

dunărea de jos

Săptămânal

233
AUGUST
2021

consiliul județean Galați ● centrul cultural „dunărea de jos“



 **CONSILIUL JUDEȚEAN GALAȚI**
 **CENTRUL CULTURAL „DUNĂREA DE JOS”**

Horă în satul din pădure



organizează

SPECTACOL FOLCLORIC
Susținut de

Ansamblul folcloric DOINA COVURLUIULUI
Și colaboratorii:
Ansamblul folcloric DOINIȚA COVURLUIULUI

Grupuri folclorice din județ:
RĂDEȘTI
ODAIA MANOLACHE
MOVILENI
VALEA MĂRULUI
BARCEA

Duminică, 11 iulie 2021, ora 11.00
Muzeul Satului - Pădurea Gârboavele
TUR GRATUIT al MUZEELOR
INTRARE LIBERĂ









132 de ani de la nașterea lui TUDOR PAMFILE

Specificul narațiunii în poveștile lui Tudor Pamfile

Preocupările folcloristice ale lui Tudor Pamfile datează de prin anul 1905, când încă urma cursurile Școlii de ofițeri de infanterie și, ca elev al profesorului Nicolaie Iorga, îi scria acestuia: Am o colecție de folclor foarte variată - povești, cântece, ghicitori, superstiții, medicină populară, colinde, strigături - culese de prin județul Tecuci, din localitățile Țepu, Buciumeni, Țigănești, Negrileşti, Brăhășești, Tâlpigi, care mi-au plăcut mie, fecior de țaran... Ca să rămâie, le înțepenim pe hârtie ca să le avem odată și odată, ca o sticlură de doctorie când vor veni zilele de căință...

În numai 15 ani, Tudor Pamfile a adunat cu hărnicie un munte de material, publicând aproape 40 de volume ce conțin proză și versuri populare, jocuri de copii, studii de etnografie, informații despre viața materială rurală, lucrări cu profil istoric, care, laolaltă, formează o impresionantă arhivă de folclor și etnografie reprezentativă a Moldovei.

Proza populară (povești, snoave) a constituit o preocupare constantă a folcloristului moldovean concretizată în volumele: Graiul vremurilor (1909), Feți-Frumoși de odinioară (1910), Un tăciune și-un cărbune (1914), Firișoare de aur (1913, snoave). Poveștile sale dezvoltă teme și motive existente în colecțiile anterioare: împăratul căruia i se furau recoltele de grâu (Șperlă Voinicul), vrajba dintre mama vitregă și fiica ei cea frumoasă (Zâna Stelină), fata răpită de zmei și salvată de fratele ei cel mai mic (Chipăruș, feciorul babei), motivul bătrânilor fără copii (Petrea cel viteaz) etc. în schimb, modalitatea în care este prezentată substanța epică a acestor povești are unele particularități specifice, pe care încercăm să le evidențiem în cuprinsul acestui studiu, folosind pentru argumentare o serie de texte selectate din volumele Basme de Tudor Pamfile, Editura Junimea (cu ilustrații semnate de Genoveva Georgescu și Mihai Gheorghe) și Feți-Frumoși de odinioară, Editura Librăriei Leon Alcalay, București.

După cum se știe, începutul basmelor tradiționale este marcat de o diversitate de formule care au rolul de a introduce pe cititor într-o lume fabuloasă. Într-un stil neutru, marcat prin forme verbale și pronomiale de persoana a III-a, se sugerează reperele spațiale (un tărâm fabulos în care se ajunge cu gândul, călăuzit de animale fabuloase), dar și cele temporale vag definite (odată, cândva, demult etc.), întregite și de unele detalii ironico-umoristice (când

facea plopul pere și răchita micșunele, de când se băteau urșii în coade, de când se luau de gât lupii cu mieii de se sărutau, de când se potcovea puricele la un picior cu 99 de oca de fier, de când se scria musca pe perete etc). În schimb, la Tudor Pamfile remarcăm în partea introductivă prezența unor digresiuni care sugerează, mai curând, atmosfera șezătorilor și a clăcilor moldovenești cu ascultători atenți și, poate, curioși să audă întâmplarea. De altfel, cuvântul clacă apare frecvent în poveștile lui Tudor Pamfile. Iată, de exemplu, începutul poveștii Șperlă Voinicul (auzită de la fratele său Leon), în care naratorul este mai degrabă preocupat de semnificația numelui personajului Șperlă, feciorul unui împărat de demult, decât de recompunerea atmosferei fantastice: Așa îl chema pe feciorul unui împărat de demult: Șperlă. Eu, când am auzit întâmplarea asta, tare m-am minunat de numele feciorului și drept la bunică-mea m-am dus și am întreat-o, dar bunica m-a îndreptat la bunicul. Și bunicul, luând zodiacul de pe coardă, a cercetat cu de-amănuntul toți sfinții și sfințișorii anului și de numele lui Șperlă tot n-a dat. Ci numai într-un târziu, ștergându-și bunicul ochelarii și punând zodiacul la loc, își dădu cu părerea că cel fecior de împărat trebuie să fi fost mare zăcaș. Că ce-i speria, decât jăratiful focului potolit și cum să se cheme cel care stă pururea în vatra focului, vânturându-i cenușa cu cleștele decât Șperlă! Și atunci m-am luminat și mi-am zis că de bună seamă îi așa....(Basme, p.5)

În Chipăruș, feciorul babei se face la început o întreagă filozofie referitoare la oamenii înzestrați cu darul povestirii, care știu și toaca în cerul lui Dumnezeu, sunt plini de minte, în căpățânile lor vâra vrute și nevrute. însuși naratorul, care pare un țaran harnic din partea locurilor noastre, mărturisește că are în debă vrute și nevrute, pe care le-ar isprăvi în astă sară, la claca despre care tocmai a auzit. Zâna Stelina (poveste auzită de la Ion al Michiului, din Țepu) se deschide nu în manieră tradițională, ci cu ample considerații despre raporturile dintre părinți și copiii lor: Dragii mei, cămeșă-i mai aproape decât sumanul și sângele apă nu se face. Că nu întotdeauna părintele se uită cu drag la feciorul lui și nu întotdeauna mama își piaptână fata cu pieptene de corn și o îmbracă veșnic cu cămașă de in....(ibidem, p.23)

2. În basmele din colecțiile anterioare, reperele locale sunt nedefinite: o grădină frumoasă, o pădure,

niște palate, tărâmul celălalt etc. În mai toate poveștile lui Tudor Pamfile indiciile spațiale sunt ușor identificabile, sugerând o atmosferă de realitate povestită pe care o putem regăsi în Șperlă Voinicul. Noi, în Moldova noastră, când simțim că lanurile ni se prăpădesc, au de paserile cerului, au de soare, au de secetă, ne apucăm și le cosim... (ibidem, p.9).

În Povestea lui Cernat cel Mare se face următoarea precizare: Vânător ca dânsul, mai rar să fi văzut în părțile acelea ale Moldovei. Pușcaș ca mine mai rar prin iste părți ale Vrancei. (Feți-Frumoși... p.55, 57)

Întâmplarea pe care ar vrea să o istorisească naratorul în Zâna Stelina s-ar fi putut petrece de pe când răsărea soarele sub pat și asfințea către seară în Bârlad... aici, la noi, în ist cătun blagoslovit de dumnezeu cu tot felul de oameni. (Basmе..., p.23)

3. Stilul colocvial în Șperlă Voinicul, după ce naratorul amintește de existența unui împărat foarte bogat, pe care l-a lovit mahnirea în coastă, urmează reacția afectivă a acestuia cu adresări către potențialii ascultători sau cititori: Chiu și vai! Ce-i? Mare comedie! Auleu! Dar cum! Nu mă omori! Dar păzitorii ce-au făcut? Parcă ei își pot da cu mintea! (ibidem, p.6)

- Măi, nu vă uitați că-s vai de mine! Am fin împărătesc, să știți, și să vă ferească Sfântul să-mi faceți vreun neajuns, să-mi mâncați vreo brazdă de pământ ori să-mi furați vreun pui de găină că v-ați dus! (ibidem, p.12) În Zâna Stelina se povestește despre frumusețea fetei care stârnește invidia mamei vitrege, după care naratorul notează: Să se spânzure că-i frumoasă? Eu, de-o pildă, să mă fi otrăvit că mă lăsase Dumnezeu așa cum eram pe când se băteau fetele din șapte sate după mine? Ori dumneavoastră care, de!, să vă lăsați împușcați din pricină că sunteți așa cum sunteți? Ba deloc! Cine are ce-i trebuie lui și ce le trebuie altora, de la Dumnezeu are...(ibidem, p.24)

Povestind cum s-a rătăcit fata din textul Chipăruș, feciorul babei, naratorul-personaj, mărturisește: In ce parte, nu știu, dar atâta și-aș putea spune că-n cetate trăiau doi zmei amarnic de pizmătareți. Și iaca așa, fata babei la popreală. De ce? iarăși nu știu. (ibidem, p.72)

4. Naratorul implicat

Devenit personaj, naratorul se implică în rezolvarea unor situații critice. După ce doi nătăfleți ai împăratului s-au dovedit nevolnici de a apăra lanurile de grâu care cădeau pradă unor dușmani nevăzuți, cine credeți că urmează la rând să păzească?

Mă duc și eu la împărat și-i zic:- înălțate împărate, iaca așa și așa, să te fac eu cu holde! Iară împăratul de colo: - Cum? -Ascultă...(Și îi propune să le cosească, să se înțeleagă măcar cu paie.) - Dacă-i așa, drum bun...plecăciuni nevesti-tii și feciorilor și tuturor celor din satul tău și lui Vodă al vostru, dacă cumva te întâlnești cu dânsul. (ibidem, p.9)

O babă merge, fără niciun folos, din vrăjitoare în vrăjitoare, doar-doar va afla unde ar putea fi ascunsă fata ei de o frumusețe rară. În cele din urmă vine și la mine și-i zic: Dă-mi o fărâmură, și-ți spun unde se află. - Na-ți o pită-ntreagă, și spune-mi măcar de mai trăiește, au ba. - Trăiește, și-i roabă zmeilor din cetate,(ibidem, p.72)

Mirat de răspunsul neinspirat dat zmeilor de feciorul cel mijlociu, naratorul intervine brusc, sancționându-i prostia astfel: Eu, să fi fost în locul zmeilor, m-aș fi priceput ce să-i răspund acestuia: Dumnezeu să-i ierte și pe el și pe tine...(ibidem, p.73)

5. Citind poveștile folcloristului Pamfile, întâlnești în substanța narațiunii frecvente inserții lirice (selectate, probabil, din volumul Cântece de țară). După ce șoricelul soarbe din palmele adunate găvan ale lui Șperlă cele câteva picături de vin, se dă peste cap și cântă: Bunu-i vinul, bine-mi place, / Nu știu viefi ce i-oii face! (ibidem, p.11). Zâna Stelina blestemă în felul următor pe cea care i-a pus la cale moartea: Aibă patul cucului/ Și hodina vântului,/ Că nici cucul n-are casă / Și nici vântul țar-aleasă! (ibidem, p.28). Împăratul Cataram-Craiul, plecat în codru să vâneze fiare sălbatică, se oprește într-o poiană și, în timp ce sorbea apa limpede ca lacrima din lacul codrului cu zâne, cântă astfel: Geme codrul, geme!/ Geme, că i-i rău,/ Că-l plouă mereu!/ Și plouă de varsă,/ Codrului nu-i pasă,/ Că i-i frunza deasă; / Sus i-i frunza deasă,/ Jos i-i umbra groasă; / Sus frunza-i mărunță/ Jos umbra-i rotundă!...(ibidem, p.34). Fata unui crai ajuns la vârsta bătrâneții, frumoasă, dar bolnavă de-o boală cumplită, își alina suferința cântând: Foileană de susai, / Inimă de putregai, / N-am cuțit ca să te tai,/ Să văd în tine ce ai! ibidem, p.43). Chipăruș, care își caută sora zălogită în cetatea de piatră a zmeilor, fredona alinându-și dorul: Dragostea de frățior, / Te tot trage de picior; / Iară cea de surioară,/ Îți rupe din inimioară! (ibidem, p.74). Dumnezeu, coborât pe pământ și îmbrăcat în haine mocănești, umblă încolo și înapoi și, ajuns la casa dascălului care era chinat de dorința de a avea un fiu, strigă: Hai la mere boierești, / Hai la mere domnești; / Oricine a gusta, / Îndat-a purcede grea! (ibidem, p.56). Doi feciori crescuți toloșcani voinici și frumoși ca doi bujori își caută tatăl, umblând din casă în casă ca doi



stelari în sărbătorile de iarnă de la noi, cântând cu glas duios: Foaie de bujor, / Și de alior, / Plânge, / Mi se plânge, / Cu lacrimi de sânge, / Cu obraji de mac, / Cel copil sărac, / Foaie de ciulini, / Dusu-s-a-n streini, / Dusu-s-a departe / Să învețe carte, {ibidem, p.58}. în Povestea porcului năzdrăvan (Feți-Frumoși..., p. 42) găsim versurile: Sărmană, inima mea, / Cum precedea mă durea; / De m-a durea tot așa, / Nu știu în câte-oi rămânea.... Ard în foc și mă topesc / Și-o puicuță nu-mi gălesc. / Câte boli, toate-au venit, / De toate m-am izbăvit, / Numai una-n lume-i grea: / Boală nu-i ca dragostea.

6. Asistăm în epica populară culeasă de Tudor Pamfile la o demitizare a universului fabulos unde, în mod obișnuit, își trăiesc veacul zmei, balauri cu șapte capete, zgripsori, zgripsoroaice etc. în schimb, personajele din poveștile lui Pamfile par a fi, mai curând, oameni obișnuiți din ținuturile noastre, care se confruntă cu tot felul de probleme: dascăli de strană, ispravnici, pârcałabi, bărbați înșelați de muieri neastămpărate. Satele sunt conduse de către Vodă (primar), ursitoarele nu sunt altcineva decât trei mocani. Petrea cel Viteaz nu se luptă cu balauri sau cu zmei, ci cu fata Răcoroaiei, dușmana Zânei-fără-de tată, morții sunt cărați la locul de veci cu un căruț mititel. Personajele care populează poveștile își dau binețe în stilul țărănesc moldovenesc: Noroc dumitale, moșule, și tuturor ploaie la vară!...că tare ne mai pedepsește de-o vreme cu toate secetele...(Feți-Frumoși..., p.56). Nunta din Petrea cel Viteaz se va desfășura peste două săptămâni, de bună seamă, după ce au ieșit hârtiile de la primărie. O nuntă, oameni buni, cum neam din neamul nostru n-a avut, că pe atunci toate erau îmbelșugate pe pământ, iar nu ca astăzi (ibidem, p.63).

7. Proverbele, zicătorile, expresiile populare prezente în țesătura epică a poveștilor lui Tudor Pamfile sporesc oralitatea textului: la părul lăudat să nu te duci cu traista prea mare; paza bună trece primejdia rea; cine poate oase roade, cine nu, nici lapte acru; a nimerit orbul Brăila; a găsi bine capului; a o lua în bețe; a căuta nod în papură; cât ai bate în palme; a-i trece părul prin căciulă; a-și pune boii în cărd cu cineva. Nu lipsesc propozițiile exclamative și interogative, interjecțiile sau expresiile onomatopice care sporesc nota de oralitate a textelor marelui folclorist.

8. Finalul poveștilor tradiționale este întotdeauna optimist. Criza semnalată la început se sfârșește cu bine: lanurile de grâu sunt salvate, fata babei este găsită, mama vitregă este pedepsită etc. La Tudor Pamfile încheierea poveștilor se face, de regulă, într-o manieră personală, evidențindu-se disponibilitatea naratorului de a mai înșira alte povești, așa cum remarcăm în Hanul Ancuței sau în O mie și una de nopți. De exemplu, șoarecele (alias naratorul), care îi spune moșului povestea lui Chipăruș, mărturisește: ...zău, te-aș ruga să nu mă omori, că-ți mai spun o poveste. Și, fără să mă întrebe dacă-l ascult ori ba, se pune pe-nșirat, și toaca, toaca, toaca, toaca, îmi mai dă gata una. E destul, că pe asta nu v-o spun! Doar un cuvânt: c-o minciună moldovenească, trecui țara ungurească. Și acum, mă închin cu sănătate și voie bună, dragii mei feciori și fete! (ibidem, p.75)

9. Concluzii: Digresiunile introductive, stilul colocvial al narațiunii, preocuparea permanentă a folcloristului pentru localizarea faptelor, inserțiile lirice prezente în mai toate poveștile, toate acestea dau o notă aparte epicii populare culese de Tudor Pamfile.

