

dunărea de jos

Suflet ca mere Suflet!

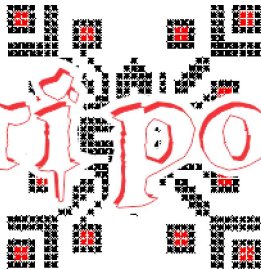
223
OCTOMBRIE
2020

consiliul județean Galați ● centrul cultural „dunărea de jos“

DANSUL POPULAR

artă, ritual, divertisment

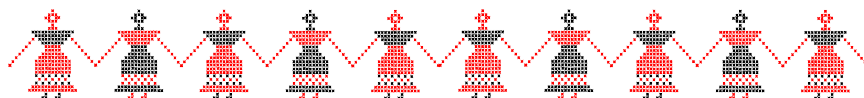




Dansuri populare

Osebit de jocurile acestea ce se obișnuiesc pe la veselii, mai simt și alte jocuri cu eres, alcătuite cu număr nepotrivit adică 7, 9, 11 și jucăușii se cheamă călușeri și se adună odată într-un an, se îmbracă în haine femeiești și pun pe cap cunună de pelin împletită și împodobită cu alte flori, vorbesc cu glas femeiesc și ca să nu se cunoască, își învelesc fața cu pânză albă și în mâini poartă sabie goală, ca să taie cu dânsa ori și pre cine ar cuteza să le descopere fața, căci puterea aceasta le-au dat-o lor un obicei vechi, așa încât nimeni nu-i poate trage la judecată când fac vreo ucidere întru acel chip.

Dimitrie Cantemir - Descrierea Moldovei

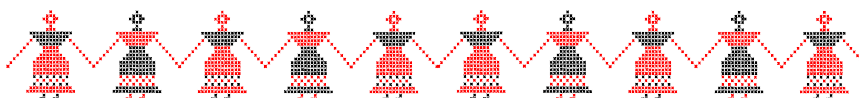


Jocurile Moldovenilor au cu totul altă închipuire, decât pe la alte popoare, căci ei nu joacă doi cu doi sau patru cu patru, ca Franțezii sau ca Leșii, ci joacă mai multe obraze deodată, împrejur sau în rând și altădată nu joacă bucuri, fără numai la nunți, când se țin toți de mână și joacă împrejur cu pas potrivit după cântare, mergând despre dreapta spre stânga, atunci se cheamă horă, iar când stau în rând și se țin de mână, însă fruntea și coada slobodă, atunci se cheamă danț, cu cuvânt Leșesc.

Dimitrie Cantemir - Descrierea Moldovei

„La primul tact al aceleia dervișii care ascultau cu evlavie, nemișcați, laudele și cântările muzicii, cu fața posomorită și cu capul plecat spre piept, împunși parcă de o țepușă ascuțită, se scoală îndată și, lipindu-și în multe feluri mâinile de corp, pășesc în jur și încep a se învîrți. Este într-adevăr un lucru plăcut la vedere, căci atît de repede se învîrtesc, încît ochiul abia poate desluși dacă este om sau altceva cel ce se învîrtește. În acea învîrtire în jur (muzicanții cîntînd neconținut) se ostenesc astfel cîte un ceas, uneori și cîte două, iar spre sfîrșit, înfierbîntați, atît de repede fac cercurile, încît pe bună dreptate s-ar putea crede că obișnuința îndelungată a introdus în natura omului o asemenea ușurință că pot depăși și puterile naturii. Ei spun și o iau drept fapt autentic, că Mevlana, nascocitorul acelei secte și învățători, făcea învîrtirea în cerc ca un ieșit din minți cincisprezece zile și nopți neconținut, abținîndu-se de la orice mîncare și odihnă, tîlcuind ucenicilor săi multe și însemnate lucruri din cele ce au trecut, sau prezicînd despre cele viitoare”.

Dimitrie Cantemir - „Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane”



„România este printre acele puține locuri care au fost capabile să păstreze dansul tradițional cu puține modificări până la epoca de început a schimbărilor din societate, economie și tehnologie, care au influențat condițiile și optica tradițională.”

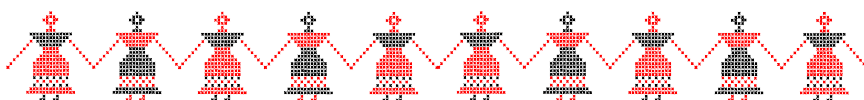
Dr. Mihai Pop

„Muzica populară românească formează un ansamblu impunător, un tezaur scump, de la care se vor inspira compozitorii noștri... Întrevăd o dezvoltare posibilă în viitor. A crea în caracter românesc, fără aservirea la motiv. Iau asupra mea vina de a nu fi recurs într-o măsură mai mare la folclorul românesc.”

George Enescu

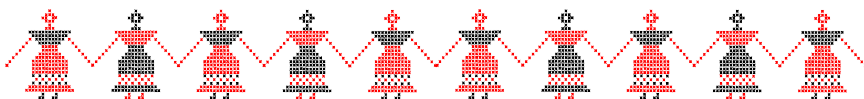
„Folclorul este acțiune, mai degrabă decât un fenomen static și de aceea trebuie văzut direct și înregistrat prin mijloace tehnice audio și video atunci când se produce. ! Melodia folclorică nu are o realitate palpabilă în sine. Ea se naște în (momentul în care este cântată sau interpretată) și ea trăiește doar prin voința interpretului și în felul în care el dorește: aici creația și interpretarea se întrepătrund.”

Dr. Mihai Pop



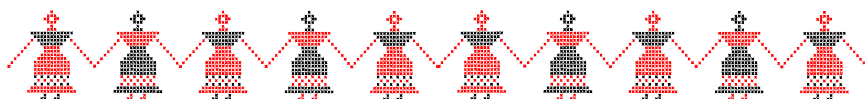
„Dansul s-a strecurat chiar și în palatul imperial ; dintre împărați, cel mai pasionat era Caligula, a cărui pasiune pentru dans se confunda cu nebunia. Suetoniu relatează că acesta dansa zi și noapte, iar când asista la vreun spectacol dat de vreun dansator însoțea cu gesturile evoluția acestuia, ba și cu vocea, dacă acesta și cânta”.

Nicolae Lascu



Dansul tradițional românesc reprezintă expresia coregrafică a culturii tradiționale, produsă de-a lungul secolelor de existență a poporului român și, alături de celelalte manifestări artistice precum literatura, muzica, portul popular, este una din componentele artistice ale acestei culturi. În fenomenul tradițional, dansul, muzica, portul și literatura se prezintă ca un tot inseparabil, ce are virtuți spectaculare chiar și la hora satului. Vârstnicii și alte categorii de săteni, care vin la această întrunire importantă din viața comunității, se delectează urmărind de pe margine tabloul fascinant, multicolor al dansatorilor și asistenței, șușotind comentariile și micile lor înțelegeri, dar admirând cu exigență și cu puțină invidie firească, performanțele dansatorilor virtuoși.

Theodor Vasilescu - „Pe urmele dansului”



Ciuleandra

Când spui Ciuleandra, negreșit te gândești la magistrala interpretare a Mariei Tănase, sau la romanul cu același nume al lui Liviu Rebreanu. Dar de unde provine acest joc popular, al cărui ritm progresiv te duce într-un final spre vârtejul și dezlănțuirea jocului, ca într-un soi de ritual euforic? De unde vine denumirea Ciuleandra? Proveniența Ciuleandrei reprezintă o provocare, inclusiv în ceea ce privește denumirea sa. Conform unor opinii, Ciuleandra este un cuvânt compus din ciul de la ciulin și leandă (landă), care în terminologia populară are semnificația de mișcare dezordonată, la întâmplare, fără nici o noimă. Asemănarea sugerată din denumire este cea dintre mișcarea dezordonată, aleatoare a ciulinilor cu aceea a fetelor cuprinse de fiorul primei iubiri, care nu este întâmplătoare, ținând cont de faptul că întâlnim ritualuri asemănătoare și în cazul Sânzienelor (Drăgaicelor).



În țara noastră, Ciuleandra este cunoscută îndeosebi ca dans și melodie cu ritm progresiv accelerat, specifice Munteniei, iar acest lucru nu este întâmplător, întrucât Muntenia este un ținut însoțit, iar prezența soarelui, ce dă naștere naturii în toată vitalitatea ei, se împletește cu dragostea de viață și joc a oamenilor.

Ciuleandra în romanul lui Liviu Rebreanu: „Jucătorii, cuprinși de după mijloc, formează un zid compact de corpuri care se mlădie, se îndoie, se răsucesc și tresaltă cum poruncesc lăutarii. Cu cât se aprind mai tare jucătorii, cu atât și muzica se ațăță, devine mai zvăpăiată, mai sălbatecă. Picioarele flăcăilor scapără vijelios, schițează figuri de tropote, sărituri de spaimă, zvâcniri de veselie. Apoi deodată, cu toții, cu pașii sălțați și foarte iuți, pornesc într-un vârtej. Zidul viu se avântă, când încoace, când încolo, lăutarii pișcă vehement strunele înăsprind și ascuțind sunetele cu câte un chiot din gură, la care încearcă să răspundă altul, din toiul jucătorilor, curmat însă și înghițit de năvala ritmului. Acuma șirul, tot încovoiindu-se și strângându-se, ca un șarpe fantastic, începe să se încolăcească, să se strângă, să se îngrămădească până ce se transformă parcă într-un morman de carne fierbinte care se zvârcolește pe loc un răstimp ca apoi, pe neașteptate, să se destindă iarăși, ostent ori prefăcut, în tact cuminte, lăsând să se vadă fețele roșite și vesele ale jucătorilor” (capitolul XIX din roman, în Opere 7, p. 84-86).

Ciuleandra devine astfel dansul extazului dionisiac, simbol al dezlănțuirii nefaste a iraționalului și al descătușării instinctelor.

DANSUL CĂLUȘARILOR



Călușarul este unul dintre cele mai importante dansuri tradiționale ale țării noastre.

Dansul călușarilor este de origine precreștină, proclamând și străvechiul cult al Soarelui, în mod tradițional, dansul se desfășoară în săptămâna dinaintea Rusalii și are un scop tămăduitor. Cu toate că de Rusalii se sărbătorește Pogorârea Sfântului Duh, românii au asociat acestei sărbători și semnificații magice: de Rusalii se sărbătorea în trecut Rozalia, sărbătoarea trandafirilor.

Ritualul Călușului cuprinde o serie de jocuri, cântece, strigători și dansuri, interpretate de grupuri de dansatori. Călușarii au o îmbrăcăminte deosebită: pălărie cu panglici, bastoane, ciucuri și zurgălăi la picioare, dar și bețele așezate

cruce peste cămașă, în cadrul cetei, există anumite persoane cu rol deosebit: vătaful, care este conducătorul călușarilor, el coordonând întregul ritual; mutul, considerat ca fiind o persoană care are puteri supranaturale de vindecare, uneori purtând masca; stegarul - cel care poartă steagul cetei de călușari.

Rolul călușarilor este de a preveni acțiunea negativă a ielelor, precum și de a-i vindeca pe cei afectați.

Pe 25 noiembrie 2005, Dansul Călușului a fost inclus în Lista Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanității UNESCO. Cea mai veche melodie pentru acest dans este atestată abia în secolul al XVII-lea, derivând din practicile antice, care aveau ca scop purificarea.

Dansul călușului e confirmat de către Dimitrie Cantemir, care, în „Descrierea Moldovei”, spunea despre călușari: „Căci ei au peste o sută de jocuri felurite și câteva așa de meșteșugărite, încât cei ce joacă parcă nici nu ating pământul și parcă zboară în văzduh.” Dansul călușarilor reprezintă un simbol viu al culturii noastre, exprimând - atât prin vestimentație, cât și prin mișcările călușarilor - unicitatea poporului român.



Jocuri populare tradiționale din zona folclorică a Maramureșului istoric, voievodal

Țara Maramureșului este situată la nord-est de Baia Mare, peste vârful muntelui Gutâi, se întinde de-a lungul râurilor Mara, Iza și Vișeu cu afluenții lor, fiind despărțită de zona Oașului prin Munții Gutâiului, de Moldova de Nord prin Munții Maramureșului, iar în partea de nord-est este granița cu Ucraina.

Ritmica tropotită este prezentă în toate jocurile maramureșene. Dansurile constau într-o serie de coregrafii în care dansatorii execută mișcări aparte, deosebindu-se imediat. Cei ce vor să le practice, trebuie să fie talentați, să aibă o bună îndemânare și cunoștințe practice pentru a și le putea însuși. Aceste tipuri de dansuri, cer o anumită repeziciune în mișcările



Regiunea Maramureșului este renumită în țara noastră pentru frumusețea reliefului, bogăția subsolului, un peisaj variat și încântător, prin farmecul munților și al colinelor împădurite, dar și prin așezarea satelor impresionând prin pitorescul arhitecturii, îmbinată armonios cu natura locului. Alături de frumusețile naturale, există un tezaur folcloric care s-a dovedit a fi unul dintre cele mai bogate din România. Diversitatea folclorului, întreaga viață spirituală, au determinat o largă răspândire și apreciere a valorilor maramureșene, vitalitatea lor transpunându-se îndeosebi în muzică și dans. Aceste valori au contribuit la formarea identității neamului românesc.

În toate satele cuprinse în zona Maramureșului istoric, întâlnim identitatea repertoriului. Jocul popular maramureșean, în raport cu celelalte jocuri din țară, se caracterizează printr-o ritmică extrem de bogată și variată, unică prin calitatea muzicalității. Creată de coregrafi, lăutari și dansatori ai mai multor generații și îmbogățită prin contribuția generațiilor actuale, această ritmică este înfrățită cu melodiile maramureșene al căror specific este bine cunoscut muzicienilor din toată țara. Matricea neregulată, frumusețea naturală a frazelor muzicale este pusă în valoare de combinațiile ritmice pe valori diferite, tropotite nuanțat în pași mărunți, cu accente de contratimp și sincope luate chiar în vârful bății muzicale.

picioarelor, combinate cu mișcările brațelor, ale corpului și cu muzica tradițională. Majoritatea jocurilor sunt bărbătești.

Maramureșenii au transmis din generație în generație meșteșugurile și tradițiile, chiar dacă unele dintre ele s-au schimbat în timp. Maramureșul este considerat de foarte multă lume inima satului autentic românesc, ca fiind principala regiune a României păstrătoare de tradiții și obiceiuri foarte vechi. Alături de Oaș și Codru, Maramureșul face parte din zona folclorică a Ardealului de Nord și are patru sub zone folclorice distincte, intitulate sugestiv: Țara Codrului, Țara Maramureșului, Țara Chioarului și Țara Lăpușului. Voi prezenta și voi descrie la modul general, câteva jocuri din Țara Maramureșului istoric.

Bărbătescu, Feciorescu sau Bătrânescu din Maramureș, este jocul de virtuozi a Maramureșenilor, se joacă numai de către feciori și bărbați, coregrafiat în semicerc, diagonală, cerc, traverseuri de linii, pe două coloane independente de feciori față în față, ținându-se de mâini, de degete sau de umeri. Pașii sunt mulți și figurile variate. În conținutul lor, cu deplasarea direcției spre stânga, se găsește pasul de bază, pașii tropotiți care se combină cu pintenii în aer și la podea, băți din palme în formule tipice cunoscute cu variante ritmice de trei valori executate în roată, pași săriți pe ambele picioare, pe verticală și în deplasare. Întâlnim îmbinări de formule

ritmice diferite folosind pași suprapuși în contratimp cu sincope, sărituri înainte și înapoi, accente realizate prin bătăi cu talpa în podea și trecerea greutatea corpului de pe un picior pe celălalt, dar și pași dubli pe câte un picior. Un element deosebit în desfășurarea jocului bărbătesc este poza statică pe durata a patru timpi, iar contrastul dintre pozele statice pe fragmentul muzical curgător și succesiunea bătăilor puternice din palme, creează un efect spectaculos și original. În zona Săpânța, la acest timp de dans, întâlnim câteva exemple de poliritmie care se repetă de două sau mai multe ori. Melodiile specifice jocului bărbătesc sunt multiple și variate, ele pot conține mai multe fragmente. Măsura muzicală este de 2/4, iar tempoul este unul aproape la fel, general, în toate satele maramureșene unde se joacă, adică unul Allegro (pătrimea = 132-150).

Jocul lui Vili - este un dans bărbătesc, solistic, de tradiție haiducească, și face parte din fondul tradițional de jocuri al satelor maramureșene. Vili a fost un ortac maghiar de-al haiducului Pinte, din Budești - Maramureș, care i-a rămas credincios lui Pinte și după moartea acestuia, continuând lupta cu puterile grofilor. El avea obiceiul ca la petreceri să joace de unul singur printre sticlele cu vin, fără a răsturna sau atinge vreuna. Jocul s-a transmis, se joacă și în zilele noastre și cuprinde două părți: în prima parte, interpretul, cu mâinile în șolduri sau împreunate la spate, execută pași pe loc, iar în a doua parte, pași săriți peste sticle așezate pe pământ sau pe podea. În ultima vreme, acest dans a fost adaptat la scenă, unde toți feciorii, bărbații din formație, execută mișcările deodată și nu solistic. Săriturile se execută peste clop și nu peste sticle. Melodia conține două fragmente, măsura muzicală este de 2/4, iar tempoul este unul Vivace (pătrimea = 160).

De-nvârtit - Învârtită, Tropotită - este un joc de perechi cu forme curate ale zonei și se joacă pe tot cuprinsul Maramureșului istoric, voievodal. În partea I, partenerii sunt așezați față în față, prinși ca la orice învârtită, băiatul cu mâinile pe talia fetei, iar aceasta cu mâinile pe umerii lui.

Se începe pe loc, cu mișcări mai lente chiar dacă ritmul muzical este mai mișcat. Se continuă cu pași tropotiți de ambii parteneri, în timp ce fata este mutată continuu de pe stânga pe dreapta, roată după băiat și înapoi, în pași mărunți, într-o plutire grațioasă, băiatul rămânând pe loc, executând pași tropotiți. Această deplasare a fetei în extremități, punctată ritmic, pune în relief simpatia și voioșia dintre parteneri. În partea a II-a, în ținută de învârtită, băiatul pune mâna dreaptă pe sub brațul stâng al fetei, pe omoplatul stâng al acesteia, iar mâna stângă pe umărul drept al fetei în timp ce fata se prinde cu mâna dreaptă peste umărul stâng al băiatului, iar mâna stângă pe umărul drept al lui. Ambii execută patru tururi învârtite spre dreapta în cerc pe loc, fata execută cu picioarele în podea, pe toată talpa, pași tropotiți succesivi și mărunți pe valori de optime, iar băiatul pași nebătuți pe valori de pătrime. Învârtirea se termină cu grupe de trei pași accentuați de către ambii



parteneri. Pe măsurile 7-8, băiatul face atenție fata că se termină învârtirea spre dreapta, ridicând cotul brațului drept de două ori și lovind brațul stâng al fetei sprijinit pe brațul drept al băiatului, schimbând împreună pașii din faza repede în faza rar, încheindu-se cu o grupă de trei pași succesivi accentuați. În partea stângă se execută o răsucire ușoară pe 4-8 timpi. Același tip de mișcare și pași prezentat mai sus, pot executa 2-3-4 perechi de dansatori, în cerceulețe, prinși cu brațele cruciș la spate. Schimbările de mișcări, direcții și figuri, se mai fac și prin fluierăturile unuia dintre dansatori care cunoaște bine jocul. Mai sunt și alte combinații de mișcări și tropotite, depinde de virtuozitatea, talentul și măiestria dansatorilor.

Jocul la hora satului e liber după plăcerea, trăirea și simțirea fiecăruia, pe când într-o formație se joacă după o ordine și reguli bine stabilite, respectând structura pașilor și a stilului zonal autentic. Melodiile sunt foarte multe și variate, ele nu respectă toate și întotdeauna frazele și măsurile muzicale egale, cum de altfel nici strigăturile nu sunt toate concordante cu muzica și ritmica pașilor. Măsura muzicală este în general 2/4, iar tempoul Presto (pătrimea = 184).

Dansurile cele mai importante și mai uzuale existente pe cuprinsul zonei Maramureșului istoric, sunt aceleași și aproape identice, fiind jucate în toate satele maramureșene, dar totuși există câteva diferențe. Ele se disting prin execuția unor figuri proprii, intonație a strigăturilor și melodii specifice.

Am prezentat și descris din punct de vedere teoretic, modul de desfășurare, interpretare, orientare și ținută, dar și tempoul și măsurile muzicale folosite la câteva dintre cele mai importante și mai uzuale jocuri din zona Maramureșului istoric, voievodal, din mulțimea, bogăția și varietatea de jocuri existente. Ca slujitor devotat în slujba dansului popular românesc, pe parcursul celor 50 de ani de activitate și până în prezent, am trăit, am simțit pe viu și mi-am dedicat viața și priceperea acestei frumoase și nobile arte, în calitate de dansator amator, profesionist și coregraf.

prof. Grigore Simionca,
Maestru coregraf,

**Centrul Județean pentru Conservarea și
Promovarea Culturii Tradiționale Maramureș**



DANSUL POPULAR SI ASPECTELE SALE - ARTĂ, RITUAL SAU DIVERTISMNT

Trăim într-o societate în care obiceiurile se împrumută cu ușurință, în care brandurile globale dictează tendințele, uniformizând preferințele de consum, iar tehnologia apropie persoane și comunități cu o ușurință de neimaginat în urmă cu 100 de ani. Cu toate acestea, cu totii simțim dorința de a ne mândri cu reușitele compatrioților noștri și de a fi recunoscuți prin unicitatea noastră ca popor.

Legătura cu pământul nostru natal, cu identitatea noastră ca popor o menținem doar păstrând vii tradițiile populare, portul specific fiecărei zone, cântecul și jocul popular, ale căror origini se pierd în negura timpului și pe care suntem datori să le lăsăm moștenire copiilor noștri.

În țara noastră sunt atestate primele manifestări de dans în peșteri, unde s-au găsit desenate pe pereți sau pe vase de lut scene ale unor oameni în mișcare sau participanți la diferite scene de muncă și vânatoare. Acest lucru ne îndreptățește să datăm apariția dansului în țara noastră încă din perioada paleolitică.

Ca peste tot în lume, și la poporul nostru s-au întâlnit dansuri sacre, funebre, acrobatice etc., unele dintre ele dăinuind și astăzi în unele locuri din țară. Bineînțeles, ele nu mai au semnificația lor milenară, pierzându-și fastul, acestea rămânând în continuare documente vii ale existenței lor pe acest teritoriu. Putem da ca exemplu: călușarii, paparudele, dansurile de la priveghi, focul viu etc.

Condițiile istorice și mediul geografic sunt doi factori esențiali ce influențează dansul popular. Deși mediul geografic de la noi este prielnic creațiilor artistice de orice gen, din cauza vicisitudinilor istorice, arta folclorică nu s-a putut dezvolta și prezenta la adevărata valoare.

Fără îndoială, dansul folcloric este una din cele mai prețioase bogății artistice ale lumii.

