii situate în calea frontului nazist, care să absoarbă din șocul unei potențiale ofensive militare germane asupra sa. Comentatorii politici afirmă că semnarea Tratatului Ribbentrop – Molotov, un act fără precedent în istoria Europei, a însemnat un lung război mondial, cu pagube și pierderi omenești incomensurabile, iar absența lui ar fi însemnat, poate, evitarea acestui conflict sângeros.

2. Episodul 2: Începe al Doilea Război Mondial.

Nu răsărise, încă, soarele, la 1 septembrie 1939, când aviația lui Hitler a început bombardarea a Poloniei. Începea, astfel, oficial, cel de al Doilea Război Mondial, un eveniment cu repercursiuni până astăzi. Doar aparent era un atac-surpriză, de fapt cu toții se așteptau la așa

ceva. Dacă germanii treceau frontiera la 1 septembrie, sovieticii au declanșat și ei atacul împotriva Poloniei, la 17 septembrie, prinzând ca într-un clește Polonia.

3. **Episodul 3: Capitularea Franței.** Hitler a declanșat, la 10 mai 1940, o amplă ofensivă în centrul Europei împotriva Belgiei, Olandei și Franței în care scop a concentrat 137 mari unități de tip divizie (dintre care 10 divizii de tancuri, 6 mecanizate și una de cavalerie) forțe care dispuneau de 2.800 tancuri și 4.000 de avioane. Forțele aliate (olandeze, belgiene, franceze și britanice) aveau la rândul lor 158 mari unități diferite având în dotare 2.280 tancuri și 1.350 avioane de luptă. Doar într-o lună armatele aliate sunt înfrânte, pe 14 iunie, Parisul a fost declarat „oraș deschis”, iar trei zile mai târziu mareșalul Pétain (șeful guvernului francez) a cerut armistițiul, care s-a semnat la 22 iunie 1940, la Rethondes lângă Compiègne, unde la 11 noiembrie 1918 Germania capitulase fără condiții semnând armistițiul. Două zile mai târziu, Franța a semnat armistițiul și cu Italia.

4. **Episodul 4: Drama României.** La 26 iunie 1940, Molotov, președinte al Consiliului Comisarilor Poporului, echivalentul funcției de prim-ministru al URSS, convoca la Moscova pe ministrul României Gh. Davidescu. În acel moment, ministrului român i-a fost prezentată o notă ultimativă prin care se cereau României Basarabia și Bucovina. Aceste două regiuni urmau să fie anexate de URSS. În cazul în care România s-ar fi opus, ar fi urmat o invazie a "Armatei Roșii". România trimite telegram Berlinului, care la rândul său, se declară surprins de depășirea limitelor stabilite la 23 august 1939. Hitler chiar este iritat. Sovieticii reacționează trimițând a doua telegram prin care pretențiile lor erau reduse la Basarabia și nordul Bucovinei. Fără posibilitatea de a face ceva în fața acestei amenințări și fără sprijin din partea nimănui, românii au acceptat. "Guvernul român, pentru a evita gravele urmări ce le-ar avea recurgerea la forță și deschiderea ostilităților în această parte a Europei, se vede silit să primească condițiile de evacuare specificate în răspunsul sovietic", îi scria Davidescu, drept răspuns, lui Molotov.

Sesizând momentul favorabil, diplomația maghiară a început să insiste pe lângă Germania nazistă pentru primirea unor teritorii din România Mare. Ungurii au prezentat nemților planul lor de anexare a Transilvaniei. Istoricii spun că era vorba de trei variante, expuse de diplomației maghiari. "În zilele de 6-7 ianuarie 1940, la Veneția au avut loc convorbiri între miniștrii de Externe ai Italiei și Ungariei, conții G. Ciano și I. Csaky. Acesta din urmă a arătat că țara sa avea un program maximal și

unul minimal în privința revendicării Transilvaniei: primul lua în considerare anexarea a 78 000 km², cu o populație de 4,2 milioane locuitori, dintre care 37% maghiari, 50% români și 10% germani; celălalt prevedea anexarea a 50 000 km², cu o populație de 2,7 milioane, românii și maghiarii aflându-se în procente aproape egale”, preciza istoricul Florin Constantiniu. A treia variantă consta în invadarea României și obținerea unui teritoriu cât mai vast. ”Când, la 28 iunie, Uniunea Sovietică a anexat, fără ca România să opună rezistență, Basarabia, nordul Bucovinei și ținutul Herța, a apărut cea de a treia situație evocată de ministrul ungar. La Budapesta s-a declanșat o adevărată isterie războinică. Războiul împotriva României era foarte popular”, continuă istoricul român. Aflându-se în sfera lor de influență și pentru a-i menține în orbita Axei, Adolf Hitler a decis să facă pe plac Ungariei și să-i dea ce-și dorește, adică o bună parte din Transilvania.

Pretențiile Ungariei erau deosebit de mari. Doreau să ocupe până la 78.000 de kilometri pătrați din România. Culmea, Hitler a limitat aceste pretenții. Nu din dragoste pentru poporul român însă. Istoricii au identificat două motive. Unul ar fi grija pentru petrolul românesc, esențial pentru mașina de război germană în est, dar și noile realități politice. URSS trecuse de partea Angliei împotriva nemților, iar România putea servi și ca aliat, dar și ca bază germană. „Rușii sunt foarte aproape de câmpurile noastre de petrol (n.r. este vorba de cele din România), doar la 30-50 de minute. Se poate să trebuiască să stabilim un cuib pentru vulturii noștri”, spunea Hitler în aceea perioadă. Tocmai de aceea nu dorea să dezmembreze prea mult România. Trebuia însă să-i mulțumească și pe unguri. Inițial a cerut ca românii și

ungurii să se întâlnească și să cadă de acord. Este vorba despre tratativele de la Turnu Severin. ”Sub presiune germană, la Turnu Severin au avut loc discuții româno-ungare care au eșuat. Delegația ungară a pretins 69.000 km², cu 3,9 milioane locuitori (dintre care 2,2 milioane români). Teritoriul revendicat cuprindea spațiul transilvan de la nord de Mureș, trecând Ungariei Aradul, Alba Iulia și Brașovul, dar lăsând României Blajul, Mediașul și Sighișoara”, a precizat același Florin Constantiniu în ”O istorie sinceră a poporului român”. Tratativele au eșuat însă, iar ungurii erau decizi să invadeze România.