Aprecieri critice

Pamfile va rămâne tot marele folclorist din viață, topit pe veci în încăperea largă și luminoasă a sufletului nostru românesc.

(Alexandru Lascarov-Moldovanu)

Tudor Pamfile a scris mult și a dat la iveală o comoară neprețuită de cunoștințe despre sufletul poporului nostru, care [...] ar fi rămas pe veci pierdută, dacă nu ar fi răscolit el toate unghiurile țării ca s-o descopere. **(Artur Gorovei)**

Prețuit de mari spirite contemporane...pentru încercarea de a strânge firișoare le de aur din „prejmuita noastră avere”, prin ce ne-a lăsat ca moștenire nepieritoare, îl putem considera „senatorul cel dintâi pe lângă Majestatea Sa, Timpul”.

(prof. dr. Dumitru V. Marin)

Prof. Gh. N. Vasilache (Țepu)
Prof. Corina Vasilache (Galați)

Tabăra de creație pentru copii 2021



TABĂRA DE CREAȚIE 2021

CONSILIUL JUDEȚEAN GALAȚI
CENTRUL CULTURAL „DUNĂREA DE JOS”
Suflet către Suflet!

Tabăra de Creație

2 - 6 august 2021
Muzeul Satului din Pădurea Gârboavele

Ateliere:

- Olărit
- Țesut la război miniatural
- Pictură icoană pe sticlă
- Cusături tradiționale
- Dans popular



Tabăra de creație pentru copii 2021

Centrul Cultural „Dunărea de Jos”, instituție aflată în subordinea Consiliului Județean Galați, a organizat pentru copiii cu vârste cuprinse între 8 și 14 ani, la Muzeul Satului din Pădurea Gârboavele, o tabără de creație în domeniul artei și meșteșugurilor populare.

Între 2 și 6 august, copiii din municipiul și județul Galați au experimentat câteva dintre meșteșugurile tradiționale, cum ar fi olăritul, cusăturile, lucrul la războiul de țesut miniatural, împletiturile artizanale din fire și fibre naturale, dansul popular și pictura pe sticlă, îndrumați de specialiști din cadrul instituției noastre și de meșteri populari din județ.

Pe parcursul taberei, copiii au vizitat Muzeul Satului și au aflat informații despre obiceiurile și viața în satul de altădată.

Centrul Cultural „Dunărea de Jos” vine astfel către cei mici cu activități în aer liber, pentru promovarea în rândul copiilor noștri a ocupațiilor tradiționale, în atmosfera satului tradițional, cu respectarea normelor impuse în această perioadă.



Tabăra de creație pentru copii 2021





Ioan Tugearu

Născut la 19 noiembrie 1937, în Babuc Durostorum, Bulgaria (pe atunci în România).

Face studii de pedagogie coregrafică și balet cu maestra Floria Capsali și cu maestrul Mitiță Dumitrescu.

Este absolvent (cu bacalaureat) al Liceului “Mihai Viteazu” din București. Când diplomele instituțiilor de învățământ particulare nu au mai fost recunoscute a dat câteva diferențe și a absolvit Liceul de Coregrafie din București. A absolvit, de asemenea, cursuri universitare de doi ani pentru coregrafi, inițiate de Ministerul Culturii în 1975.

În perioada 2005-2008 urmează cursuri la Universitatea de Științe și Arte “Gheorghe Cristea” din București, finalizate cu licență în anul 2008 la Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică “I.L. Caragiale” și cu un masterat la aceeași universitate în perioada 2009-2011, în Artele Spectacolului de Teatru - Coregrafie.

Activitatea profesională

În perioada 1956-1957 - corifeu al Operei de Stat din Timișoara Din 1957 până în 1961 - solist la Teatrul Muzical din Constanța, între 1961 și 1963 - solist la Teatrul de Revistă “Constantin Tănase” din București, în 1963 este angajat la Opera Națională București, în 1967 devine solist iar din 1977 montează aici numeroase spectacole de balet.

Între 1990 și 1992 - director artistic și coregraful Companiei Orion Balet București, prima companie de stat de dans contemporan înființată în România după 1989. Între 1 aprilie 1992 și 31 decembrie 1993 a fost directorul și coregraful principal al Baletului Operei Naționale București, unde a revenit între 1996 și 2003 în calitate de coregraf, montând sporadic și ulterior.

Din ianuarie 2004 a fost consilier personal în probleme de dans al Ministrului Culturii și Cultelor din România, calitate în care a susținut înființarea Centrului Național al Dansului București, pentru dans contemporan, și pe care l-a condus între 16 august 2004 și 01. august 2006, până la consolidarea funcționării instituției, preluată apoi de generațiile tinere pentru care fusese înființată.

În paralel, maestrul Ioan Tugearu a fost și profesor la Liceul de Coregrafie “Floria Capsali” din București (1976-1983, 1993-1998) și la Universitatea de Științe și Arte “Gheorghe Cristea” din București (2003-2012). A fost, de asemenea, maestru de balet la Opera din Oslo, Norvegia (1983), Teatro Lirico di Verona, Italia (1984), Boara dance contemporaine, Bari, Italia (1985).

În calitate de prim balerin a interpretat, atât în țară cât și în străinătate, numeroase roluri în spectacole precum: “Călărețul de aramă” de Glier (Evgheni), “Carmen” de Bizet-Scendrin (Don Jose), “Coppelia” de Delibes (Franz), “Lacul Lebedelor” de Ceaiovski (Bufonul și Rotbalt), “Esmeralda” de Pugni-Glier-Vasilenco (Quasimodo și părintele Frolo), “Don Quijote” de Mincus (Basile și Espado), “Mandarinul miraculos” de Bartok (Mandarinul), “Romeo și Julieta” de Prokofiev (Merčuțio), “Domnișoara Nastasia” de Trăilescu (Vulpașin), “Valsuri” de J. Strauss (Visătorul), “Floarea de piatră” de Prokofiev (Severian), “Ucenicul vrăjitor” de Paul Dukas (Ucenicul), “Scheherezada” de Rimski-Korsakov (Fariz), “Petrușka”, “Sărbătoarea primăverii” și “Pasărea de foc” de Stravinski (rolurile principale masculine), “Spartacus” de A. Hacıaturian, “Bolero” de Ravel, “Simfonia neterminată” de Schubert, “Spărgătorul de nuci” de Ceaiovski, “Amorul vrăjtit” de Manuel de Falia, “Nunta” de Doru Popovici. Realizează și alte roluri solistice din “Concertul de coarde opus III de Alban Berg, “Metamorfoze” de P. Hindruith, “Mica serenadă” de F. Schubert, “Capriciu spaniol” de Rimski-Korsakov, “Preludiu simfonic” de Ion Dumitrescu, “Primăvara” de Cornel Trăiescu, toate în coregrafiile de Oleg Danovski, Tilde Urseanu și Vasile Marcu, “Nuntă în Carpați” de Paul Constantinescu, în coregrafia Floriei Capsali, “Grans Ninetto” de L. Spohr, în coregrafia lui Paul Rotaru, “Claire de lune” de Debussy, în coregrafia lui Gabriel Popescu, “Simfonia fantastică” de H. Berlioz, în coregrafia Doinei Andronache.

De asemenea, a interpretat și roluri de factură modernă, precum Domnul opulent din “Ciocanul fără stăpân”, pe muzică de Pierre Boulez, în coregrafia lui Stere Popescu (Paris, 1965), în “Dans românesc” de Petre Bodeuț (1967), în “Păsări de noapte” de Miriam Răducanu, în “Tunelul” după Ernesto Sabato, în coregrafia Mihaelei Santo (1994) și în “Portretul lui Dorian Grey”, în coregrafia lui Răzvan Mazilu (2004). În gale internaționale de balet a dansat în coregrafiile de Galina Ulanova (“Orfeu și Euridice” de Ch. W. Gluck, cu Leni Dacian, în 1971, și în “Melodii”, tot de Gluck, cu Rodica Simion, în 1973), de Umrâhin (“Vals” de Dunaevski, cu Rodica Simion, în 1971), de A.A. Lapauri și Vlascof (“Vals” de Dunaevski, cu Rodica Simion, în 1973), de Jean Corelli (Albert din “Giselle” de Adam, cu Liane Dayde, în 1974), de Serge Lifar (“Romeo și Julieta” de Ceaiovski și în “Entre deux ronde” de Marcel Samuel Rouseau, ambele cu Liane Dayde, în 1975), de Juan Giuliano (piesa “Elle” inspirată de “Les none” de Jean Genet, pe muzică de Stravinski, în 1975-1976), de Ivan Cloustine (“Vals” de Chopin, cu Nicole

Chouret, în 1975), de Claudine Allegra (“Les Forains” de Henri Sauguet, în rolul Claunului, în 1975), de M. Petipa (“Corsarul” de Joaquin Rodrigo, cu Marianne Maxakova, în 1975-1976).

A avut, de asemenea, angajamente ca prim balerin la München 1969-1974), unde a interpretat rolurile principale din “Pulcinella” de Stravinski, “Bolero” de Ravel și “Atrees” de I. Xenakis, în coregrafia de Clara Gora; la Grand Theatre de Bordeaux, unde a interpretat rolurile titulare din “Sebastian” de Gian Carlo Menotti, în coregrafia Mariei Santestevan (1975) și în “Othello” de Jean Michel Damase, în coregrafia lui C.W. Skounatoff și Maria Santestevan (1976); la Bari, unde a dansat în “Gioconda” de A. Ponchielli (1970) și în “Aida” de Verdi, în coregrafia de Tereza Leniani și în “Mefistofele” de A. Boito, în coregrafie proprie, cu Rodica Simion, tot în anii ’70. A avut ca parteneri în țară pe Rodica Simion, Cora Benador, Magdalena Popa, Aurora Rotaru, Valentina Maassini, Irinel Liciu, Ilona Iliescu, Alexa Mezincescu, Simona Ștefănescu, Doina Axinte, Leni Dacian, Cristina Saru, iar în străinătate pe Rodica Simion, Leni Dacian, Liane Dayde, Marianne Maxakova, Nicole Chouret.

A făcut numeroase turnee cu Opera Națională București, cu Teatrul de Balet “Oleg Danovski” din Constanța, dar și cu companiile de balet “Jeunesse Musical de France” și “Grand Ballet Classique de France” (1969-1974) în numeroase țări: Austria, Elveția, Franța, Germania, Polonia, San Marino, Slovenia, Spania, Ungaria. De asemenea, în Statele Unite, Cuba, Mexic și în Africa.

În calitate de coregraf a montat spectacole la Opera Națională București din 1977, (sporadic, până în 2010), la Teatrul de Balet “Oleg Danovski” din Constanța (1981, 1996, 2001, 2002), la Studioul “Artele Plastice și dansul de la Muzeul Național de Artă a României (1985, 1986), la Opera Română din Constanța (1987, 1994, 2000), la Opera Română din Iași (1994, 2011, 2012, 2017), la Opera din Timișoara (1996, 1997, 1998), la Teatrul de Balet Sibiu (2015), la Teatrul Național “I.L. Caragiale” București (1997), la Teatrul Odeon București (2000, 2002, 2003), la Televiziunea Română (în anii 60-70-80), la Opera din Novi-Sad, Serbia (2004), la Jerusalem City Ballet 2009). A creat primul “one man show” din România (în 1997), “Jocul de-a Shakespeare”, premiat la Moscova și rulat în turnee la Budapesta și Stuttgart. A făcut, de asemenea, mișcare scenic pentru numeroase piese de teatru, a jucat în filmul “Tinerete fără bătrânețe” de Elisabeta Bostan, rolul fiului Prințului Minciunii și în rolul titular din filmul de televiziune “Constantin Brâncoveanu” (1971).

Lucrări puse în scenă: La Opera Națională București: “Pas de Quatre”, muzica C. Pugnif 1976)



- “Claunii”, muzica L. van Beethoven, “Îmblânzirea scorpiei”- duet, muzica L. Bernstein, “El, Ea, Noi”, pe un colaj musical de Schonberg, Webem, Xenachis, Beethoven (1977).
- “Studio de balet 78”- cuprinzând „Pas de Quatre”, muzica C. Pugnif, “Festivalul florilor”, muzica Eduard Hersted, “După amiaza unui faun”, muzica Claude Debussy, “Claunii”, piesă pentru mandolină și clavecin de L. van Beethoven, “Îmblânzirea scorpiei”- duet, muzica L. Bernstein, “Proverbe românești - Căciula, muzica Gheorghe Zamfir (1978).
- “Dansuri populare românești” (turneu în Cuba, 1978).
- Spectacol “Izvoare și rădăcini”, cuprinzând piesele : “Trei plus trei”, muzica A. Vieru, M. Moldovan, L. Glodeanu, “Coasa și foarfecă”, muzica K. Stolze, “Floarea soarelui”, muzica G. Enescu, “Gura lumii”, muzica G. Enescu, Th. Rogalski, “Căciula”, muzica Ghe. Zamfir, “Ritmuri interioare”, muzica G. Enescu, N. Brâncuș, Th. Grigoriu, Ghe. Zamfir (1978).
- “La piață”, muzica Mihail Jora (1981).
- “Seară spaniolă de balet”, cuprinzând piesele “Lecția de dans”, dansuri populare spaniole urmate de dansuri clasice spaniole pe muzică de George Bizet și Manuel de Falia și “Nunta însângerată”, după Federico Garcia Lorca, pe muzică de Manuel de Falia, Isac Albeniz, Joaquin Rodrigo, Pablo de Sarasate, Joaquin Turina, Loregla și A. Vivas, precum și folclor spaniol (1983).
- “Bufonul”, muzica Serghei Prokofiev (1985).
- “Îmblânzirea scorpiei”, după W. Shakespeare, muzica - un colaj din compozitori englezi: Robert Jones, William Byrd, Antony Halbom, Thomas Anne, Edward Elgar, Frederik Delius, Ralph William Vaughan, Arthur Blise,



Michael Kemp, Michael Walton, Benjamin Britten și anonimi englezi. După premieră, Ambasada Marii Britanii la București îi acordă o bursă la Londra (1988). Turneu cu piesa în Austria și Germania (1993).

- “Recital extraordinar Ioan Tugearu”- cu prilejul pensionării ca dansator, recital în care a dansat împreună cu invitații săi, în coregrafii proprii (primăvara lui 1989)

-“Richard al III-lea”, muzica G.Mahler (1989).

-“Gând pentru Garcia Lorca”, muzica M.Ravel (1989).

-“Vocea umană”, după o idee de Jean Cocteau, muzica Michel Colombier (1989).

-“Horia”, după un poem de Aron Cotruș, muzica D.Sostakovici (1989).

- “Don Quijote”, muzica R.Strauss (1989)

- “Repetiție”, muzica Astor Piazzola (1989) în cadrul spectacolului “Povestiri vieneze”: “Simfonia neterminată”, de Franz Schubert, și “Straussiana”, de Johan Strauss (1993).

-“Seară Ceaikovski”, cuprinzând “Serenada pentru coarde”și “Manfred” (1993).

- Baletul din opera “Aida”, de Giuseppe Verdi (1996)

- “Valsuri vieneze” (turneu în Franța, 1996)

- Baletul din opera “Traviata”de Giuseppe Verdi (1997)

-“Ana Karenina”, după romanul lui Lev Tolstoi, muzica - un colaj din simfonii, uverturi simfonice și piese camerale de Piotr Ilici Ceaikovski (turneu în Germania, 1998).

- “Notre-Dame de Paris”, după romanul lui Victor Hugo, pe un colaj de muzică de Jules Massenet, Leo Delibes, Modest Musorgski și Cesare Pugni (1999).