Pe toată suprafața pământului se găsește o varietate imensă de dansuri folclorice care prezintă diferențe semnificative de la o țară la alta, de la un popor la altul.

Toate aceste creații artistice ale omenirii s-au dezvoltat în același timp cu dezvoltarea popoarelor care le-au produs, reflectându-le talentul și caracteristicile spirituale și păstrându-se până în zilele noastre cristalizate în forme artistice de o indiscutabilă valoare.

Orice om în decursul vieții sale, oricât ar încerca să se închisteze într-o izolare completă de societate, nu va putea reuși să nu admire o operă de artă.

Tuturor ne place să ascultăm o simfonie, să vedem un film, să privim o statuie, să admirăm o clădire sau să urmărim mișcările grațioase a unor dansatori. Fără să ne

dăm seama, noi admirăm o operă de artă ce aparține unui alt gen al artei. Dacă analizăm câtuși de puțin câteva din operele diferitelor genuri artistice, le vom putea clasifica în două mari grupe: Opere ce se prezintă în fața noastră ca lucrări și obiecte create de om dintr-un material oarecare - statui, tablouri, clădiri etc.;

Opere care prezintă o activitate omenească, încadrată într-o anumită durată - dansul, teatrul, execuția la instrumente muzicale. Între opera - obiect și opera - activitate nu există hotar precis, între ele 'există de fapt legături lăuntrice. Astfel, opera - obiect este rezultatul unei anumite activități conștiente, dansul ca operă - activitate este de fapt un „obiect în mișcare”, „o statuie care se mișcă”.

Societatea umană - omul - este capabilă să transforme în opere de artă orice obiect creat de el - de la o schiță făcută pe o coală de hârtie până la giganticele

construcții ale contemporaneității, iar pe de altă parte acest om, cea mai genială creație a naturii, creează opere de artă parcă „din el însuși” din mișcările corpului, ale vocii. Dansul folcloric dezvăluie într-o manieră sinceră și directă aspirațiile și sentimentele oamenilor, el este strâns legat de viața și istoria popoarelor, fiind însoțitor fidel al omului atât în momentele sale de bucurie, cât și în cele de măhnire, el exprimă în același timp caracterul,

temperamentul, forța, agerimea, înțelepciunea și umorul poporului.

România posedă un foarte bogat și complex tezaur folcloric. Dansurile populare românești, cunoscute prin frumusețea și marea lor varietate, constituie acest tezaur alături de cântece, fabule, legende și poezia populară. Deși dansul popular românesc se manifestă într-o mare varietate de aspecte regionale, el prezintă totuși caractere comune esențiale care unesc toate formele de expresie coregrafică ale poporului român într-un stil național specific.

Fiind o manifestare artistică a colectivității bazată pe tradiție, dansul folcloric s-a dezvoltat fără încetare, s-a îmbogățit prin contribuția dansatorilor pasionați, care au transpus pe plan coregrafic, într-o manieră foarte expresivă, sentimentele și aspirațiile acestei colectivități. Fiecare dansator bun are o tendință continuă către îmbogățire, o dorință permanentă de a-și exprima sentimentele în forme și motive coregrafice noi. Acesta este secretul puterii inepuizabile a creației coregrafice populare.

Dansul popular românesc s-a întrepătruns întotdeauna cu viața colectivității și individului, deoarece la fiecare ocazie care implică manifestarea unei stări afective



cântecul și dansul au ocupat un rol de prim ordin. Asemenea ocazii sunt zilele de sărbătoare, distracțiile, târgurile, nedeile, sărbătorile legate de munci agricole sau de păstorit, ceremoniile legate de muncă și de fertilitatea pământului și bineînțeles evenimentele cruciale ale vieții: nașterea, logodna, căsătoria și chiar moartea etc. În toate ocaziile dansul nu este separat de muzică. Înainte de a fi acompaniat de instrumente s-a dansat în acompaniamentul cântecelor și în ritmul bătăilor din palme sau cel obținut prin instrumente de percuzie: sucitoare, dobe etc. Acest fel de a se dansa se mai întâlnește astăzi în câteva dansuri de femei sau de bărbați, la origine vechi ritualuri.

Caracterizându-se ca dans de colectivitate, cu execuție unitară a mișcărilor, ca și prin caracterul structurii acestora, folclorul coregrafic românesc face parte din marea familie a dansurilor balcano - carpatice. În el se întâlnește o mare bogăție de ritmuri și tempo — uri, de atitudini ale brațelor, îmbinându-se eleganța mișcărilor lirice ale dansurilor de femei cu vitalitatea și virtuozitatea dansurilor bărbătești. O serie de elemente tehnice bine conturate determină un specific național foarte pronunțat. Pași cu deplasări largi sau pași mărunți pe loc, pași schimbați sau grupe de 7-15 pași succesivi, pași bătuți, pași în contratimp sau sincopați se combină în deplasări mici sau deplasări mari în toate direcțiile, într-o imensă varietate de combinații. La aceasta se adaugă intensitatea așezării pașilor pe podea, care crește în acest fel varietatea nuanțelor ritmice. Se întâlnesc de asemenea pași încrucișați, piteni pe podea sau în aer, o întreagă gamă de sărituri, salturi cu mare elan, pași pe vârful sau pe tocul piciorului, alternând cu pași pe pernă sau pe talpa piciorului, ridicarea picioarelor în aer cu diferite amplitudini, rotarea picioarelor în aer sau la nivelul solului, bătăi pe cizmă și pe diferite segmente ale picioarelor, piruete pe călcăie executate de fete, pocnituri din degete etc.

Preponderența unora sau altora din aceste elemente mai sus enumerate a dat naștere unei mari varietăți

de stiluri zonale cu un specific pronunțat, conferind personalitate zonelor folclorice distincte ce se întâlnesc în tot cuprinsul țării. La aceasta contribuie și variata gamă a ținutei brațelor în timpul dansului. La dansurile de grup se întâlnesc ținuta de „horă”, dansatorii prinzându-se de mâini cu brațele îndoit din cot și ridicate la înălțimea umerilor, ținuta de „sârbă”, cu brațele sprijinite pe umerii partenerilor din dreapta și stânga, ținuta de „brâu”, cu brațele prinse în

cingătoarele partenerilor din dreapta și stânga, ținuta cu brațele încrucișate în față sau în spate, cu brațele formând un lanț ridicat deasupra umerilor sau lanț de brațe coborâte.

La dansurile de perechi varietatea apare și mai pronunțată, anume prin posibilitățile diferite în care partenerii se prind.

Fără a fi posibil de a delimita strict zonele folclorice care se disting prin specificul manierei de

dans și de interpretare, deoarece manifestările coregrafice ale acestor zone se interferează, ca și de altfel toate manifestările folclorice, totuși numeroasele zone cu caracter strict local pot fi grupate geografic în zone mai întinse, corespunzând vechilor provincii istorice. Putem vorbi astfel de zonele folclorice ale Moldovei, Munteniei, Olteniei, Banatului, Crișanei, Transilvaniei de Nord, Centru și Sud și Dobrogei, unde dansul popular, cultura tradițională și dragostea pentru portul românesc sunt transmise din generație în generație.

FOTO 1: Aspect de nuntă în Satul Românesc de altădată. - Hora miresei în Fundu Moldovei, Suceava, Bucovina. Cca. 1930.

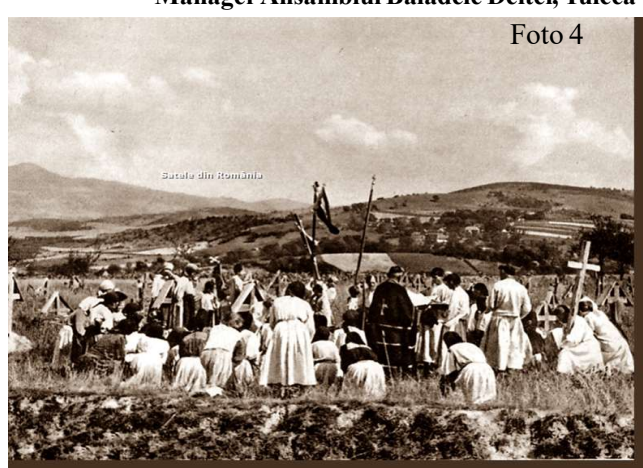
FOTO 2: Alai de nuntă în Dobrogea de altădată. 1937.

FOTO 3: Grup de tineri țărani, participanți la Concursul Tinerimii Române, din București, dansând un dans național - Bătuta. 1937.

FOTO 4: Obiceiul înmormântării în Țara Oașului (Satu Mare), cimitirul vechi din Călinești, în România interbelică. Cca. 1940.

Prof. Ștefan COMAN

Manager Ansamblul Baladele Deltei, Tulcea



Contribuții la cunoașterea folclorului coregrafic din Basarabia

„Noi ar trebui să ținem cu toată simțirea la datinile ce avem din strămoși, căci ele-s așa de mândre, încât pari dragi și streinilor cari ne cunosc, d'apoi nouă!”

Tudor Pamfile

Printre primii cercetători care au contribuit la cunoașterea jocului popular din stânga Prutului, vorbind despre acesta într-un mod mai riguros, a fost G. T. Niculescu -Varone, unul dintre deschizătorii de drum în cercetarea acestui fenomen.

Născut la București, la 15 decembrie 1884, Niculescu-Varone face studii universitare de litere (absolvite în 1908), urmate de doctorat, lucrând ca bibliotecar la Institutul Geologic din București.

Varone desfășoară o lungă și laborioasă activitate de culegere și descriere a jocurilor populare din întreaga țară, în perioada 1919-1930. După acest prim inventar, publică volumul *Jocuri populare românești*. Cu un indice alfabetic și bibliografic al tuturor jocurilor noastre populare (Imprimeriile Independența, București, 1930, 154p). Lucrarea cuprinde un număr de 1918 jocuri, fiind consemnate localitățile de unde au fost culese și a fost distinsă la 29 mai 1931 de către Academia Română cu premiul „Năsturel”.

O activitate intensă de cercetare pe parcursul anului 1931 în regiunile Bălți, Lăpușna și Soroca este urmată de publicarea volumului *Folklor român coregrafic*. Material inedit (Tipografia Dimitrie Cantemir, București, 1932, 57 p).

În carte sunt enumerate peste 30 de jocuri, cu denumirea fiecăruia, localitatea de origine, iar în unele cazuri autorul vorbind și despre contextul în care se desfășura jocul. De exemplu, *Jocul Vivotu* (sau *Chemarea la joc*), cules din Micăuți – Lăpușna, se joacă „atunci când pornesc flăcăii în grup la horă, doi dintre ei joacă în față, cu brațele pe umeri, bătuta în mers, până în mijlocul satului”. De remarcat că un joc asemănător – sub aspectul contextului și al modului de desfășurare – regăsim și în Sudul Moldovei, Hopăiala. Este un joc de tip sârbă pe care dimineața, după nuntă, alaiul de nuntași sau grupul care ducea nunul acasă, îl juca dintr-o parte în alta a drumului.

Alte jocuri amintite de Niculescu-Varone în culegere, interesante sub aspectul denumirii, sunt: *Calopu*, *Cațaveica* sau *Paletușca*, *Colibaba*, *Crâmpoțelu*, *Fata boită*, *Harmăsariu*, *Juravelul*, *Polipanica*, *Treinăzat*, *Turbata*, *Vinghierca* ș.a. Ele acoperă întreaga gamă de

ritmuri specifice jocului moldovenesc (hore, sârbe, brăie, bătute).

Legat de folclorul coregrafic din Basarabia, autorul spune: „Jocurile basarabene au, în genere, același ritm și mișcări ca cele din Moldova. Ele se execută după aceleași cunoscute și frumoase melodii ca și cele din restul țării. Aceasta constituie o dovadă temeinică de deplină noastră unitate etnică”.

Sub aspectul cunoașterii unui bogat repertoriu coregrafic din Basarabia, cartea lui Niculescu-Varone rămâne un document de mare importanță și valoare pentru cei care-și propun să studieze acest aspect. Păcat că autorul nu a dat detalii legate de analiza mișcărilor pentru fiecare joc în parte. Măcar o descriere literară a pașilor de dans ar fi fost pentru coregrafii români, de pe ambele maluri ale Prutului, o sursă extrem de importantă în alcătuirea unor suite de jocuri reprezentative.

O altă contribuție esențială la cunoașterea jocului popular basarabean este aceea a lui Petre V. Ștefănuță.

Născut la 14 noiembrie 1906 la Ialoveni, județul Lăpușna, Petre Ștefănuță face studiile universitare de literatură la București, avându-i ca profesori pe D.Caracostea, N.Cartojan și D.Gusti. Reprezentant de seamă în Basarabia al Școlii de cercetare monografică de la București, condusă de D.Gusti, Petre Ștefănuță realizează în perioada 1932-1935 ample cercetări pe Valea Nistrului de Jos, în județul Lăpușna, în localitățile Copanca, Talmaz, Cioburciu, Purcari, Olănești, Corcmaz, Tudora, Chițcani, Leuntea și Palanca.

Sunt înregistrate aproape 40 de jocuri, pe care autorul le grupează astfel:

- Cele mai frecvente dansuri, jucate la horă, având un caracter românesc: Hora, Sârba, Pădurețul, Hângușorul și Ruseasca(prin Rusească și Sârbă se definesc toate jocurile care se dansează repede).

- Jocuri peste care s-a suprapus cu timpul influența dansurilor de salon din vremea stăpânirii rusești: Valț (Vals), Polica (Polca), Șaier, Cracoveac, Vengherca.

- Jocuri care se jucau în trecut: Jocul lui Bornei, Hangul, Frunza nukului, Pătlăgica, Corăghiasca, Ilenuța, Juravelul, Pădurețul, Coasa, Mărunțica, Paraschița, Hușanca, Săsâiacul, Frunza bostanului, Sârba de la Prut, Șarampoiul, Jocul moldovenesc.

- Jocuri de nuntă: Hostropățul (când se joacă zestrea la nuntă), Cămașa (când merg la soacra cea



mică cu cămașa), Pădurețul (de pahar), Danțul (când scot mireasa afară din casă), De zioc (horă rituală la nuntă).

Autorul culegerii face referiri importante și la ocaziile de joc din viața comunităților cercetate. Astfel, el remarcă:

„De Crăciun și Anul Nou se mai organizează horă la *Hurdughie* (casă veche). Hora se numește *Hurdughie* după locul unde se întâlnesc flăcăii și fetele. Asta este casa pe care flăcăii o *nănesc* (închiriază) de la un gospodar din sat, pe tot timpul sărbătorilor de iarnă, unde se adună cetele pentru a învăța colindele; tot aici se aduc și darurile pe care le câștigă cu colindatul”.

Sau:

„Tot în curtea acestei case se face *ziocul*, în cele 3 zile de Crăciun, de Anul Nou și de Bobotează. Hora din aceste zile se numește *Hurdughie*. Chiria *Hurdughiei* se plătește din banii adunați cu colindatul sau cu *hăitul*, dar plătesc și lăutarii”.

Acuzat de filoromânism, condamnat la 10 ani de temniță grea și pierzându-și viața în închisoare, Petru Ștefănuță a fost un cercetător care a tratat cu respect folclorul tuturor etniilor din Basarabia, nu doar pe cel moldovenesc.

Astfel, el scria: „În Basarabia, în unele părți, moldovenii au raporturi întinse și chiar conviețuiesc în același sat

cu ucraineni, bulgari, găgăuzi, nemți, ruși și alte neamuri. În aceste regiuni trecerile din ceea ce este folclorul unui neam la altul sunt inerente și cercetările viitoare trebuie urmărite și din acest punct de vedere.”

Svetlana Badrajan este un alt cercetător cu numeroase studii și cercetări legate mai ales de folclorul muzical din Basarabia. Născută la 27 mai 1962 la Pârjota – Râșcani, R. Moldova, Svetlana Badrajan este absolventă a Colegiului de Muzică „Șt. Neaga” din Chișinău, secția Teoria muzicii (1978-1982) și a Conservatorului Moldovenesc de Stat, cu specializarea muzicologie

(1982-1987). Face un stagiu la secția științifică a Institutului de Muzică, Teatru și Cinematografie din Leningrad (1989). Din 1986 este conferențiar universitar la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice din Chișinău, fiind și doctor în muzică la Universitatea de Muzică din București (1999).

În anul 2002, la Editura Epigraf din Chișinău, Svetlana Badrajan publică lucrarea *Muzica în ceremonialul nupțial din Basarabia. Cântecul miresei. Studiu monografic*.

Volumul are la bază materialul muzical înregistrat între anii 1964-1997 și păstrat în arhiva Universității de Stat a Artelor din Chișinău, dar și investigațiile personale ale autoarei, în perioada 1986-1997, în regiunile Cernăuți și Tatarbunăr (regiunea Odesa).

Ca și ceilalți doi cercetători, Svetlana Badrajan ne face cunoscute doar denumirile jocurilor, înregistrând probabil melodiile și transcriind partiturile muzicale, fără a da amănunte despre structura ritmică a dansurilor. Repertoriul consemnat de autoarea culegerii este alcătuit din jocuri rituale întâlnite în cadrul ceremonialului nupțial: Danțul, Oleandra, Dansul pomului, Jocul vorniceilor, De trei ori în jurul mesei, Busuiocul, Zestrea, Dansul miresei, De jucat pe drum, Găina, Jocul mare, La ostropăț, Fotana, Jocul soacrei, Jocul colacilor.



De remarcat că aproape fiecare moment important din acest ritual de trecere își are o susținere în plan muzical și coregrafic, ceea ce dă obiceiului un grad însemnat de diversitate și originalitate.

Am făcut această scurtă analiză a contribuției celor trei cercetători la cunoașterea dansului popular basarabean dat fiind faptul că aici, în dreapta Prutului, nu se știe încă multe lucruri legate de folclorul coregrafic menționat anterior. Plecând tocmai de la acest aspect, Centrul Cultural a câștigat anul acesta un proiect cu finanțare din partea A.F.C.N., având ca parteneri instituții de profil din Chișinău și Cahul, denumirea acestui proiect fiind „Folclorul coregrafic din Lunca Prutului Inferior. Antologie de jocuri populare din județul Galați și din raioanele Cahul și Vulcănești”.

Activitatea din cadrul proiectului va consta într-o amplă cercetare în mai multe localități din cele două raioane, iar materialul coregrafic înregistrat va fi transcris în sistem de notare grafică și va face parte, împreună cu un număr de jocuri din repertoriul coregrafic gălățean, dintr-o culegere de jocuri populare editată de Centrul Cultural Dunărea de Jos Galați. Jocurile transpuse sub formă de partituri coregrafice vor fi însoțite de partiturile muzicale, de date referitoare la zona/localitatea din care au fost culese, vechimea lor, frecvența, momentele importante în care se jucau,

informatorii etc. De asemenea, volumul va fi însoțit de un DVD și un CD cu materialul prezentat. Culegerea nu va avea, deci, doar caracter informativ, ci va fi un instrument de lucru util coregrafilor și instructorilor de dans de pe ambele maluri ale Prutului.

Bibliografie selectivă:

1. Iordan Datcu, Dicționarul Etnografilor Români, Editura Saeculum I.O., București, 2006.
2. G.T. Niculescu-Varone, Elena Costache Găinariu- Varone, Dicționarul Jocurilor populare românești, Editura Litera, București, 1979, 208 p.
3. G.T.Niculescu-Varone, Folclor român coregrafic. Material inedit, Tipografia D.Cantemir, București, 1932, 57p.
4. Petre V. Ștefănuță, Folclor și tradiții populare, Editura Știința, Chișinău, 1991, vol.I – p.63,71,149; vol.II – p.124, 125,151.
5. Svetlana Badrajan, Muzica în ceremonialul nupțial din Basarabia. Cântecul miresei. Studiu monografic, Editura Epigraf, Chișinău, 2002.



Importanța predării dansului popular în învățământul preșcolar

Învățământul românesc cunoaște o continuă transformare și reinovare, în mod deosebit sub aspectul conținutului, al metodologiei și al strategiei de lucru.

Integrarea activităților devine, în mod necesar, o modalitate de gândire, de acțiune. Aceasta izvorăște din cerința identificării analizei, sintezei, definirii, deci a cunoașterii conexiunilor dintre obiectivele și fenomenele lumii reale. Necesitatea activităților

cultivarea gustului pentru frumos, oferind copiilor posibilitatea stimulării câmpului emoțional tonic și îndepărtării inhibițiilor. Prin intermediul creațiilor folclorice, copilul poate învăța să cunoască anumite momente și evenimente din viața sa și a întregii comunități. Folclorul-coregrafic și muzical are o contribuție importantă la modelarea personalității copiilor, făcând parte din grupa activităților al căror



integrate în învățământul preșcolar este motivată de următoarele aspecte:

- Volumul mare de cunoștințe, informații pe care le primesc copiii pe diferite căi și din diferite forme de activitate;
- Tratarea integrată a problemelor ce favorizează identificarea unicității copilului, cultivarea aptitudinilor lui creative, flexibilitatea, fluiditatea, originalitatea;
- Corelarea dintre disciplinele care stimulează interesul copiilor pentru cunoaștere. În viziunea unui învățământ integrat, copiii ar putea să dobândească o privire de ansamblu asupra vieții și universului, să asimileze mai temeinic valorile fundamentale și să distingă mai ușor scopurile de mijloace.

Se discută de foarte mult timp despre necesitatea și oportunitatea valorificării folclorului - mai ales a jocului popular - în instituțiile de învățământ. Încă din prima jumătate a secolului trecut, muzicieni, artiști de prestigiu, au pledat în favoarea introducerii folclorului în programele de învățământ și pentru elaborarea de manuale școlare care să pună în evidență valoarea educativă, dar și latura estetică a creației populare. Nu s-a reușit acest lucru decât într-o mică măsură, dar școala rămâne factorul care, acordând atenția cuvenită educației estetice, contribuie mult la conturarea personalității umane, la formarea și

scop principal constă în realizarea educației estetice, în cultivarea aptitudinilor și capacităților de cunoaștere a realității, învățând pe calea emoțiilor artistice să admire frumosul, să adopte o atitudine civilizată și plină de sensibilitate în relațiile cu ceilalți. Frumusețea tradițiilor trebuie cunoscută, simțită și prețuită și de generațiile noastre de copii, iar această sarcină revine într-o mare măsură grădinițelor și școlilor.

Deși, cum spuneam anterior, s-au făcut puțini pași din punct de vedere al valorificării folclorului în manualele școlare, din punct de vedere practic, de mai mulți ani în instituțiile de învățământ preșcolar a luat amploare în cadrul activităților opționale valorificarea dansului popular, cu sprijinul unor colaboratori mai mult sau mai puțin cunoscători ai jocului popular tradițional. Dincolo de competențele unor instructori de dans, important este faptul că în toate grădinițele - mă refer la cele din municipiu - grupele de preșcolari au început să învețe dans popular. Nu puține au fost situațiile când aceste grupe au fost instruite chiar de educatoare, unele dintre ele având câteva cunoștințe de dans dobândite în particular sau participând la diverse cursuri. Mai mult decât atât, Inspectoratul Școlar Județean Galați a avut inițiativa organizării unui festival folcloric pentru copiii din învățământul preșcolar, festival cu caracter interjudețean la un moment dat.