Văzând că cele două părți nu ajung la o concluzie, Hitler a decis să facă el ordine în partea aceasta de Europă. Împreună cu Mussolini, liderul Italiei fasciste, a semnat ”Dictatul de la Viena”, un act de arbitraj prin care România pierdea Transilvania de Nord în favoarea Ungariei. Era vorba de un teritoriu de 43.492 km², cu 2.667.007 de locuitori. Majoritatea erau români. Mai mult decât atât, România a fost umilită la Viena. Ministrul de Externe Mihail Manoilescu nu a fost lăsat să spună niciun cuvânt. De altfel, acesta, când a văzut harta cu România ”mutilată”, a leșinat. ”Am observat întâi că este o harta românească. Am desfăcut-o cu nordul în jos, ceea ce m-a făcut să nu înțeleg nimic. Mi-a întors-o Schmidt. Ochii mei căutau tăietura de la granița de vest pe care cu toții o așteptam. Mi-am dat seama însă că este altceva. Am urmărit cu ochii granița care pornea de la Oradea către răsărit, alunecând sub linia ferată și am înțeles că cuprindea și Clujul ... Am început să nu mai văd. Când mi-am dat seama că granița coboară în jos ca să cuprindă secuimea am mai avut, în disperarea mea, un singur gând: Brașovul! O mică ușurare: Brașovul rămâne la noi. Când am privit în toată grozăvia împărțirea



Pierderile teritoriale ale României în anul 1940.

Sursa: <https://www.bzi.ro/pierderile-teritoriale-ale-romaniei-din-1940-749699>

Transilvaniei, am înțeles că puterile care îmi erau mult slăbite mă părăsesc cu totul. Tabloul dinaintea ochilor s-a făcut neclar, ca un nor galben cenușiu, din cenușiu, negru... În clipa aceea, mi-am pierdut cunoștința. Nu mai trăisem o asemenea senzație fizică decât cu 22 de ani în urmă, când o injecție cu novocaină la o operație mă făcuse să trec pentru o clipă pe lumea cealaltă, de unde mi-am revenit cu ajutoare medicale date în extremis”, preciza Manoilescu în ”Dictatul de la Viena. Memorii iulie-august 1940”.

Ministrul român a semnat. De altfel, și în țară, Carol al II-lea și membrii guvernului acceptaseră această realitate. ”La București, Consiliul de Coroană, considerând că avea de ales „între salvarea ființei politice a statului nostru și posibilitatea dispariției lui”, a hotărât cu 19 voturi pentru, 10 contra și o abținere acceptarea deciziei de la Viena”, preciza Florin Constantiniu în lucrarea amintită. Eforturile palide ale guvernului român au fost de prisos. Pentru a evita acest dictat Carol al II-lea a luat legătura cu Hitler și i-a dat de înțeles că va deveni aliatul său, ba chiar a și cerut o misiune militară germană în România. Mai mult decât atât, România, pentru a îmbuna Axa, a cedat și Bulgariei Cadrilaterul. ”Bietul Cadrilater a fost o jertfă mai mult, și încă o jertfă inutilă, pe altarul Transilvaniei”, scria și Manoilescu. Nici măcar unguirii nu au fost mulțumiți, dorind un teritoriu mai întins din România, Pal Teleki, primul ministru, fiind descris ca ”zdrobit sufletește” după întoarcerea de la Viena.

Oamenii erau revoltați și de pasivitatea liderilor României. ”Se povestea că un ofițer apăruse de curând la o paradă în haine civile. Cerându-i-se să-și explice gestul, a răspuns: «Uniforma mi-e dată la curățat. M-am pi...t pe ea, când am aflat cum a cedat guvernul nostru

la Viena”, preciza Julian Amery, un agent secret britanic aflat în acele zile la București, după cum relatează același Florin Constantiniu.

Pe 3 august 1940, reprezentantul german în România, Fabricius, a informat guvernul român că trebuie să cedeze Bulgariei întreg Cadrilaterul, ca urmare a întâlnirii din 15 iunie 1940 de la Berchtesgaden dintre Hitler și primul ministru bulgar. Conformându-se cererii lui Hitler, guvernul român a făcut demersuri la Sofia pentru începerea de negocieri. Tratatul a început la Craiova pe 19 august. Delegația română avea mandat să accepte ideea cedării Cadrilaterului astfel că discuțiile au vizat probleme concrete asupra modului de rezolvare a acestei chestiuni.

Prim delegat la această întâlnire de la Craiova a fost Alexandru Cretzianu care, împreună cu alți membri ai reprezentanței române, a fost primit de fostul ministru de Externe, M. Manoilescu, care însă nu le-a dat nici o instrucțiune specială, vorbindu-le de cedarea Cadrilaterului ca de o obligație impusă, căreia nu trebuiau să se opună.