- “Stampe japoneze”, cuprinzând: “Fluturele”, muzica Giacomo Pucini, “Țipătul cerbului”, muzica Leonard Ero, Yanezawa Hiroși, “Sacrificiul”, muzica Igor Stravinski,

“Recviem pentru samurai”, muzica Torn Takemitsu, “Cei trei băutori de sake”, muzica Yumi-Ga- Flama, Tradition Arranged by Kodo Tsugaru Shamisen. “Stampe japoneze” a constituit partea a doua a unui spectacol dedicate zilei întemeierii națiunii japoneze, desfășurat la Opera Națională București și intitulat “Imagini din Țara Soarelui Răsare (2000).

- “Romeo și Julieta”, muzica Serghei Prokofiev (2001)

- “La piață” de Mihail Jora (2002)

- “Casa Bernardei Alba”, după piesa lui Federico Garcia Lorca, muzica Heitor Villa-Lobos, Savio, Powel, Joaquin Rodrigo, Manuel de Falia, Georges Bizet, Johann Sebastian Bach (2003)

- “Simfonia psalmilor”de Igor Stravinski (2007)

- “Fuga. Marea fugă”, muzica Johann Sebastian Bach și Ludwig van Beethoven (2010)

- “Răscrucea”, muzica de Gustav Mahler și Dimitri Sostakovici (lucrare de masterat în coregrafie la UNATC, 2013)

- “Gală aniversară Ioan Tugearu”la 80 de ani. Spectacolul a cuprins numărul de recital “Richard al III-lea, în coregrafia și interpretarea lui Ioan Tugearu și spectacolul “Ana Karenina”, în regia și coregrafia maestrului, dar concentrat într-o formă camerală (2017).

- “Toaca”, pe ritmuri arhaice românești la instrumente de percuție, pe muzică de Ion Maxim, lucrare închinată celor care au suferit și au murit în închisorile comuniste și în munți, eroi martiri ai neamului și care a făcut parte din spectacolul de Centenar al Operei Naționale București, intitulat “Românește”(2018).

La Teatrul de Balet “Oleg Danovski”din Constanța: “Toaca”pe ritmuri arhaice românești, la instrumente de percuție(1981). Piesa s-a bucurat de mare succes în turneele din Statele Unite, Italia, Germania și Suedia. “Poemele Mediteranei”, cuprinzând “Casa Bernardei Alba”după piesa lui Federico Garcia Lorca, pe muzică de Heitor Villa-Lobos, Savio, Powel, Joaquin Rodrigo, Manuel de Falia, George Bizet, Johann Sebastian Bach și “Legendă greacă”, pe muzică de Vangelis și muzică popular grecească (1996).

- “Țipătul cerbului”, muzica Leonard Ero, Yanezawa Hiroși (2001)

- “Kurosawa mon amour” cuprinzând “Bărbatul și pomul uscat”, “Armata fantomă”, “Coșmarul alb”, “Sabia, sufletul samuraiului”, “Pânza de păianjen”, “Povestea piersicilor”, pe muzică de Gustav Mahler, Anton Bruckner și colaj de compozitori japonezi. Toate piesele sunt inspirate de filmele lui Kurosawa care, la rândul său, în “Pânza de păianjen” s-a inspirat din Machbet (2002)

La Opera Română din Constanța:

- Un spectacol coupe care a cuprins: “Variațiuni clasice”- muzica Benjamin Britten, Paul Hindemith, “Bolero”, muzica Maurice Ravel, “Gura lumii”, muzica G.Enescu, Theodor Rogalski, “ Nunta însângerată”, după piesa lui Federico Garcia Lorca, muzica Manuel de Falia, Isaac Albenitz, Joaquin Rodrigo, Pablo de Sarasate, Joaquin Turma, Loregla, A.Vives și folclor spaniol (1987)

- “ Messă pentru tineri”, colaj din muzică de Maurice Ravel și Gustav Mahler și “ Rossiniana”, pe muzică de Gioacchino Rossini (1994).

“Coppelia”, muzica Leo Delibes și Jules Massenet(2000). La compania Orion Balet București:

- “Puntea”, spectacol inspirat din străvechi ritualuri românești, muzica G.Enescu, Paul Constantinescu, Adrian Iorgulescu, Tiberiu Olah, George Draga, Anatol Vieru, Mihai Moldovan, Irina Odăgescu și ritmuri de toacă (1990).

- “Simfonia pentru tineri”, muzica Gustav Mahler, “Claunii”, colaj de muzică de Ludwig van Beethoven, Edward Elgar, Henry Torgue, Serge Houppin, “ Ritmuri de Jazz”, Benny Goodman, Benny Waters, Georges

Gershwin, Johann Sebastian Bach, în prelucrare de Jaques Leussier (1991)

“Theatrum mundi”, colaj muzical din Anonim sec.XII-Cântecul lui Daniel, Carmina Burana de sec.XII, Johannes Cicogna, Guillaume de Machaut și fragmente din “Carmina burana” de Carl Orff (1992).

La Opera Națională Iași:

- “Pescărușul” și “Dama cu camelii”, pe muzică de Roman Vlad (1994).

- “Nunta însângărată”, după piesa lui Federico Garcia Lorca, muzica Manuel de Falia, Isaac Albenitz, Joaquin Rodrigo, Pablo de Saresate, Joaquin Turina, Loregla, A.Vives și folclor spaniol (2011)

- “D’ale Carnavalului”, după piesa lui I.L.Caragiale, colaj muzical din Jean Moscopol, Zavaidoc (Marin Teodorescu), Lache Găzaru, Cristian Vasile, cântece de dragoste de Maria Tănase, Gioacchino Rossini, Vincenzo Bellini, Rene Aubray și suită de dansuri populare românești (2012).

-“ Carmina burana” de Carl Orff (2017)

La Opera Națională Timișoara:

- Baletul din opera “Aida” de Giuseppe Verdi (1996)

-“Îmblânirea scorpiei”, după William Shakespeare, muzica un colaj din compozitori englezi (1997)

-“Sărbătoarea primăverii”, de Igor Stravinski (1997)

- Baletul “Noaptea Valpurgiei” din opera “Faust” de Charles Gounod.

La Teatrul de Balet Sibiu:

-“Ana Karenina” (2015 și reluare în 2021)

La Opera din Novi-Sad, Serbia:

-“Notre-Dame de Paris”, după romanul lui Victor Hugo, muzica Cezare Pugni (2004).

La Jerusalem City Ballet, Israel:

-“Violoncelul”- muzica Benjamin Yusupov - Cello concerto (2008)

La Muzeul Național de Artă al României, în cadrul studioului “Artele Plastice și Dansul”.

- “India- confluente de gând și ritm”- spectacol inspirat de confluentele dintre cultura românească, pe linia Eminescu-Blaga-Brâncuși și cultura indiană, pe muzică clasică indiană orchestrată de Ravi Shankar și muzică românească de toacă, (în colaborare cu istoricul de artă Carmen Brad -1985)

- “Theatrum mundi” - în colaborare cu istoricul de artă Suzana Heitel (1986).

La Teatrul Național “I.L.Caragiale” București:

- “Jocul de-a Shakespeare”- One man show cu Răzvan Mazilu, muzica Giacomo Puccini, Gustav Mahler, Gioacchino Rossini, Dimitri Șostakovici (1997).

La Teatrul Odeon București:

- În cadrul “Galei extraordinare de Balet”, regizate de Sergiu Anghel, dansul solistic “Rugăciune”, interpretat de Simona Șomănescu în coregrafia lui Ioan Tugearu, pe un colaj din psalmul Pelaghia și din coloana sonoră compusă de Eleni Karaindrou pentru filmul Ulysses

Gaze. Dansul a fost preluat de Silvia Ghiță pentru Televiziune, la emisiunea Lumea dansului (2002);

- În cadrul serilor închinat dansului, intitulate “ Dans la Odeon”: “Fecioara și moartea”, pe muzică de Franz Schubert și “Revelație” pe muzică de Comeliu Cezar (2002 - 2003).

La Televiziunea Română:

- “Lecția de dans”, muzica Benjamin Britten

- “Omăgiu Măriei Tănase”, pe cântecele populare românești cântate de Maria Tănase.

- “Capriciu Spaniol”, muzica Rimski Korsakov

- “Odă oamenilor”, muzica C.Trăilescu și W.N.Klepper

- “Fantezie pentru pian și orchestră”, muzica L.van Beethoven.

- “Mandala”, adaptare de muzică indiană de Iren Butterfly

- “Constantin Brâncoveanu”, film de televiziune

Mișcare în scenă la piese de teatru:

- “Mizantropul” de Moliere, regia Valeriu Moisescu, Teatrul Municipal București (1988)

- “Visul unei nopți de vară” de W.Shakespeare, regia Liviu Ciulei, Teatrul Municipal București (1991)

- “Mary Poppins”, musical, regia Andrei Brădeanu, Teatrul Râmnicu Vâlcea (1991)

- “Maidanul de la capătul lumii”, regia Ion Lucian, Teatrul Excelsior, București (1993)

- “Nu treziți un copil care visează”, de Eugen Ionescu, regia Ion Lucian, Teatrul Excelsior, București (1993)

- “Ninigra și Aligru”, de Nina Casian, regia Daniela Alencov, Teatrul Excelsior, București(piesă în care a interpretat și rol de actor) (1995).

- “Dansul sergentului Musgrave” de John Arden, Teatrul Mic, București (1996)

- “Scripcarul pe acoperiș”, musical după Salom Alehem, regia Harry Eliad, Teatrul Evreiesc de Stat, București (1998)

- “Don Quijote”, musical după Miguel Cervantes, regia Ion Cojar, Teatrul Național

- “I.L. Caragiale, București (2000).

- “Degețica”, regia Victor Radovici, Teatrul Excelsior, București (2002)

- “La români”, regia Mihai Mălaimare, Teatrul Masca, București (2002)

- “Cabaretul națiunilor”, regia Mihai Mălaimare, Teatrul Masca, București(2002)

- “Prostia omenească”, după Ion Creangă, regia Mihai Mălaimare, Teatrul Masca, București (2003)

- “Oglinda”, după Valeri Brinsov, scenariul și regia Mihai Mălaimare, Teatrul Masca, București (2003)



“ABECEDAR ISTORIC GĂLĂȚEAN”

VICTOR CILINCA

NUME MARI DE FIICE ȘI FII ALE GALAȚIULUI

Sunt zeci de nume, dintre sute cu mari merite, ale unor gălățeni foarte importanți pentru țara lor și în țara lor, sunt sute de gălățeni importanți în istoria locală sau chiar națională și vom vorbi acum măcar despre câțiva, cu o viață interesantă, care au schimbat ceva, în bine, la vremea lor. Vă puteți face însă și propria voastră „colecție” de nume gălățene importante: întrebați pe adulți, căutați să notați atunci când găsiți astfel de nume în cărți sau reviste, căutați pe internet.

Nu se poate să nu observi că foarte mulți dintre marii gălățeni s-au născut pe alte meleaguri decât acestea de la Dunăre. Cândva, acest lucru m-a cam întristat, apoi m-am gândit că nimeni nu alege de unul singur unde să se nască, după care mi-am dat seama de un lucru foarte important: faptul că atâția români, ba chiar și străini care au devenit români cu renume, s-au așezat aici, este dovada că GĂLAȚIUL I-A ATRAS CA UN MAGNET. Prin ce ? Desigur, o

dezvoltare, în primul rând a Industriei, apoi a Comerțului, deci cu șanse mărite de a găsi aici locuri de muncă, bine plătite, pentru că lucrurile mergeau excelent: în Evul Mediu, încă înaintea domnitorului Ștefan, de aici se încărcau grânele care luau calea Constantinopolului. Secolul XIX a adus aici sediul Comisiei Europene a Dunării, reprezentanțe comerciale străine, au existat aici, până ce sovieticii ne-au forțat să le desființăm și să ne izolăm de statele democratice din Vestul Europei, peste 20 de consulat străine, de la cel al Angliei la cel al Persiei sau Guatemalei ori la reprezentanța SUA, ne-au dat ocazia unor contacte directe, așa cum o au capitalele țărilor, prin ambasadele lor, cu țări de peste tot din lume. Iată doar câteva nume măcar, din cele ale gălățenilor cu care ne putem mândri.

Costache Negri a fost primul diplomat român adevărat din vremea modernă!

A fost pârcălab (prefect) de Galați, îmbunătățind infrastructura portuară. În conacul său de la Mânjina, actuala comună care îi poartă numele,





se întâlneau în secret unioniști importanți, precum Al. I. Cuza, Nicolae Bălcescu, Vasile Alecsandri sau Mihail Kogălniceanu. Și fără cele petrecute acolo, Revoluția de la '48 și apoi Unirea nu ar fi putut să se facă! Negri a sărăcit, vânzând din pământ, pentru a putea întreține la Paris pe tinerii revoluționari exilați de regimul dușman unirii. Ei căutau acolo sprijin pentru viitoarea revoluție din Țările Române, care să ne aducă independența față de înalta Poartă de la Istanbul și față de alte puternice imperii. Ambasadorul Negri („capuchiehaie”, după expresia turcească) la Istanbul, în momentul negocierii recunoașterii de către Imperiul Otoman și de marile puteri a Unirii realizată, printr-un frumos vicleșug și prin voința moldovenilor și a muntenilor de a fi împreună, sub vodă Cuza.

Lui Negri i s-a propus chiar candidatura pentru tronul Moldovei însă, modest, a renunțat în favoarea lui Cuza, pentru ca acesta să poată fi ales și în Moldova și în Muntenia, păcălind astfel marile puteri, puse în fața faptului împlinit: cu un singur domn, cele două țări românești erau ca și unite. Au urmat însă eforturi diplomatice mari de a convinge Occidentul și înalta Poartă Otomană să ne accepte unirea, iar pentru asta diplomatul Negri a fost desăvârșit!

În fiecare an, de Sfinții Constantin și Elena (pe sora lui Negri o chema Elena și a locuit cu fratele ei), sărbătoare a satului, la fostul conac este sărbătoare!

Negri a prezidat la Galați, cu câțiva ani înainte de Unirea Principatelor, „Comisiunea pentru împodobirea urbei”, un fel de comisie de urbanism, făcându-se atunci primul chei din piatră la Dunăre, spune Munteanu Bârlad. „Sfetnic de mare preț în chestiunile mari” pentru domnitorul Cuza, mai consemna profesorul, s-a ocupat și de legile de împrumut și de secularizarea (naționalizare cu despăgubire) averilor mănăstirești, care făceau să plece în străinătate cam un sfert din veniturile țării. La moartea sa (se retrăsese în liniște, la Târgu Ocna), Eminescu „îi făcu mari laude” în ziarul „Timpul” istoricului Galațiului: „unul din cei mai nobili bărbați ai românilor, care reprezintă nu numai cel mai curat patriotism și caracterul cel mai dezinteresat, dar și o capacitate extraordinară, căreia-i datorăm, în bună parte, toate actele mari săvârșite în istoria modernă a românilor”.



CALEIDOSCOP - AUGUST

1 august 1714: Dimitrie Cantemir a devenit primul român, membru al unui înalt for științific internațional (Academia din Berlin).

1 august 1981: S-a lansat postul de televiziune MTV, odată cu difuzarea primului său videoclip, Video Killed the Radio Star al formației The Buggles.

2 august 1776: Se semnează Declarația de independență a Statelor Unite ale Americii.

2 august 1939: Albert Einstein și Leo Szilard scriu o scrisoare președintelui Franklin D. Roosevelt, îndemnându-l să înceapă proiectul Manhattan pentru a dezvolta o armă nucleară.

2 august 1997: La Catedrala greco-catolică “Sfânta Treime” din Blaj sunt depuse osemintele marelui iluminist român Ioan Inocențiu Micu (Klein), personalitate marcantă a Școlii Ardelene, aduse de la Roma după 230 de ani de la moartea sa.

3 august 1914: România: Consiliul de Coroană din 3 august (stil nou) desfășurat la Castelul Peleş, la inițiativa regelui Carol I, dezbate problema intrării României în Primul Război Mondial. S-a votat cu o majoritate zdrobitoare în favoarea neutralității.

3 august 1914: A fost inaugurat Canalul Panama. 79,6 km. lungime, 30 - 300 m. lățime și 14 metri adâncime.

3 august 1919: 1919: Armata română intră în Timișoara și aduce o mare contribuție la reîntregirea teritoriilor românești.

3 august 1958: Polul Nord este atins, sub calota de gheață, de submarinul atomic american “Nautilus”.