Cel mai frumos lucru îl constituie faptul că cei mici au fost atrași de cântecul și jocul popular, entuziasmați de multe ori odată cu îmbrăcarea costumului popular și participarea la un festival de amploare.

Nu doar cântecul și jocul au fost valorificate în spectacolele de copii. Șezătorile -evenimente importante în viața comunităților arhaice rurale - cu snoave, ghicitori, proverbe au constituit un bogat și interesant material valorificat după posibilitățile interpretative ale celor mici. Obiceiurile din sărbătorile de iarnă (Colinde, Plugușorul, Capra, Ursul, Sorcova, Semănatul) au constituit, de asemenea, material important în realizarea unor momente artistice.

Treptat, interesul pentru valorile satului vechi românesc s-a manifestat și spre latura materială a vieții țaranului roman. În grădinițe au fost organizate în perioada Școlii altfel ateliere de lucru unde au fost invitați meșteri populari, unul dintre cei prezenți în multe unități fiind Mocanu Marcel, meșter olar din Braniștea. Copiii au fost fermecați de felul în care omul cu palmele crăpate dă viață pe roata magică unor vase de lut, pe care ei le-au pictat mai apoi nescăpând prilejul însă de a-și umple mâinile de lutul galben.

În perioada preșcolară copiii acumulează o serie de cunoștințe, deprinderi, noțiuni. În această perioadă se formează premisele unor calități morale, sufletești și spirituale. Acest proces de formare și educare începe în cadrul familiei și trebuie să continue în colectivitatea preșcolară și școlară, spre a fi desăvârșit în cadrul societății. Noi, dascălii, îi putem ajuta pe copii să cunoască și să înțeleagă bogăția tezaurului folcloric românesc, ca pe o minunată oglindă în care se reflectă intens frumusețea țării noastre, istoria și mai ales sufletul acestui neam.

În calitate de educatori, suntem obligați să facem din creația noastră populară o carte de vizită cu care să batem la porțile cunoașterii și cu care vom fi primiți și apreciați fără îndoială oriunde în lume. Copiii se lasă ușor îndrumați și pot fi modelați în așa fel încât pe un fond afectiv să se așeze elementele cunoașterii artistice.

În grădinițe, pentru familiarizarea copiilor cu folclorul românesc sunt alese diverse forme de realizare a activității didactice în cadrul tuturor domeniilor de activitate: limbă și comunicare, om și societate, știință, estetic-creativ, psiho-motric. În conformitate cu noul curriculum, trebuie urmărite anumite obiective cadru:

- Formarea unor atitudini pozitive față de tradițiile și obiceiurile poporului român;
- Cunoașterea unor elemente care definesc portretul spiritual al poporului român;
- Însușirea unor cântece și jocuri populare;

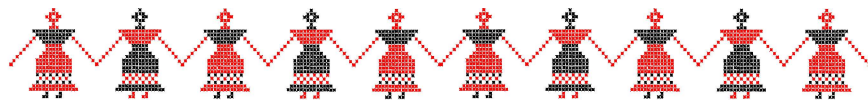
- Perceperea armoniei îmbinării culorilor, nuanțelor, a motivelor populare specifice costumelor românești și a obiectelor de artă populară;

- Consolidarea priceperii de a realiza diferite obiecte din sfera artei populare, prin combinarea creativă a unor elemente artistico-plastice (tehnici de lucru: colaj, desene decorative, dactilopictură, aplicație).

Am observat că două lucruri atrag curiozitatea și interesul celor mici în mod deosebit: observarea costumului popular din diverse zone ale țării, cu întreaga sa gamă cromatică și ornamentistică, aspect care le-a permis copiilor să-și îmbogățească și vocabularul cu noi cuvinte: catrință, fotă, pestelcă, ilic, vestă, cojoc, ie, cămașă, brâu, bată, ȋtari, opinci etc. Al doilea lucru foarte apreciat de copii este dansul, hora românească prezentă în toate zonele folclorice. Jocul popular se dovedește a fi una dintre activitățile foarte complexe, punând în evidență atât simțul ritmic, auzul muzical al copiilor, cât și abilitățile de mișcare, calitățile fizice ale lor. Și dacă la acestea două mai adăugăm și strigăturile din timpul jocului, iată că se naște o modalitate complexă de educație timpurie a copilului care îi cultivă acestuia gustul pentru frumos, pentru armonie, răbdarea, stăpânirea de sine, perseverența, încrederea în sine, spiritul de echipă, dar și capacitatea de a-și coordona mișcările, ținând cont de muzică, de pașii de dans, de strigături, învățând să se orienteze în spațiu. Între instituțiile de nivel județean care promovează folclorul românesc și instituțiile de învățământ preșcolar există parteneriate de colaborare. În multe situații aceste parteneriate au fost baza organizării unor manifestări folclorice unde au participat și grupuri de copii, cu diverse momente de dans sau cântec popular. Personal consider că aceste parteneriate ar trebui să funcționeze mult mai des, iar propunerile de a realiza activități să vină mai ales din partea instituțiilor de învățământ.

De asemenea, o implicare mult mai serioasă și pe domenii concrete a cadrelor didactice este de dorit, asta pentru a diversifica și mai mult paleta de activități legate de valorificarea folclorului în grădinițe. Avem oameni pricepuți în materie de folclor, avem cadre didactice cu potențial. Poate mai trebuie umblat puțin la curriculum. Trebuie vorbit concret și consemnat în programele școlare că folclorul este materie importantă care se poate studia în grădinițe și școli. Nouă ne rămâne creșterea și educarea copiilor în cultul pentru respectarea și păstrarea acestor datini și obiceiuri. Astfel, copiii noștri își vor putea dovedi mai târziu propria identitate într-un spațiu european multicultural.

Mihaela Horujenco
Profesor învățământ preșcolar
Grădinița Motanul Încălțat Galați



Hora din Banat: un dans pentru comunitate

Regiunea Banatului poate fi împărțită în linii mari în trei zone etnografice - câmpia Banatului, dealuri și munți [1]. În toate cele trei zone, Hora este cel mai inclusiv dans din comunitate. Hora este folosită pentru a deschide evenimente [2] și este un element esențial în ciclul vieții și la obiceiuri și ritualuri calendaristice.

melodii, cunoscută sub numele de Axionul. Aceasta urmează după introducerea cu Hora [7] sau este un dans pentru bărbați [8].

În sudul Banatului, cel mai vechi ciclu de dans este de obicei Brâul urmat de Hora sau Sârba, ori de ambele. În fiecare subzonă din Munții Banatului, Hora are câteva caracteristici specifice. În valea Almăjului



Termenul generic de Hora din Banat este documentat de Ionel Marcu ca Hora Bănățeană [1], Hora din Banat se caracterizează prin pași lenți, în valori de minim jumătate de notă [3], are loc sub forma unui semicerc [4] sau ca un cerc deschis, cu un lider care merge spre dreapta, cu dansatorii ținându-și brațele unite jos sau ținând mâinile la înălțimea umerilor. Aceasta este diferită de dansul tipic românesc în cerc închis și mai apropiată de cele din regiunile balcanice din sud, de exemplu Hora din Banat este foarte asemănătoare cu dansul sârbesc central cunoscut sub numele de Setjna sau Seta cu doar diferențe minore de direcție și prindere a brațului [5].

Pe câmpia Timișului, ciclurile de dans sunt constituite în mare din Sorocul, Întoarsa, Pre loc (De doi) și Hora [6]. Marcu oferă câteva caracteristici pentru Hora: dansatorii își țin brațele prinse jos, corpul se leagă la dreapta și la stânga, iar în părți ale câmpiei Banatului există variante de Horă în care bărbații fac variații cu bătăi de călcăie [1], Unele locații au o versiune specifică a Horei dansată pe anumite

se dansează Hora mare pornind cu piciorul stâng. În valea Carasului se dansează o Horă numită Mințita. În valea Sebeșului dansuri cunoscute sub numele de Hora includ Axionul și Hora Popii. În valea superioară a Timișului se dansează Hora mica [4], iar în văile superioare ale Timișului și Bistrei sunt găsite sub denumirea de în „contra-timp” unde pașii sunt decalati cu întârziere față de muzică [9]. În valea Almăjului, pe lângă Hora tipică cu caracteristica sa generală a mișcărilor spațioase și blânde, există și Hora dunărică care are mișcări mai rapide și mai clare [9]. De asemenea, în valea Almăjului există o versiune, a Horei, care este diferită din punct de vedere structural, deoarece în a doua parte dansatorii se despart din cerc și formează cupluri pentru a se învârti [9].

Când se ia în considerare compoziția structurală a Horei, există două trăsături care sunt tipice în Banat și acest lucru evidențiază o legătură mai largă între celelalte dansuri din Banat.

În primul rând, există un plan de bază al spațiului/scenei; sunt pașii la dreapta (în număr de patru), apoi doi pași înapoi, deplasându-se în cele din



urmă spre stânga cu pași foarte mici [1], Acest lucru este respectat independent de dansul specific din Banat și este, de asemenea, cazul dansurilor găsite în zona Pădureni din Hunedoara, la cele ale vlahilor din nord-estul Serbiei [10]. Același tipar de spațiu/scenă este tipic pentru numeroase dansuri, inclusiv Brăul din munții Banatului și Defileul Dunării, formele locale ale Horei (Hora mare, Hora mica, Axionul) și Vlahul Cetvorka (Hora la patru) din nord-estul Serbiei, plus versiunea locală din Banat a dansului sârbesc Zikinokolo [10].

În al doilea rând, tiparul ritmic al pașilor - lent, lent, rapid-rapid, lent - este baza comună a Horei în sudul României și în Banat. O analiză tehnică este cel mai bine întreprinsă utilizând parametrul „schimbării de greutate” [11]. În loc să ia în considerare piciorul „suport” (ca în notația Laban), această metodă analizează schimbarea suportului pe măsură de muzică și arată atât de ușor legătura dintre dansurile Hora mare, Hora mica, Brăul bătrân, Danț și De doi [6].

Hora la obiceiurile tradiționale din timpul vieții

Hora este un element esențial în ciclul vieții și al obiceiurilor calendaristice din Banat (ca și în alte părți din România) și se dansează în anumite momente din timpul sărbătorilor și în anumite scopuri.

La nunți, Hora este primul dans, de obicei dansat atunci când cuplul părăsește biserica și este condus de mireasă, mire și nași. La botezuri, Hora are o funcție similară și este condusă de părinți, de obicei ținând copilul, și de nași.

Hora este dansată și cu alte ocazii pentru a marca trecerea de la o etapă a vieții la următoarea [12]. În trecut, Hora a fost primul dans la care adolescenții s-au alăturat la dansul de duminică (hora satului), intrarea lor în Hora marcând trecerea lor de la copilărie la adolescență. Hora a fost dansată și de către tineri care părăsesc satul natal pentru a se alătura armatei sau chiar și în cazul celor care părăsesc satul ca migranți economici [13].

Hora este dansată în satele bănățene pentru a marca revenirea unei persoane dintr-o perioadă de doliu. În timpul unui eveniment din sat, această persoană plătește muzicienii și intră în dans pe locul al doilea după lider/conducător. O rudă de sex feminin așează un prosop pe podea, iar dansatorii trec peste el de trei ori. Aceasta înseamnă că dansatorii evită să pășească pe fața celor morți. Odată ce acest lucru a avut loc, se consideră că acea persoană a revenit la viața cotidiană normală [13].

Hora ca parte a obiceiurilor calendaristice

Hora de pomană (sau joc de pomană) este obiceiul de a dedica un dans (de obicei o Horă, dar uneori Brăul) în cinstea unei persoane decedate și are loc în zona montană a Banatului, în unele sate din vestul Olteniei și la populația vlahă din nord-est Serbia și nord-vestul Bulgariei. Acest obicei are loc în timpul balurilor care se desfășoară la serbări calendaristice regulate, în special în zilele de sărbătorire a sfântului din sat (ruga), precum și în timpul evenimentelor din viață, cum ar fi nunțile și botezurile (și, prin urmare, nu coincide, în general, cu intervale specifice de la data morții) [12].

Rudele decedatului sunt responsabile pentru organizarea Horei de pomană, care este pusă deoparte de restul evenimentului social prin utilizarea de recuzită, inclusiv lumânări învelite într-un prosop, sticle de rachiu de prune (țuica) și farfurii cu pâine rituală (colaci) sau prăjituri dulci cu pastă de nuci (coliva). Hora (sau Brăul) se dansează realizând trei circuite ale spațiului de dans, apoi dansatorii stau nemișcați și liderul spune „acest dans este în cinstea lui (numele defunctului)”. Dansul se reia apoi.

Hora rugilor marchează deschiderea sărbătorii anuale a zilei sfântului satului cunoscut sub numele de rugă în Banat și este considerat cel mai important moment din rugă. Hora rugilor se dansează după slujba bisericii fie în fața bisericii, fie la sosirea în spațiul desemnat pentru evenimentul social. Este condusă de preotul satului și de nașii de rugă, cărora li se alătură mulți alți participanți [14].

În zona montană a Banatului, începutul perioadei de post înainte de Paște este marcat de câteva zile de festivități de carnaval cunoscute sub numele de fașanc sau fărșang. Aceste sărbători de carnaval includ procesiuni din casă în casă, cu participanții mascați îmbrăcați pentru o nuntă simulată sau înmormântare, urmate de un bal mascat seara. Hora este dansată în afara caselor participanților (rudele invitaților la nuntă sau la înmormântare) și în piața satului la sfârșitul procesiunii [15]. În timpul balurilor mascate de seară, participarea la Hora este limitată doar la persoanele care sunt mascate spre deosebire de alte evenimente sociale în care Hora este un dans inclusiv pentru toți participanții.

Hora în grupuri de dans și spectacol

În contextul orelor de dans recreativ și al spectacolului de ansamblu, Hora este primul dans învățat și interpretat de toate vârstele, așa că face parte din cele mai simple coregrafii și oferă o inițiere în folclorul de performanță. Hora din Banat se găsește

mai rar în coregrafii pentru grupuri de adolescenți sau ansambluri profesionale, dar formează o parte din coregrafii care includ reprezentări ale obiceiurilor locale. Exemple ale acestui gen coregrafic sunt „momentele” coregrafice create pentru ansamblul Timișul de Toma Frențescu care ilustrează ieșirea din doliu, plecarea la armată și dansul duminical sau coregrafia unei „hora de pomană” de Marius Ursu care a fost dansată în cinstea coregrafului Emilian Dumitru la spectacolul de aniversare a 55 de ani de la ansamblul Doina Timișului în 2014.

Concluzie

Hora are un rol important la evenimentele din comunitatea din Banat. Este primul dans pe care copiii îl învață și dansul la care participă pentru a marca inițierea lor în dansul satului. Dansarea Horei în Banat continuă de-a lungul vieții ca un indicator al tranziției de la o etapă a vieții la alta și la final se dansează în cinstea celor care au murit. Hora este în același timp un dans social și este, de asemenea, inclus în coreografiile trupelor de dans de toate vârstele. Hora este cel mai inclusiv dans din comunitate din întreaga regiune a Banatului de-a lungul multor generații și continuă să fie și astăzi.

Liz Mellish Nick Green
Coreologi, Marea Britanie

Note:

1. Marcu, Ionel, Căraș, Mara & Ilici, Sava L (1964) Dansuri populare din Banat, Timișoara, Casa Regională a Creației Populare.
2. Mellish, Elizabeth Sara (2013) Dancing through the city and beyond: Lives, movements and performances in a Romanian urban folk ensemble. Doctor of Philosophy (PhD), University College London (UCL) School of Slavonic and East European Studies.
3. Marcu, Ionel, Căraș, Mara & Ilici, Sava L (1964) Dansuri populare din județul Timiș, Timișoara, Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Timiș, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă.
4. Ursu, Marius & Frențescu, Toma (2014) Lada cu zestre. Nedeia, revista de cultură 4, Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Caraș-Severin.
5. Green, Nick (2011) Case study “dance practices in Banat: mountain village dances in the urban

context”. MA dissertation, De Montfort University, Leicester.

6. Giurchescu, Anca & Bloland, Sunni (1995) Romanian traditional dance: A contextual and structural approach, Mill Valley, California, Wild Flower Press.

7. Jurjovan, Trandafir (1983) Folclor muzical Românesc din Ovcea, Ovcea, Societatea Cultural-Artistică “Steaua”.

8. Baba, Uie & Mic, Valentin (2002) Pagini de cultură și spiritualitate (ale românilor din Satu Nou), Editura: Casa de Cultură Satu-Nou.

9. Lațcu, Afilon & Munteanu, Ion (1971) Folclor coregrafic din Văile Timișului și Bistrei, Reșița, Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării de masă al județului Caraș-Severin.

10. Green, Nick (2015) Placing of Svinița’s (Serbian: Svinica) identity as seen from the perspective of community dance culture. In: Rakocevic, Selena & Mellish, Liz (eds.) Dance, field research and intercultural perspectives: the Easter customs in the village of Svinița. 115-134 Pancevo, Selena Rakocevic, Kulturi centar Pancevo.

11. Leibman, Robert Henry (1992) Dancing bears and purple transformations: the structure of dance in the Balkans. Doctor of Philosophy doctoral dissertation, University of Pennsylvania.

12. Mellish, Liz (2015) Joc de pomană: dance for commemorating the dead in Svinița and beyond. In: Rakocevic, Selena & Mellish, Liz (eds.) Dance, field research and intercultural perspectives: the Easter customs in the village of Svinița. 61-90, Pancevo, Selena Rakocevic, Kulturi centar Pancevo.

13. Giurchescu, Anca (1972). “Funcționalitatea dansurilor funebre în concepția populară” [The functionality of funeral dances in popular conceptions]. Folclor Literar 2 (1969-70): 121—128. Timișoara: Universitatea din Timișoara, Facultatea de Filologie.

14. Mellish, Liz & Green, Nick (2020) Saints’ days celebrations (ruga) in Banat - community participation, dance, music and good times Acta Ethnografica Hungarica, 65(1), 395-410.

15. Mellish, Liz & Green, Nick (2020 (TBC)) Crazy week, the disorganised and the organised: Fărșang and “inverted” weddings in the Banat mountains In: Zebec, Tvrtko, Mellish, Liz & Green, Nick (eds.) Sixth Symposium of the ICTM study group on music and dance in south eastern Europe, 2018 Sinj, Croația. Sinj, Croația.

Traducere realizată de
prof. Lăcrămioara Goga



Jocuri populare românești din județul Alba

Dansul tradițional, în contextul artei populare românești, este o manifestare cultural-artistică având o largă arie de răspândire în mediul rural, dansurile fiind păstrate de-a lungul timpului și îmbogățite de către tinerele generații. Aceștia au pus în valoare folclorul coregrafic, moștenit sau cules din bătrâni, pe scenele căminelor culturale, la



Haidău. Peșelca, j. Alba. Photo A. Giurchescu. IEF

sărbătorile populare și la ocaziile din viața de familie. Jocurile populare ne transmit nealterat mesajul sentimentelor și obiceiurilor ce stau la baza culturii noastre, dar și caracterul, firea și temperamentul sănătos, optimist și plin de viață al poporului român.

În județul Alba putem observa cinci subzone etnofolclorice, și anume: Apuseni - Țara Moșilor, în care predomină dansurile de perechi precum Țarina, Crișeneasca, Mocăneasca și Romăneasca; Aiud - Valea Mureșului, unde virtuozitatea bărbatilor este valorificată în dansurile feciorești; Blaj - Târnava, zonă în care predomină purtatele și dansurile de fete uneori fără acompaniament instrumental, jocul fiind susținut de cântecul femeilor (De-a latul, Coconița, Largul, Dansul fetelor de la Căpâlna); Sebeș - Cugir, subzonă etnofolclorică în care întâlnim Jiana sau Jieneasca, și subzona Alba.

Pe întreg teritoriul județului, este răspândit jocul Învârtita, un joc de perechi care se poate dansa și de un băiat cu două fete, având ca și caracteristică pasul sincopat executat prin învârtire la stânga și la dreapta. Un alt dans de perechi specific județului Alba îl reprezintă Hațegana, dans în ritm binar, având un tempo vioi în care fata face piruete, băiatul ponturi și se învârt împreună la stânga și la dreapta. În materie de dansuri feciorești, pe partea dreaptă a Mureșului identificăm în mai multe localități, o suită mai nouă de dansuri ardelenesti, feciorești, (Călușerul, Căluțul, Romana) care a pătruns în sate pe la jumătatea secolului al XIX-lea, și care se păstrează până în ziua de astăzi, jucându-se în mai multe generații. Călușerul se dansează de băieți și bărbați tineri, conduși de un vătaf, executând pași simpli pe melodia Banu Măracine, urmând douăsprezece figuri executate în ordine, o dată de vătaf și mai apoi de ceată.

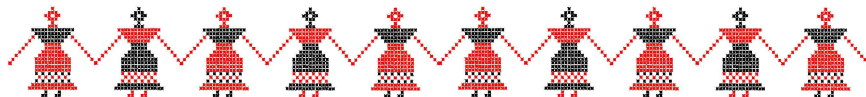
Valea Mureșului mijlociu este leagănul în care apare un dans fecioresc frumos și vechi, în zona Aiudului, și anume Haidăul. Atestat încă din secolul al XVI-lea, originea denumirii vine de la „haidu tanc” (dans haiduc)

și reprezintă unul dintre cele mai importante dansuri, culese din zona județului Alba. Valoarea sa artistică este dată de evoluția coregrafică, acesta fiind prezentat ca un dans solistic bărbătesc, caracterizat prin amplitudinea salturilor, mișcările de lăsare pe vine, uneori jucătorii având chiar și săbii în mână, cât și de complexitatea lui. De-a lungul timpului, Haidăul s-a

dezvoltat într-un ciclu de dansuri la care participă și fetele, având ca și compoziție: Ponturi în deplasare, Purtata cu fete și Ponturi pe loc cu sprijin. Se poate spune că această formă, complexă, apare ca rezultat al unei fuziuni noi între jocul Purtata și jocul bărbătesc existent inițial. Din punct de vedere structural, cele două jocuri bărbătești (Ponturile în deplasare și Ponturile pe loc cu sprijin) se încadrează în categoria de Jocuri feciorești din Ardeal, reprezentând cel mai pur element al tipului de joc fecioresc Haidăul - baza ritmică dipirică; din punct de vedere dinamic remarcăm amplitudinea mare a mișcărilor și viteza mică de execuție. În prezent, acest dans se joacă de un băiat cu două fete, una dintre ele fiind sprijin pentru băiat în executarea ponturilor iar cea de-a doua executând mișcări de învârtire pe sub mână. O particularitate a acestui dans fecioresc o reprezintă faptul că băiatul execută bătăile pe picior cu mâna stângă iar frumusețea figurilor este dată de ridicarea piciorului până la 180°. Balansările picioarelor, încrucișările și salturile însoțite de bătăi cu vârful piciorului în spatele corpului, pintenii pe podea și în aer, loviturile șterse cu palma pe vârful piciorului, toate aceste mișcări complexe dau un farmec aparte jocului, acesta fiind de o virtuozitate și eleganță impresionantă.