S-a propus ca Silistra, cetate ce a aparținut temporar Țării Românești în Evul Mediu să rămână României. De asemenea portul Caverna și Balicul, din care românii făcuseră o stațiune de prim ordin, să ne rămână. Pretențiile noastre au fost minime. În schimb, toată Zlatna Dobrogei revenea Bulgariei, și în felul acesta se punea capăt pentru totdeauna litigiului care frământa opinia publică din cele două țări vecine. Primul delegat bulgar, S. Pimenov, a răspuns însă că înțelege punctul de vedere românesc, dar că el nu se poate abate cu nimic de la cele hotărâte definitiv la Berchtesgaden adică dictat în toată puterea cuvântului. La poarta Palatului Jean Mihail



Sursa: https://www.dcnews.ro/28-iunie-1940-cedarea-basarabiei-i-totu-i-daca-am-fi-tras-macar-un-glon_599151.html

(actualul Muzeu de Artă) din Craiova, unde se țineau ședințele, așteptau cu groază rezultatele tratatelor, doborogii macedoneni, în număr de câteva sute. S-a reușit ca schimbul de populație și toate cele legate de o problemă atât de spinoasă să se concretizeze prin texte care, interpretate cu bună credință, puteau aduce alinare la brutalitatea ruperii oamenilor de la vatra și glia lor.

În ziua de 7 septembrie, când urmau să se termine "lucrările", ezitățile justificate ale delegației române de a semna au fost spulberate de ordinul telefonic al noului conducător al statului, generalul Ion Antonescu, care a dat ordin să se iscălească "Tratatul", lucru ce s-a făcut imediat. Al. Cretzianu a înmănat scrisorile primului ministru bulgar. Acordul a fost semnat de Henri Meitani, membru al delegației, și nu de Alexandru Cretzianu, șeful părții române la tratative, cel din urmă refuzând categoric. La 13 septembrie 1940, Ion Antonescu a ratificat tratatul de cedare a sud-estului Dobrogei. Unii ofițeri ai armatei Române (de exemplu, generalul Argeșanu) s-au opus acestei retrageri și au organizat pe cont propriu o rezistență armată. Conducătorul rezistenței fiind însă arestat în cele din urmă din ordinele lui Ion Antonescu, bulgarii au reintrat în posesia acestei regiuni de 7.412 de kilometri pătrați și 410.000 de locuitori relativ fără probleme. În total vara anului 1940 a adus României pierderi teritoriale de aproximativ 100.000 de kilometri pătrați, adică o treime din suprafață și un deficit de 6.800.000 de locuitori însumând 33% din populație.

5. Episodul 5: Abdicarea regelui. Pe 4 septembrie 1940, regele îl numește pe Antonescu în funcția de președinte a Consiliului de miniștri. În seara imediată numirii în funcție, generalul i-a cerut lui Carol să-l investească cu puteri depline. Deși inițial a refuzat, pe la orele 03:50 din dimineața zilei de 5 septembrie, regele a semnat decretul prin care Ion Antonescu, prim-ministrul României, era investit cu puteri depline în stat.

Totodată, este abrogată Constituția din 27 februarie 1938 și sunt dizolvate Corpurile legiuitoare. Pe fondul continuării manifestațiilor publice, pe la orele 21:30, Antonescu îi cere lui Carol să abdice, avertizându-l că



Exodul din Basarabia a condus la scăderea populației locale.

Sursa: https://ro.wikipedia.org/wiki/Ocupația_sovietică_a_Basarabiei_și_Bucovinei_de_Nord

în cazul unui refuz el nu mai răspundea de securitatea persoanei și enturajului regal. Într-o atmosferă extrem de tensionată, în dimineața zilei de 6 septembrie 1940, Carol al II-lea a semnat un manifest în care aprecia: „Azi, zile de vitregie nespuse îndurerează țara, care se găsește în fața unor mari primejdii. Aceste primejdii vreau, din marea mea dragoste pentru acest pământ în care am fost născut și crescut, să le înlătur trecând astăzi fiului meu, pe care știu cât de mult îl iubiiți, grelele sarcini ale domniei”. Generalul Antonescu a semnat imediat un decret-lege în care se afirma că: „Având în vedere actul de abdicare a M.S. regelui Carol al II-lea”, succesiunea la tron revenea Marelui Voievod Mihai. În consecință, acesta a fost invitat să depună jurământul. Când a semnat aghiotantul, Mihai încă dormea, iar când a pus mâna pe receptor i s-a comunicat: „Majestatea Voastră este chemată la orele zece în Sala Tronului, pentru a depune jurământul de încoronare”. Spre după amiază, Mihai a depus jurământul prin care devenea din nou rege al României. Astfel, în dimineața zilei de 7 septembrie 1940, Carol al II-lea a plecat din țară însoțit de Elena Lupescu și Ernest Urdăreanu, cu un tren special alcătuit din 12 vagoane, încărcate cu obiecte din patrimoniul Coroanei, tablouri de mari maeștri, ca Tizian, Rubens și Rembrandt, sute de goblenuri, bijuterii, armuri ce decorau pereții palatelor regale de la Peleș și Peleş. Un grup de legionari au tras focuri de armă asupra trenului regal dar nu au reușit să-l oprească.

6. Episodul 6: România în război. La 22 iunie 1941 România intra în război de partea țărilor Axei, în primul rând pentru recuperarea Basarabiei, nordului Bucovinei și Herței, ținuturi răpite de U.R.S.S. în 1940. Famosul ordin al generalului Ion Antonescu: “Treceți Prutul! Zdrobiți vrăjmașul din Răsărit și Miazănoapte. Dezrobiți din jugul roșu al bolșevismului pe frații voștri cotropiți!...” a fost foarte bine primit și de armată și de opinia publică românească și de oamenii politici. Începea “Războiul sfânt”, sub semnul încrederii într-o victorie apropiată.