4 august 1693: Monahul Dom Perignon (1638-1715) a inventat șampania, băutura care a primit acest nume de la regiunea Champagne din nordul Franței.

4 august 1914: Izbucnirea primului război mondial: Germania invadează Belgia; ca răspuns, Marea Britanie declară război Germaniei. Statele Unite își proclamă neutralitatea.

4 august 1919: Armata română a intrat victorioasă în Budapesta. Sfârșitul regimului comunist instaurat de Bela Kun la 21 martie 1919 în Ungaria.

6 august 1863: La Londra a intrat în funcțiune primul metrou din lume, de-a lungul sectorului Victoria Street, cu lungimea de 6,3 kilometri. Tracțiunea era realizată cu o mașină cu abur.

6 august 1917: Primul Război Mondial: începe Bătălia de la Mărășești între armatele României și Germaniei.

6 august 1926: înotătoarea americană Gertrude Ederle a fost prima femeie din lume care a traversat Canalul Mânecii. Traversarea a durat mai mult de 14 ore.

6 august 1945: Al Doilea Război Mondial: Bombardierul american Enola Gay a lansat prima bombă atomică, denumită Little Boy, asupra orașului japonez Hiroshima. În jur de 70.000 de persoane sunt ucise instantaneu, și câteva zeci de mii de oameni mor în anii următori de arsuri și de radiații.

7 august 1858: Convenția de la Paris (27-12 august). Pentru Principatele Române se prevedea un regim parlamentar și censitar și se desființau privilegiile marii boierimi.

7 august 1908: în Willendorf (Austria Inferioară) este descoperită statuia din calcar “Venus din Willendorf”. Sculptura este datată în perioada 25 - 22.000 î.Hr. în paleoliticul superior.

8 august 1826: Mitropolitul Moldovei, Veniamin Costachi hotărăște ridicarea Catedralei mitropolitane de la Iași, unde, din anul 1889, se află racla cu cinstitele moaște ale Cuvioasei Parascheva, ocrotitoarea Moldovei.

8 august 1876: Thomas Edison primește brevetul de invenție pentru șapirograf.

8 august 1945: La Londra se semnează un acord între marile puteri aliate privind urmărirea și pedepsirea criminalilor de război naziști în cadrul unui Tribunal militar internațional. La 2 noiembrie 1945, tribunalul și-a început lucrările la Niimberg.

9 august 1945: Orașul japonez Nagasaki este devastat atunci când o bombă atomică, Fat Man, este aruncată din Bockscar B-29, avion american de bombardament. 39.000 de persoane au fost ucise.

9 august 117: A murit împăratul roman Traian. A fost al doilea dintre cei așa-ziși cinci împărați buni ai Imperiului Roman (dinastia Antoninilor) și unul dintre cei mai importanți ai acestuia. În timpul domniei sale, imperiul a ajuns la întinderea teritorială maximă.

10 august 1519: Cele cinci corăbii aflate sub comanda lui Fernando Magellan pornesc din Sevilla, în prima călătorie în jurul lumii.

10 august 1792: Revoluția franceză: Poporul cucerește Palatul Tuileries. La prânz, castelul este luat cu asalt. Adunarea Națională decide că regele este suspendat din funcțiile sale și că francezii vor alege o

nouă Convenție Națională a cărei misiune este să fondeze o națiune nouă - „a doua revoluție”.

10 august 1913: Se semnează Pacea de la București, care consfințește sfârșitul războiului și înfrângerea Bulgariei. Grecia și Serbia își împart Macedonia, iar România anexează Cadrilaterul.

10 august 1945: Japonia cere pace și capitulează peste 4 zile, punând astfel capăt celui de-al Doilea Război Mondial.

11 august 1999: Ultima eclipsă totală de Soare din secolul XX vizibilă în România; București, singura capitală europeană situată pe linia centrală a benzii de totalitate, s-a aflat în zona de maximum la 14:07, ora locală.

11 august 1456: A murit Iancu de Hunedoara, ban al Severinului, voievod al Transilvaniei, guvernator al Ungariei. A fost înmormântat în Catedrala Sfântul Mihail din Alba Iulia.

12 august 490 î.Hr.: Victoria grecilor asupra perșilor în Bătălia de la Marathon; atenienii conduși de Miltiade au înfrânt armata persană trimisă de Darius I (după alte surse, bătălia a avut loc la 12 septembrie).

12 august 1981: Primul calculator personal IBM, IBM 5150, intră pe piață.

12 august 2000: Submarinul nuclear rusesc Kursk a explodat și s-a scufundat în Marea Barents în timpul unui exercițiu militar.

13 august 1961: În noaptea de 12 spre 13 august a început ridicarea Zidului Berlinului. Separarea est germanilor de berlinezii din vest. A rezistat până la 9 noiembrie 1989.

14 august 1893: În Franța este eliberat primul permis de conducere auto din lume.

14 august 1914: Mina de diamante The Big Hole de la Kimberley, Africa de Sud se închide. Din 1871, aici s-au excavat 22,5 milioane de tone de pământ și s-au obținut 2722 kg de diamante.

14 august 1916: (14/27 august) România a declarat război Austro-Ungariei, intrând în Primul Război Mondial, de partea Antantei.

15 august 1945: împăratul Hirohito anunță la radio (Gyokuon-hoso) capitularea necondiționată a Japoniei. Se termină Al Doilea Război Mondial.

16 august 1977: A murit celebrul cântăreț american Elvis Presley, cunoscut frecvent ca Regele Rock 'n' Roll-ului sau simplu, The King.

17 august 1977: Spărgătorul de gheață sovietic “Arktica” devine prima navă de suprafață care atinge Polul Nord.

18 august 1949: România: S-a adoptat Hotărârea Consiliului de Miniștri nr. 903 privind declararea zilei de 23 august ca sărbătoare națională.

Hotărârea va fi abrogată în 1990, când se va proclama ziua de 1 decembrie drept sărbătoare națională.

19 august 1979: A fost inventat CD-ul. Revoluția s-a produs într-o periferie a orașului Hanovra din Germania.

19 august 1881: S-a născut George Enescu, compozitor, violonist, pedagog, pianist și dirijor român. Este considerat cel mai important muzician român.



20 august 1940: Prim-ministrul britanic Winston Churchill ține al patrulea din faimoasele sale discursuri din timpul războiului, conținând fraza: “Niciodată atâția oameni nu au datorat atât de mult unui număr atât de mic de semeni ai lor”, referindu-se la piloții din Royal Air Force.

20 august 1968: Armatele Pactului de la Varșovia (cu excepția României) au invadat Cehoslovacia, punând capăt perioadei de liberalizare a regimului comunist, cunoscută sub numele de Primăvara de la Praga.

20 august 1968: Pe poarta uzinei de la Colibași (Pitești) a ieșit primul autoturism românesc, Dacia 1100.

20 august 1864: S-a născut Ion I.C. Brătianu, om politic român, care a jucat un rol de primă importanță în Marea Unire din 1918 și în viața politică din România modernă. A deținut funcția de președinte al Partidului Național Liberal.

21 august 1897: Chimistul german Felix Hoffmann de la Bayer a sintetizat heroina prin metoda folosită de chimistul englez C.R. Wright în 1874. Până în 1910 a fost etichetată ca fiind un derivat substituit al morfinei, utilizat pentru tratarea tusei iritative la copii.

21 august 1911: Pictura Mona Lisa de Leonardo da Vinci a fost furată din Muzeul Luvru din Paris, urmând să fie recuperată după două zile.



21 august 1945: Regele Mihai I a somat guvernul dr. Petru Groza să demisioneze. În urma refuzului primit, a hotărât să nu mai semneze decretele de legi („greva regală”).

21 august 1955: La ora 20.00 începe prima emisiune experimentală de televiziune în România.

21 august 1965: Este proclamată Republica Socialistă România în urma adoptării unei noi constituții.

22 august 1890: A murit Vasile Alecsandri, poet, dramaturg, folclorist, om politic, ministru, diplomat,



VASILE
ALECSANDRI
1821-1890

membru fondator al Academiei Române, creator al teatrului românesc și al literaturii dramatice în România, personalitate marcantă a Moldovei și apoi a României.

22 august 1917: A murit Ecaterina Teodoroiu, eroină română din Primul Război Mondial. Decesul a survenit în timpul Bătăliei de la Mărășești, în timp ce comanda un pluton de infanterie.

23 august 1944: Al Doilea Război Mondial: România a ieșit din alianța cu Puterile Axei, trecând de partea Alianților. Mareșalul Ion Antonescu, Conducător al Statului, a fost arestat în urma loviturii de stat organizate de regele Mihai I al României și s-a format un guvern condus de Constantin Sănătescu.

23 august 1989: Aproximativ două milioane de oameni au demonstrat în Țările Baltice în favoarea independenței față de URSS dându-și mâinile și formând un lanț uman de 600 km de la Vilnius la Tallinn.

23 august 1991: Tim Berners-Lee cunoscut și ca TimBL deschide World Wide Web pentru noi utilizatori. Începuturile internetului.

24 august 1572: Noaptea Sfântului Bartolomeu: masacrarea hughenotilor la Paris. Declanșarea celui de-al patrulea război civil în Franța (1572-1573).

24 august 1960: Se înregistrează cea mai scăzută temperatură vreodată pe Pământ: -88,3 °C (la Stația Vostok).

25 august 1929: Experimentarea cabinei catapultabile de avion construită în premieră de românul Anastasie Dragomir. Evenimentul a avut loc pe aeroportul Orly, Paris.

25 august 1907: A murit Bogdan Petriceicu Hasdeu. Academician, enciclopedist, jurist, lingvist, folclorist, publicist, istoric și om politic, Hasdeu a fost una dintre cele mai mari personalități ale culturii române din toate timpurile.

25 august 2012: A murit Neil Armstrong, primul astronaut care a ajuns pe Lună.

26 august 1789: La Versailles, Adunarea Națională Constituantă a adoptat Declarația Drepturilor Omului și ale Cetățeanului, în care se enunțau câteva drepturi elementare individuale și colective ale tuturor oamenilor.

27 august 1989: Marea Adunare Națională de la Chișinău a decis oficializarea limbii române și trecerea la alfabetul latin.

27 august 1991: Parlamentul de la Chișinău a adoptat Declarația de Independență a Republicii Moldova față de URSS.

28 august 1941: Al Doilea Război Mondial: Peste 600.000 de germani sunt deportați de către Stalin către Siberia și Kazahstan.

28 august 1963: De pe treptele Monumentului Lincoln din Washington, DC, Martin Luther King, Jr. a ținut celebrul discurs “I Have a Dream”.

29 august 1526: Armata otomană condusă de Soliman Magnificul l-a învins și l-a ucis pe regele Ludovic al II-lea în Bătălia de la Mohács, transformând partea centrală a Regatului Ungariei în pašalac.

29 august 1885: Germanul Gottlieb Daimler a brevetat motocicletă.

29 august 2005: Apele umflate de Uraganul Katrina s-au revărsat peste digurile din preajma orașului New Orleans, inundând 80% din acest oraș și din zonele suburbane din jurul acestuia.

30 august 1986: Cutremur de pământ în Vrancea cu magnitudinea de 7,2, adâncimea de 140 km.

31 august 1897: Thomas Edison a obținut un patent pentru inventarea kinetoscopului, un strămoș al proiectorului cinematografic.

31 august 1989: Adoptarea prin lege a limbii române ca limbă oficială pe teritoriul Republicii Moldova și revenirea la alfabetul latin.

31 august 1997: A murit într-un accident de mașină Lady Diana, Prințesă de Wales.

DANSUL ÎN OBICEIUL CĂLUȘULUI

Anca Giurchescu

Luând ca punct de plecare cercetările întreprinse în ultimii trei ani în județul Olt, ne vom ocupa în articolul de față de semnificațiile pe care le are dansul în cadrul obiceiului de căluș, de caracteristicile sale, ca și de sensul evoluției sale în condițiile sociale actuale.

În străvechiul obicei al călușului dansul deține un rol deosebit de important. Se poate presupune că el a apărut într-o epocă istorică îndepărtată, prin sublimarea artistică a unor acțiuni mimetice și figurative care au constituit prima expresie a riturilor și practicilor magice care au stat la baza acestui obicei complex. În prezent în riturile de fertilitate, fecunditate, vindecarea bolilor, profilaxie, inițiere proprii călușului dansul apare ca principal instrument sau ca suport al diferitelor acțiuni. În mentalitatea populară, întregul complex al obiceiului este conceput în primul rând ca dans. Expresia „joc al călușarilor” corespunde acestui mod de înțelegere a fenomenului iar noțiunea de călușar este echivalentă cu cea de bun dansator.

Spre deosebire de orice bun dansator de la hora satului, călușarul ca participant la un act social ritual se singularizează în raport cu restul colectivității printr-o serie de atribute de ordin ritual, al căror apel poate fi descifrat în planul pur coreic (al dansului). Pe plan ritual, participanții la acest obicei sunt considerați de către restul colectivității (sau erau considerați) ca fiind înzestrați cu capacități supranaturale. Simpla lor prezență, atingere ca și acțiunile lor sunt interpretate după caz ca având efecte faste sau nefaste. Referirea la planul manifestării artistice ne permite ca în paralel să facem următoarele constatări: Caracterul de virtuozitate al dansurilor din căluș, înaltul lor grad de dificultate implică calități fizice (îndemânare, forță, rezistență) și moral volitive deosebite, simț ritmic și memorie cINETICĂ. Este evident așadar, faptul că nu orice individ poate deveni actant în cadrul obiceiului. Considerăm că atribuirea calităților supranaturale unor oameni capabili de a executa în mod spectaculos dansul de mare virtuozitate, imposibil de reprodus spontan, capabili de a le repeta de zeci și zeci de ori cu aceeași exuberanță și dinamism, fără a da semne de oboseală, este perfect justificată.

Pe plan ritual structura de grup a călușarilor este conturată de o serie de interdicții și reguli stabilite prin tradiție, întărite adesea prin formula jurământului. Din nou cercetarea relaționară: ritm - dans ne poate furniza cheia înțelegerii acestor aspecte.

- Virtuozitatea ca și perfecta stăpânire a tehnicii pe care o reclamă dansurile călușărești implică existența

unei lungi perioade de inițiere. În trecut, pentru că ne referim deocamdată la formele cele mai vechi, dansurile erau perpetuate cu precădere în cadrul familiei, vătaful sau ajutorul său ocupându-se de această inițiere. Deoarece este greu să ne închipuim că vătaful putea reconstitui grupul prin formarea de noi dansatori în fiecare an, este necesară formula de jurământ ce stabilește o anumită continuitate a participării.

Față de jocul obișnuit de la hora satului, dansul călușarilor impresionează printr-o perfectă omogenitate, prin corelația între comenzile vătafului și execuția grupului, fapt ce implică un întreg antrenament. Menținerea condiției fizice prin eliminarea oricăror excесе, a coeziunii grupului bazată pe înțelegerea reciprocă, iată câteva din elementele care motivează jurământul de totală supunere față de vătaf, ca și acceptarea unor reguli stricte de comportare.

Funcționalitatea dansurilor în cadrul obiceiurilor
 Indiferent de specificul zonal, de stadiile de evoluție diferențiate, modul de organizare al dansurilor urmărește îndeaproape structura obiceiului, a cărei schemă - model cuprinde trei secvențe principale:

- secvența A - „ridicarea steagului” sau „legarea călușului”

- secvența B - jocul de căluș

- secvența C - „îngroparea steagului” sau „spargerea călușului”

În afara acestor trei secvențe, care nu pot lipsi din desfășurarea nici unui căluș complet, ocazional dansul mai poate apărea în două ipostaze:

- D - în complexul ritualului de vindecare a celor „luați din căluș”

- E - La „întâlnirea cetelor” (întâlnirea a două grupe de călușari)

în raport direct cu substratul ritual al fiecărei secvențe dansul, ca manifestare globală, poate avea funcții diferite.

A. - Secvența „ridicării steagului” marchează începutul obiceiului. Pe plan ritual ea corespunde actului de constituire a grupului (legarea prin jurământ), imunizarea participanților față de spirite nefaste prin acțiuni magice, etc.

Deoarece nu ne ocupăm de aspectul etnologic al obiceiului, decât în măsura în care acesta ne ajută să înțelegem semnificația dansurilor, nu ne propunem să descriem actele care au loc la ridicarea steagului.