Folclorul coregrafic românesc a fost cercetat intens în ultimul timp iar materialele culese s-au bucurat de valorificarea, conservarea și promovarea lor în scenă, dar a și avut de suferit de pe urma degenerării lui prin adăugarea unor elemente noi, nespecifice, sau schimbări de structură și dinamică care au denaturat jocul original, autentic. Tinerii coregrafi au o obligație importantă față de jocul popular românesc - de a-l păstra și de a-l transmite mai departe, în forma lui pură, respectându-i caracterul și elementele specifice zonei din care a fost cules, pentru a nu-i pierde adevărata valoare - autenticitatea.

Octavia Maria Oprea
Profesor Coregraf - Centrul de Cultură
“Augustin Bena” Alba



Coregrafi români - Contribuții la cunoașterea și promovarea folclorului coregrafic românesc

La inițiativa și sub semnătura coregrafului Ansamblului Folcloric „Doina Covurluiului” Ion Horujenco, Serviciul Cercetare, Conservare și Valorificare a Creației și Tradiției Populare va desfășura în perioada Iunie 2020 -noiembrie 2021 un proiect ce se adresează coregrafilor, coreologilor, etnologilor, cercetătorilor din domeniul folclorului din țara noastră. Proiectul își propune consemnarea într-un volum, ce va avea



structura unui dicționar, a coregrafilor români cu activitate recunoscută și apreciată în cunoașterea și promovarea jocului popular românesc, atât prin culegeri de specialitate, cât și prin valorificarea acestui bogat patrimoniu în spectacole muzical-coregrafice. Motivația principală a demersului este că la nivel național nu există o astfel de lucrare, ci doar câteva volume care se referă doar la specialiștii în coregrafie dintr-un județ sau o regiune, cum ar fi Timiș, Caraș-Severin sau Argeș.

Volumul va aduce celor interesați informații despre specialiști de marcă în domeniul coregrafiei și coreologiei românești, unii dintre ei fiind pionieri în acest domeniu în țara noastră.

G.T. Niculescu - Varone, Alexandru Dobrescu, Gheorghe Popescu - Județ, Vera Proca Ciorte, Floria Capsali, Gheorghe Baci, Emanuela Bălăci, Andrei Bueșan sunt doar câțiva dintre întemeietorii școlii românești de coregrafie, cu o contribuție majoră la îmbogățirea și promovarea patrimoniului cultural tradițional românesc, în țară și peste hotare. Unii dintre aceștia aveau studii strălucite în dansul clasic, în instituții de prestigiu din Europa, iar alții erau de profesie învățători sau preoți sau aveau cu totul alte profesii, dar cu toții au iubit jocul popular, practicându-l de la o vârstă fragedă.

Contribuțiile unora dintre cei amintiți în volum se referă la valorificarea doar prin publicarea de lucrări

de specialitate, antologii de dans popular, rod al unor îndelungi și serioase activități de culegere în zonele folclorice importante ale țării, sau în câteva localități cu un bogat repertoriu coregrafic.

În alte cazuri, specialiștii în coregrafie și-au adus aportul în zona valorificării scenice a dansului popular, prin suitele montate de-a lungul timpului, la ansambluri folclorice cunoscute și apreciate în România.

Vor fi menționați în volumul nostru și coregrafi care au desfășurat activități în ambele direcții, atât prin publicații sau antologii de specialitate, cât și în sala de dans. De asemenea, sunt specialiști pe care îi vom aminti aici și care, pe lângă aceste contribuții sus amintite, au pus bazele realizării unor sisteme de notare grafică a dansului popular. Consemnăm aici pe Alexandru Dobrescu, Gheorghe Popescu Județ, Gheorghe Baci, dar și mai aproape de noi, pe maestrul Theodor Vasilescu, care a pus la punct sistemul de notare grafică a dansului și mișcării, folosit în mai toate antologiile de jocuri populare de după 1969.

Proiectul va desfășura în primă fază activități de documentare în arhivele Bibliotecii V.A. Urechia, dar și ale altor instituții de cultură din țară, iar apariția lucrării va avea loc în noiembrie 2021.

Eugenia Notarescu
Șef Serviciul Cercetare, Conservare și
Valorificare a Creației și Tradiției Populare

Jocuri populare tradiționale din județul Bistrița – Năsăud



Jocul popular românesc, atât de variat ca și stil, tempo și ritm este o manifestare plină de forță și vitalitate ce exprimă specificul, obiceiurile și tradițiile fiecărei regiuni în parte, reflectând trăirile, sufletul și istoria noastră ca popor. Bogăția mișcărilor din jocul popular izvorăște din miile de jocuri existente în stilul propriu fiecărei regiuni, fiecare joc aducând cu sine veselie, temperamentul și energia ce ne caracterizează. Jocurile populare românești ne oferă un bagaj artistic bogat și variat, care cuprinde atât dansuri simple și line, dar și dansuri vii, energice și îndrăznețe, având ca punct comun un pronunțat caracter social.

În ceea ce privește clasificarea județului Bistrița - Năsăud, putem spune ca acesta este încadrat la modul general în zona Transilvaniei fiind delimitat în subzone: Bistrița, Năsăud, Rodna, Bârgău, Ciceu, Șieu - Mocănișe, Câmpie.

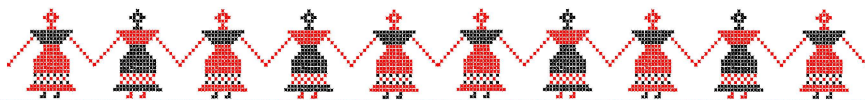
Județul Bistrița- Năsăud, prin cele 7 subzone folclorice ale sale, reprezintă unul dintre cele mai puternice ținuturi ale țării în materie de păstrare și perpetuare a tradițiilor, obiceiurilor și datinilor autentice populare.

Dansurile folclorice din județul Bistrița-Năsăud se manifestă în forme variate de la mișcări domoale și legănate de pe Câmpie la virtuozitatea și spectaculozitatea figurilor renumitului bărbunc de la Sălcuța, sau eleganța cu care se joacă „De-a lungul” de pe Valea Someșului și etalarea frumoaselor costume la care se remarcă pana de păun purtată de feciori, oprindu-mă apoi la jocurile de perechi așezate cu piruete excesive sau sârbele bărbătești de pe Valea Șieului. De asemenea, un loc aparte îl au cetele de călușeri din Salva, Șieu Odorhei, Parva, Mărișelu, Susenii Bârgăului.

În județul Bistrița-Năsăud există astfel mai multe dansuri tradiționale, însă cele mai reprezentative sunt „De-a lungul”, „Bărbuncul” și „Învârtită”.

„De-a lungul” este un dans ce îl întâlnim în special pe Valea Șieului, Valea Bârgaielor și în ținutul Năsăudean. Dansul are mai multe denumiri precum: „P-a lungul”, „Bătrânescul”, „De-a mâna”, „De plimbat”, „Șiragu”, „De mână”, „Someșana” etc.

Acest dans este unul foarte impunător prin ținuta mândră și elegantă a dansatorilor, prin înclinări



elegante ale băiatului către fată și ale fetei către băiat. Continuă, el este punctat de salturi spectaculoase, băta cu palmele pe gamba piciorului și piteni în aer sau pe podea. Formația este de cerc, iar direcția de deplasare în sensul invers rotirii acelor de ceasornic.

„Bărbuncul” este prin construcția și tehnica sa un joc specific românesc și acest lucru poate fi demonstrat cu ușurință prin structura și tehnica lui, prin formule ritmice și stilul mișcărilor de bază. Din punct de vedere coregrafic, „Bărbuncul” s-a conturat în cadrul ceremoniilor de recrutare cu joc, inițiate încă din Imperiul austro-ungar către mijlocul secolului al XVIII-lea. În cadrul acestor ceremonii fiecare naționalitate a imperiului practica jocurile bărbătești proprii. Bărbuncul se joacă fără priză între actanți favorizând o manifestare individualizată, aceștia având posibilitatea să acționeze mai independent chiar în cadrul unei execuții simultane. Bărbuncul se joacă și solistic sub formă de întrecere, mai mult, bunii jucăuși au figurile lor în care își etalează întreaga gamă a posibilităților lor interpretative, figuri destul de dificil de imitat de către toți ceilalți participanți obișnuiți.

De fapt, atât autonomia în interpretare, cât și forma individuală, cu vădit caracter competitiv, au stimulat complexitatea actuală a jocurilor în speță. Se joacă în formație de cerc, linie sau solistic și se remarcă în special băta în acord, sucituri, săritura de pe un

picior cu cădere pe ambele picioare, piteni, foarfeci, băta în palme.

„Învârtita” este un alt joc de perechi foarte cunoscut pentru zonele folclorice ale Transilvaniei. Ea se joacă într-un tempo vioi și cere multă îndemânare ambilor parteneri, atât prin învârtirile pe sub mână, cât și pentru piruetele duble executate pe călcăie de față, pentru continuele răsuciri și întoarceri ale celor doi parteneri. Jocul este foarte greu din punct de vedere al tehnicității mai ales variantele de învârtită din zonele Bistrița-Năsăud, Reghin și Cluj. Băiatul execută diverse combinații de ponturi feciorești, în timp ce dă fata pe sub mână, se învârtește cu ea sau o dă pe după spate.

Aceste jocuri își etalează și astăzi frumusețea lor în zilele de sărbătoare, la jocul duminical, nunți, șezători, clăci și la orice alte ocazii de petrecere din viața satului. Astfel, dansul popular a constituit aproape unica distracție a țăranului român și acestui țel i-au fost subordonate reguli de desfășurare pentru prilejurile de întâlniri colective. El are cu precădere funcția distractivă, de petrecere, păstrându-și totuși pe alocuri și rosturile cultice de odinioară.

Bianca Simionca,
Profesor coregraf al
Ansamblului Folcloric „Balada” Bistrița





Dansul - artă, ritual, divertisment

Dansul este arta în care imaginile artistice sunt produse din sursele mișcărilor plastice, ritmice, bine aranjate și schimbul neîntrerupt al pozițiilor artistice ale corpului uman pentru o perioadă ritmică temporală.

Dansul a apărut din mișcări și gesturi diferite, legat de procesele de muncă și impresiile

emoționale ale omului percepute din lumea înconjurătoare. Aproape toate momentele importante ale omului se manifestau prin dans: nașterea, moartea, războiul, alegerea unei noi căpetenii, vindecarea bolnavului. Prin dans se exprimă rugăciunea către ploaie, către lumina soarelui, pentru belșug, pentru apărare și iertare.

Treptat, mișcărilor erau supuse generalizării artistice, iar rezultatul a format arta dansului, una din manifestările creațiilor străvechi.

Câteva stiluri de dans:

- Clasice, de societate sau standard: Mazurca, Menuet, Polca, Tarantella, Vals lent, Vals vienez, Tango, Foxtrot, Lindy Hop, Swing, West Coast Swing, Blues, Twist,

- Boogie-Woogie, Quickstep(en), Vals Boston

- Latino-americane: Bolero, Samba, Cha-cha, Calypso, Paso doble, Bossa Nova, Salsa, Merengue, Mambo, Rumba, Bachata, Kizomba

- Spaniole: Muixeranga, Flamenco

- Moderne: Disco, Rock

Balet: Balet clasic, Dans contemporan, Dans modern, Dans clasic

- Dans urban: Breakdance, Streetdance, Hip-Hop

- Dans tradițional

Dansul și muzica sunt strâns legate între ele, însă dependența mai mare este a dansului de muzică, nu invers, deoarece este foarte greu să dansezi fără muzică. Multe forme de muzică și dans au fost create și efectuate împreună. Au continuat împreună această evoluție de-a lungul veacurilor cu forme de dans și muzică cum ar fi: vals vienez, Jig, tango, disco,



Hora mare, Sibiel, j. Sibiu. Photo C. Popescu. IEF

salsa, electronic dance și hip-hop. Unele genuri muzicale au de asemenea o formă de dans, paralelă, cum ar fi muzica și dansul barocului în timp ce altele sau dezvoltat separat. Deși dansul este deseori acompaniat de muzică, el poate de asemenea fi prezentat independent sau își poate asigura propriul acompaniament. Dansul prezentat împreună cu

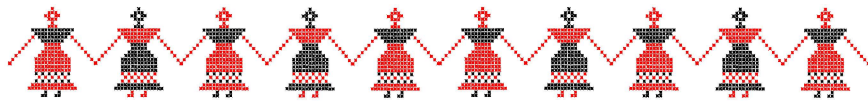
muzica poate sau nu poate fi efectuat pe ritmul muzicii, depinzând de stilul dansului. Despre dansul efectuat fără muzică se spune că poate fi dansat pe propriul ritm.

De la ritmuri tribale, până la armonii sofisticate, muzica reprezintă oglinda lumii. Atât dansul, cât și muzica pot exprima tot. De ce? Pentru că ambele au puterea să abstractizeze aspecte ale vieții umane: nașterea, moartea, fericirea, tristețea, pasiunea, gelozia, iubirea, despărțirea, vântul, libertatea, chiar și nimicul. Dansul și muzica, prin caracterul lor ancestral, sunt arme mult mai puternice decât cuvântul rostit. De cele mai multe ori, un gest realizat prin dans, este echivalentul a 1000 de cuvinte. A învăța să mergi te eliberează; a învăța să dansezi însă, îți dă cea mai mare libertate de a (te) exprima cine ești cu întregul corp. Muzica și dansul sunt acele manete care permit omului să ia parte la controlul cosmic asupra lumii sale și a celei ce îl înconjoară.

Muzica și dansul nu au nevoie de cuvinte, se înțeleg oricum.

Artă, stil de viață, mijloc de existență, de petrecere sau de distracție, dansul este universal și prezent mereu în viața noastră, acesta reprezintă o descărcare prin ritm și mișcare a sentimentelor și trăirilor; prin dans exprimăm bucuria, tristețea, iubirea sau dorința. Prin dans socializăm și comunicăm, indiferent de limba vorbită sau din cultura din care provenim. Dansul formează și întărește spiritul de echipă sau de competiție.

Emoțional, dansul poate fi un remediu împotriva timidității, depresiei, tulburărilor de comportament, iar



sub aspect intelectual s-a dovedit că mișcarea îi ajută pe cei cu deficiențe legate de procesul de învățare, pentru că mintea și trupul sunt un întreg.

Dansul este cea mai frumoasă formă de relaxare și de antrenament, care nu ne ajută doar să ne menținem în formă, ci ne face să fim veseli, fericiți și sănătoși. De dans se poate bucura oricine la orice vârstă, orice om poate recurge la această formă minunată de relaxare. Având în vedere că sunt atât de multe stiluri de dans, ne putem alege ceea ce ne place, ceea ce ne face să ne simțim bine, confortabil și care se pliază cel mai bine pe tipul de personalitate pe care o avem.

Desigur, pentru a vorbi în general de dans, sunt extrem de multe de spus, dar făcând o trecere de la stilurile menționate mai sus către dansul tradițional cu precădere românesc, pot face un scurt rezumat a ceea ce semnifică dansul tradițional prin îmbinarea celor trei semnificații (artă, ritual și divertisment).

Lumea încă de la origini este într-o continuă schimbare, indiferent de popor, cultură sau religie, la fel și dansul a evoluat și s-a transformat, în unele cazuri observându-se o evoluție, alteori o involuție. Dansul tradițional românesc, la rândul lui a trecut printr-o serie de modificări, fie prin stilizare, fie prin adăugarea unor elemente noi sau dimpotrivă prin eliminarea elementelor vechi sau autentice.

Pot susține cu argumente solide faptul că dansul tradițional românesc se poate încadra în categoria artelor; el reprezentând o adevărată sursă de bogăție spirituală precum și o oglindă a istoriei poporului românesc. Aici pot adăuga faptul că folclorul românesc este extrem de diversificat („câte bordeie, atâtea obiceiuri,,). Păstrându-și uneori autenticitatea dansul tradițional românesc a devenit un mod de viață pentru mulți practicanți. Este foarte sugestiv faptul că dansul tradițional românesc poate fi prezentat și transpus în scenă sub formă de ritual; obiceiuri precum Călușul, botezul, măritișul sau însurătoarea, aratul, semănatul, intrarea fetei în horă sau moartea, sunt doar câteva momente care de-a lungul anilor au fost transpuse în scenă având la bază dansul ca și ritual. Desigur, nu pot cuprinde într-un scurt articol detaliile legate de aceste ritualuri, însă pentru doritori și interesați de acest aspect sunt suficient de multe cărți de specialitate în care sau din care coregrafii se pot inspira și pot crea spectacole impresionante.

Atunci când vorbim despre dansul tradițional românesc, se nasc o serie de controverse, fie prin prisma autenticității (un termen abuzat și uzat deseori în spectrul coregrafic), fie prin metodele pedagogice

pe care fiecare practician (instructor, coregraf, profesor, maestru etc) le expune în fața cursanților de orice gen.

Concluzia la care am ajuns după un șir lung de cercetări (stagii de coregrafie, seminarii, cursuri etc) este că noi ca și coregrafi dar mai ales ca și profesori îndrumători ai ansamblurilor folclorice fie profesioniste, fie de amatori, trebuie să stabilim, pentru o mai bună colaborare, coordonare și înțelegere a predării dansului tradițional, un limbaj comun, un limbaj care să înglobeze o serie de însușiri, de termeni și noțiuni, de caracteristici definitorii în predarea dansului tradițional. Vorbim în ultima perioadă foarte des, despre evoluția dansului tradițional, despre autenticitatea lui, despre sistemele de notație, însă realitatea cruntă de care ne lovim de fiecare dată este lipsa interesului de a studia dans nu doar practic ci și teoretic. Lipsa studiilor în domeniu, incapacitatea dar mai ales inexistența unor școli de gen, de la nivel de studiu școlar, până la studii universitare avansate, coroborate cu interesul și orgoliile celor care au manifestat și condus acest frumos domeniu al coregrafiei au făcut ca de-a lungul anilor să se împământenească atât de tare expresia „FOLCLORUL NOSTRU SE PIERDE”. De fapt, suntem urmașii unei perioade în care acest ”folclor” a fost ținut într-un glob de cristal. A fost prins într-o nejustificată luptă de interese.

Ironie vorbind nejustificată.... ceea ce nu s-a înțeles până acum este faptul că interesul nostru este comun, interesul nostru de a ne promova cultura și valorile neamului românesc ar trebui să fie comune întotdeauna, indiferent de vremuri, interese sau alte conjuncturi.

Propun începutul unei noi etape, a unui nou tip de colaborări între noi, profesorii coregrafi - iar dacă vorbim despre evoluție - fie ea a dansului tradițional atunci este momentul să studiem, să adaptăm, să transpunem termeni tehnici, elemente noi pe care le întâlnim în lumea nouă, în lumea occidentală. O să spuneți probabil, noi suntem români, avem cele mai frumoase tradiții și obiceiuri, la fel și cele mai variate și frumoase zone etno- folclorice, corect - nimic de zis sau contrazis - însă aici intervine nevoia firească de a studia, de a învăța să transpunem termeni noi, coregrafici, folosiți în coregrafia modernă. Așadar propun ca în momentele următoare să abordăm câțiva termeni uzuali, foarte des întâlniți în practica predării dansului tradițional.

- Folclorul: - eng. ”Folk ”= popor; ”lore”= știință; - folclorul reprezintă domeniul artistic al culturii spirituale dintr-o perioadă istorică dată, corespunzând celui tip

de comunitate umană ce poartă numele de popor, cultură care se caracterizează prin eterogenitatea formelor și absența reflexiei teoretice asupra acestora. Paralel cu termenul de folclor (un termen relativ nou introdus în anul 1846 de către arheologul englez William Thoms - folosit cu precădere de către romanticii vremii), circulă încă din secolul al XIX - lea, două neologisme care acoperă același domeniu științific : etnologia și etnografia.

- Etnologia - știință care studiază diferențele rasiale, etnice și culturale.

- Etnografia - știința care observă, analizează, descrie și clasifică particularitățile modului de viață și al formei de civilizație a unei grupări etnice.

În secolul trecut, după 1950, apar în terminologia științifică occidentală termenii de antropologie culturală și socială înlocuind termenii folclor, etnologie și etnografie. Revenind la dansul popular românesc-spunea coregraful Marin Badea - ”dansul popular este un fenomen viu care trăiește și se dezvoltă mereu, în pas cu viața care-i dă naștere”. Așadar, dansul românesc se caracterizează printr-o bogăție nesfârșită de mișcări, izvorâte din miile de jocuri existente, printr-o mare varietate a stilurilor proprii fiecărei regiuni, prin vigoare, veselie naturală, temperament și dinamismul interpretării. În construcția dansurilor românești se întâlnesc o mulțime de forme, o variație plăcută și antrenantă de tempouri și o ritmică bogată și nuanțată.

Tempoul - it. - Gradul de iuțeală cu care este executată o lucrare muzicală. Factor important pentru redarea exactă a caracterului unei compoziții muzicale. Raportat la acest termen de origine italiană percepem privind mișcarea propriu-zisă următoarele tipuri de tempo: largo*, lento*, adagio*, andante*, moderato*, allegretto*, allegro*, presto*etc.

Ritmul - succesiune regulată în timp a unor elemente muzicale. Organizare armonioasă a sunetelor sau a mișcărilor; tact; cadență. Ritmul în dans ca și în muzică rezultă din felul cum se înlanțuie în mod periferic mișcărilor în succesiunea lor. Ele pot avea o durată egală sau diferită de aceea pentru a putea defini durata unei mișcări în timp, potrivit unui paralelism cu valorile muzicale după cum este normal - doime, pătrime,

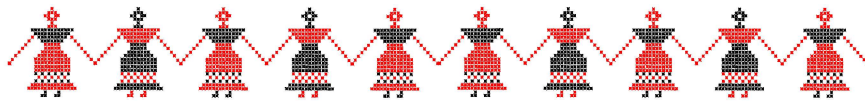
optime, șaisprezecime, se creează o conexiune între valorile de pe portativ și durata de execuție a mișcării. Durata etalon este considerată pătrimea.



110. Rîureana. Sibiel, j.Sibiu. Photo C. Popescu. IEF

Trecând mai departe la ceea ce numim astăzi sistemul de notare al dansului, trebuie specificat numele lui Alexandru Dobrescu, cel care a fost unul din principalii animatori ai cultivării dansului tradițional în perioada dintre cele două războaie mondiale acțiunea acestuia desfășurându-se în paralel cu cea a lui Rudolf von Laban - creatorul kinetografiei - notație recunoscută astăzi internațional. Iar pentru a da cezarului ce este a cezarului, maestrul emerit Theodor Vasilescu a creat și îmbunătățit continuu un sistem de notare grafică a dansului și mișcării, acesta fiind în opinia mea cel mai sugestiv și potrivit pentru dansul tradițional românesc. Aici pot adăuga faptul că am avut marea șansă să stau în preajma maestrului Vasilescu și să descopăr cât de divesificat și amplu poate fi dansul tradițional românesc dar mai presus decât atât, pot susține cu tărie că este imperios necesar să studiem, să abordăm profesori precum Maestrul Theodor Vasilescu, prof. Zamfir Dejeu, prof. Ștefan Neagu și alții, deoarece ne pot schimba cursul vieții, ne pot îndrepta către cunoaștere și ne pot exemplifica multitudinea de jocuri existente pe teritoriul țării.