Anul 1940 anunță nu doar sfârșitul României Mari ci sfârșitul unei epoci: epoca în care lumea românească se așezase într-o normalitate tihnită, în care românii credeau chiar că-și pot hotărâ singuri soarta. Momentul 1940 va constitui o avanpremieră pentru anii ce vor urma: între Hitler și Stalin România va deveni o feudă roșie, apoi acaparată de ambițiile și orgoliile unor lideri ajunși în vârf din întâmplare.

Bibliografie

- Alesandru Duțu, Maria Ignat, *1940 - Drama României*, București, 2000.
- Dinu C. Giurescu, *România în al doilea război mondial (1939-1945)*, București, 1999.
- Mihail Manoilescu, *Dictatul de la Viena. Memorii iulie-august 1940*, București, 1991.
- Ioan Scurtu, *România în anii celui de al doilea război mondial*, București, 1989.

REGINA ELISABETA A ROMÂNIEI CARMEN SYLVA – „POVEȘTILE PELEȘULUI”

Mircea COLOȘENCO

1.

Istoria literaturii române este plină de renunțări, abandonări și zone ale tăcerii, alături de performanțe și nereușite sub/ supraevaluate. Totodată, periodizările ei au fost făcute în baza unor principii de valorificare ce au pendulat după comanditari și istorici literari, mai puțin după gustul estetic clasic și opere, nu de puține ori ignorându-se lucrări meritoase. Ceea ce nu mai conțin istoriile literaturii române sunt operele scriitorilor români din Diaspora, precum și a

scriitorilor din România de altă expresie lingvistică decât cea națională. În această parte din urmă, se înscriu creațiile literare de limbă franceză semnate, de pildă, de Dora d'Istria (*alias* prințesa Koltzow Massalsky, născută Ghica), Ana de Noailles (născută Brâncoveanu), Martha Bibescu, Elena Văcărescu, Adolph Cantacuzino, pentru veacurile 19-20.

Un atare regim discriminatoriu a fost aplicat scriitoarelor-regine din dinastia de Hohenzollern de Sigmaringen din România, Elisabeta și Maria, ale căror opere au fost realizate în limbile materne – germană și – respectiv, engleză –, deși scrierile lor au avut o circulație lejeră (fără a fi invocate insidios anumite circumstanțe) și în traduceri românești. În schimb, Academia Română le-a primit ca membre de onoare pe cele două Regine, precum și pe Contesa Ana de Noailles și pe Elena Văcărescu.

2.

Prima regină a României, Elisabeta (*alias* Pauline-Elisabete-Ortilie-Luise Prințesă de Wied, n. 29 decembrie 1843, Castelul Monrepos Neuwied, Germania – m. 2 martie 1916, Palatul Regal-București-România), și-a semnat operele în versuri și proză cu pseudonimul Carmen Sylva (lat. „Cântecul pădurii”).

Primise o instrucție serioasă în familie de la pedagogi celebri ai timpului, însușindu-și limbile germană, engleză, franceză, italiană, rusă și suedeză. A luat ore de canto, orgă și pian de la mari interpreți, printre alții, Clara Schumann și A. Rubinstein, dar și de pictură, de la maestri consacrați. A călătorit la curțile monarhice din Austria, Belgia, Germania, Italia și Rusia. Tatăl reginei, Prințul Guillaume-Herman de Wied, a scris două cărți (*Revelația divină* și *Viața inconștientă a spiritului*, ultima dedicată subteranelor spiritismului), iar bunica paternă, Prințesa Luisa de Wied, a fost un talent real ca poet, pictor, muzician.

La 15 noiembrie 1869, Prințesa de Wied s-a căsătorit la Palatul din Neuwied, cu Carol de Hohenzollern de Sigmaringen, Domnitor al Principatelor Unite Române, stabilindu-se la București. Au avut un singur copil, Maria (8 septembrie 1870-9 aprilie 1874). Viitorul Rege Carol I va fi secondat de Regina Elisabeta cu înțelegere și blândețe, care nu s-a amestecat în treburile politice ale statului român.

Întreaga energie și talentul deosebit au fost canalizate de către regină spre acțiuni social-



educative, patronând cu distincție și discreție un azil de copii (Azilul „Elisabeta” din București), integrarea nevăzătorilor în viața cotidiană (Așezământul „Vatra Luminoasă” din București), acordând sprijin răniților din vremea Războiului de Neatârnare 1877/78, fiind supranumită „Regina Mamă”. A protejat artele, dând ajutor material lui Nicolae Grigorescu și George Enescu, altor talente distinse ale neamului românesc.

A învățat românește și a tradus în limba germană poeziile lui Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, D. Bolintineanu, Candiano Popescu, C. Costachi, I. Negruzzi, T. Șerbănescu (*Rumänische Dichtungen*. Leipzig, 1881, VIII+214 p.). A scris despre regină Pierre Loti (L'exillée), iar Georges Bengesco i-a întocmit bibliografia operei (Carmen Sylva, Sa Majesté La Reine Élisabeth de la Roumanie. *Bibliographie et extraits*. Bruxelles, Paris, Socec et Co., 1904, 300 p.). Căci, la rândul său, Carmen Sylva este autoarea a 49 de volume, dintre care 19 sunt poezii originale. Ca urmare a aprecierii favorabile a talentului evident, a fost laureată cu titlul de Bard al Scoției și Doctor Honoris Causa al Academiei Ungare din Budapesta, premiată de Academia Franceză cu „Le Prix Botta”, pentru volumul „*Cugetările unei regine*” (1887).

Scrierile sale originale sunt de expresie germană, unele în colaborare, romanul *Astra*, împreună cu Mite Kremnitz, cu care a făcut traduceri din română în germană; a mai colaborat cu Elena Văcărescu, căreia i-a prefațat o carte de poezii populare românești în limba franceză, premiată de Academia Franceză. Printre frecventatoarele cercului său literar, s-au numărat printre alții, Elena și Martha Bibescu, Elena Poenaru, Ana Rosetti ș.a.