Dansul nu apare în această secvență decât în momentul când steagul a fost ridicat, când întregul complex ritual a fost îndeplinit. El se desfășoară în jurul steagului. În cuprinsul acestei prime secvențe dansul ca element component al ritualului are o funcționalitate dublă: concludiv - introductivă. El marchează încheierea



momentului ritual care l-a precedat, putând fi în același timp considerat ca o introducere a celei de a doua secvențe.

Din momentul în care călușarii au început să danseze, stadiul de nesiguranță, acel spațiu critic al trecerii din sfera realului în cel al magicului a fost depășit.

Apartenența la ritual a dansului impune ca, în această primă secvență să se execute un „joc complet”, adică toate fragmentele ce constituie suita călușului.

B. - Cea de a doua secvență a obiceiului este cu mult mai amplă. Ea este constituită dintr-o succesiune nedeterminantă de momente ce reprezintă „jocul” în curțile gospodăriilor. Desfășurându-se după o schemă fixă impusă de cadrul ritual „jocul” în diferite curți se deosebește în ceea ce privește conținutul de mișcare și acțiunile comice interpretate de mult.

Așadar secvența B (care durează 3-5 zile) are forma unei înlănțuirii variate de momente, întrerupte de pauze ce reprezintă mersul pe drum de la o casă la alta, de la un sat la celălalt. În această secvență dansul constituie elementul central, el fiind în același timp act ritual artistic. În consecința lui i se atribuie atât funcții rituale cât și funcții non-rituale.

Dăm câteva din principalele funcții rituale ale dansului:

- Funcția magică de apărare, atribuită cercului format de călușari înăuntrul graniței simbolice trasate de mult în jurul lor, pe care nimeni din afară nu trebuie să o depășească. Astăzi, explicația acestei interdicții este legată de necesitatea asigurării spațiului necesar desfășurării jocului.

- Funcția rituală de fertilitate a dansului este exprimată prin prezența în mijlocul cercului a sării, lânii, pelinului, usturoiului, a grânelor sau a apei aduse de către gazdă, însăși săriturile înalte pe care le execută călușarul sunt interpretate ca simbolizând creșterea înaltă a grâului (act de magie, prin analogie).

- Credința în forța supranaturală a călușarilor în funcția magică apotropaică a jocurilor face ca obiectele în jurul cărora joacă să capete putere de vindecare, de atragere a forțelor benigne

- Dansului i se atribuie și forțe profilactice. În acest sens trebuie interpretată prinderea femeilor și bărbaților în hora finală, alături de călușari, faptul că li se dau în timpul jocului copiii în brațe și că sunt plătiți să joace sau să pășească peste ei.

- Vestigiile unui rit de inițiere se pot întrezări în variantele mai arhaice ale unui dans (astăzi cu caracter comic) în care un călușar este bătut la tâlpi cu ciomegele de către vătaf.

Ca act pur artistic dansul călușarilor a avut din cele mai vechi timpuri și o funcție non-rituală, cea spectaculară.

Este incontestabilă deosebita valoare artistică a acestor dansuri. Virtuozitatea mișcărilor, bogăția lor plastică, varietatea ritmică, intensitatea dinamică, elementele atletice și acrobatice pe care le conțin diversele mișcări, ca și perfecțiunea și omogenitatea execuției, fac din acest dans un real spectacol, considerat ca atare atât de interpreți cât și de către privitori. Funcția spectaculară nu este însă egală pe tot parcursul acestei secvențe. Ea variază (prin număr mai mare sau mai mic de figuri, grad mai mare sau mai mic de dificultate, etc.), în raport direct cu retribuția, poziția socială a gazdei, prezența publicului etc.

C.- În cuprinsul celei de a treia secvențe dansul constituie un element mult mai puțin important față de actele magice care au loc cu această ocazie.¹²⁾

Semnificația globală a momentului ritual este cea a desfacerii grupului constituit cu o săptămână înainte, dezlegarea de jurământ și reintegrarea în viața cotidiană.

Actele magice practicate sunt foarte variate de la o tradiție locală la alta. ¹³⁾ în unele sate (exemplu comuna Priseaca) pentru a marca și mai puternic revenirea la stadiul inițial se execută, în final, un dans din repertoriul obișnuit al horei satului: Sârba.

D.- Din secvențele care apar ocazional în cadrul obiceiului, cea a vindecării, este incontestabil cea mai străveche. Astăzi, odată cu evoluția mentalității colective, ea nu se mai practică aproape deloc în cursul ei dansul este nu numai un suport al diverselor acțiuni magice, ci și act direct de magie.

- Cu ajutorul muzicii și al dansului, vătaful schițează diverse mișcări să determine natura bolii. Uneori boala însăși este caracterizată ca având manifestări coreice: „bolnavul dă din picioare și hăpăie ca un călușar”.

- Prin dansul executat cu trecere peste bolnav (de nouă ori, de trei ori sau până la doborârea unui călușar) combinat cu practici magice variate ¹⁴⁾ se realizează efectiv vindecarea. Reiese, așadar, clar, funcția terapeutică a dansului călușăresc.

E.- Secvența denumită „întrecerea călușului”, care are loc la întâlnirea a două cete în același sat, are o funcție net spectaculară. Luptei deschise între cete, existente în trecut, i s-a substituit forma sublimată a întrecerii artistice, cu reguli precise de desfășurare.

¹⁵⁾ Colectivitatea sătească se constituie în spectator - judecător, hotărând prin aclamații, comentarii, etc., cea mai bună echipă. Dansul călușarilor din această secvență este un real spectacol cu caracter competitiv.

¹⁶⁾ Se aleg fragmentele cele mai dificile, cu cel mai înalt grad de spectaculozitate, uneori introducându-se și dansuri solistice de mare virtuozitate din repertoriul horei satului, „tarapanaua, de unul singur, etc.”.

Structura suitei de dansuri

După ce am urmărit funcționalitatea dansului, ca element component al obiceiului, în cadrul

principalelor secvențe, vom încerca să analizăm, în cele ce urmează, modul în care dansurile se structurează în cuprinsul unui singur moment și relațiile ce se instituie între ele.

Indiferent de secvența căreia îi aparțin, dansurile călușărești se structurează în forma unei suite, cu o schemă compozițională fixă, chiar dacă, așa după cum am amintit, materialul de mișcare se modifică de la o suită la alta. Scena ar fi următoarea: Introducere (fragmentul 1 + fragmentul 2), încheiere. Introducerea constă dintr-o plimbare în cerc a dansatorilor, de cele mai multe ori cu pași simpli, denumită „intrarea în căluș” sau simplu „plimbare”. Trecerea în fragmentul următor este indicată lăutarilor de către vătaf prin comandă sau prin semn.

Fragmentul constă el însuși dintr-o succesiune de secțiuni care cuprind așa numitele „mișcări”. Ele sunt figuri de virtuozitate pe care călușarii le execută pe loc, sprijinindu-se în băte, uneori prinzându-se câte doi de mână. În anumite sate, „mișcările” poartă fiecare denumire proprie (17), în altele ele sunt cunoscute doar sub denumirea globală de floritică. Fiecare „mișcare” este precedată de o „plimbare”, care la rândul ei, cunoaște mai multe variante. (18)

Desigur, atât numărul de mișcări cât și succesiunea lor variază de la execuția unei suite la alta. (19)

După consumarea acestui prim fragment ce poate fi considerat ca un singur dans dezvoltat, format din mai multe secțiuni, urmează de obicei o pauză în care „mutul” execută diverse acțiuni comice, groțești sau scenete improvizate la care participă și călușarii (20).

Fragmentul al doilea cuprinde jocuri pe care le-am putea denumi speciale, nefiind obligatorii. Ele se execută fie la cererea gazdei fie la dorința vătafului. Aceste dansuri sunt nespecifice călușului și provin din repertoriul existent la hora satului. Dintre ele enumerăm: Brăul călușului, Tărășelul, Amploieții, Căzăceasca, Sârba călușului, Hora în bătaie, Tarapanaua, Romanul, Banul Mărăcine etc. în unele sate cel de al doilea fragment are o încheiere proprie prin jocul Balta. (21)

Finalul întregii suite îl constituie Hora călușului care întrunește, pentru prima dată, pe toți participanții la obicei (jucători și public).

Raportarea secvențelor delimitate, ca și a dansurilor ce le compun, la complexul obiceiului ne sugerează următoarele concluzii:

1. Existența în Căluș a două grupe de dansuri: obligatorii și non obligatorii.
2. Lipsa dansurilor din prima grupă atrage după sine golirea de sens a obiceiului însuși. Din această grupă fac parte: Plimbarea introductivă (aceeași pentru toate suitele), „mișcările” ce intră în compunerea primului fragment și Hora călușului ca o încheiere a suitei.

3. Dansurile obligatorii sunt proprii obiceiului, ele neputând fi niciodată întâlnite sub această formă și cu o funcție similară în alt context social. (22)

4. Atât „Plimbărilor” cât și „Mișcărilor” nu le sunt atribuite funcții proprii și unice, semnificația lor modificându-se în raport direct cu momentul ritual căruia îi aparțin. Hora călușului, în schimb, este unifuncțională.

5. Dansurile non obligatorii, nespecifice Călușului, au, chiar într-un context social ritual, o funcție spectaculară. Cu aceeași funcție ele se întâlnesc și la Hora satului. Introducerea lor în obiceiul călușului stă un anumit grad de destrămare a conținutului său ritual.

Elemente morfologice caracteristice dansurilor Călușărești

Din punct de vedere al elementelor morfologice, dansurile care intră în suita Călușului se integrează specificului zonal, păstrând în același timp o individualitate pregnantă. Elementele cele mai caracteristice sunt:

Forma desfășurării: Disponerea jucătorilor în monom, pe linia unui cerc, alternarea lipsei prizei reciproce cu gruparea câte doi și priza de mână, alternarea deplasării spre dreapta cu execuția pe loc.

Cinetica: Marea frecvență a pintenilor (pe sol sau în săritură) ce conferă dansului un înalt grad de tehnicitate și o vigoare deosebită (23); frecvența de asemenea, mare a săriturilor (uneori acrobatic), a unor mișcări executate în poziția culcat pe spate sau în sprijinul pe genunchi, ca și a pașilor bătuți.

Elemente metrico-ritmice: încadrându-se în sistemul ritmic binar (măsura 2/4), comun pentru majoritatea repertoriilor de dans românesc, formulele ritmice din Căluș au o varietate rar întâlnită, primând ritmurile sincopate.

Ritmul dansului, a cărui latură sonoră este puternic subliniată prin pinteni, bătaii în pământ, chiuitori, se suprapune și completează ritmul melodiei, creând un interesant efect de poliritmie. În relația complexă mișcare - muzică, latura ritmică se detașează ca mijloc principal de expresia artistică. Ritmul sonor al mișcărilor susține și exteriorizează în același timp tensiunea interioară a dansatorilor care, treptat, se lasă cuprinși de o adevărată beție a ritmului.

Forma arhitectonică: primul fragment al suitei călușărești, considerat fragmentul caracteristic, are o formă strofică. El este construit prin alternarea variată a două secțiuni: A. - Plimbare și B. - Mișcare.

A. „Plimbarea” are o structură simplă ce constă din repetarea identică sau ușor variată a unui motiv sau fraze.

B. „Mișcarea” în schimb, are o structură mai amplă, bine conturată. Astfel, fiecare mișcare este precedată de o frază introductivă (4 sau 8 măsuri), denumită surpătură sau floritică, identică de-a lungul întregului dans. „Mișcarea” propriu - zisă



este construită pe 8-16 măsuri, cu un scurt final comun tuturor mișcărilor. Așadar, structura secțiunii a doua este: Introducere (I) + Mișcare (M) + Final (F).

În consecință, forma arhitectonică a primului fragment poate fi exprimată grafic astfel:

A + B (I + M = F) + A1 + B1 (I + E + F) + A2 + B2 (I + M2 + F) etc.

Este interesant de remarcat faptul că o formă arhitectonică asemănătoare se poate întâlni și la Călușelul din Transilvania, ca și la Ponturile fecioarești din Haidău.

Legătura cu muzica: Suprapunerea dimensională între frazele muzicale și cele ale dansului este, în majoritatea cazurilor, concordantă.

Semnalăm de asemenea, ca elemente caracteristice Călușului: rolul determinant al comenzilor (strigate sau indicate prin gestică), folosirea ciomegilor ca punct de sprijin în timpul executării mișcărilor, existența unei costumații speciale și, în principal, a pintenilor de metal și clopoțelilor.

Aspecte evolutive ale dansului în obiceiul Călușului

În lucrarea de față ne-am referit cu precădere la materialul coregrafic din județul Olt 24), așa cum l-am cunoscut din cercetările noastre făcute în ultimii ani. Stadiul inegal de evoluție a obiceiului în diferitele zone folclorice oferă însă posibilitatea stabilirii, pe baza studiului comparativ, a etapelor și a sensului evoluției sale în timp. În acest scop vom raporta datele reieșite din studierea materialului de față la cele cunoscute prin cercetarea Călușului în zona dunăreană a județului Dolj 25), care reprezintă o formă mai arhaică, sub stratul său ritual fiind mai prezent, mai puțin alterat. În acest studiu suita de dansuri călușărești are totuși o structură asemănătoare cu cea pe care am analizat-o în cursul lucrării. Fragmentul întâi, însă, este cu mult mai redus, mișcărilor toate cuprinse în dansul denumit Bățul fiind mult mai puține ca număr și mai puțin spectaculoase.

Cel de-al doilea fragment are, însă, un conținut total diferit. El cuprinde dansuri vechi, cu o semnificație rituală bine precizată. Astfel: Chiserul este dans de „doborâre” (căderea unui călușar în transă) cu ajutorul steagului; Calul este un dans imitativ- animalier și de doborâre prin spargerea oalei. Aceste dansuri, cărora li se adaugă și Floricica, erau folosite în ritualul de vindecare. Ungurescul este un dans de inițiere, în timpul căruia un călușar este bătut la tălpi; Rata, dans cu gesturi mimice, groțești, în jurul unei oale cu apă pe care călușarii o beau pe rând, are funcția de fertilitate și fecunditate 26).

În raport cu cele două stadii de evoluție se poate determina, în momentul de față, existența a două moduri diferite de realizare coregrafică a obiceiului:

- 1) Cel corespunzător stadiului arhaic și intimei legături între dans și ritm, în care dansul este mai simplu ca

mișcare, mai redus în elemente spectaculare, intercalat cu acțiuni mimetice, mișcări figurative sau imitative. Execuția lui presupune o intensă și totală participare afectivă a dansatorilor, exteriorizată prin expresii mimice și gestive.

- 2) Cel corespunzător unui stadiu evolutiv superior, în care latura artistică a dansului trece pe primul plan. În acest caz dansul, prin bogăția și varietatea mișcărilor, a ritmului, prin virtuozitatea execuției nu rămâne doar un instrument al ritului, ci capătă o independență și o individualitate proprie bazată pe valorile sale spectaculare.

În contextul social actual, când practicile rituale nu mai găsesc corespondență în mentalitatea oamenilor, dansul călușului dăinuiește numai datorită valențelor sale artistice. Astfel, în timp ce dansul legat strict de ritual, și deci posedând mai puține elemente spectaculare, prezintă un evident proces de involuție, în cazul dansurilor cristalizate în forme de mare virtuozitate, el se dezvoltă continuu, evoluând rapid, ca manifestare de sine stătătoare. Putem așadar, afirma că în condițiile actuale dansul se desprinde treptat de obicei, căpătând o nouă funcție, cea de spectacol 27).

Modificarea funcționalității dansului de la ritual la spectacol aduce puține transformări esențiale în modul de desfășurare, structura și stilul de execuție. Se știe că una din caracteristicile manifestărilor folclorice rituale este rezistența lor față de procesul de înnoire, fapt ce determină o evoluție lentă a acestor producțiuni. Acestei categorii îi aparține și Călușul, cu atât mai mult cu cât dansurile constitutive erau cunoscute numai de cei ce făceau parte din ceată, legați fiind prin jurământ. (Menținerea secretului asigură eficacitatea magică a dansului) 28). Așadar, în trecut, în procesul de transmitere nu interveneau decât infime modificări în desfășurarea și structura dansurilor. Acum însă, prin desacralizarea obiceiului de Căluș, dansurile ce-l compun sunt supuse unor procese de transformare similară cu a dansurilor aparținând contextelor sociale non-rituale. Vom enunța, în continuare, câteva din cele mai semnificative:

1. Modificări în suita de dansuri călușărești.

Aceste modificări se manifestă fie prin inversarea succesiunii dansurilor, fie prin treptata dispariție a unora din ele. Dispar în special dansurile cu pregnant caracter ritual și care nu au o deosebită valoare artistică. În unele cazuri, pentru mărirea gradului de spectaculozitate al manifestării, dansurilor călușărești li se adaugă creații coregrafice preluate din repertoriul curent al Horei satului.