Vasile Stoia
Profesor coregraf
Ansamblu Folcloric Mărginimea Sibiului



Coregrafi români, întemeietori ai școlii românești de coregrafie

Vera PROCA CIORTEA



Născută la 30 ianuarie 1915, la Sibiu. De cedată la 22 aprilie 2002.

- Absolventă a Academiei Naționale de Educație Fizică – București (1932-1936); studii de specialitate (în muzică și dans) la Institutul de Ritmice Güntershausen (1937-1938) pe sistemul Karl Orff și la Meistershäuser für Tanz, ambele din Berlin.

- Cursuri de informare în specialitate la Dresda (1963,1964), Essen (1964,1966), Leipzig (1965,1972), Köln (1967), Bonn (1975), Kile (1979,1980,1981).

- Asistent, apoi lector la Institutul de Educație Fizică.

- Profesor universitar la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L.Caragiale” din București (până în 1973).

- Maestru de balet al Teatrului Național (1944-1947) și al Ansamblului Giulești din București (1951-1953).

- Șef al sectorului coregrafic al Institutului de Folclor din București (1949-1961).

- Conducătoare a Grupului de etnocoreologie din cadrul Consiliul Internațional de muzică populară (din 1962).

- Membru în comitetul executiv al Consiliului Internațional de dans din cadrul UNESCO – Paris (din 1977).

- Colaborator la Analele educației fizice, Dans Balans (Rotterdam), Langages (Paris), Muzica, Monde de la Danse (buletin UNESCO), Revista de folclor, Tancruüveseti Ertesítő (Budapesta), Yearbook of the International Folk Music Council.

- Coregraf și coreolog, Vera Proca Ciorte se numără printre cei câțiva specialiști din cadrul Institutului de

Folclor care abordează cercetarea științifică a repertoriului coregrafic românesc.

Lucrări publicate

- Jocuri populare românești (E.S.P.L.A., București, 1955, 148 p) sub îngrijirea Institutului de Folclor.

Volumul cuprinde 30 de jocuri de Muntenia, Moldova, Ardeal, Banat și Oltenia, criteriile în selectarea jocurilor fiind reprezentativitatea, valoarea artistică, numărul participanților la joc, varietatea formațiilor, pașii de dans.

- Împreună cu Emanuela Balaci, Andrei Bucșan, Constantin Costea, Anca Giurchescu, Paraschița Ștefănescu, publică Patruzeci de jocuri populare românești, antologie alcătuită de Institutul de Folclor București, 1961.

Studii publicate:

- o serie de studii propun un nou sistem de notare ori analizează jocuri populare românești .Exemple:

* Dansurile populare în R.P.R (în Muzica, București, anul II, nr.8-9, 1952, p.57-65).

* Despre notarea dansului popular românesc (în R.F, București, an I, nr.1-2, 1956, p.135-171, an II, nr.1-2, 1957, p.65-92).

* Forme tradiționale și noi în dansurile de învârtit din Ardeal (în Tancruüveseti Ertesítő, Budapesta, 1964).

* Un domeniu demn de atenție: coreologia (în Muzica, an XIV, nr.4, 1964, p.32-34).

Publică numeroase alte studii în publicații din Germania, S.U.A, Franța, Olanda, Anglia.

Desfășoară o activitate remarcabilă de promovare a folclorului coregrafic românesc prin cursuri ținute în instituții de învățământ superior din Dresda (1964,1967), Leipzig (1965), Stuttgart (1965, 1966, 1968, 1974)), Frostavaaler-Suedia (1974), Köln (1967,1974), Furigen (Elveția - 1975, 1976), Zurich (1978).

Ca dansatoare și coregrafă a fost preocupată de crearea unui stil de dans scenic românesc și a creat coregrafii exclusiv pe muzică cultă de compozitori români contemporani.

Bibliografie selectivă:

1.Iordan Datcu, Dicționarul Etnologilor Români, Ed. Saeculum I.O., Buc., 2006, p.741-72.

2.Ghe.Vrabie, Folcloristica română, Evoluție, curente, metode. Ed. ptr. Literatură, Buc., 1968, p. 402

Coregrafi români, întemeietori ai școlii românești de coregrafie

Gheorghe Popescu-Județ

Născut la 3 ianuarie 1911, pe Valea Cărcinovului, satul Beleți, comuna Beleți-Negrești, Județul Argeș, decedat în 1972. Este absolvent al Seminarului „Mitropolitul Nifon” din Cernăuți. Nu a slujit ca preot, ci doar câțiva ani ca învățător. Pasiunea pentru dansul popular a avut-o din copilărie. Ca dansator, a făcut parte din grupul coregrafic „Alunelul” din București. A fost unul dintre animatorii ansamblurilor „Ciocârlia”, „Perinița” și „Rapsodia Română”, realizând cu acestea lucrări coregrafice de mare valoare.

-A predat cursuri de dans popular românesc în multe țări europene și în S.U.A, colaborând în același timp cu ansambluri folclorice profesioniste și de amatori din întreaga țară.

-A cules și a transcris în volume de specialitate jocuri populare din toate zonele importante ale României, creându-și un sistem propriu de notare grafică a pașilor de dans.

- în anul 1966, după un turneu de 80 de zile în S.U.A cu Ansamblul „Ciocârlia”, G.P. Județ primește, cu ocazia împlinirii a 20 de ani de activitate, Meritul Cultural clasa a II-a (1967). Face parte din generația care a deschis un drum de aur coregrafiei românești, alături de alți mari coregrafi, precum: Ghe. Baci, Floria Capsali, Vera Proca Ciorteș și alții.

Lucrări și eseuri publicate:

- Jocul bărlovenilor (1955)
- Jocuri din Banat (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, 121p.)
- Brâul. Joc popular muntenesc (Editura de Stat pentru Imprimare și Publicații, București, 1957, 103p.)
- Jocuri populare oltenenești (vol.II, Editura de Stat Didactică și Pedagogică, București, 1958, 267p.)
- Jocuri populare oltenenești (vol.III, Editura de Stat pentru Imprimare și Publicații, București, 1959, 269p.)
- Jocuri populare românești (1959)
- Culegerea și scenizarea dansului popular (1960)
- Jocuri populare din Oaș și Maramureș (Casa Regională a Creației populare Maramureș, 1963, 341 p.)



- Jocuri populare din regiunea Argeș (Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din R.P.R, București, 1963, 441 p.)

Bibliografie selectivă:

- 1.Dorin Oancea, Mirajul dansului, vol.4, Editura Alean, Pitești, 2016, p.14-16.
- 2.Theodor Vasilescu, Sistem de notare grafică a dansului și mișcării, Centrul Județean pentru conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale „Cindrelul-Junii”, Sibiu, 2018, p.10.



Gheorghe Baci

Născut la 8 noiembrie 1923 în București, decedat la 21 martie 2004, București.

După absolvirea Liceului Cantemir Vodă și a Conservatorului de muzică și artă dramatică s-a dedicat dansului popular românesc, la Asociația „Alunelul”, sub îndrumarea profesorului Al. Dobrescu.

Între anii 1947-1949 a efectuat culegeri de folclor în toate regiunile țării, reușind apoi să transpună într-o manieră deosebită jocurile populare în reprezentări coregrafice de mare valoare.

Conduce o perioadă Direcția de coregrafie din Ministerul Culturii.

Pentru activitatea laborioasă obține zeci de premii, medalii și distincții internaționale. Este creatorul unui sistem original de notare a pașilor de dans. Laureat al Premiului de Stat, primește titlul de Artist Emerit. Mai târziu devine Maestru Emerit al Artei, „pentru merite deosebite în domeniul creației coregrafice și în activitatea cultural-artistică”. (1950)

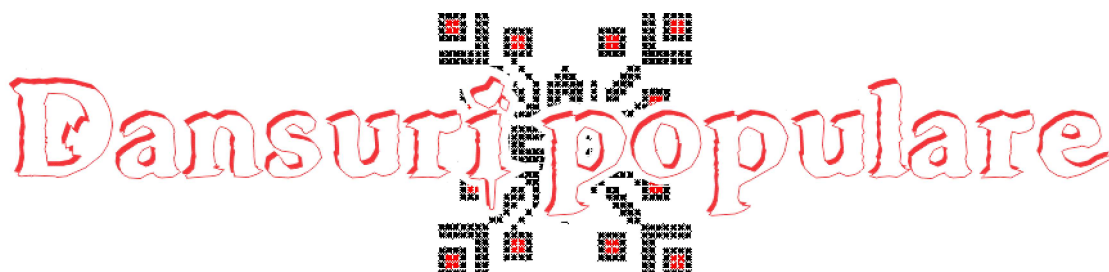
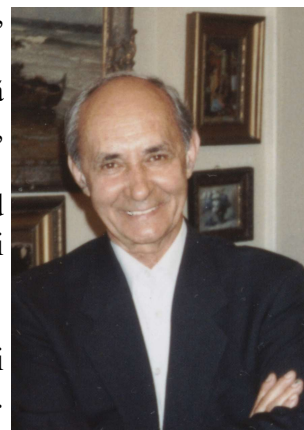
În anul 1962 a creat Ansamblul Folcloric „Doina” al Casei de Cultură a Studenților și mai târziu Ansamblul Folcloric „Doina Bucureștiului”.

Lucrări publicate:

- Dansuri populare românești (Editura Consiliului Central al Sindicatelor, București, 1956, 171 p.)
- Dansul popular românesc. Studii. (Editura de Stat Didactică și Pedagogică, București, 1958) (în colaborare cu Ghe.Popescu-Județ).
- Dansul popular românesc. Exerciții la bară, vol.I. (Editura de Stat Didactică și Pedagogică, București, 1958, 348p.) (în colaborare cu Ghe.Popescu Județ).
- Jocuri populare din Nordul Moldovei (Editura de Stat Didactică și Pedagogică, București, 1958, 240 p.).
- Cartea coregrafului amator (Casa Centrală a Creației Populare, București, 1965, 143 p.)
- Dansuri populare din Țara Lăpușului și Țara Chioarului – 2 volume (Editura Centrului Județean al Creației Populare Maramureș, Baia Mare, 1973, vol.I.-303 p., vol.II- 341 p.) (în colaborare cu Gavril Ghiur).

Bibl.select.

- ro.wikipedia.org/wiki/Gheorghe_Baci (coregraf).



Proiecte în sprijinul promovării jocului popular sud-moldovenesc

În localitățile gălățene, în ultimii 25 de ani tot mai puține colective neprofesioniste din mediul rural promovau scenic folclorul coregrafic din această zonă.

Doar câteva localități și-au asumat în continuare această muncă destul de dificilă având și rezultate frumoase la festivaluri sau concursuri de gen: Liești, Țepu, Cosmești, Movileni, Negrilești, Suhurlui, Tecuci, Tg.Bujor, Berești, Ivești, Bălăbănești-Rădești.

Lucrul acesta se datorează pe de o parte faptului că directorii de cămine culturale nu sunt persoane calificate în domeniul valorificării folclorului coregrafic sau muzical, și nici nu au participat așa cum se obișnuia înainte de 1989-la cursuri periodice de formare profesională. Pe de altă parte, lipsa obligativității stabilite prin fișa postului, faptul că directorii de cămine culturale din ultimii 30 de ani nu mai sunt animatori

culturali ci doar administratori (custode) de săli, a provocat desființarea multor grupuri folclorice care aduceau o pată de culoare în viața spirituală a comunităților sătești.

- Județul Galați nu este o zonă albă din punct de vedere etnofolcloric. Deși este un spațiu de confluențe, de interferențe (muntenesci, dobrogene), are un repertoriu propriu destul de important atât din punct de vedere coregrafic, cât și în ceea ce privește obiceiurile din sărbătorile de iarnă sau cele din ciclul de familie. Specialiști ca Ioan Brezeanu., Eugen Holban sau Grigore Băcanu au publicat de-a lungul timpului lucrări importante prin care au pus în valoare arta populară; folclorul literar al obiceiurilor dar și cel muzical-coregrafic din zona Moldovei de Sud. De asemenea, în ultimii ani, Centrul Cultural „Dunărea de Jos” a editat numeroase publicații de specialitate,

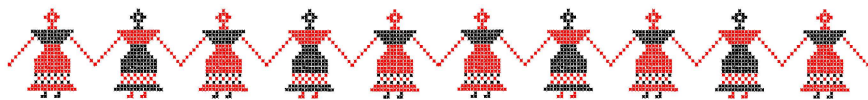
DVD-uri și CD-uri prin care s-au valorificat aceste elemente ale creației și culturii populare gălățene. S-a reușit, în urma unei ample activități de cercetare,

reconstituirea costumului popular pentru zona Suceveni, costum care a primit recunoașterea unor instituții de profil de nivel național, fiind purtat în scenă în numeroase spectacole de membrii Ansamblului Folcloric Doina Covurluiului. Ținând cont de această dorință a noastră de revigorare a aspectelor culturale tradiționale sud-moldovenesci, am inițiat în anul 2017 un proiect ce viza preluarea și promovarea jocului popular gălățean, organizând un curs de inițiere a dansului popular ce s-a adresat în primul rând directorilor de cămine culturale din localitățile județului, dar și instructorilor de formații, învățătorilor, educatorilor, profesorilor, bibliotecarilor

sau altor persoane care doreau acest lucru. Cursul s-a desfășurat timp de doi ani, până în 2018, pe patru centre de lucru: Galați, Tecuci, Cuza-Vodă și Berești. În acest proiect, la care s-au înscris 80 de persoane, am avut sprijinul dansatorilor din cadrul ansamblului profesionist. Astfel, timp de doi ani, participanții la curs au reușit să învețe peste 25 de jocuri reprezentative pentru zona Galați, primind în același timp și negativele muzicale ale acestor jocuri pentru a putea fi folosite în momentele artistice pe care și le propuneau.

La cursuri, pe lângă repertoriul coregrafic autentic, participanților li s-a vorbit despre legătura dintre dans, muzică, strigătură și costum popular, despre autenticitate, reprezentativitate, dat fiind faptul că existau situații când formațiile jucau jocuri dintr-o zonă folclorică pe o melodie dintr-o altă zonă, dând





naștere unui ghiveci muzical-coregrafic. Cât despre costume, și aici erau multe probleme nelămurite.

Cursul a dat rezultate mai bune decât ne așteptam. Pe lângă faptul că formațiile deja existente și-au pus la punct un repertoriu autentic, renunțând la jocurile care nu reprezentau zona gălățeană, s-au mai înființat, pe lângă căminele culturale sau școli generale, alte peste 15 formații de dans: Smârdan, Pechea, Cuza-Vodă, Slobozia-Conachi, Brăhășești, Movileni, Gohor, Toflea, Valea Mărului și altele. Cursanții au primit la finalul proiectului câte o diplomă de absolvire și o adeverință. Trebuie menționat că acest proiect a fost finanțat exclusiv de Centrul Cultural „Dunărea de Jos”, cursul fiind gratuit. Ca parteneri extrem de binevoitori și implicați au fost Casa de Cultură Tecuci, Primăria comunei Cuza-Vodă și Casa de Cultură Berești, iar un sprijin foarte important legat de broșurile cu materiale folclorice folosite la curs (obiceiuri, strigături, date despre costumul popular) a venit din partea Secției Cercetare din cadrul Centrului Cultural. În anul 2019, un al doilea proiect-la care au participat de această dată doar 24 dintre cei care au absolvit cursul de dans s-a adresat celor care aveau deja formații sau grupuri folclorice înființate dar nu aveau nici o calificare în profesia de instructor de dans. Din nou aproape un an de cursuri săptămânale, unde s-a aprofundat predarea jocului popular sud-moldovenesc, dar s-au discutat și noțiuni legate de modul în care trebuie adus în scenă dansul tradițional, despre modul cum trebuie realizată o suită de jocuri sau cum poate fi valorificat jocul popular în cadrul unui obicei. După stagiul de pregătire, a urmat punctul final al acestui proiect, o evaluare practică în prezența lui Marin Barbu, președinte al Asociației Coregrafilor de Ansambluri Folclorice din România, partenera noastră în proiect. Absolvenții cursului au primit un atestat de instructori-coregrafi

stagiați, certificat care le dă posibilitatea de a profesa cu acte în regulă în calitate de instructori de dans. Și de această dată, secția Cercetare ne-a pus la dispoziție un bogat material folcloric prin volume de specialitate. Ce am câștigat noi, ca zonă etnofolclorică din aceste proiecte?

În primul rând formațiile existente dispun de un bogat material muzical și coregrafic reprezentativ pentru această zonă, autentic și de calitate. S-au înființat apoi alte noi formații de dans care au luat între timp premii la festivaluri județene și naționale. Două dintre localitățile care au avut reprezentați la curs-Cuza-Vodă și Rădești - au organizat în anul 2019 festivaluri de folclor de nivel județean. De asemenea, multe formații au dat foarte mare atenție atunci când și-au confecționat costumele populare. Sigur că nu putem spune că prin realizarea celor două proiecte s-au rezolvat în totalitate problemele legate de valorificarea folclorului în mediul rural. Centrul Cultural trebuie să pună în continuare un accent important pe dezvoltarea și promovarea acestor colective neprofesioniste, chiar și prin înființarea-sau mai bine zis reînființarea-cât mai multor secții externe (dans, grupuri vocale, meșteșuguri, instrumente tradiționale ș.a). Lumea satului, chiar și acum, în perioada în care ne rezolvăm on-line multe probleme, de la educație la plata facturilor, nu trebuie lăsată fără aceste valori pe care străinii vin și ni le iau gratuit, dar de importanța și valoarea cărora nu mai suntem de multe ori conștienți. Asta ar fi în opinia mea-una dintre misiunile importante pe care colectivul nostru trebuie să o ducă la bun sfârșit. Va fi atunci un câștig imens pentru prestigiul Centrului Cultural „Dunărea de Jos”.

Horujenco Ion - Coregraf

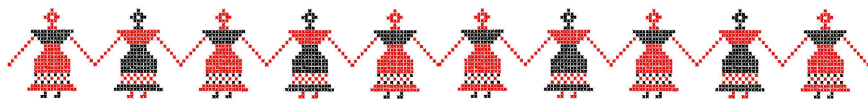
Ansamblul Folcloric Doina Covurluiului



De câteva zile mă tot gândesc cum să scriu despre niște oameni dragi mie, oameni-zâmbet, oameni-artiști, oameni-orchestră. Spun că mă gândesc pentru că mai ușor este să scrii despre cineva, adică despre o persoană. Dar, atunci când trebuie să scrii, să vorbești despre o echipă întreagă, e mai greu. Pentru că nu vrei să uiți pe nimeni. Pentru că ai atât de multe de povestit. Îi cunosc de mulți ani. Am căutat aseară albumele mele cu fotografii. Seri de muzică, festivaluri, concerte, târguri, seri de dansuri, tradiții și folclor, recitaluri de muzică și poezie, repetiții și câte și mai câte. Când i-am cunoscut, unii erau foarte tineri (și eu la fel), apoi i-am văzut crescând. Îmi aduc aminte de multe momente când am colaborat împreună pe diferite scene, fie la Galați pe Faleza Dunării, la Centrul Cultural „Dunărea de Jos”, pe scena „Casei de Cultură a Sindicatelor Galați”, la Teatrul Muzical „Nae Leonard”, spectacole dedicate unor sărbători, Zilele orașului Galați, ziua iei...și nu îmi vine să mă opresc. Este vorba despre Ansamblul Folcloric „Doina Covurluiului”. Sunt bucuroasă să vorbesc despre ei, pentru că merită. Pentru că oamenii aceștia au muncit și muncesc enorm, și-au dăruit din viața lor timp și, mai ales, talent. Pentru că vor să rămână în inimile spectatorilor cu tot ce au ei mai bun. Ansamblul a fost înființat în septembrie 2001 și este formația reprezentativă a Moldovei de Jos, făcând parte dintr-un compartiment important din cadrul Centrului Cultural „Dunărea de Jos” Galați. „Valorifica folclor muzical și coregrafic cu specific local, zonal și național. Măiestria interpretativă incontestabilă în realizarea marilor spectacole a dus la recunoașterea pe plan național și internațional” citesc despre ei.

Activitatea Ansamblului este coordonată de directorul artistic Ion Chiciuc, dirijorul George Bîntu și coregraful Ion Horujenco. Trei oameni-spațiu, oameni-pământ, oameni-artă. Trei artiști care s-au unit prin aceleași pasiuni: iubirea pentru muzică, dans, tradiție. Ansamblul este format din orchestră -12 talentați instrumentiști și minunați dansatori. Să nu îi uităm și pe cunoscuții soliști vocali Marieta Ion, Mandola Munteanu, Aurică Totolici și Lucian Vintilescu. V-ați întâlnit cu ei la multe evenimente pentru comunitate, târguri, festivaluri și evenimente tematice.





„Obiectivul principal al acestui colectiv profesionist este valorificarea folclorului muzical, coregrafic și a obiceiurilor din zona Moldovei de Sud, dar și din alte zone folclorice ale țării: Bucovina, Dobrogea, Oltenia, Transilvania. Orchestra ansamblului a acompaniat numeroși artiști consacrați, interpreți ai cântecului popular românesc: Sofia Vicoveanca, Laura Lavric, Mioara Velicu, Maria Ciobanu, Ionuț Dolănescu, Constantin Enceanu, Elisabeta Turcu, Liviu Vasilică, Gheorghe Turda, Maria Butaciu, Dinu Iancu Sălăjanu, Valeria Arnăutu ș.a.”

Ansamblul Folcloric „Doina Covurluiului” susține spectacole cu ocazia sărbătorilor locale și naționale, sunt invitați și participă la diferite evenimente culturale în județul Galați și în țară. Și, tot de pe site-ul instituției, aflăm că Ansamblul a participat la prestigioase festivaluri de folclor în țară și peste hotare precum: „Festivalul Internațional al Țărilor Dunărene”, Tulcea, România - 2003; Festivalul Internațional „Hora Mare”, Rezină, Republica Moldova - 2004; „Festivalul Internațional de Folclor de la Izmir”, Turcia - 2005; „Festivalul Etniilor”, Odesa, Ucraina - 2007; Festivalul Oieritului „Hederlez”, Comrat, Republica Moldova - 2008; Festivalul Național de Folclor „Ioan Macrea”, Sibiu, România - 2008, 2009 ș.a.