Dintre traducătorii operei sale menționăm pe Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Titu Maiorescu, Liviu Rebreanu ori Adrian Maniu – scriitori consacrați dar și literați mai puțin cunoscuți.

I-au fost dedicate lucrări de exegeză și memorii de către: A. P. Vojen (1904), O. Goga (1912), S. Mehedinți (1916), Barbu Delavrancea (1892), I. G. Duca (1933). Viața reginei a fost prezentată de Natalia baroneasă de Stackelberg (1892), Eniu Bălțeanu (1885), G. Bengesco (1905), Lucreția Carandino-Platamona (ed. I, 1936, ed. II, 1943). Dar bibliografia operei și a referințelor este mai numeroasă, totuși, în nici o carte dedicată istoriei literaturii române, aparținând lui Nicolaie Iorga, G. Călinescu, E. Lovinescu ș.a., nu figurează vreun capitol consacrat operei regine-scriitoare nici o referință la creațiile literare ale românilor de altă expresie lingvistică decât cea românească.

3.

Analiza operei scrise de Carmen Sylva, la cele peste zece decenii de la moartea autoarei, își așteaptă exegetul obiectiv și profesionist.

În cele ce urmează ne-am propus doar prezentarea volumului *Pelesch-Märchen/ Poveștile Peleşului*, care a apărut inițial la Leipzig (1882, 1883) și, ulterior la Bonn (1886, 1899), în limba germană, urmate de ediții în limbile: rusă (1883, 1896), franceză (1884), maghiară (1887), italiană (1892, 1897), sârbă (1893) și olandeză (1898). Dar în aceste limbi, precum și în altele (armeană, daneză, engleză, spaniolă și suedeză), au apărut și alte scrieri ale reginei-scriitoare.

În limba română, *Poveștile Peleşului* au avut mai multe ediții. Cea mai reprezentativă datează din anul 1933, apărută la îndemnul Regelui Carol II, cu prilejul sărbătoririi centenarului autoarei însumând douăsprezece legende: *Puiu, Vârful-cu-Dor, Furnica, Piatra Arsă, Jepii, Omul, Cetatea Babei, Caraimanul, Peștera Ialomicioarei, Peleşul, Lacul, Ceahlăul*. Se distinge *Vârful-cu-Dor*, după care a făcut în versuri libretul cu același nume, tălmăcit, în românește, de Mihai Eminescu și, în italiană, de Luis F. Paganini, transpus în muzică de Zdislaw Lubicz. Mica operă lirică a fost pusă în scenă, la Teatrul Național din București (ianuarie 1879), cu interpreți italieni și, la Coven Garden din Londra (1880), cu interpreți britanici și costume populare românești expediate din București. Legenda îl va inspira pe G. D. Mirea să realizeze o pictură alegorică în stil academicizant, în două variante, una aflată în colecțiile Muzeului Național de Artă din București, pictură în ulei, de dimensiuni respectabile, cealaltă, pe fundalul cupolei din sala centrală a Palatului Cantacuzino din București, (azi, Muzeul „George Enescu”), o frescă plină de subtilități inițiatice. Structural, fantasmemele legendelor din *Poveștile Peleşului* par oculte, prin aura diafană a proiecției nucleului narațiunii într-un univers abscons, însă ele se caracterizează prin miracolul straniu al miturilor helene: chipurile sunt senine, atitudinile pline de noblețe, chiar dacă amănuntele apar insolite ori senzaționale. Dar, pe de altă parte, legendele reginei-scriitoare au influențe din ținuturile hiperboreene germanice și scandinave, înscriindu-se pe linia poveștilor fantastice hoffmaniene și hamsuniene, cu mistere de ev mediu, dar și ale lui Mircea Eliade de mai târziu, ca verigă literară de care este bine să se țină seama.

Ceea ce trebuie remarcat ca trăsătură comună „poveștilor” din volum e alternarea fantasticului autohton cu cel al vechilor legende germanice. Totul se desfășoară în afara țesăturii tradiționale cunoscute, respectându-se doar structura tematică, fiecare poveste având o desfășurare proprie de lume siderală într-un univers plin de capcane, încheiată într-o aură de mister și destine insurmontabile. Astfel, originalitatea compozițională predomină, cucerind lectorul cu frumusețea orizonturilor descrise cu îndemănare.

Este una din operele cele mai reușite ale scriitoarei, dăruită cu harul inventivității și al evocării, purtând cu distincție și tiara regală.

Un moldovean-vasluian cu copiii lui, expoziția „Suflet de copil”

București, 3-20 iunie 2020

Ion N. OPREA



Sursa: <https://www.facebook.com/RotenbergUzunov>

Facem ce facem și tot mai des ne întoarcem la arhive să demonstrăm, că, de când e lumea, românul a fost și a rămas poet. La galeria Rotenberg-Uzunov din București, lângă „Ateneul român”, în perioada 3-20 iunie a.c., s-a vernisat expoziția „Suflet de copil”, autor pictorul interbelic Bob Bulgaru, (născut la 2 mai 1907, la Mălăiești-Vutcani-Vaslui, pictor și grafician, mai puțin cunoscut astăzi, dar cu operă și în țările cu mari pretenții în domeniu).

Literatura enciclopedică, cât este, spune că Gheorghe Bulgaru a urmat liceul Sf. Sava din București, apoi în perioada 1929-1933 a studiat la Facultatea de Litere și Filozofie din București – unde a aprofundat materiile favorite, filologia latină și germană, - fiind coleg cu Eugen Ionescu, Edgar Papu, Gheorghe-Gicuță Teodorescu, Luca Dumitrescu, Alexandru Sahia, el este cunoscut drept editorul în 1929 a revistei „Lumea Nouă”, ca în 1933 să renunțe la ce era filologia și, autodidact, se dedică picturii. Își face prieteni și din 1935 expune la Salonul Oficial din București, încurajat și de faptul că Statul român îi achiziționează lucrarea Adolescență.