2. Creația de noi variante. Creația de noi variante reprezintă modul tipic de înnoire a dansurilor din Căluș. Creația de noi „mișcări” sau „plimbări”, pe baza unor procedee tradiționale, folosește ca material cinetic: motive existente în Călușul respectiv, motive

împrumutate din alte călușuri sau motive aparținând unor dansuri de virtuozi din repertoriul curent. În orice caz se observă că noile variante urmăresc în primul rând accentuarea laturii artistice și spectaculare a dansului 29).

3. Transformările dansului în condițiile spectacolului scenic. Este de la sine înțeles că transpunerea scenică a obiceiului impune modificări esențiale în desfășurarea și modul de prezentare a dansului. În primul rând, Călușarii - altădată întruchipări ale unor forțe supranaturale și participanți direcți la actul ritual - devin simpli „interpreți”, simpli actori pentru un anumit public.

Numărul participanților, în trecut fix, poate varia fără limită în condițiile spectacolului scenic. Formația dansurilor (inițial cercul sau linia) se modifică, desenul coregrafic descriind formele geometrice cele mai diverse. În scopul creării unui anumit ritm al spectacolului scenic, succesiunea dansurilor sau figurilor este dictată de principiul alternării sau gradării dinamicii. Din numărul mare de mișcări existente sunt selecționate doar cele care prezintă un înalt grad de spectaculozitate. Se intensifică procesul creării de noi mișcări, ca și cel al preluării și adaptării materialului coregrafic de proveniență exterioară. În execuție crește omogenitatea, viteza și amplitudinea vitezei. Sunt eliminate sau mult atenuate elementele expresive de mimică și gestică, deoarece ele și-au pierdut total semnificația rituală.

Practicarea pe o scară tot mai largă a dansurilor de Căluș, ca spectacol scenic în cadrul formațiilor artistice de amatori, are consecințe hotărâtoare asupra modului de desfășurare tradițională a obiceiului, în primul rând grăbind procesul deritualizării sale. Mai mult decât atât în unele localități obiceiul, redus la componența sa coregrafică și muzicală, dăinuiește exclusiv ca spectacol scenic.

Modificarea conținutului și desprinderea de ritual a Călușului lasă drum liber unei impresionante evoluții artistice care îi asigură un loc de frunte în contextul culturii populare actuale.

NOTE

1. Despre bogăția dansurilor călușărești deținem poate cea mai elocventă mărturie în opera lui Dimitrie Cantemir: Descrierea Moldovei, București 1956, capitolul III.

2. Exemple: Călușarii au capacitatea de a vindeca anumite boli, jocul alături de ei în horă aduce sănătate, ferește de friguri, aduce fecunditate femeilor. Copiii purtați în brațe sau jucați de călușari vor crește mari și puternici ai domului lor, vor fi sănătoși. În unele părți călușarilor li se atribuie capacitatea de a stăpâni forțele naturii, de a aduce ploaie pe timp de secetă etc.

3. Este vorba aici nu numai de dificultatea reproducerii unor mișcări complicate dar și de faptul

că numărul lor este foarte mare iar jocul durează uneori zile în șir (duminică, luni, marți, joi, duminică).

4. În organizarea grupului există un conducător în persoana vătafului care poate fi substituit de ajutorul de vătaf și ajutat de vătaful de coadă. De asemenea, este acceptată orice intervenție a mutului.

5. Este interesant de menționat în acest sens că ceața călușarilor din comuna Priseaca, satul Buicești, este format exclusiv din rudele de diferite grade ale vătafului (frați, veri primari, veri de gradul al doilea),

6. Amintim că cele mai importante momente sunt: steagul se ridică sâmbătă seara sau duminică dimineața. Locul este ales în afara satului la hotar, la o măgură, pe marginea unei ape, în luminișul unei păduri. Actul ritual se petrece în secret. Publicul chiar dacă este admis, trebuie să stea la distanță. În timpul ritualului se păstrează tăcere desăvârșită, indicațiile fiind date prin semne.

7. Steagul este o prăjină a cărei lungime depășește 4-5 metri și în vârful căreia se aprinde o cârpă albă și stau legat fire de usturoi și de pelin, în număr egal cu cel al participanților.

8. Legătura cu cea de-a doua secvență este foarte bine marcată în comuna Priseaca unde ridicarea steagului de sâmbătă seara este urmată imediat de jocuri în 2, 3 gospodării.

9. Se pot face analogii cu practica azi dispărută de a se trasa un cerc cu cuțitul în jurul mormântului sau cu brazda trasă cu plugul în jurul casei sau al satului.

10. Iată de ce pelinul și usturoiul jucat sunt reținute și purtate de femei la brâu.

11. În acest sens găsim o relatare, chiar dacă descrierea este exagerată, a spectacolului dat de cei 100 de călușari din armata lui Mihai Viteazul la serbarea pe care Sigismund Bathori a organizat-o în cinstea fiicei domnitorului muntean la 15 octombrie 1599 lângă Alba Iulia.

12. În unele sate el lipsește total (exemplul comunei Priseaca și Baltovinești).

13. Două variante sunt mai importante: îngroparea steagului, a pelinului și usturoiului, ca și a prăjinii ce se rupe în bucăți și cea a împărțirii ștergarului de steag, a pelinului și usturoiului între călușari.

14. Ungerea bolnavului cu usturoi și pelin, afumarea lui cu lemn din steag și cârpă din ștergar, îngroparea unui pui negru, doborârea unui călușar etc.

15. Amintim: închinarea steagului, ordinea jocului, obligațiile celui învins.

16. Concurează între ei: vătafii, ajutorii de vătafi, vătafii din coadă și echipele din ansamblu.

17. Denumiri de mișcări: Vițica, Ghiocelul, Briceagul, Palma, Arțărășul, Brotăcelul, Tarapanaua (comuna Priseaca), a lui Vasile: Atârâmba, îngenuncheata la două, aruncata la una, a lui Măciucă: Sfredelul, doi genunchi, bob năutul (comuna Icoana,



sat Floru), Gheorghiuța, Invalida joc, Teleormăneanca, Gârla, Vârtelnița cu oglinda, Urluianca, Lăstărașul, A dracului, Mândra (comuna Colonești), Crucea, împletită, Vârtelnița, a lui Florea, a lui Lendrică, Sus cu una, Cârlițul, Aurica, Șezuta, Grădina, Urluianca (comuna Obtași Măgura).

18. Denumiri de plimbări: A lui Hâțu, Ghiocelul, Una-n spate, Pleticita, Jos pe vine, Tesluiu, Târâita, A lui Gică, Cârlițul lui Grigore, A lui Tirică, A lui Broască (comuna Priseaca), Sus la una, Bătuta sus la două, Bătuta sus la trei, îngenuncheata, Podul, Mititica (comuna Icoana, sat Floru).

19. De obicei din numărul total de mișcări cunoscute de către un grup, călușarii execută în medie 4, 5 într-o singură curte.

20. Aceste scenete au astăzi un caracter comic și funcție net distractivă. Unele din ele provin însă din străvechi rituri și practici magice de fertilitate, fecunditate, vindecare și inițiere. De exemplu: omorârea și învierea unui călușar, bătaia la tălpi, omorârea caprei.

21. La călușul din comuna Priseaca în componența celui de-al doilea fragment intră tot un dans specific călușăresc, Maldărul. El are o proveniență mai recentă, fiind preluat de la călușarii din satul Maldăr, comuna Colonești.

22. Hora, chiar dans atât de frecvent și la alte ocazii prin modul particular de desfășurare și funcțiile rituale atribuite, poate fi considerată ca aparținând acestei grupe.

23. Semnalăm că pintenii reprezintă elemente de mișcare specifice dansurilor de virtuozitate bărbătești pe tot cuprinsul țării noastre.

24. Cercetările au fost făcute în localitățile: Orlea (1965), Bobicești, Pielești, Măgura, Brabițe, Potcoava, Mărgheni, (1968,) Priseaca, Floru,

25. Cercetarea complexă a avut loc în anul 1958 în comuna Barca și Giurgiuța sub conducerea prof. dr. Mihai Pop.

26. Existența dansurilor rituale în căluș cu semnificație precisă este amintită din cele mai vechi timpuri. Sunt enumerate dansurile: Cioara, dans imitativ, Ciocana, dans special de vindecare, dansul soarelui care opune etc.

27. Procesul nu este nou, el a început să se afirme mai puternic însă după Primul Război Mondial, iar astăzi asistăm la o accentuată intensificare a sa. Se cunosc nenumărate cazuri în care călușarii joacă în sat fără a ridica și îngropa steagul.

28. Secretul dansului este amintit încă din 1716 de Dimitrie Cantemir în Descrierea Moldovei.

29. Denumiri ca: A lui Gică, Cârlițul lui Grigore, A lui Mărgică, A lui Vasile, A lui Florea atestă existența în sensul proces de creație. (**Revista de Folclor**)

TRAISTA CU TRADIȚII SACRUL ÎN TRADIȚIA POPULARĂ

În raport cu experiența religioasă, sacrul este studiat din secolul al XIX-lea, interesul se îndrepta fie spre natura lui Dumnezeu, fie spre rolul instituțional al religiei.

Pentru creștinul ortodox spațiul natural care îl înconjoară nu este o realitate naturală. Această realitate are ceva mistic, ceva inexplicabil sieși sau celor din jur. Este plin de spirit sacru, de divinitate.

Hiperbolizarea nesăbuită a trecutului este la fel de neproductivă ca și contestarea sau minimizarea lui. Cum se raportează însă artiștii de azi la ceea ce numim „tradiție”?

La fel ca și oamenii, elementele sacrului au poveștile lor.

O divinitate pe care o respectă și prin contemplare, creștinul ortodox descoperă mai multe valențe ale sacrului.

În limba română termenul provine din latină, sacer este comparabil în domeniul limbilor indo-europene cu germanicul sakan sau hititul saklai provine de la sancire (a face sak - a conferi realitate, validitate, a face ceva să devină real: legi, aranjamente, instituții, un fapt, o stare de lucruri). Sensul original al radicalului sak- (a exista, a fi real) trimite la conformitatea cu cosmosul, cu structura fundamentală, a lucrurilor care există realmente. Sacrul desemnează natura divină și are conotația unei străluciri intense. Sacer indică prezența unui semn suprauman venerabil -ca august- și punerea la distanță de orice murdărie. În sens cultural și ritual, sacrul marchează o separație a obiectelor culturale puse în legătura cu divinitatea: altarele, tămâia, veșmintele sacedortale, cupele libatorii, apele lustrale, victimile **sacrificiului**.

Cea mai de temut și atotputernică este spațiul consacrat dumnezeirii, cerimii, neaccesibilă omului de rând.

Orice lucru poate deveni sacru, căpătând o valoare inestimabilă pentru om și, de asemenea, orice lucru poate fi deposedat de aceasta caracteristică, pentru ca un obiect, un spațiu sau un timp nu sunt sacre prin ele însele, ci prin puterea care vine să li se adauge: „El este o însușire pe care lucrurile nu o posedă prin ele însele: un har misterios vine să le-o adauge.”

În lumea satului săteanul de rând a pornit a făuri diverse lucruri motivând simplu: „așa simt eu, în felul acesta doresc să lucrez eu”. Și astfel săteanul de ieri, devenit între timp orășean și exclusiv mare „consumator” de artă, va fi întrezărit în „arta de duminică” posibilitatea reactivării și reorientării sensibilității și creativității sale artistice, manifeste altădată în contextul unei arte populare tainice prin care transmite un mesaj de cele mai multe ori numai de el știut.

Una dintre valențele sacrului este nașterea. Nașterea unui tânăr vlăstar este o minune creată prin lucrul firesc dintre unirea unui bărbat cu o femeie prin taina cununiei. La fiecare botez pruncul primește în dar din partea nașilor o icoană după care nașii de botez îl înfrățesc cu un brad tânăr din pădure. Icoana stă la întretăierea a două lumi. Cea perceptibilă, palpabilă și acea nevăzută imaterială, tainică. De aceea icoana face legătura dintre cele două lumi. Aceeași uniune se obține și prin biserică care este centrul spiritual al comunității creștine. În cadrul liturgic, pâinea (prescura) capătă multiple semnificații sacre. Este făcută din aluat dospit, plămădită din făină albă de grâu curat. Alături de vin și apă, această pâine liturgică este materia principală din care se pregătește Sfânta Euharistie. Fiecare sat avea femeile pricepute în pregătirea pecetarului pentru însemnarea prescurilor.

Limbajul sacrului în ortodoxie nu este, de fapt, limbajul obișnuit știut de toată lumea ci unul simbolic. Limbajul sacrului este simbolul utilizat pentru *homo religiosus* credincioșii ortodocși și care are potența de a surprinde în același timp caracteristicile antinomice ale fenomenului religios asupra profanului. Profanul are prin urmare mereu nevoie de sacru, dar tinde cu aviditate să-l uzurpe și riscă să-l degradeze și să fie, la rândul lui anihilat. Funcția de a regla raporturile dintre sacru și profan o are ritualul. De aici a pornit și mitul care relatează un eveniment sau întâmplări sacre.

Sacrul poate să fie o proprietate atribuită oricărui lucru, spațiu sau oricărei ființe, chiar unor perioade de timp, cum ar fi zilele de sărbătoare. Zilele de sărbătoare omul de rând este un *Timp sacru*. Sacrul se poate manifesta, se poate revela pe sine în spațiu și timp. În sărbătoare se regăsește *prima* apariție a *Timpului sacru*, așa cum s-a petrecut ea *ah origine, in illo iempore*

Creațiile folclorice cu personaje și acțiuni de acest gen – în legende, colinde, basme, balade, cântece, descântece, povestiri, ghicitori; în variatul că specii folclor al copiilor – constituie străvechea literatura

populară mitică, altfel zis folclorul mitologic; acesta – de la caz la caz – mai mult sau mai puțin consistent împănate cu mitologisme.

Ca simboluri sacre țărănul neoaș a creat pe lângă mituri, animale și ființe sacre și obiecte, metale, plante. Icoana pe sticlă, de vatră, pristolnicul, Focul sacru, Focul demonic, vatra focului, vatra satului, Soarele și Luna, oul încondeiat, oul roșu de Paște, busuiocul, salcia, cununa de grâu, focul din vatră, mielul, cositorul, fierul, candela, crucea, troița.

Majoritatea creatorilor de frumos din zona folclorică provin din mediul rural. De multe ori acei meșteri creau pentru oamenii satului, oameni care plăteau prin trocuri sau prin ajutor la munci din gospodărie sau la câmp.

Să încercăm prin orice mijloace păstrarea acestor frumoase obiceiuri, tradiții și creații ale unei arte populare autentice care pentru noi, românii, reprezintă pașaportul cu care călătorim peste tot în lume.

Prof. drd Dan Horgan

Bibliografie:

- Codoban Aurel, Sacru și ontofanie pentru o nouă filosofie a religiilor, Ed. Polirom, Iași, 1998, 200 p. ISBN: 973-683-075-6.
- Eliade Mircea, Sacrul și profanul, Ed. Humanitas, București, 2000, 166 p. ISBN: 978-973-50-5662-9.
- Marian Simion-Florea, Nașterea la români, Ed. Grai și suflet – Cultura națională, 1995, 268 p. ISBN: 97396826-4-2.
- Mohor Obreja Bogdan, Evoluția tehnicilor murale în arta bisericească din Moldova, Ed. Performantica, Iași, 2020, 288 p. ISBN: 978-606-685-729-1.
- Pop Romul, Glasul pecetarelor, Ed. Galaxia Gutenberg, 2006, 117 p. ISBN: 973-7919-88-2.
- Petru Bejan, Lumea artei : târcoale critico-hermeneutice, Ed. Fundaiei Academice AXIS, 2012 Iași, 217 p. ISBN 978-973-7742-92-6.