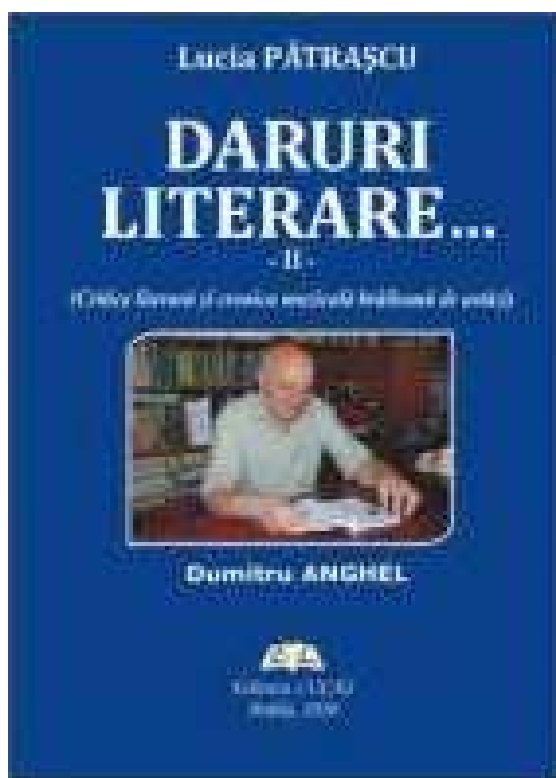
Dar, dincolo de premii, distincții și diplome, se află omul-artist. Pentru el nu contează unde, când, ce anotimp e, dacă are condiții sau nu, dacă are dispoziția necesară sau nu, dacă are dureri, dacă suferă, sau familia îi este departe...artistul este oricând pregătit să iasă pe scenă cu fruntea sus, cu o ținută impecabilă, cu fericire pe chip, gata să aducă un zâmbet și o stare de bine celui ce îl privește. Asta e menirea artistului. Îi văd pe acești minunați oameni din ansamblu în diferite ipostaze: la repetiții - când fiecare încerca să facă totul bine, sub presiunea locului și a timpului, în autocare în drum spre festivaluri și târguri - parcă îi văd cum își împărțeau mâncarea, făceau planuri și programe, dormeau în ture să se odihnească fiecare, se ajutau atunci când se accidentau; parcă îi văd și acum dansând în Turcia la Izmir, pe o căldură infernală la peste 40 de grade în costume populare și cizme groase de piele, rupând scenele, transpirând pe sub căciulile de blană, dar fericiți că la sfârșit au primit ropote de aplauze. Peste tot unde am avut bucuria să îi văd (sau să am onoarea să îi prezint) au fost primiți cu brațele deschise. Au reprezentat cu mândrie orașul și țara lor. Și peste tot au lăsat amintiri, bucurii și emoții ce nu se vor uita...

Angela BACIU



DARURI LITERARE - II -

Volumul de monografie de autor „Daruri literare II - Critica literară și cronica muzicală brăileană contemporană”, semnat de Lucia Pătrașcu, publicat la Editura Lucas, Brăila 2020, 198 de pagini, (cel de al doilea volum al seriei) prezintă profilul literar al scriitorului, cronicarului muzical, criticului literar, eseist, publicist, profesor Dumitru Anghel. Volumul este structurat în cinci părți, fiecare cu specificul său, destinat să aducă noi informații referitoare la creația autorului analizat și un mic album foto. Acestea sunt: „Despre un critic literar și cronicar muzical brăilean”, în care autoarea Lucia Pătrașcu face



considerații generale asupra scriitorului și asupra creației sale literare; „Dumitru Anghel - Portofoliu literar - Volume publicate”, în care este prezentată lista cu titlurile volumelor apărute între anii 1997 și 2018. Urmează „Scurtă prezentare a volumelor publicate”, în care autoarea acestei monografii literare aduce în fața cititorilor recenziile făcute pentru fiecare dintre cele cincisprezece volume ale scriitorului: Monografia Școlii nr. 12, Brăila; Portrete în aquaforte; Cetățeni de onoare ai Brăilei; Brăila muzicală;

Portrete cu variațiuni pe contrapunct; Jurământul... Euterpei (Nicu Teodorescu, o viață închinată muzicii); Portrete în clarobscur (proză publicistică); Reverențe critice; Recensa rediviva (recenzii critice); Critică literară și muzicală; O samă de...scriitori; Note de lector; Anamorfozele lui Narcis (în coautorat cu Adelina Pop); Eram studenții care... (în coautorat cu George Apostoiu); De la cronică muzicală ... la critică literară - Opera Omnia - Publicistică și eseu contemporan. În completare urmează un „Curriculum vitae”, ce arată biografia autorului și desfășurarea activității sale profesionale, culturale și literare. Importantul capitol intitulat „Repere critice”, cuprinde aprecierile critice

referitoare la volumele sale, recenzii publicate în numeroase reviste de specialitate, semnate de critici literari cunoscuți, dintre care cităm: Dan Anghelescu, George Apostoiu, Maria Cogălniceanu, Viorel Dinescu, Constantin Gherghinoiu, Sorin Leu, Emilian Marcu, Nicolae Grigore Mărășanu, Gina Moldoveanu, Viorel Mortu-Coman, Gheorghe Nazare, Andrei Parapiru, Doru Popovici, Adi G. Secară-Halilbey, Ioan Toderiță, Mihai Vintilă, Vasile Ioan Zbarcea. Publicând aceste repere critice în acest volum, întoarcem către autorii lor, cu reverență, mulțumirile autorului. Și, ultima parte, „Addenda”, o adevărată

exponere de fotografii cu scriitorul Dumitru Anghel, participant la diferite evenimente literar-artistice.

Este un volum ce vrea să aducă în atenția cititorilor numele unui scriitor brăilean, cronicar muzical și critic literar. Ne-am permis a face o incursiune în cele cincisprezece titluri de carte cu care scriitorul Dumitru Anghel îmbogățește zestrea darurilor literare născute pe plaiurile brăilene. Fiecare călătorie literară este doar o scurtă prezentare, mai ales că, în majoritatea lor, fiind de genul critică, nici nu se cuvine să facem o critică la... critică. Ar putea părea un nonsens, dacă n-am lua în considerare altruismul și generozitatea, cu care acest autor s-a aplecat asupra momentului cultural al urbei, indiferent de domeniul, în care acesta s-a manifestat (literatură, muzică, teatru), fiind o prezență vie și participând la toate evenimentele, întâmplările frumoase și sărbătorile orașului. Omniprezent în toate aceste acțiuni, ca participant efectiv, ca spectator și, în consecință, comentator, în același timp, a continuat cu sârg activitatea didactică, atent, cu maximă implicare. Întotdeauna a considerat că literatura veritabilă trebuie să fie vizibilă, lizibilă și... comentabilă, pentru a fi cunoscută. Iar atunci când volumele citite, comentate și citate sau evenimentele

culturale, muzicale, artistice evidențiate au ca subiect zona brăileană și locuitorii săi, teleormăneanul Dumitru Anghel intră sub vraja Brăilei, important oraș și port danubian, ce a exercitat dintotdeauna asupra oamenilor o atracție deosebită. Ori ca oraș al speranțelor (i.g.), spre care s-au îndreptat odată pașii păstorilor sau ai căutătorilor de locuri prielnice, ori ca oraș al timpului revolut, al amintirilor reviviscente cu „frumoșii nebuni” (fin.), trăitori pe aceste meleaguri.

Scriitorul Dumitru Anghel face critică literară, face cronică muzicală cu aceeași probitate și, mai ales, cu gândul bun ca, prin publicarea lor, acestea să ajungă la cititorul interesat, să-l invite la lectură. O critică literară bazată pe opinii stabile, în care niciodată subiectivul părerilor nu este lăsat să depășească obiectivitatea analizei, alături de o cronică muzicală ce dorește să apropie sufletul oamenilor de frumusețea florilor sale.

Această monografie, referitoare la scriitorul, publicistul, eseistul, cronicarul muzical și criticul literar, profesor Dumitru Anghel, a fost scrisă ca un semn de înaltă prețuire pentru frământările sale intelectuale pe cărările înflorite ale artelor, unde călătorește dezinvolt și își asumă fericita idee de a împărtăși tuturor bucuriile sale. Este o formă de generozitate instantanee, ce însoțește surpriza întâlnirilor sale cu muzica, cu teatrul sau cu literatura.

Tezaurizarea părerilor sale în cele cincisprezece volume publicate poate fi considerată un gest avangardist, cel puțin pentru cele referitoare la muzică și la evenimentele muzicale petrecute în Brăila. Sunt moduri elegant-duios-simbolice de a accentua viața culturală a orașului, apetitul locuitorilor săi pentru manifestările elevate și marea dragoste a creatorilor de frumos de a hrăni, iar și iar, pomul verde al bucuriilor culturale. După o activitate bogată, ce reclamă recursul la superlative, cu siguranță, va fi considerat un întemeietor de lecție în istoria muzicală a orașului și un continuator în critica literară, fapt ce nu va fi ocolit de istoricii literari.

Și iată cum, prin publicarea acestor volume, domnul profesor Dumitru Anghel ne-a condus prin troiene de ani și de evenimente, încărcate de oameni și amintirile lăsate de ei. Au fost multe? Au fost puține? Ne privim amintirile prin timp. Frumoase amintiri! Ne ogindim amintirile prin oameni. Frumoși oameni!... închinăciune teleormăneanului, brăilean adoptat, profesor Dumitru Anghel, care adevărește faptul că „omul sfințește locul”!

Lucia PĂTRAȘCU

„Galați- Orașul scrie, orașul citește”



Suflet către Suflet!

Centrul Cultural Dunărea de Jos a editat în cadrul proiectului „Galați- Orașul scrie, orașul citește”, cartea poștală Iosif Ivanovici.

Ioan Ivanovici, cunoscut și ca Ion sau Iosif (n. 28 ianuarie 1845, Timișoara, Imperiul Austriac - d. 28 septembrie 1902, București, România) clarinetist, dirijor și compozitor român de muzici militare și muzică ușoară. Creația lui cuprinde în majoritate dansuri (vals, cadril, polcă) și marșuri. Cea mai cunoscută compoziție a sa este valsul „Valurile Dunării”.

Cariera desfășurată de timpuriu în jurul ansamblurilor militare i-a sădit interesul pentru compoziție, genul abordat pendulând între muzica ușoară (dansurile) și scriitura în caracter marțial (piese pentru fanfară, marșuri). Este integrat generației de compozitori de vals vienez, al cărei exponent de prim rang este Johann Strauss-fiul; de altfel, discografia sa îl surprinde în această ipostază cel mai adesea, numele său fiind regăsit pe compilații de gen mai curând decât pe discuri proprii. Ivanovici s-a stabilit în 1901 la București și a murit aici un an mai târziu. A compus peste 350 de piese. Este însă cunoscut pe plan mondial prin valsul „Valurile Dunării”, piesă care s-a bucurat de un succes atât de mare, încât a fost uneori atribuită altor compozitori, între care și Johann Strauss-fiul. A fost interpretată prima dată la Expoziția Universală de la Paris din 1889, în aranjamentul semnat de Emile Waldteufel, unde a câștigat premiul pentru compoziție și a devenit imnul expoziției.



Luminita Potîrniche

Tanti Clara, madam Sand si alte câteva femei



Curtea de la numărul 30

PE TERENUL VIRAN DIN fundul curții, timpul pierdut înfipsea pari în pământ. Fiecare le găseam propria întrebuințare. Sau inutilitatea dezvoltă un sentiment de protecție. Femeia creștea găini supradimensionate, poate dropii, care ouau într-un oftat, sfere de lumină. Orice lumină era binevenită în curtea austeră și umedă. Șanțulețe cleioase săpaseră melcii ca să aibă rute de promenadă. Habar n-aveau că nouă ne era silă, silă... Ne spălam ochii în paharele mici de sticlă. Introduceai acolo ochiul mâlos și îl roteai în sensul acelor de ceasornic. La ora 12 îl opreai, îl îndesai la loc. Tocmai atunci începeau bărbații să își caute nordul în lada de scule. Dar parii timpului pierdut de pe maidan nu arătau nordul niciodată. Nu creștea pe ei nimic. Nici mușchi măcar. Erau slabi și putrezi. Lingeau norii din cerul gurii mute. Nici un sunet nu se dezarticula de dragul nimănui. Totul era clădit din scânduri provenite dintr-un agud sfâșiat de furtună. Oh, ce vânt mai bătea printre casele alea când deschidea cineva trapa pivniței. Un vortex îi sugea pe

toți cei care nu se țineau de ceva. Dar, de ce să te ții? Eram doar câțiva oameni, iar planeta abia fusese dată în folosință. Ni se parcelase sec. Repartițiile aveau lacune consemnate cu cerneală simpatică. Multă trudă se depunea zilnic în hruba dezinfectată dar nu se cunoștea nici un fel de progres. Doar că se onorau niște termene. Se sărbătoreau cincinale. Le venea timpul lalelelor ca un firesc soroc. Copilul începea să se bucure. Cam de pe atunci începuse și tristețea. Apăruse factorul de comparație. Dă-mi ca să mă doară mult când îmi vei lua. Ca să fiu conștient. Dar conștiința era din plin pe acel tăpșan programat pentru uitare. Turturelele știau clar de ce sunt doar cenușii și nu altcum, aiurea roz. Găinile femeii sau dropiile se declasau premeditat din ordinul zburătoarelor. Aveau solzi pe picioare. Nu erau bune de mâncat. Bărbatul știa că este decorativ. Din acest motiv, peste vară, intra în peștera de chirpici și avea răbdare să treacă, molima spre toamnă. Pe stradă trecea o căruță cu rumeguș roșu. Ce ne mai bucuram. Credeam că vom fi transfuzați cu sângele zeilor. Eram în stare de orice sacrificiu, numai ca să fim cu toții vizibili.

Fast/nefast

FRIG AFARĂ ȘI PLOUĂ. Strada, în sfârșit, pare curată. Și aerul este proaspăt spălat, respirabil. În fața mea merge în baston o femeie tânără, cu picioare lungi, frumoase, îmbrăcată în niște ginși strâmți. Se vede că la unul din ele are o problemă, după cum calcă. Mă opresc la semafor. Doar eu și o tânără oarecare. La semafoarele inteligente, așa, ca și noi, se așteaptă până recunoști că nu ești. Așa că stăm și cugetăm. Ajunge și femeia cu bastonul. O cunoștea pe cea care aștepta să traverseze... Aud, spital, trei injecții, greșală, externare, nu mă simt bine, spuse cu o voce slăbită. Văzută din față, femeia e marcată evident de o suferință. E palidă și spuzită la gură. Se face verde și traversez auzind-o pe cea căreia i se destăinuise, ești schimbată la față rău. Accentul cade pe rău ca un bolovan. Îl simt și eu. Mă gândesc la energia cuvintelor. Îmi amintesc expresii de genul, de bun augur, într-un ceas bun, sub auspicii faste și încerc în minte să frânez bolovanul. Femeia cu bastonul rămâne pe trotuarul celălalt. Eu și cucuveaua pământului traversăm și ne rătăcim, fiecare în vorbele ploii din mintea ei.

Iubirea-i un lucru foarte mare

ȘTIȚI SĂ DAȚI P RIMUL ajutor unui îndrăgostit? Mai ales, unuia disperat? Vin în seara asta de la Bibliotecă, debordând de somn, că iar n-am dormit ca lumea două nopți. Văd de la distanță două mogâldețe în scară. Asta mă enervează de obicei. Uneori mogâldețele sunt în mișcare și în plină desfășurare, mai multe, mai gălăgioase. Fete și băieți care vin de aiurea și se aciuiază pe la intrarea în scară, de trebuie să le zici pardon ca să intri. Nesomnul meu m-a blegit, așa că sar peste faza cu enervarea. Mă apropii și văd două fete care se ridică instantaneu, dându-se într-o parte. Ca să se reazeze pe trepte după ce intru eu, îmi zic în gând. Remarc însă ceva bun-simț. Deschid și intru, dar tot apuc să aud că una plângea de sărea geaca pe ea. Cu vorbe. Că ce îi spune ea mamei. Eu așa am auzit. Ușa nu se închisese de tot, fetele deja se așezaseră cu f u n d u l pe trepte.

Nu mă pot abține să nu intervin. Trăgea conștiința de mine. Scot capul pe ușă și le întreb dacă nu au nevoie de ajutor. Fata blondă, cea care nu plânge, îmi spune că nu. În timpul ăsta o ține pe cealaltă care hohotește în continuare pe după umeri. Întreb ce s-a întâmplat, dar în sinea mea eram sigură că era o tragedie din dragoste.

Zâmbește către mine fata blondă, protectoarea. O aud, relația... îmi dau seama cât am îmbătrânit și cum a evoluat lumea lăsându-mă depășită și perplexă.

Fetele-s cam mici pentru așa-zisa relație. Pe la vârsta asta se mai plângea pentru o notă, pentru o răutate între fete, pentru un Ionel, un Costel, un Gigel. Dar nu relația, cum a spus fata asta. Așa cum am spune serviciu, casă, școală, familie. O instituție, ce mai. Și dau și eu drumul la ceea ce mai știu, că v-am zis că-s depășită. Că nimeni nu merită. Blonda zice că știe. Doar nu ea plânge. Mai dau drumul la vreo două platitudini din astea simțite, le zic să se încurajeze că așa e viața, că se întâmplă mereu dar nu merită nimeni lacrimile noastre. Le-am lăsat așa, una plângând că nu mai poate, cealaltă bătând-o pe spate protector. Și când mă gândesc eu, depășită, că pe Gigel ăla nici în cot nu-l durea. Serios, asta cu nimeni nu merită, chiar mi-o asum.



Pâine și circ

PÂINE MĂNÂNC, DEȘI, foarte puțină. Circul nu-mi place. Niciodată nu mi-a plăcut. Când eram copil și mă duceau ai mei, aveam o frică inexplicabilă și sentimentul de vită slabă în cireada înfuriată, mai ales când trebuia să ieșim, toți odată. Animalele îmi plăceau și nu-mi plăceau. Știam că altfel n-aș fi avut cum să văd așa minunăție de exemplare, cai de o noblete aparte care făceau tot ce voiau oamenii, numai nu spuneau poezii, fiare exotice, enorme, reduse la condiția de pisici de apartament, uneori și acelea mai neascultătoare, elefanți enormi aproape levitând, suprimându-și propria greutate ca să facă pe plac dresorului și altele de asemenea. Dar cred că îmi spusese cineva sau înțelesesem singură că totul se baza pe bătaie, captivitate, chin, înfometare. Altfel ne-am fi dus în pădure, nu la circ, ca să vedem giumbușlucuri. Dar cel mai tare mă întristau clovnii. Lumea râdea de se prăpădea când ei cădeau, se loveau, se dădeau peste cap, se destrămau, se rupeau în bucăți. Și păreau atât de triști. Și mai aveau, unii, lacrimi pictate pe grimă... Și unii păreau bătrâni și neputincioși. Cam asta mi-a rămas mie ca filosofie de viață a unui clovn, să te doară, fizic, psihic și altora să le dai bună dispoziție.

Apoi, mi-am dat seama că nici la grădina zoologică nu-mi place. Prin '83, Piatra Neamț...

Orașul, jos pălăria! Curat, perfect situat, oameni de treabă, multe de văzut, istorie... Era și o grădină zoo, cred că este și acum. Frumos, nimic de zis... Veverițe în libertate, oameni dornici să le hrănească. Și noi. Veselie, viață, bucurie. Mai erau și acele cuști cu animale prizoniere. Nu-mi amintesc ce am văzut, nu m-au impresionat. Dar am rămas marcată de niște scene cu urși. Existau mai multe înfărcuiri pentru urși. Erau urși tineri, bruni. Se vedea pe ei că sunt tineri, aproximativ veseli. Vizitatorii le dădeau bomboane și biscuiți. Păreau mulțumiți, grași. Stăteau în două picioare după gratii și primeau darurile. Era, însă, și o cușcă în care un urs bătrân se jelea, se milogea, se ruga. Stătea cât era de mare în două picioare și cu labelle din față împreunate ca la rugăciune se apleca, te privea în ochi. Pot să jur că avea lacrimi în ochi. Blana îi era mai roasă, mai ternă, ochii triști, o privire de om bătrân și bolnav. Era slab și deșelat și, recunosc, urât. Nimeni nu îi dădea și lui bomboane și biscuiți. Noi am stat mult la cușca lui. L-am hrănit. Cred că asta făcea mai tot timpul, se băția pe lângă gratia aceea, de parcă ar fi zis, sunt și eu aici, am nevoie, mi-e foame, în timp ce frații lui tineri și frumoși erau răsfațați.

Cam așa stau lucrurile. Și ca să fii animal trebuie să ai noroc. Să fii frumos, plăcut, să rămâi tânăr pe vecie, dacă se poate. Exemplarele nereușite nu primesc gesturi de simpatie. Și apoi, nici circul nu-i circ doar sub cupolă. Și nici grădina zoo nu-i numai cu și despre animale. Și sunt atâtea forme de gratii și de prizonierat...

Sărut-mâna, Michi!

RESPECTUL ESTE CEVA ce se oferă și nu se cere. Când e vorba de a-l dobândi, trebuie câștigat. Este în strânsă legătură cu meritul, dacă e bine înțeles. Când nu este confundat cu frica, intimidarea, epatarea etc. Despre confuzia care se creează uneori, o povestioară auzită de la mama. Militarii de carieră trăiau în pribegie, ei și familiile. Viața lor era legată de cazarmă. Nefiind ai locului, erau nevoiți să se mute din cazarmă în cazarmă și să locuiască în chirie la localnici. Bărbații cu ale lor, cazone, pe la unitate. Femeile aveau și ele lumea lor semimondenă, ca fetele. Stăteau acasă, nu aveau unde și nici nu se cădea să lucreze. Relațiile erau stabilite tot după scara ierarhică a soților lor. Nevestele de grade superioare erau și ele superioare. Existau niște organizații de femei, mergeau la ședințe, se ocupau de un fel de anchete sociale, tricotau pentru cauze umanitare, orfani, copii săraci de la sate. Și mergeau în vizită între ele.

Soția unui grad inferior fu invitată împreună cu fetița ei de către soția unui ofițer superior care avea și ea o fetiță, Michi. Înainte de a ajunge la casa gazdei, mama și-a instruit bine fetița cum să se poarte. Probabil că i-a spus și că soțul doamnei-gazdă este șeful tatălui ei și că de buna sa purtare multe depind. Și a învățat-o că atunci când va intra în casă va trebui să spună sărut-mâna gazdei și dacă o mai fi vreo doamnă pe acolo, tot așa.

Și ajung ele la casa cu pricina și odată primite cu politețuri peste prag, mica musafiră începu să zică sărut-mâna, așa cum fusese învățată de mamă. Și, sărut-mâna, doamnă! Și, sărut-mâna, ce doamnă o fi mai fost pe acolo! Și la urmă zise cu glas hotărât, sărut-mâna, Michi! Mama s-a înroșit toată de rușine. Politețe, politețe, dar nu într-atât. Oamenii aveau și atunci simțul ridicolului și ceva demnitate.