În anii 1935-1936, alături de Victor Eftimiu, Alexandru Philippide, Alexandru Sahia, Victor Brauner, Alexandru

Cuciureanu ia parte la înființarea în București a Asociației Independente a Scriitorilor și Artiștilor, o organizație cu idei de stânga, alternativă la ce funcționa – Societatea Scriitorilor Români, care le respingea orientarea.

În noiembrie 1937, împreună cu alt coleg, Aurel Vasilescu, a organizat o expoziție de pictură la Târgoviște care, spune Enciclopedia orașului Târgoviște, p. 117, a constituit „un eveniment artistic de mare audiență prin raritatea lui [...] și prin înalta valoare artistică”, în care „capetele de copii [...] i-au fixat o poziție singulară în pictura noastră”.

A murit tânăr, în 1938, avea 31 de ani, a fost bolnav de leucemie, mormântul lui se află în vechiul cimitir al satului Mălăiești, Biserica „Sfinții împărați Constantin și Elena”, comuna Vutcani, județul Vaslui, ctitorie a lui Constantin Corbu, cunoscătorii fiind mândri să-l pună alături de alți înaintași ai lor, conjudețeni, în literatură și artă- Al. Vlahuță, N. Tonitza, Elena Farago...

În 1943 i-a fost organizată o expoziție retrospectivă, la sala Prometeu din București și apoi alta la Ploiești, în 1972. Oarecum căzut în uitare, numele lui Bob Bulgaru a revenit în atenția publică în 2006, când patrimoniul de lucrări aparținând pictorului, donat în 1986 Muzeului

„Vasile Pârvan” din Bârlad a fost redat publicului printr-o expoziție cu caracter permanent, literatura dedicată lui nu abundă: Edgar Papu și Marin Mihalache, *Bob Bulgaru* (album, 39 pagini text+42 reproduceri -format mic 18,5 cm /16,5 cm) Editura Meridiane, 1984; Petru Popovici, *Bob Bulgaru : 1907-1938*; expoziție retrospectivă, Muzeul de artă Ploiești, 1972.

Despre el câteva rânduri scrise de Eugen Jebeleanu sunt semnificative: „La restaurantul bar de pe Calea Victoriei, unde automatul ne arunca, în schimbul a șapte lei, o tartină - care de multe ori însemna masa pe o zi -, Bob se afla întotdeauna cu blocul său și cu creionul. Sărac de-a binelea, artistul era frumos și mândru. Am crezut mult timp că e un fel de băiat de bani gata, întrucât ținuta vestimentară ascundea lipsurile, de multe ori crunte... Abia cațiva ani mai târziu, cam prin 1933-34, mi-am putut da seama de mizeria în care se zbatea Bob. Locuia pe atunci într-o odaie cât o cutie de chibrituri... un fel de sicriu spoit în cenușiu, nu cuprindea decât un biet pat de fier care ținea ușa în loc...” am citit într-un supliment al ziarului Financiarul

Integrat de Tudor Octavian în galeria de „pictori uitați”, dar și în cea a destinelor tragice, curmate pe

nedrept la așa-numita vârstă mesianică (în jurul a 30 de ani), Bob Bulgaru a rămas viu prin mărturiile literare și ale altora care l-au cunoscut. A fost tipul pictorului boem, care picta în fața restaurantului-bar de pe Calea Victoriei, a dus o viață de lipsuri materiale pe care a înfruntat-o cu stoicism, arborând o ținută ireproșabilă. Student în științe umaniste – litere și filozofie, s-a aplecat cu pasiune spre arta renașterii, fiind un excelent desenator, adept al liniilor curbe.

Blamat postum pentru epuizarea tematicii copilăriei până la refuz, Bulgaru a fost totuși un fin observator al unei lumi care fascinează prin inocență și drăgălășenie, dar al cărei potențial se ”decojește” infinit, în straturi succesive. Portretele sale de copii surprind subtile emoții și stări, folosindu-se de tehnici diferite și de o paletă cromatică vie, înscriindu-l astfel alături de alți pictori ai copilăriei ca Henția, Jiquidori ori Angheluță, a scris nu numai OCTAVIAN Tudor, ”Pictori uitați”, Ed. NOI Media Print, București, 2003 cunoscuți”, Ed. ALMA, Craiova, 2009 PAPU, Edgar, MIHALACHE, Marin, ”Bob Bulgaru”, Ed. Meridiane, București, 1984.

Inspirându-se din inițiativa Cristinei Spătaru, altă doamnă, Ana Cristina Charidou, notează „mi-a plăcut

Copiii lui Bob Bulgaru



Portret de copil



Mioara de la Raul Alb



Cap de copil



Bob Bulgaru
portret
de George Zlotescu



Palaria rosie



Cosite blonde



Portret de copil cuminte

„Bob Bulgaru ne-a lasat cea mai surprinzătoare, (prin candoarea infantila a atitudinii lui, în stare sa intuiasca cele mai fragile vibratii în sufletul inflorescent al copiilor si adolescentilor), colectie de portrete în care slujeste drept model fiinta ne - contrafacuta de viata .”

Ion Frunzetti

cum l-a descris Ion Frunzetti în articolul dedicat pictorului în revista *Universul Literar* nr 2 din 10 Ianuarie 1942: "Bob Bulgaru ne-a lăsat cea mai surprinzătoare, (prin candoarea infantilă a atitudinii lui, în stare să intuiască cele mai fragile vibrații în sufletul inflorescent al copiilor și adolescenților), colecție de portrete în care slujește drept model ființa ne-contrafăcută de viață."