Reviste:

Metaliteratură, Numărul 7 / 2003 /Victor Cirimpei
 Folclorul mitologic românesc, Permanenta conformare
 cu actualitatea, ISSN 1857-1905.



CĂLUȘARIILE ROMÂNI LA LONDRA ȘI REALITATEA FOLCLORICĂ A BUCUREȘTILOR

Anul acesta, călușarii români, au fost din nou, invitați de către „English Folk Dance and Song Society“, să ia parte la festivalurile internaționale de dansuri care s-au ținut la Londra.

De data aceasta a fost aleasă ca să participe la aceste concursuri o altă echipă decât cea care participase în 1935. Ea este însă din aceeași comună, Pădureți-Argeș. Echipa de anul acesta are de vătaf pe Grigore Stan și prezintă în alcătuirea ei, un lucru demn de subliniat: 3 dintre jucătorii ei sunt sergenți de stradă în poliția Bucureștilor, iar 2 angajați la Societatea Tramvaielor București. Cinci deci, sunt plecați de mult din satul lor, își au rosturile permanente în București, trăiesc cu familiile aici și numai 5 și cu cei doi lăutari mai trăiesc și astăzi în comuna Pădureți-Argeș.

Totuși, această echipă este considerată de specialiști ca una din cele mai bune din țară, ea cunoaște și practică forma cea mai autentică și mai completă a jocului călușului și, cu toate că însuși vătaful ei Grigore Stan este angajat al Societății Tramvaielor București, este perfect unitară, legată după toate prescripțiile rituale ale obiceiului.

Deci, faptul că cei mai mulți din jucătorii acestei echipe sunt azi bucureșteni și au ocupații prin excelență urbane, nu împieteză cu nimic asupra autenticității și valorii folclorice a jocului lor.

Aceasta fiind situația, se pare însă că realitatea folclorică românească este alta decât se spune și decât ne-am obișnuit să o considerăm și că alta este realitatea socială a Bucureștilor decât cea cunoscută și acceptată curent, căci iată că jocul călușului trăiește nu numai în satele Munteniei și Olteniei, ci și în București, capitala României întregi și moderne.

Ceea ce trecătorul bucurestean și provincialul sau străinul venit aici pot să vadă, în fiecare vară în preajma sărbătorilor Rusaliilor, echipe care joacă călușul în fața cafenelelor și restaurantelor, în piețe sau în parcuri, nu sunt călușari veniți de la țară, ci bucureșteni, adică țărani care și-au părăsit mai de mult satele lor și azi trăiesc la București, ca angajați ai Societății Tramvaielor, ca sergenți de stradă, ca lucrători de fabrică, sau altceva.

Aceștia, odată cu sosirea timpului ritual, dezbracă uniforma, îmbrăcămintea de fabrică sau haina de oraș, pun costumul călușeresc, își aleg timpul liber, formează cete, iau prăjina cu usturoiu verde în vârf și fac jocul călușului, la fel cum ar face în satele lor, pe asfaltul Capitalei, între case bloc, împiedicând uneori circulația vehiculelor moderne. Obiceiul este deci

păstrat, chiar dacă nu toate prescripțiile lui rituale pot fi ținute. Sergenții de stradă care, înainte cu câteva ore, în cea mai urbană și mai modernă ținută, dirijau circulația unui mare oraș, schimbă uniforma lor cu cască și mănuși albe, pe costumul cu pălărie înzorzonată, cu opinci sunătoare și bețe, devin dintr-o dată călusari, adică practică unul din cele mai ciudate și mai frumoase obiceiuri ale vieții sătești românești. Jocul călușului nu este însă una din ciudățeniile Bucureștilor, ci o formă caracteristică a structurii generale a vieții Capitalei României de astăzi. Ceea ce este valabil pentru trăirea obiceiului călușului la București, este valabil pentru aproape toate manifestările folclorice românești.

Înainte de sărbătorile Crăciunului, la 19, 20 decembrie 1938, Societatea comercială oficială de turism „România“ a organizat, în sala Ateneului Român, două spectacole cu datini de Crăciun și Anul Nou. Dintre datinile prezentate la aceste spectacole, au fost demne de remarcat, mai cu seamă, cele două variante ale jocului caprei: „țurca“ din Târnava Mare și „caprele“ din Bucovina; precum și „vicleiul“ din Mehedinți, de fapt un joc de păpuși integrat obiceiului Irozilor și prezentat însoțit de cântarea cântecelor stelei.

Cei care au prezentat „țurca“ din Târnava Mare sunt lucrători la fabrica „Malaxa“. Dintre cei cu „caprele“ din Bucovina, unii lucrează și ei tot la fabrica „Malaxa“, iar alții la fabrica de ciocolată „Zamfirescu“. Păpușarul din Mehedinți și unii din tovarășii lui colindători lucrează la fabrica de pâine „Grozăvescu“, alții din același grup sunt lucrători la Moara Comercială.

Pe cei care au jucat „caprele“ din Bucovina, i-am văzut în timpul sărbătorilor de Crăciun, în aceeași formație, cu măștile lor pitorești și cu autenticele costume bucovinene, trecând de mai multe ori prin centrul Bucureștilor, urând și hăulind prin fața cafenelelor și restaurantelor. Cei din Târnava Mare și-au luat cu ei „țurca“ pentru ca să colinde cu ea de sărbători, pe la vecini și cunoscuți. Desigur că nici cei din Mehedinți nu s-au lăsat mai prejos. De altfel, cine a vrut să observe a putut vedea, în zilele dintre ajunul Crăciunului și Bobotează, cât de mult se practică la București datinele țărănești, cât de plini sunt Bucureștii de folclor și câte din obiceiurile de la țară sunt păstrate, chiar cu grijă pentru autenticitatea lor rituală uneori, de către bucureșteni. De fiecare Crăciun și An Nou, Bucureștii sunt plini de copii cu steaua, de Irozi, de plugușoare și sorcove.

Dar nu numai cu prilejul sărbătorilor apar aspectele folclorice ale Bucureștilor. Cu astfel de prilejuri, poate, ele devin mai evidente pentru că folclorul, în formele lui de manifestare rituală, vine până în centrul Capitalei. Folclorul trăiește, însă, în permanență la București și-l întâlnim la toate cărciumile populare, la obiceiurile și practicile rituale ale celor mai mulți dintre bucureștenii de azi, iar în duminici și sărbători, la horele și jocurile de la localurile de pe bulevardul Maria sau Calea Rahovei, din Ferentari, din Floreasca, sau din orice alt cartier periferic. Sunt horele și jocurile celor care mai ieri erau țărani, care azi însă sunt angajați ai Societății Tramvaielor, sergenți de stradă, hamali, lucrători de fabrică, băieți de prăvălie, zarzavagii, brutari, măturători sau altceva; care mai ieri erau din Bucovina, din Bihor, de pe Someș, Mureș sau Târnava, din țara Oltului, din Gorj, Mehedinți, Argeș sau Ialomița, iar azi sunt bucureșteni și cei mai mulți vor și rămâne în București.

Toate cartierele periferice unde, în cea mai mare parte, locuiește această categorie de oameni, sunt pline de folclor. Dar nu arareori, se întâmplă să auzi pe marile bulevarde din centru, accentele unui cântec lung târăganat de un vânzător de fructe, sau să te întâmpine la intrarea într-o casă de bloc de cea mai modernă factură, un cântec ardelenesc propriu-zis, fluierat de portar sau cântat de vreo servitoare. A spune însă, că folclorul trăiește la București numai la categoriile de oameni de care ne-am ocupat ar fi să simplificăm lucrurile. Cântecul popular, jocurile și foarte multe din credințe degajate de obiceiuri, deci care și-au pierdut de cele mai multe ori valoarea rituală, trăiesc încă puternic la toți bucureștenii de mijloc, pătrunzând, ca manifestări autonome, foarte sus pe scara categoriilor sociale și păstrându-se foarte adânc, nu numai la cei cu viață urbană recentă ci și la mulți din cei care pot să numere în urma lor, câteva generații de orășeni. Desigur, pentru aceștia valoarea folclorului este alta, aceasta însă nu îndreptățește negarea lui, ci pune doar problema funcțiunii diferitelor manifestări folclorice în viața Bucureștilor și, prin aceasta, atrage după sine în mod natural și nevoia de a fixa momentul social al vieții Capitalei României de azi în toată complexitatea lui și în ansamblul structurii sociale a țării întregi.

Că lucrurile se prezintă într-adevăr astfel, o dovedește de pildă, succesul pe care îl au, la bucureșteanul de mijloc, cantecele populare transmise de postul de radiodifuziune sau afluenta mare a unui anumit public din București și de la țară, mereu din aceeași categorie de mijloc, la restaurantul „Neptun“

din piața Buzești, numai pentru că la acest local cânta cunoscuta interpretă a cântecelor populare, Maria Tănase.

Dar tocmai aceste fapte arată complexitatea problemei atunci când vrei să privești viața folclorică a Bucureștilor, în adevărata ei realitate.

Cântecele populare transmise de posturile de radiodifuziune ca și cele cântate de Maria Tănase sunt, de cele mai multe ori, variante specifice Bucureștilor și funcțiunea lor este alta aici decât la țară, alta pentru unele categorii sociale și alta pentru celelalte. Nu numai funcțiunea cântecului popular autonom sau autonomizat este însă alta, ci și cea a cântecelor și jocurilor legate de anumite prilejuri. Și obiceiurile, și cântecele rituale au, atât ca funcție cât și ca structură, variante bucureștene. La obiceiurile de Crăciun și Anul Nou, așa cum se practică la București, desigur că rosturile utilitariste predomină, că funcțiunea lor este, înainte de toate, economică și, iarăși sigur, că în forma de prezentare a lor, se fac o serie de adaptări potrivit mediului nou, că deci, faptele rituale câștigă valori și funcțiuni noi.

Se poate observa aici o întreagă gamă a variațiilor după categoria socială a executorilor, dar și după cea a celor pentru care sunt executate; după originea țărănească a celor dintâi, dar desigur și după locul unde au fost executate în București, ca și după o serie de alte momente.

Se vede cum Plugușorul, de pildă, este altul dacă e făcut de țărani cu tradiția uratului prin București, altul dacă e făcut de țiganii de suburbie, numai cu scopul de a câștiga câțiva gologani, și altul dacă e făcut de bucureșteanul de dată recentă, pentru a ura celor din aceeași regiune cu el, ori numai vecinilor din mahala. Între plugușorul în trei bețe, tras de o biată mârtoagă, a țiganului care urează pentru bani și plugușorul tras de doi boi și împodobit după toate prescripțiile rituale, cu care urează la periferie bucureșteanul de dată recentă, se pot vedea toate variantele posibile atât ca structură folclorică cât și ca funcțiune socială. La fel, între cei care își pun doar o „cămașă națională”, până atunci simplă cămașă de noapte, peste hainele nemțești, pentru a da mai mult caracter ritualului sorcovitului între cei care pretind că, pentru a „juca caprele”, trebuie să aibă măștile și costumele așa cum prevede ritualul de la țară, se poate observa întreaga gamă a variațiilor de atitudine și schimbărilor de funcțiune pe care le pot lua unele lucruri prin integrare într-un obicei și unele obiceiuri prin transpunerea lor într-un nou mediu.

continuare în pag.34



REVISTA OFICIULUI NAȚIONAL DE TURISM DIN ROMÂNIA (O.N.T. AUGUST - SEPTEMBRIE 1939)

Radu MOȚOC

Revista O.N.T. nr. 8-9 din august-septembrie 1939 are ca subiect principal MUNȚII NOȘTRI și este frumos ilustrată cu 32 de imagini.



Fig.1 Coperta revistei O.N.T. din luna august – septembrie 1939

Vom selecta anumite pasaje care ni s-au părut interesante: „Spunea poetul pătimirii noastre: «Pământul României apare ca o entitate organică. Un trup imens, având Carpații coloană verticală și respirând la Marea Neagră. Spre care se îndreaptă fluviile toate ce străbat ambele flancuri. România ne arată o varietate de peisaje de o bogăție cu totul particulară. Munții cu masivele împădurite și cu crestele pleșuve de piatră vineție, fără a avea înălțimea Alpilor, sunt de o severă măreție în aspectul lor. Fie în Bucovina, la Făgăraș, în fruntea Ceahlăului, sau pe coamele de stâncă ale Bucegilor, ca și în alte colțuri de țară, acești munți exprimă sălbăticia tragică a naturii, cu o vigoare neobișnuită, reamintind lanțul prăpăstios deasupra fiordurilor norvegiene. Pădurile care îmbracă coastele piezișe cu adâncimile lor umede, neatinse de secure, desișurile de brazi bătrâni răsturnați de trăsnet,

isvoarele care fășnesc de sub lespezile de piatră, toate aceste priveliști îți dau un sentiment de intimitate ancestrală a naturii, pe care Occidentul întretăiat pretutindeni de urmele omului nu-l mai încearcă de sute de ani. Acestei sălbăticii de codru se atribuie și fauna Carpaților unde urșii, mistreții, lupii, caprele negre și cerbii roiesc prin crânguri și poieni, făcând din România, în materie cinegetică, o țară unică pe continent».

De ea au fost legate viața și luptele, speranțele și grijile, truda și răgazul poporului nostru. Azi, când după veacuri de zbucium, țara este liberă, mare și puternică, munții care au fost cetate, sunt podoabe. De-a lungul Prahovei, în sus, se înșiră după Sinaia, Poiana Țapului, Bușteni, Azuga și Predeal. Apoi, pe valea Timișului, în jos, vile și hoteluri se țin lanț, frumoase, până la Dârste, lângă Brașovul cel plin de istorie. De-a dreapta acestui drum - atât de mult bătut - masivul Bucegilor își arată cea mai măreață latură a sa, cruntă și trufașă, superbă. Este masivul cel mai cercetat de iubitorii de munte, cu foarte multe poteci bine marcate și cu numeroase cabane și case de adăpost primitoare. De sus, de pe platou, o mie și una de priveliști se deschid ca din legendarele O mie și una de nopți.

Vecină peste zări, înspre Apus, este Piatra Craiului, ce sfâșie cerul cu dinții de ferăstrău, și-și lasă doar cu multă trudă creasta atinsă de cățărători. Este craiu dintre munți, semeț și nu se lasă învins. Șerpuiește, între aceste două masive, un drum nespus de frumos, din Bran spre Rucăr.

Vin munții Făgărașului, cu aspre și pleșuve culmi, cu lacuri limpezi și adânci în ochiuri ascunse, cu turme și stâne bogate. An de an, pleacă de aici ciobanii cu oile lor spre Dobrogea cu iarba sărată și cu iarna blândă, către toamnă, și vin înapoi în primăvară. Migrațiune cu consecințe multe în viața poporului român.

Fig.2 Plute pe Bistrița



Apoi, Negoitul, cu capre negre pe drumuri neumbrate, cu poteci ostenitoare, cu privești largi, până la argintul Dunării îndepărtate. Trec Valea Oltului, croită larg și până în cea a Jiului, în fiecare fund de vale află câte o mănăstire, uneori frumoasă ca o bijuterie - Horezul iar dincolo de Jiu, Tismana.

Și în valea Jiului, anii din urmă au dus la o schimbare desăvârșită. După atâtea decenii de așteptare, drumul care trebuie să ducă de la Bumbești la Livezeni și să deschidă cărbunele de la Lupeni și Pietroșani, drum scurt spre Țara Banilor, este lucrat cu multă repeziciune și în curând va fi terminat.

Masivul Retezat, în partea transilvană, plin de atâta noutate, așteaptă să fie cercetat mai mult, să se pătrundă cu mai multă pasiune pe potecile lui grele. Sunt munți înalți ca și cei ai Făgărașului, au și ei lacuri multe, la înălțimi mari. Casele de adăpost și cabane sunt răspândite în tot masivul.

Pe valea romantică a Cernei, apă mică și zburdanică, sunt Băile Herculane, cu izvoare fierbinți și tămăduitoare. De două mii de ani știu oamenii de ele. Urmele romane sunt numeroase. Este aproape Dunărea și podul lui Apolodor și Tabula Traiana, certificatul latinității noastre. Spre mieznoapte, în latura Moldovei, domnește patriarhul munților din Neamț, Ceahlăul. Măreția nu-i semeță ci calmă, mângâietoare.