Așa că din povestioara asta rămăsese în casa noastră un fel de anecdotă și când voia mama să mă ia în balon, că așteptam rugăminți ca să îndeplinesc ceva, îmi spunea, sărut-mâna, Michi!

ABIS SI AUTENTICITATE

Noua carte a lui Lucian Gruia, *Poeme putrede* (Editura Biscara, București, 2020), cuprinde poezii scrise de-a lungul a mai bine de 30 de ani.

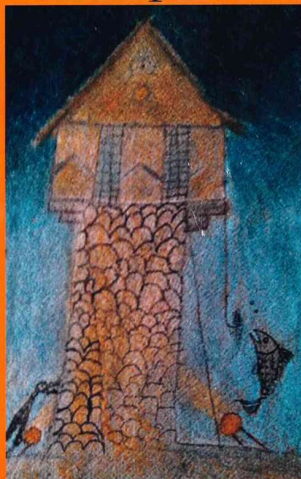
În prologul volumului găsim o poezie asimilabilă cu orientalul salut al soarelui, veritabilă profesiune de credință a autorului, cumva neacordată cu titlul... putrid. Asistăm la aserțiuni lirice cu manifest substrat meditativ, problemele ridicate ținând de domeniul primordialului. Filonul dramatic este reprezentat cu acuitate, peisajul social fiind parte integrantă din acest tablou sever. Vocile cotidianului sunt tot mai accentuate: "Singur, în orașul cu trei milioane de locuitori,/ Hoinăresc cu autobuzele, troleibuzele,/ Tramvaiele supraaglomerate.// Magazinele vând / Timp pierdut la discreție./ Pe străzi, femei anonime./ În baruri, paharul cu vin/ Răsturnat peste ulița copilăriei.// Gară, serviciu, acasă...// Plopii, fluturându-și batiștele/ îmi fac semne de plecare.// Gândul aleargă pe bicicletă./ Pe firele de telegraf./ Pe conducte, asfalt, prin canale./ Peste câmpii nevăzute, prin păduri fluide,/ peste umerii păsărilor îmbătrânite în zbor./ Aleargă, aleargă, aleargă...// Și nimeni nu-l așteaptă. (SINGUR). Numeroase versuri din carte ar putea figura în siajul ideaticii existențialiste. Găsim frecvent nuanțe sartriene, spectrul neantului profilându-se necruțător. Treptat, vecinătatea cu abisul devine evidentă. Lucian Gruia introduce în discursul poetic elemente proprii artei dramatice, dinamizante. Accentele ironice contribuie la complexitatea scrierilor. Meandrele socio-politice sunt întotdeauna greu penetrabile pentru cei ce privilegiază valorile artei. Speranțele, visele, iluziile sunt supuse vădit angoasei existențiale. Fiorii iubirii par a mai destinde peisajul sufletesc: "Nu credeam să mă îndrăgostesc nebunește./ Nu pot dormi./ Alerg pe străzile orașului./ Descarc lăzile grele din tiruri./ Vâslesc cu barca pe Someș, la pescuit./ În sfârșit, mă culc obosit./ Visez că sânii tăi îmi acoperă ochii./ Coapsele tale îmi învelesc pieptul,/

Măinile tale îmi cuprind umerii./ Se face întuneric deplin./ Nu mi-e teamă că voi muri./ Mi-e teamă că n-am să te îmbrățișez niciodată." (DRAGOSTE). Așa

e promisă nemărginirea. Valorile superioare sunt și vor fi mereu de dorit. Unele poezii ale lui Lucian Gruia conțin formulări cu valoare de maximă. Iată un text ce ar putea constitui modelul unei reprezentări plurivalente: "Stau cinci minute/ înaintea dumneavoastră/ Și plâng.// Apoi îmi șterg ochii./ Las batista să-mi cadă/ Fluturând în zig-zag/ Și o calc liniștit în picioare.// Cu un gest elegant/ îmi aranjez cravata./ Vă cer scuze cu o înclinare/ Ușoară a capului/ Și plec/ Fără să rostesc/ Un cuvânt. (POEZIA — I). Autorul încearcă uneori să reconstituie anumite procese interioare ce premereg apariția versurilor. Câteva poezii îl au drept protagonist pe Constantin Brâncuși, inevitabil dacă ne

gândim că poetul Lucian Gruia este și un cunoscut brâncușolog. Evocarea luminii reprezintă o constantă a cărții. Imaginea mamei consonează cu această temă fundamentală: "Acum, a venit rândul meu să întreb:/ - Mamă, unde ești?/ Și frunzele pomilor au început să tremure./ O pală de vânt îmi mângâia obrajii/ Și se făcea lumină, tot mai multă lumină." (MAMA). Prefacerile interiorului poetic se acordează cu profunzimile naturii. Ecourile romantice au o capacitate considerabilă de a sensibiliza cititorii. Poetul clamează neîncetat dualitatea ființei umane, cu toate incompletitudinile adeseori dramatice care decurg de aici. Câteodată e profestat un scepticism existențial manifest care ne îndreaptă spre titlul volumului. Totul pare predispus aneantizării. Abordăm tot mai des o interogație de bază: "Suntem clepsidre de came/ Prin care curge sânge./ Din cupa superioară a Dumnezeului biblic./ Prin orificiul îngust al inimii,/ îngerii nu pot coborâ din cauza aripilor./ În cupa noastră inferioară,/ Iubim, urâm și murim./ Clepsidra e transparentă/ Cineva privește, din exterior./ Zbaterea noastră. Cine?" (Clepsidra). Spiritul ludic, etalat de multe ori, e menit a echilibra. Caracterul eclectic al volumului *Poeme putrede* are ca piatră unghiulară o sensibilitate învâluitoare ce nu poate lăsa indiferenți iubitorii poeziei. Autenticitatea acestor poezii este incontestabilă.

Poeme putrede



Lucian Gruia



Contraatacul de panică de Ioan Matiuț

Cartea recent apărută a poetului arădean Ioan Matiuț este o antologie selectivă din volume mai vechi, la care se adaugă 27 de creații noi, scrise „între liniști și frici”, care i-au bulversat existența în vremile tulburi pe care le trăim. Căci, se pare că muza care îl ademenește în secret, nu doarme. A 8-a oară când a pășit în camera lui l-a asigurat că: „noaptea vine/ ca o gumă de șters// urma albă/ trezește/ ziua de mâine” (8).

E ciudat cât de multe se pot spune în puține cuvinte.

Poet și filosof, el încearcă nevăzutul cu degetul: „încerc să șterg/ numele/ de pe lucruri//să le văd”(10). Pur și simplu, este o invitație la o altfel de privire. V-ați gândit vreodată că vă aflați într-o cameră ale cărei lucruri le purtați fără să le cunoașteți după „adevăratul” lor nume? Care ar fi acela? Alții le-au numit, dar voi, voi ce nume le-ați da?

E o încercare simplistă de a dezvolta, de a explica. Dar probabil că gândurile acestea l-au frământat și pe el, gânduri care dezactivează panica... Când te apropii prea mult de ceva sau cineva, ai ratat subiectul, ai pierdut perspectiva. Așa se întâmplă cu orice fel de cunoaștere. Fără a o mai comenta pe aceasta, dar care aruncă o lumină cu totul nouă asupra relației cu transcendentul, vă las doar s-o ghiciți: „Suntem prea aproape/ să Te vedem” (12)...

Importantă este urma pe care o lasă poezia pe sufletul celui care o citește. Este o talpă? O aripă? O stea? Este un greiere? O apă curgătoare?: „Curge/ nimic nu se întoarce/ nu se vede// fiecare barcă/ pe râul ei/ fiecare râu/ pe cursul lui// fiecare curs/are o mare//întrebare” (16)

Frica de pedeapsă, de minimalizare (17) nu duce nicăieri. El spune că „toți cei care sunt împotriva/ vor muri” (18). Dar ce ne facem cu ceilalți?

Cu tot efortul, tot ce reușește acest om care se împotrivesc panicii este să provoace panică: „știu/ secrete pe care/ nu mi le pot/ spune//privesc/ fără să te/ văd// dar/ învârt spirala//până la capăt ” (20)

Detașarea de lucruri. Detașarea de sine, dedublarea, privirea din afară sau de prea dinăuntru

sunt semnele unei oboseli existențiale, schizoide aproape: „Ce faci dimineața când te trezești/cu un străin în oglindă” (23)

Claustrofobia antepenultimului poem este evidentă: „când aerul/ în care te trezești/ e tot mai puțin, iar vântul mișcă/ lucrurile/ le lovește de pereți// care din când/în când/se deschid/și liniștesc totul” (25)

ioan matiuț
contraatacul de panică



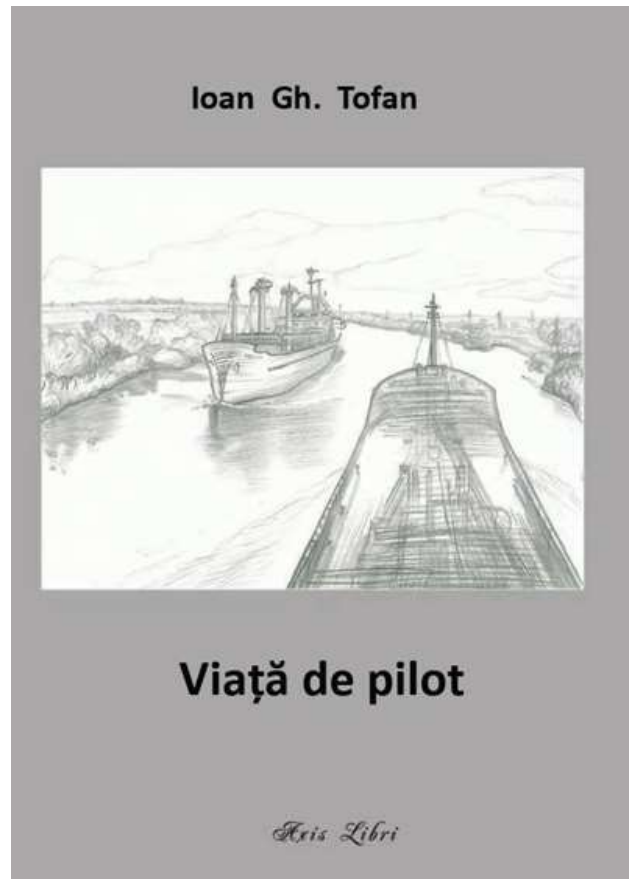
Celelalte micro-poeme culese din volumele anterioare: stâlpi de sare, umbre, priviri, deja vu, între ceruri, respiră să nu uiți, fuga din urmă, după perete, care impun - toate - o disciplină aparte în poetica românească, au fost comentate cu brio de nume de marcă, precum: Ion Roșioru, (1997), Florin Bănescu (2000), Gh. Mocuța (1997), Virgil Mihaiu (1998), Lazăr Faur (2000), Petru M Haș (2000) etc. Nume și aprecieri pe care autorul le-a adăugat în acest volum, pentru a-i da consistență, desigur.

Pe mine m-au interesat în mod special „contraatacurile de panică”, cele care dau titlul întregului volum, necomentate încă. Dacă mi-a scăpat ceva este pentru că poezia care se vede, a lui Ioan Matiuț nu este poezia pe care o văd toți cei care o citesc, cel puțin la prima vedere. Joaca de-a frica, de a fi sau a nu fi, oglinzile parabolice, absurdul și da, cântecul sirenei din ele este cel care m-a atras. Toate la un loc construiesc ofensiva pentru orice atac din afară. Din perspectiva aceasta, în puține cuvinte, pot spune că Ioan Matiuț este bine apărut.

Litania pentru copii

Ioan Gh. TOFAN

Mă plângeam cândva, cu ani în urmă, unui prieten, de greutățile pe care le întâmpinam în creșterea și educarea copiilor mei, aflați la vârsta critică a adolescenței. La aproape zece ani de la divorțul meu de mama lor, ei aleseseră pe rând, întâi băiatul, în clasa a VIII-a, apoi fata, în clasa a X-a, primul, alungat de acasă, iar al doilea, prin propria-i voință, să vină la mine. Asta, în condițiile în care nu-mi refăcusem viața, locuind singur, și având o profesie care mă ținea cu zilele departe de casă. Amicul de-o viață, un tip de o inteligență nativă scilipitoare, având un simț al umorului ieșit din comun, dar cu o viață personală cenușie, divorțat și el, dar fără copii, m-a judecat aspru, spunându-mi, printre altele, că n-am habar cum să mă ocup de un copil, darmite și de-al doilea. Mi-am dat seama că nu știa despre ce vorbește. Cum poți înțelege suferința altuia dacă nu ai trăit-o? De aceea zic: cum aș putea trăi durerea unei mame care a făcut imposibilul ca unul dintre fii să supraviețuiască și apoi l-a pierdut? La început, răsfoind manuscrisul acestui prim volum, titlul ales de cei doi autori, Ecaterina Florea și Maximilian N. Popescu-Vella, respectiv „Litania”, mi s-a părut neinspirat. Dar citindu-l, căutându-i, din obișnuința cititorului ruginit, virtuți literare (care nu lipsesc), pătrunzând în calvarul vieții Ecaterinei, impresionat de puterea ei de a lupta pentru copii, mi-am dat seama că greșesc. Atunci, în septembrie 1990, după groaznicul accident în urma căruia Ionuț-Cătălin Florea, fiul cel mare, rămâne pentru tot restul scurtei lui vieți imobilizat în scaunul cu roțile, de parcă nu ar fi fost suficient, mama află, în urma unei vizite medicale de rutină făcută celui de-al doilea fiu, Emil, că și acesta este grav bolnav, suferind de o malformație congenitală a inimii. În această situație, mulți și-ar fi pierdut nu numai speranța, dar și credința. Ce face însă mama copleșită de durere? Se întoarce cu fața spre Dumnezeu, întrebându-l cu amărăciune dacă i-a greșit cu ceva. Imediat însă creștetul își pleacă, pătrunsă de credință, mai mult ca oricând. „Dacă mi-ai dăruit încercările ca să mă încerci în credința mea față de Tine, să știi că-ți mulțumesc și voi duce încercările Tale, fără să-mi pierd credința”, îi declară ea apoi, cu smerenie și speranță în glas, și hotărâtă să lupte, până în ultima clipă, pentru sănătatea și binele copiilor. Ceea ce și face, cu o voință ieșită din comun. Repetă, ca într-o litanie, mulțumirile aduse lui Dumnezeu, și merge mai departe. Nici un efort nu este prea mare pentru a salva viața lui Ionuț. Când, în România, după operația



pe coloană, i se spune că nu sunt șanse pentru supraviețuire mai mult de șase luni, darmite pentru recuperare completă, nu pregetă, când i se ivește ocazia, să plece în Austria, unde, cu ajutorul unor rude stabilite acolo, își internează fiul cel mare. Dar, din păcate, în ciuda unei oarecare înviorări a organismului, după șaisprezece zile de tratament intensiv în Linz, pentru recuperare, Ionuț va rămâne definitiv imobilizat în acel scaun cu roțile. Băiatul are însă o poftă de viață uriașă. Sensibil, cu simț artistic, se bucură de tot ce-i mai poate oferi viața, cu ajutorul neprecupețit al celei care l-a adus pe lume. Reușește, în ciuda handicapului, să facă o facultate de arte plastice, participă la vernisaje personale cu tablouri făcute de el, atât în țara adoptivă, Austria, cât și în afară, și are succes.

Viața Ecaterinei Florea stă sub semnul sacrificiului fără limite pe care o mamă îl face pentru copiii ei. Aștept volumul al II-lea, unde sper că vom cunoaște mai multe despre scurta, tragică și extraordinară viață a artistului Ionuț-Cătălin Florea.



In memoriam EMIL IORDACHE (16 decembrie 1954 - 11 octombrie 2005)

Angela BACIU

• La noi nu s-a întâmplat fenomenul Soljenitin. La noi au fost lagăre de concentrare, a fost celebrul fenomen „Pitești”, dar în momentul în care a apărut literatura română cu acest subiect, era fumat de mult în Occident de către Soljenitin.
• Ar trebui să ținem mereu seama de ideea lui Nabokov, care spunea că pentru un scriitor care este la o anumită valoare, limba practic nici nu mai are importanță.

Occidentul este orientat spre alt tip de cultură

Angela Baciu - Domnule Emil Iordache, bine v-am găsit aici la Iași. Una din temele abordate la „Colocviile Convorbiri Literare” a fost și cea despre diaspora românească. Scriitorii din diaspora au conștiința apartenenței la limba română? Exilul a fost forțat, mai este el firesc astăzi?

Emil Iordache: Întrebările Dumneavoastră Dna Angela Baci

u, sunt extrem de interesante și cred că cel puțin câteva intervenții de la „Convorbiri literare” au fost bine punctate.
Vedeți dumneavoastră, când părăsești țara, știi, în general, la ce să te aștepți. Vă aduceți aminte că definiția lui Marin Preda a scriitorului român suna cam așa: scriitorul român este cel care scrie în românește și publică în... România. În momentul în care, din anumite motive, cu anumite prilejuri, scriitorul român deja format pleacă în străinătate, știe ce riscă. De ce? Pentru că el își pierde cititorul care l-a consacrat, și pe de altă parte, mizează pe câștigul unor alți cititori, care de regulă nu se lasă câștigați chiar așa de ușor. Să spunem celebra evadare din literatura română a vârfului numărul 1 care era Petru Dumitriu se datorează, și foarte puțini oameni știu acest lucru, faptului că tocmai atunci îi apăreau primele două volume din „Cronică de familie” în Franța. Petru Dumitriu a crezut că succesul românesc fiind atât de mare se va răsfrânge automat și asupra succesului francez. În realitate, pe francezi nu i-a interesat această carte, cum în mod normal, nici pe români, a interesat doar ca un monument de idee literară. De ce nu i-a interesat? Pentru că este o carte nesinceră, este o carte care acoperă complexe românești și prezintă o elită de

generații care devin din ce în ce mai ticăloase și mor pe măsură ce vine comunismul.

A . B . -
Aveți exemple de scriitori care au reușit să se impună?

E . I . : -
Cazurile scriitorilor care au reușit să se impună în țara de adopție, în literatura de adopție, sunt foarte puține. Alți artiști, să spunem muzicieni, dansatori, pictori, nu au trecut prin această dramă.

Se întâmplă ca, părăsind această țară, din diferite motive, nu poți fi decât scriitor de limba română. Oamenii s-au salvat, chiar și fizic, prin evadare, dar unii au plecat chiar pe căi legale, pentru simplul fapt că era mai bine. Problema care se pune este că, de fapt, cam toate literaturile estice și în general toate literaturile au ceea ce se numește literatură de diasporă.

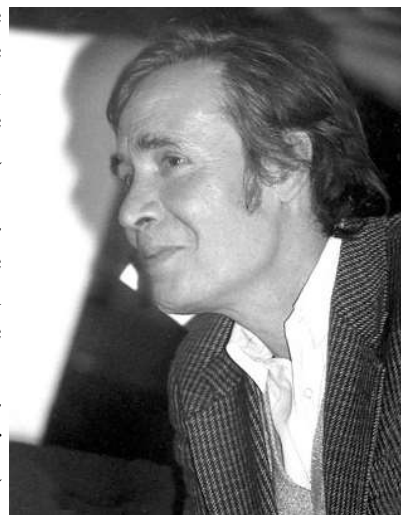
Cea mai puternică literatură de acest tip este, vrem nu vrem, literatura rusă. Pentru că în anul 1917 în afara granițelor Rusiei s-au pornit cca. 10 milioane de oameni care, timp de 20-30 de ani au închisat cultural cu o putere formidabilă și în Franța, Germania și peste ocean. Cazuri din acestea de succes, să spunem, în altă literatură, la noi le numeri pe degete și sunt succese pe care le supralicităm, ele de fapt nu există.

A.B. -Dar... Panait Istrati?

E.I. - Sigur, aveți dreptate, în afară de Panait Istrati care a beneficiat de o notorietate în Franța, dar este și ea discutabilă, nu prea avem pe cine cita, din păcate. Mă refer exclusiv la scriitori.

Pe de altă parte, plecarea din țară a scriitorilor poate fi și riscantă.

Din ce punct de vedere? Limba română este foarte tânără, este o limbă care evoluează după o întrerupere de 10-20 de ani. Străinătatea este, dacă vreți, ca o gazdă sătulă. Noi, românii, și în general



est-europenii, suntem de o ospitalitate prostească. Deschidem toate ușile, toate porțile, tăiem cel mai bun cocos sau vițelul cel gras și-l punem la masă și, în concepția noastră, gândim ca așa este și dincolo. Dar, când te duci dincolo constăți că respectivul preferă

funcționat perfect. Scriitorul român a fost cel care a trăit în România și a publicat în România.

A.B.- A fost necesară cenzura?

E.I.: Cenzura a funcționat perfect și scriitorii cât de cât importanți, cu excepțiile de rigoare - I.D.



să-și mănânce singur cocoșul și să nu-ți deschidă chiar așa larg porțile.

Mai este încă un lucru pe care trebuie să-l subliniez: Occidentul, în general, nu citește. Occidentul este orientat spre alt tip de cultură, spre care, din păcate, ne orientăm și noi. A reuși să împui pe cineva în condițiile în care o revistă foarte importantă apare într-un tiraj de 300 de exemplare, aceea nu este cultură și vei reuși. Dacă nu scrii o carte care se numește best-seller și care în străinătate un best-seller înseamnă o carte ce se vinde în 20.000 de exemplare, atunci nu te poți impune.

A.B.- După 1990 credeți că a apărut ceea ce se numește „literatură de sertar”?

E.I. - S-a crezut într-adevăr foarte mult că după Revoluție va apărea așa-numita „literatură de sertar”. Din păcate, trebuie să constatăm că definiția 382 lui Marin Preda pe care am citat-o la început a

Sîrbu și mai sunt câțiva pe care îi numeri pe degete, au publicat tot ce aveau în România.

Cazul altor țări, întotdeauna diaspora este un fenomen internațional, ar trebui să ne dea puțin de gândit. De exemplu, la noi nu s-a întâmplat fenomenul Seljenitin. La noi au fost lagăre de concentrare, a fost celebrul fenomen „Pitești”, dar în momentul în care a apărut literatura română cu acest subiect, era fumat de mult în Occident de către Seljenitin.

Sau, pot să zic, o literatură cât vreți de contactică, dar locul este ocupat, că s-a dus Bulgakov cu „Maestrul și Margareta”. Sau cazuri de scriitori care au scris cărți despre ei, soțiile lor, și le-au publicat în străinătate. Câte neveste de scriitori romani care au suferit în lagăre au îndrăznit să scrie cărți despre soții lor și apoi să le publice în Occident? Dimpotrivă, soția română obișnuiește să „umble” prin operele soțului. Cum s-a întâmplat în jurnalul lui Rebreanu, care este tăiat în fel și chip, sau cu Agatha Bacovia, care a



scris niște tâmpenii despre soțul ei și despre fapta lui comunistă, mai mari ca ea. Or, uneori este bine să ai nevasta în literatură, dar, uneori, mai degrabă să te lipsească. Este și cazul celălalt, dacă sunt mai multe neveste îți dăunează și așa. Lui Esenin, de exemplu, cele câteva neveste și rudele care i-au supraviețuit i-au creat o faimă de scriitor sovietic, pe care Esenin, de fapt, nu a avut-o.