Tot în articolul din revista menționată mai sus se specifică că Bob a pictat copii, adolescenți și poeți. Nu cred că aș putea reda mai bine ca Ion Frunzetti așa că vă voi cita paragrafele care m-au făcut să îndrăgesc acest pictor. Referindu-se la cele 3 categorii de persoane pictate Frunzetti spune: "Trinitatea unei neîntinări complementare nevoilor lui sufletești, sau idealizarea vie a unor valențe saturate real cu opusul acestora. Pictura noastră înscrie cronologic, după G.D. Mirea și N.N. Tonitza, interpreți ai copilului, fiecare altfel, preocuparea antropologistă a lui Bob Bulgaru în șirul marilor ei izbânzi. Arta lui Bulgaru spăla, prin puritatea ei intenționată, urmele păcatului care hâzește lumea și o sculptează cu ulcere."

„De ce l-am ales? Datorită vieții pe care o prind portretele de copii atunci când le privești, ai impresia că fiecare tablou îți spune o poveste unică, probabil că și așa este, de aceea sunt și atât de reușite, pentru că vorbesc direct sufletului nostru. O altă parte care m-a impresionat a fost povestea vieții lui, faptul că a murit așa de tânăr, însă a reușit să facă multe și să se implice în tot atâtea proiecte, fiind un exemplu pentru noi, cei din zilele noastre”, scrie autoarea citată îndemnându-ne să privim arta realizată.

Cred că ar trebui să căutăm mai multe personalități de acest tip pentru a ne fi repere în viață și a ne ajuta să ne găsim misiunea pe acest pământ, vrea să ne convingă ea însăși, portretista *Ana Cristina Charitidou*.

Redăm ceea ce a declarat curatorul expoziției, Adina Rentea: „**Expoziția Suflet de copil, Bob Bulgaru - pictor al esențelor fragede deschisă la Galeria Rottenberg - Uzunov, cu ocazia Zilei Internaționale a Copilului, în perioada 3-20 iunie, ne aduce mai aproape de lumea copilăriei fiecăruia dintre noi. 30 de opere semnate Bob Bulgaru, socotit de criticul de artă Mircea Deac, „pictorul nobleței și al purității portretelor de copii”, a căror importanță și reprezentativitate este subliniată și de faptul că, mare parte dintre acestea au participat la expozițiile retrospective dedicate artistului, organizate de Muzeele de Artă din Târgoviște și Ploiești în perioada 1972-1973, precum și de Muzeul Anastasie Simu din București, în 1973, înnobilează simeza Galeriei Rottenberg - Uzunov, spațiu reper pentru arta modernă și contemporană românească.**

Evenimentul este cu atât mai meritoriu, cu cât lucrările, care fac parte din colecția particulară Eduard Mircea Uzunov sunt expuse în premieră într-un asemenea format. Ca în orice mare colecție de artă, și în colecția Uzunov, se regăsesc lucrări destinate copilăriei și copilului ... din noi. Căci, așa cum spunea Brâncuși: „Când nu mai ești copil, ai murit demult!”.

Fin observator al unei lumi care fascinează prin inocență și frumusețe, portretele copiilor lui Bob Bulgaru, surprinse la diferite vârste, reliefează în primul rând,

excelentele sale calități de desenator. Prin limbajul de forme și culori, folosind o paletă cromatică adaptată atât de bine modelului ilustrat, artistul a reușit să redea unor chipuri încântătoare, viața nobilă și plină de candoare a copilăriei.

Cu o multitudine uimitoare de expresii, ilustrând un amplu registru afectiv, lucrările din expoziție se constituie într-o veritabilă frescă a primei vârste, căreia îi sunt proprii cele mai adevărate sentimente umane. Portretele de copii respiră de autenticitatea trăirii, pusă în valoare și de tehnica neconvențională a picturii în ulei pe hârtie de calc, ceea ce oferă o transparență unică tonurilor calde și tușelor suave. Ca o premeditare artistică, autorul suprapune cu bună știință, frumuseții naturale a motivului, o a doua frumusețe, născută din interiorul său, cea cu care-l înzestraseră viața, pentru a reliefa o dată în plus în arta sa, expresivitatea, căldura și delicatetea sufletului său... de copil.

Din jocul de lumini și umbre, din alăturarea liniilor subțiri cu cele groase pe întreg spațiul compozițional, din rotunjimile feței, grația privirilor și perfecțiunea nasului și a gurii, Bob Bulgaru a creat portrete de copii, de-o mare expresivitate artistică. Și-a înmuiat pensula în suflet și și-a transformat tristețea în artă! Și, astfel, lumea în care trăia, a devenit, prin modele și culori, mai ușor de îndurat!

Portretele lui Bob Bulgaru se concentrează pe ochi, pe forma capului, pe gură, uneori accentuată, pe culoarea părului. În jurul chipului, dacă îl picta în interior, simțea nevoia să aplice un fundal decorativ, care putea să sugereze un fragment din natură sau pete de lumină. Toate aceste elemente sporeau expresia chipului, în jurul căruia se concentra toată expresivitatea tabloului. Au rămas celebre gulerele albe ale copiilor din portretele sale, bonețica albă sau roșie, părul blond cârlionțat, fundele mari roșii, folosite de artist pentru realizarea contrastelor și a unui echilibru cromatic.

Intensitatea culorilor lui Bob Bulgaru nu este copleșitoare. Pictura lui dezarmează, fermecând prin culoarea diluată, ingeniozitatea formelor și lirism emoțional. Este implicat emotiv în lucrări, culorile fiind reprezentative, cel mai adesea, pentru o idee, pentru un sentiment. Expoziția este întregită de autoportretul artistului, precum și de rândurile evocatoare despre Bob Bulgaru și „copiii săi”, purtând semnătura criticului Barbu Brezianu. Deși registrul său artistic nu se oprește doar la ilustrarea vârstei inocenței, artistul realizând și alte portrete, naturi statice și peisaje, notorietatea numelui său în arta plastică românească rămâne legată de una dintre cele mai expresive și melancolice serii de reprezentări ale copilăriei. Pictura lui este o artă care răscolește suflete și priviri. Este o artă care farmecă, precum inocența unui copil față în față cu lumea miracolelor și a magiei.

Am lucrat la acest proiect cu gândul la nepoții mei, Aris și Eros, cărora le dedic această expoziție! Acum descoperă lumea copilăriei, pe care le doresc, în sufletul lor, să n-o părăsească niciodată! Chiar dacă, așa cum spunea Freud, orice copil devine părintele adultului de mai târziu”.

FLORILEGIU LIRIC

Janeta IUGA

**SENTIMENT DE UCIS
„FUGIT IRREPARABILE TEMPUS”**

Timpul meu se măsoară
în clopotele de simțiri
pe care le tragi cu inima
în zilele de sărbătoare
scrijelite pe tăblița de lut
în spatele căreia stă pitit
sufletul.

Peste ani și ani
arheologii vor găsi fiecare dinte de-al tău
prins în rădăcinile mele
atât de umblate de tine,
și atunci vor încerca
să le stabilească valoarea
prin raportare la gradul
simțirii.

Pe căutătura ferestrei
stau ghemuite orele nefaste,
așteptările fantomatice,
dorurile de dor,

dansul crud al ochilor.

Precum nesomnul aprinsă,
scursă în piept jalea

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 Irimpeș SRL Bârlad

cuprinsă în fiara transpusă
în durerea de lună,
în plinul de ciumă

învelește zâmbetul.

Ființa cu ne-ființa
îndură tot urletul
sorții de pe văile vieții
doar-doar s-ar ivi

pasul inimii...

Pe căutătura ferestrei
tot sufletul stă cu brațele
lipite ca un melc însetat
care așteaptă
să audă cântecul

Codobelc

din gura împânzită de versuri
a precunoscutului său stăpân

Etern

Un vraci cu ceaiul în gură
cu leacu-n făptură,
cu dorul de mână
ce știe a înlătura
tot ce se ascunde

în tortură, viclean

cu patimile în traistă
le coace în scorbură
și ca un șaman dă sorții
ca să îngroape tot

chinul de pe urmă -

Din jind îți face un pocal
să sorbi din el un gust amar
la fiecare ceas de sărbătoare
a nu uita de crunta

așteptare.

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

Responsabilitatea pentru conținutul articolelor aparține, în exclusivitate, autorilor.

CHOREA

Cerul s-a crăpat
și legile firii le-a rotit
înspre tine.
Eram în ceasul ultim,
al nouălea,
iar deschizătura răni
te-a absorbit până la vindecare.
Am auzit glasul...
Am încremenit
când tu, Oengus, mi-ai cântat:
„viața de-acum e o lebedă!”
Caer e numele meu,
am vrut să murmur,
dar m-ai prins de aripi
înaintea-mi
să legăm Chorea
în ritmul soarelui.

DRAGOSTE PRIBEAGĂ

Dragostea mea pribeagă,
dimineața aceasta are iar
un decor funest,
te aștept și azi ca o văduvă îndurerată
să învii acordurile inimii tale
pe harpa auzului meu.
Fără voie

Te alerg fără voie
pe toate undele neumbrate ale Universului meu,
prin toate pădurile de amazoană
care a luptat să dea de urma
pasului tău zdrobitor;
te prind fără de voia lumii
în voia inimii
și am grijă să merg la pas mărunț alături de tine
în ultima zi de întuneric,
prima zi de lumină.

ACUARELA DORULUI

Într-o zi am uitat
fereastra inimii deschisă
și au zburat aripile albe
fără făptură,
apoi picioarele roșii înfipte
încă cu ghearele negre în inimă
au pictat cerul în acuarela dorului țâșnit din rana
de pe urmă, umplând curcubeul cu trăirea neună,
dulce și caldă beție de culoare
zvârcolitoare în văzduhul de humă!

MATRIOȘCĂ

Făptura:

Am în pântec embrionii Timpului
îngreunat de trecut -
Aștept sorocul să-mi vină
să mă lepăd prin noul botez
îmbracată cu noul crez,
ritual după săptămâni de asceză,
să pot a-mi trăi bucuria hai-hui
dincolo de marginile
acestei apocaliptice lumi

Timpul:

Am în pântec Patima,
aștept să parcurg cele nouă vieți,
karma să-și plângă carnea arsă pe rug
până ce Fatima va trage
milisecunda dezbrăcării de vină
cu gura sângerândă de coapta-i stăruință
din pieptul meu cu gust de pocăință
sfârșind ciclul samsaric,
inițiată creație devenindă
pentru desăvârșirea divină

Patima:

Port în mine tot dorul,
nimic mai plin de zei
în nemurirea și
sălbăticiunea simțirii,
o fiară gâlgâind a viață
prin uterele multiplicat
de trăiri labirintice
fără de chip,
cu suflu de zbucium
și glasuri de chin
pe drumul speranței

Dorul:

Duc în măruntaiele mele
talpa iadului,
tartarul
și creștetul raiului,
am grijă să-mi oblojesc ochii
deșirați până la
a Lui sfântă venire
căci fără de mine vei spune:

în zadar m-am trezit
în cea de pe urmă viață
dacă nu am trăit
să-mi văd împlinită
întâia și ultimă
speranță!