Părerea mea, în privința diasporei, trebuie să ținem cont că deja locuim într-un spațiu mediatic. Nu mai este situația de acum 10 ani. De fapt, acum 10 ani nici nu mă puteam gândi că o să mă pot trezi dimineața și să citesc ziare apărute la Moscova sau Paris. Nu-mi puteam imagina că voi putea trimite un articol de la Iași în Johannesburg și va fi publicat imediat.

Se va întâmpla ceva cu ideea de diaspora și probabil că va dispărea, spre binele ei, al diasporei, dar, spre ghinionul unor scriitori care nu au alta valoare decât aurora exilului benevol sau forțat, dar, de ce să nu recunoaștem de cele mai multe ori benevol, și chiar asigurat prin trimiteri în străinătate de către Uniunea Scriitorilor.

Nu am auzit de scriitori care să treacă Dunărea înot, deși se știe ca tentative au fost. În general, s-a rămas în străinătate ca lector trimis de vreo universitate, s-a rămas ca urmare a unei delegații oficiale, iar dizidența care n-a existat în România a fost inventată în Occident. Este o părere poate prea dură, dar nu cred ca este foarte departe de adevăr. Însă ar trebui să ținem mereu seama de ideea lui Nabokov, care spunea că pentru un scriitor care este la o anumită valoare, limba practic nici nu mai are importanță.

A.B.- Fiind și un traducător de excepție, profesionist, credeți că literatura română are mai multe șanse de a fi cunoscută în Occident, prin traduceri?

E.I.- Sunt un optimist, consider că fără traducători nu există noțiunea de literatură universală. Ar trebui acordată mai multă importanță acestei categorii. Și totodată, notorietatea unui scriitor în străinătate depinde în mod cert de notorietatea lui în țara respectivă. Critica, exegeza unui scriitor în străinătate depinde în mod evident de felul în care s-a scris, bine sau inteligent, despre scriitorul respectiv.

A.B.- Exista în urmă cu aproximativ 30 de ani așa-zisa „critică de întâmpinare” ce ajută destinul unui scriitor; mai există astăzi?

E.I.- Critica de care foarte bine amintiți a existat până m-am lansat eu, cred. Astăzi cărțile apar în foarte puține exemplare, greu se difuzează, deci nici nu mai poate fi vorba de o asemenea critică.

A.B.- Care ar fi tirajul ideal pentru o carte de valoare?

E.I.- Un exemplar...

A.B.- La ce lucrați în prezent?

E.I.- Săptămâna trecută am dat bun de tipar pentru a doua versiune românească a romanului „Anna Karenina” a lui Tolstoi, am sub tipar un roman de Vladimir Nabokov, care se numește „Glorie” și am trimis deja prin poșta electronică ultimele nuvele ale unui alt mare romancier, Andrei Platonov, cuprinse într-o carte care se numește „Moscova cea fericită și alte nuvele”.

Pe de altă parte, sunt bursier al Fondului Literar și mi-am luat angajamentul să scriu o carte care se va numi „Dostoievski și Eminescu - jurnaliști la 1877”. După sărbători mă întorc la prietenul meu Dostoievski și o să pun pe primul plan o traducere mai veche a „însemnărilor din subterana”, să traduc romanul „Jucătorul” și povestirea „Eternul soț”, ca să scoatem o carte bună pentru cititorul român avid de Dostoievski.

În secret, Emil Iordache gândește să scoată și o culegere din corespondența lui Dostoievski, pe care să o intituleze cât se poate de contemporan „Corespondența unui scriitor fără bani”. Apoi, dorește să scrie ceea ce îi este predestinat de fapt să facă, să scrie o carte care se va numi „O istorie a literaturii ruse” pentru că practic, în România, nu există o istorie viabilă a literaturii ruse, cele care sunt, de fapt, sunt traduceri din rusește apărute de prin anii '50, în limbajul epocii.

A.B.- Descrieți o zi din viața Dumneavoastră.

E.I.- Ziua lui Emil Iordache, astăzi, de exemplu, a fost foarte dificilă și plină, datorită faptului că am început cu o noapte lungă, am plecat din locul scriitoricesc de întâlnire pe la 3 dimineața, am apucat să trag un pui de somn, de la 8 dimineața la 10 am avut un curs la masterat de literatură comparată, am avut apoi mai multă alergătură și câteva probleme pentru un motiv personal, pe care nu este cazul să îl discut.

Așadar, dimineață m-am manifestat ca profesor universitar și după-amiază, cum ați văzut, m-am manifestat ca și critic literar, prezentând cărți, și bănuiesc că și ziua de mâine va începe la fel de greu, pentru că nu sunt semne să se termine încă nici cea de azi...

Oricum, nici o zi nu seamănă cu cealaltă.

(interviu realizat la Iași în 2003)

O manifestare de anvergură Bienala Națională de Artă „Camil Ressu”, ediția I

Muzeul de Artă Vizuală și Galeriile de Artă „Nicolae Măntu” găzduiesc până pe data de 18 octombrie a.c. lucrările ediției I a Bienalei Naționale de Artă „Camil Ressu”, eveniment cultural de mare anvergură organizat la Galați, care își propune să promoveze cele mai valoroase opere de pictură, sculptură și grafică ale artiștilor plastici din întreaga țară.

Vernisajul expoziției a avut loc în ziua de 21 august pe esplanada din fața Muzeului de Artă Vizuală în prezența domnului Costel Fotea, președintele Consiliului Județean, a membrilor comisiei de jurizare

în toate zonele geografice ale țării a unor artiști plastici valoroși din toate generațiile, care se bucură de aprecieri atât pe plan național cât și internațional. Concepția și panotarea lucrărilor sunt datorate pictorului - muzeograf Gheorghe Miron.

Pentru organizarea ediției I a Bienalei Naționale de Artă „Camil Ressu”, Consiliul Județean a alocat suma de 149.000 lei, incluzând și fondul de premiere în valoare de 75.000 lei, premiile individuale variind între 11.000 lei (Premiul I – sculptură) și 6.000 lei (Premiul III – Grafică).



(Acad. Răzvan Theodorescu, istoricul și criticul de artă Pavel Sușară, sculptorul Cristian Paul Bedivan, managerul Muzeului de Artă Vizuală, dr. Dan Basarab Nanu și președintele Filialei Galați a U. A. P. R., pictorul-profesor David Sava), a unor plasticieni locali și din țară, precum și a unui public disciplinat, care a purtat mască și a păstrat distanțarea fizică, măsuri impuse de restricțiile pentru evitarea infectării cu virusul Sarscov 2.

Din lucrările primite, au fost admise și expuse pe simeze un număr de 260 de opere de pictură, sculptură și grafică, aparținând unor stiluri și abordări tematice și tehnice diverse, în consonanță cu tendințele care există în prezent în plastica contemporană românească. Toate la un loc alcătuiesc un tablou larg, foarte edificator, al artei românești din zilele noastre, al multitudinii expresiilor vizuale, fac dovada existenței

Dată fiind organizarea unei Bienale Naționale de Artă de o asemenea amploare în orașul în care trăiesc, artiștii care activează în cadrul Filialei Galați a U. A. P. R., fie membri definitivi, fie stagiați, s-au pregătit cum se cuvine, având o participare foarte bună, din rândul lor fiind admise lucrările a 43 de plasticieni (23 – pictură; 12 – sculptură; 8 – grafică).

În urma acțiunii de jurizare, membrii comisiei amintite au nominalizat la fiecare din cele trei secțiuni câte zece lucrări, iar în final au desemnat câștigătoare nouă din ele. Secțiunea Pictură: Premiul I - Marilena Murariu, Filiala București, „Undeva”, u. p., 120 x 130 cm; Premiul II – Carmen Poenaru, Filiala Bacău, „Rezonanță”, acrilic pe pânză, 120 x 120 cm (artista este născută pe meleagurile gălățene, în comuna Barcea); Premiul III – Dalina Bădescu, Filiala București, „Întunecare”, u. p., 90 x 90 cm. Secțiunea



Sculptură: Premiul I – Mihail Botnari, Filiala București, „Metamorfoză”, lemn, 90 x 160 x 55 cm; Premiul II – Ana Rus, Filiala București, „Reverie”, bronz/piatră, 79 x 30 x 25 cm; Premiul III – Marian Petre, Filiala București, „Homo Virtualis”, lemn/metal, 70 x 40 x 25 cm.

Secțiunea Grafică: Premiul I – ZuZu Caratănase (pe numele său adevărat Răzvan-Constantin Caratănase), Filiala București, „Imago Mundi”, xilogravură, 70 x 50 cm; Premiul II – Suzana Fântânariu, Filiala Timișoara, „Manuscris pentru Ovidius”, xilogravură, 60 x 80 cm; Premiul III – Adrian Cornel Corcăcel, Filiala Galați, „Reflexions éphémères”, grafite pe hârtie, 80 x 100 cm.

Au mai fost acordate premii speciale din partea Filialei Galați a U. A.

P. R. plasticienilor: Mihai Topescu – Filiala Gorj; Gabriela Georgescu – Galați; Mugurel Vranceanu – Galați; Viorel Cosor – Timișoara, Maria Petcu – București; Constantin Tanislav – București; Denis Brînzei – Galați. De asemenea, Asociația „Pro Bohol” i-a acordat un premiu sculptorului gălățean Liviu-Adrian Sandu.

Conform regulamentului Bienalei, lucrările premiate rămân în patrimoniul Muzeului de Artă Vizuală și vor fi expuse în expoziția permanentă din noul sediu al instituției aflat în construcție. Tot în regulament se precizează că artiștii ale căror lucrări nu au fost premiate, dacă doresc să doneze lucrarea participantă la acest salon Muzeului de Artă Vizuală, pot să o facă adresându-se în acest sens conducerii instituției.

Act cultural de importanță majoră în viața locuitorilor de pe meleagurile gălățene, Bienala Națională de Artă „Camil Ressu”, ediția I, este o

mărturie grăitoare a cotelor la care se află arta contemporană românească și o invitație adresată tuturor iubitorilor de frumos de a viziona expoziția, care le oferă cel mai bun prilej de a se întâlni cu creația unor pictori, sculptori și graficieni consacrați sau aflați în plin proces de afirmare, o manifestare consistentă, care de acum înainte se va organiza la Galați din doi în doi ani. După mutarea muzeului în noul sediu, ea va putea căpăta și dimensiuni internaționale, ceea ce nu poate decât să bucure și să conducă la creșterea și mai mult a prestigiului Muzeului de Artă Vizuală și a Filialei locale a U. A. P. R, organizație profesională care din data de 24 august are un nou președinte în persoana pictorului și graficianului Gheorghe Andreescu.



DICȚIONAR - Artiști plastici gălațeni (158)

Corneliu STOICA



D I N U ,
Denisa Georgiana -
pictor, grafician,
designer. S-a
născut la 11 mai
1986 la Brăila. A
absolvit Liceul de
Artă „Haricleea
Darclee” din orașul
natal, specializarea
design industrial,
p r o f e s o r
îndrumător -
Constantin Manole
(2005) și

„George Apostu”, Bacău (2003, 2004). Distincții:
Premiul special - Grafică la Expoziția de artă
contemporană pentru tineret „Modemart”, ediția a VII-
a (2002); Premiul special - pictură, Concursul „Comeliu
Baba” (2002); Premiul I la Expoziția de afișe „O șansă
Dunării albastre”, Constanța (2002); Premiul I -
pictură; grafică, Tabăra Internațională „George
Apostu”, Bacău (2003, 2004); Premiul II - Artă
decorativă, Concursul Internațional „Camil Resso”,
Galați (2003); Premiul II - pictură religioasă, Concursul
Episcopiei Dunării de Jos (2002).

În anii care au trecut de la absolvirea studiilor
superioare, Denisa Georgiana Dinu a abordat în creația
ei pictura de șevalet, grafica, designul și în arta
giuvaiereriei.

Lucrările ei, indiferent de genul în care se
încadrează, vădesc o bogată fantezie a autoarei,
preocuparea de a crea forme și ansambluri care
îndeamnă la reflecție, elementele reale conviețuind de
cele mai multe ori cu altele figurate în cheie abstractă.
În pictură, surprinde explozii solare, călătorii în spațiul
cosmic, peisaje acvatice, căderi de apă în cascade,
structuri micro-celulare ale ființei umane, grădini urbane
și păduri configurate prin elemente decorative
simbolice, construcții labirintice, starea de reclusiune
a femeii, evoluția copilului de la perioada embrionară
la naștere („Explozie solară I, II”, „Călători”, „Calm
I, II”, „Iluzie”, „Labirint”, „Grădină urbană”, „În
pădure”, „Captiva”, „Primul portret”, „Evoluție”,
„Naștere”). În același timp, pictorița este preocupată
de pictura religioasă. Realizează icoane cu chipuri de

Universitatea de Vest din Timișoara (2008). Masterat
la aceeași instituție de învățământ superior,
specializarea Design industrial și ambiental, profesor
îndrumător - Marius Sângeorzan. Membră a Filialei
Galați a U. A. P. R. (2020). Expoziții personale:
„Realitate și imaginație”, pictură, Brăila (2003);
„Omăgiu”, pictură, Brăila (2004); „Pași spre
perfecțiune”, pictură și fashion design (2004); Art
Vectors „Childhood Memories Collection”, design
grafic (online, 2011); Rnit Brooches „Spring Brooches
Collection”, handmade (online, 2011); Rnit Brooches
„Summer Charm Collection”, handmade (online, 2012);
„3D Jewellery Collection, design bijuterii 3D (online,
2013); „Colored Soul Print”, pictură în ulei și grafică
(online, 2015); „Jewellery Creations I”, bijuterii
handmade cu pietre semiprețioase (online, 2018); „
Jewellery Creations II”, bijuterii handmade cu pietre
semiprețioase, Galați, Magazinul
Filialei Galați a U. A. P. R. (2019). Participări la expoziții de
grup: Salonul de vară al Filialei
Galați a U. A. P. R., Galeriile de
Artă „Nicolae Mantu”, Galați (2019); Salonul de toamnă al
Filialei Galați a U. A. P. R.,
Galeriile de Artă „Nicolae
Mantu”, Galați (2019); Salonul
de primăvară al Filialei Galați a
U. A. P. R., Galeriile de Artă
„Nicolae Mantu”, Galați (2020).
Participări la tabere de creație:
Tabăra Internațională de Creație

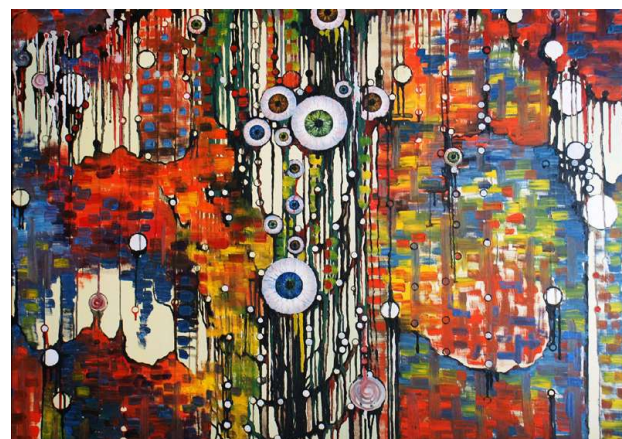
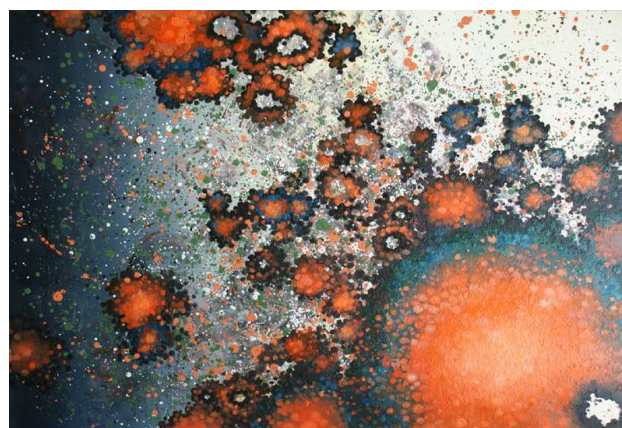


sfinți, respectând canoanele impuse de erminii în privința compoziției și a modalității de a reprezenta diferite personaje (aspect fiziognomic, vestimentație), dar și tablouri în care sfinții și îngerii sunt redați într-o viziune și interpretare proprie („Sf. Gheorghe ucigând balaurul”, „Credință”, „Sfânt”, „îngerul”). Artista este o foarte bună desenatoare și coloristă. Formele ei sunt clare, iar culorile, în funcție de subiect, sunt uneori sobre, predominând gama griurilor, când vii, exuberante, apropiate de paleta foviștilor. Impresionează la Denisa Dinu și atmosfera de basm a unor tablouri, care creează sentimentul că pătrundem într-o lume ce ține de domeniul miracolului. Adesea, acele grupuri de forme mico-celulare revin în textura tablourilor, devenind o particularitate a stilului său.

În domeniul artei giuvaiergeriei, artista a creat bijuterii handmade, care se disting prin marea varietate a modelelor și modul prin care în ele frumosul este îmbină cu utilul. Gama bijuteriilor și podoabelor realizate de ea este largă, de la coliere, cercei, pandative, brățări, inele, până la broșe confecționate din materiale textile asociate cu mărgel, paiete sau nasturi emailați, reprezentând fel de fel de specii de flori, insecte, păsări, fructe etc.

„De mică, mărturisește Denisa Dinu, am iubit strălucirea pietrelor, energia pe care o împrumută purtătorului, simbolistica lor în diferite ritualuri și culturi. Primul pas a fost schițarea pe hârtie, apoi proiectarea bijuteriilor în 3D și cu puțin curaj, am încercat să realizez primele piese. În fiecare ansamblu țin cont de cromatica și forma pietrelor, ce metale le pot evidenția calitățile și prin îmbinarea elementelor adiționale - piele, cristale, textile, elemente din rășină, lemn - să le spun povestea. Pietrele semiprețioase, cristalele, firele argintate, de cupru și inox sunt principalele materiale pe care le utilizez în ceea ce „meșteresc”. Spun meșteresc deoarece consider că sunt totuși la început de drum în acest domeniu și sper să câștig dreptul de a fi numită și bijutier”.

Rezultat al unei fantezii productive și al unei munci care implică finețe și multă răbdare, bijuteriile handmade reliefează o altă fațetă a Denisei Dinu, constituind adevărate obiecte de artă, atrăgătoare, valoroase, întregind în chip fericit creația unei artiste preocupată să-și contureze propria identitate.







Revista Dunărea de Jos
EDITOR: CONSILIUL JUDEȚEAN GALAȚI
Președinte: COSTEL FOTEA
CENTRUL CULTURAL „DUNĂREA DE JOS”
Manager: Viorel Sandu

Str. Domnească nr. 61, Galați, cod. 800008
tel.: 0236 418400, fax: 415590, e-mail: office@ccdj.ro
ISSN: 1583 - 0225

Din sumar:

Dansuri populare - Citate și dansuri: Ciuleandra, Călușarii – p.3,4,5; Jocuri populare din Maramureș, autor prof. Grigore Simionca – p. 6,7; Dansul popular și aspectele sale, autor prof. Ștefan Coman - p. 8,9; Contribuții la cunoașterea folclorului coregrafic din Basarabia, autor Ioan Horujenco – p.10,11,12; Importanța predării dansului popular în învățământul preșcolar, autor Mihaela Horujenco – p. 13,14; Hora din Banat: un dans pentru comunitate, traducător prof. Lăcrămioara Goga – p.15,16,17; Jocuri populare românești din jud.Alba, autor Octavia Maria Oprea – p. 18; Coregrafi români (...), autor Eugenia Notarescu – p. 19; Jocuri populare din jud. Bistrița-Năsăud, autor Bianca Simionca – p.20,21; Dansul - artă, ritual, divertisment, autor Vasile Stoia – p. 22,23,24; Coregrafi români: Vera Proca Ciortea, Gh.Popescu-Judet, Gh.Baciu: p. 25,26,27; Proiecte în sprijinul promovării jocului popular sud-mold., autor Ioan Horujenco - p. 28,29; Ansamblul folcloric Doina Covurluiului, autor Angela Baciu – p.30,31; Cronică de carte, autor Lucia Pătrașcu – p. 32,33, Carte poștală – p. 33; Proză de Luminița Potîrniche – p.34,35,36; Cronică de carte, autor Octavian Mihalcea – p.37; Cronică de carte, autor Violeta Ionescu – p. 38; Proză de Ioan Gh.Tofan – p.39; Interviu de Angela Baciu – p. 40,41,42; O manifestare de anvergură – Bienală Națională de Artă, autor Corneliu Stoica – p. 43,44; Dicționar artiști plastici gălățeni, Corneliu Stoica – p. 45,46,47

Fotografii din arhiva CCDJ si din albumul Romanian Traditional Dance, autor Anca Giurchescu si Sunni Bloland



Responsabilitatea pentru conținutul opiniilor, argumentelor sau părerilor aparține, în exclusivitate, autorilor.

Materialele primite, publicate sau nepublicate, nu se înapoiază. Redacția revistei nu împărtășește întotdeauna ideile conținute în textele publicate.

Alte detalii despre activitatea Centrului Cultural „Dunărea de Jos” Galați pot fi aflate pe pagina web a instituției (www.ccdj.ro) sau pe pagina de facebook *Centrul Cultural Dunărea de Jos Galați*. Arhiva parțială a revistei se găsește pe site-ul instituției. Revista *Dunărea de Jos* este membru APLER (Asociația Publicațiilor Literare și a Editurilor din România).





Priveam mirat mișcările când largi, elegante, lente, când scurte, încordate, rapide, și nu reușeam să înțeleg de ce într-un final oamenii - tineri sau vârstnici – deși epuizați uneori, respirând greu, aveau totuși în ochi o strălucire ciudată, un soi de bucurie, pe care mintea mea de copil nu putea să și-o explice. Se balansau mai ușor sau mai repede, se răsuceau uneori sălbatic, alteori elegant, parcă ducând un soi de luptă din care nu știam cine va fi învinsul și cine învingătorul, dar în final – surprinzător pentru mine – se strâneau în brațe și râdeau fericiți. Ce era tot acest zbucium, această mișcare obositoare și fără sens, de unii singuri, în doi sau într-un grup mai mare?

Aveam să aflu mai târziu. Era DANSUL.

Și nu credeam că vreodată voi ști a dansa...

Ioan Horujenco



DANSUL POPULAR

Galați, cod 800008, str. Domnească, nr. 61

Tel.-Fax: 00-40-236-418400; 00-40-236-415590

E-mail: office@ccdj.ro; revistadunareadejos@ccdj.ro

www.ccdj.ro