Din punct de vedere alpin, munții Bucovinei nu sunt deloc mai puțin însemnați decât restul Carpaților și cărări îngrijite duc prin toate măruntaiele lor. Sunt numeroase stațiuni climatice și balneare. Vatra Dornei stă în frunte, dar mai sunt: Câmpulung Moldovenesc, Iacobenii, Gura Humorului, Solea și altele.

Dar am uitat un colț de seamă. De la Gheorgheni, spre răsărit, urci și cobori spre Lacul Roșu, lacul ucigașului, cu vârfuri de brazi ieșind din oglinda-i sumbră, ciudat. Este născut dintr-o prăbușire, pe la 1857, din apa Bicazului, care aici este mic. Dar mai departe Bicazul luptă cu muntele și este un spectacol copleșitor de măreț. După ce treci cheiul care sugrumă și râul și drumul, ajungi la Bicazul românesc, acolo unde Regina Maria și-a adăpostit zbuciumul eforturilor pentru izbânda Războiului de întregire.

Pe firul apei, la vale, vin plutele strunite cu măiestrie de flăcăi voinici, dibaci. Sunt pe o plută câte doi, uneori trei. În ritm vioi, cu gestul sigur și fără să se vadă trudă, ei duc bogăția codrilor până la Siret sau chiar până la Galați. Și aici văile ce se închid în munte adăpostesc în fundul lor mănăstiri. Ele se înșiră modeste, din Neamț de lângă Piatra și duc dincolo de Suceava, cetatea veche a Marelui Ștefan: Bisericanii, Bistrița, Horația, Văratice, Agapia, Neamțu, Râșca,

Slatina, Dragomirna și altele, până la cele ale Bucovinei. Toate sunt ctitorii de Domni moldoveni, care puneau totdeauna grija credinței și a cărții alături de puterea spadei.

Frumusețile turistice ale Munților Apuseni își au înfățișarea lor aparte. Cheile Turzii se numără printre cele mai frumoase locuri din munții noștri. Aici se află muntele Scărișoara, cu peștera sa curioasă și cu frumosul ghețar. Muntele Găina, unde o dată pe an se ține târgul de fete, obicei vechi dinainte de vremea creștină și atât de interesant din punct de vedere etnografic, minele de aur din jurul Abrudului, cu steampurile lor arhaice și obosite, Valea Arieșului, cu muntenii săi viguroși și muncitori.

În Bihor, la Stâna de Vale, o stațiune climatică foarte prețuită se înfiripează la o înălțime de 1.102 m și vârfurile din jur ating și 1.700 m. Poporul de aici a păstrat bine tezaurul mare de datini și obiceiuri lăsate din bătrâni și multe se pot spune despre munca și luptele din viața lor.

Fig. 3 În munții Neamțului. Ceahlău

Dar o poveste despre minunile munților noștri nu poate avea sfârșit. Spune mai departe poetul Octavian Goga, vorbind de înaintașii noștri: «...Zvonul codrilor și trăsnetele căzute pe piscuri, șopotul de izvoare și cântecul de greier... toate tainele firii...



Toate aceste coarde dintr-o claviatură largă, fără început și fără sfârșit, au ascuțit simțurile, au adâncit rezonanța lor lăuntrică».

Are dreptate. În viața înfrățită cu muntele, este calea către adevăr și înnoire”.

În continuare, revista prezintă un articol semnat de C. Munteanu, intitulat: MÂNDRA, FRUMOASA, PĂPUȘA. Sunt trei denumiri de munte care sunt prezentate cu multe informații turistice interesante. Problemele actuale în turismul românesc sunt analizate și nu sunt neglijate propunerile de a stimula turismul.

O interesantă prezentare a EXPOZIȚIILOR ROMÂNIEI DE LA PARIS ȘI NEW-YORK este făcută de Al. Bădăuță, din care consemnăm câteva pasaje mai reprezentative:



„O expoziție internațională este, înainte de toate, o desființare de granițe. O întrecere pașnică între națiuni, sub semnele creației și progresului. Năzuință către mai binele omenirii, o expoziție înseamnă astăzi nu numai o afirmare sau confruntare de forte, ci asocierea unui popor cu celelalte, cot la cot, către visurile noastre.

Sub acest raport, expoziția din 1937 din Paris a fost prilejul unei regăsiri comune a umanității sub două idealuri eterne ale ei: arta și tehnica. La Paris, țara noastră a dus cea mai completă imagine a unei autentice existențe. România a prezentat trei mari grupe: un Pavilion Național, o Casă Românească și o serie de manifestări artistice menite să completeze pe primele două.

Participarea României la Expoziția Universală de la New York din 1939 se diferențiază total de cea de la Paris. În timp ce la Paris țările participante se străduiau să pună în lumină măsura în care artele și tehnica pot fi considerate, pretutindeni, factorii esențiali ai progresului, la New York fiecare dintre ele au încercat să afirme, odată cu ființa lor colectivă, aportul respectiv la civilizația de mâine a umanității. Expoziția de la Paris avea un caracter oarecum recapitulativ: bilanțul creației și bunurile unui popor, spirituale sau materiale, înfățișate în raportul dintre ele. Expoziția de la New York a fost mai puțin o evocare a formelor de creație ale trecutului, cât o anticipare a viitorului. România a râvnit să fie cunoscută în toată diversitatea ei, de țară dornică de progres și de prietenie”.

Pentru alpiniști, un celebru alpinist cum era Ion Ionescu Dunăreanu, a prezentat un material cu TRASEE NOI ÎN ABRUPTUL PIETREI CRAIULUI. Sunt prezentate nu mai puțin de 10 trasee alpine, cu foarte multe detalii specifice alpinismului. Nu a fost neglijată nici activitatea TURING CLUBULUI ROMÂNIEI, cu o vechime de 15 ani și 11 secții, în marea lor majoritate în provinciile de peste munți. Realizările acestei societăți se pot împărți în două mari categorii: realizarea pe teren de cabane, poteci, marcaje și realizări publicitare precum cărți și hărți. Sunt prezentate în detaliu realizările fiecărei secții.

Pentru cei abonați la această revistă O.N.T., intitulată ROMÂNIA, care constituie o prețioasă colecție pentru orice bibliofil, mai ales dacă va fi bine păstrată, ea poate fi reunită într-o elegantă copertă confecționată din pânză englezească, bogat poleită în față și pe cotor.

Această ofertă este prezentată în acest număr al revistei și se putea procura cu 65 de lei de la Cartea Românească S.A. din București. Cheltuielile de expediție pentru provincie erau de 12 lei.

S.O.S. IUBIREA!

Educatorul mediocru și-a dorit întotdeauna elevi ascultători, chiar blegi.

*

Educația trebuie să convertească inteligența în trăsături pozitive de caracter.

*

Se cuvine ca meseria de dascăl să aibă ieșire la zâmbet.

*

Maestrul desenează aripile. Învățarea zborului intră în atribuțiile discipolilor.

*

Școala trebuie să-i dea copilului busolă, nu doar un ghiozdan, din ce în ce mai greu.

*

Școala, să nu fie junglă, dar nici seră.

*

Secretul îmbogățirii rapide a unor miliardari actuali e că s-au oprit la timp cu învățătura.

*

Misiunea adolescentului e să coaguleze neantul într-o stea.

*

Întotdeauna bunicii le spun nepoților povești despre cât de cumiți și de silitori au fost ei în copilărie.

*

Copilul crește dintr-o mirare în alta.

*

Dascălul valoros cedează instinctiv biocâmp energetic discipolilor receptivi.

*

Amenințarea cu retragerea din dragoste poate fi cea mai eficientă pedeapsă administrată unui copil.

*

Geniile sunt ctitori de noi orizonturi.

*

Judecă indivizi, nu eticheta categorii de oameni!

*

Și ochii trebuie să fie curați, dar mai ales privirile.

**

Omul-singura efemeridă care se ia la trântă cu neantul.

*

Mai frumos decât visul nu poate fi decât zborul spre el.

*

Devii liber după victorie. Sau când recunoști meritele celui care te-a învins.

Vasile Ghica

TERITORII LUXURIANTE ALE VISULUI

Întâlnim în cartea Mihaelei Chițac, *Farmecele Ellei* (Integral, București, 2016), un domeniu al visului guvernat de izbucniri lirice profunde, care generează imagini cu impact deosebit. Sunt detalii ingenioase provenind dintr-un ambient interior plurifațetat. Ineditul rimelor contribuie la conturarea acestor tablouri cu pecete barocă. Anumite ipostaze par a face parte dintr-o supraréalitate accesibilă numai în condiții speciale, atunci când nivelul ludic atinge cote supradimensionate. Combinațiile semantice realizate de Mihaela Chițac ne potențează reveriile. Clipele poartă cu ele evanescența unor imagini ce dau de gândit. Oniricul prezentelor aspectări poetice are potențialități fascinante: “Ella era o floare neștiută,/ nimeni nu auzise vocea ei acută./ îi înflorise glasul pe un ochi de gard,/ plantă cățărătoare-n flăcări ce nu ard./ își etala în scări coloratura,/ disimula în frunze-pletitura/ și aștepta să scape de hazard./ striga de sus cât o ținea gura/ că flăcările reci nu ard.” (COLORATURA).

Anumite pasaje lubrice înfățișează impactul farmecelor venusiene. Cumva amintind de Leonid Dimov, atrag atenția persistentele exerciții hipertrofiind imaginația: “un tors răstignit,/ tacâmuri de pește./ întors din iubit,/ port-cuțit, solz-clește./ atras de miraj/ pe orizontală/ intră în sevrăj/ o gură ovală./ trianglu în trunchi,/ gulere foioase/ ungher în triunghi,/ branhiile viguroase./ spre abis zăgaz,/ aripile brice,/ așteaptă răgaz/ coada cu elice./ cercul intrinsec,/ un ochi submersibil,/ înghite în sec./ declic previzibil.” (DECLIC). Simțim cum ne învăluie fluidități ușor inflamabile, predispușe sclipirii. E vorba și despre chemări cu parfum esoteric, desfășurând un foarte atașant arsenal de simboluri. Versurile Mihaelei Chițac etalează frecvent descântece exuberante. Sunt urmărite aspecte cât mai tușante ale supraréalului. Dintr-o poezie, silueta lui Edgar Allan Poe irumpe întru perpetuarea registrului enigmatic. Un nedisimulat ton pasional traversează cartea. De multe ori, nocturnalul fantasmatic devine predominant. Adierile florale promit multe...



Mihaela Chițac

Farmecele Ellei

INTEGRAL

Picturalitatea poeziilor volumului, incontestabilă, situează cititorii în proximitatea diafanului. Chagallian, “pe câmpuri agreste,/ în zbor de măiestre,/ Flora ametește,/ de dor se-mbătase,/ fără vreun temei./ zefiru-împletise/ cununi de crăiese/ plutind peste case,/ în strai de mătase/ tors de funigei./ vegheată de astre,/ dorită în glastre,/ în zori se deschise,/ alroz se pictase./ Era ziua ei.” (FLORA). Impresionantele plutiri au loc într-un glob de cristal, mereu pe căile expansiunii. Multiplicitatea semnelor confirmă anvergura versurilor semnate de Mihaela Chițac. Figuri încifrate populează anumite pasaje. Să apreciem lirismul următoarei naturi statice cu pălărie: “într-o vilă somptuoasă, indoor,/ locuia la etaj, cu chirie,/ o pălărie scortșoasă, cu bor./ se cocoțase numai din fobie,/ căci prefera un aer inodor./ stăpâna o uitase în cutie./ avea un dressing chiar în dormitor/ din care-și alegea, în armonie,/ palton, fular, o bluză, un taior/ și-ntotdeauna altă pălărie./ le asorta subtil după decor.” (INDOOR).

Din zona subconștientului evadează imagini remarcabile. Se petrec numeroase șarade, adâncind astfel misterul tutelar. Eroina principală, Ella, cu valoare de alter ego, frecventează teritorii luxuriante ale visului, relativizând estetic spațio-temporalitatea. Prezența licornelor accentuează atmosfera de basm. Abordarea filonului levantin contribuie la programaticile redimensionări îndrăgostite ale trecutului. Intuițiile poetice ale Mihaelei Chițac conduc spre fantezii în continuă mișcare, ce își doresc seducerea celor care le contemplă. Lumini magice poleiesc cheia abisală în care pot fi interpretate prezentele creații. Adicția la poezie este mai mult decât mărturisită. Putem spune că labirinturile se înmulțesc odată cu parcurgerea fiecărui text al cărții. Poeta dovedește o profundă voluptate a jocurilor de cuvinte, așa cum reiese și din această mostră de expresionism acvatic: “vaiet de sirenă!/ o coadă de lance/ frânge sub carenă/ scoici, nisip și alge./ apa parcă frige,/ fierbe bule, sparge/ harpoane, cârlige,/ corăbii, catarge./ albastra balenă,/ veșnică rebelă./ un gheizer emană,/ iese prin turelă./ un jet de consoane/ prin fose nazale./ trec printre fanoane/ vocale letale.” (VAIET).



Chemarea

Nicolae BACALBASA

Îl cunoșteam de o viață.

Înălțime medie, sportiv desăvârșit (l-am văzut ridicând din poziția culcat pe spate greutatea greu de imaginat, alerga permanent pe stadionul din Galați), deștept, simț al umorului, cult.

Era specialist în furnale. Și bețiv.

Când îl apuca intra în vrie, una două-săptămâni era în stare vegetativă.

Origine discutabilă pentru acele vremi, tată-său fusese economistul șef al Comisiei Europene a Dunării.

Dar și Partidul și Secura și conducerea Marelui Combinat îi iertau orice.

El era tăticul furnalelor, marele doctor.

Furnalul este scump, periculos, capricios.

Ăsta era cel care îi știa toate dichisurile.

Se întâmpla ceva în țară cu un furnal îl luau și îl trimiteau acolo de urgență.

Un specialist inevitabil pe care regimul trebuia să-l înghită cu bune și cu rele.

El știa și îi plăcea să se dea în scrânciob, să-și permită.

Îl întâlnesc în stația de autobuz.

Amândoi ne apropiem de optzeci de ani.

El însă cu ochiul viu, interesat de tot și toate.

- Ce faci?

- Mă scufund în metafizică și ocultism, răspund.

Tochmai scriam o introducere la o carte a unui coleg de liceu, fiul preotului de la catedrala din Constanța care se ciocnise fără a o dori de metempsihoză, viețile multiple.

M-am încurcat și eu pe cărările astea via un practicant al unei medicini inexplicabile, oculte dar reale, Edgar Kayce. Inginerul rânjește.

Ocultism zici? Am avut și eu o poveste care m-a tulburat.

Ocultă.

Din partea lui frate-meu.

Frate-meu a murit când avea cinci zile.

La Sulina, imediat după război.

Tata lucra la Comisia Dunării și locuiam la Sulina.

Sulina, ocupată de ruși. Zonă strategică.

Străzile erau în unghi drept, carioiaj.

Casele dădeau direct în stradă.

Noi locuiam pe strada a doua.

A intrat peste noi un rus beat. Cu pistolul în mână.

În casă era maică-mea, bunica și eu.

Eu aveam vreo trei ani.

Rusul beat, venea după femeie.

-Gde hozeaica?

Mama s-a ascuns. Era gravidă în opt luni și jumătate.

I-a înfruntat bunica, avea vreo 60 de ani.

Dar el vroia femeie tânără.

A îndreptat pistolul spre capul meu.

Țin minte și acum, perfect, gaura țevii.

- Nu vine hozeaica, îl împușc.

Nu ași fi fost primul român împușcat de rusul beat.

Când erau beți erau incontrolabili.

Până la urmă a venit tata cu încă doi oameni, l-au capturat.

Au venit de la comandamentul rusesc.

Poliția militară rusă era nemiloasă.

Nu că ținea cu legea sau cu românii, dar Frica era cimentul imperiului lui Stalin, ciment cam ros de război.

Soarta rusului a fost dură.

La Sulina de obicei îi băgau într-un tub lans torpilă, un sicriu de metal, și îl uitau acolo.

Mama a născut peste o săptămână – un băiat.

Avea pe piele în dreptul inimii o pată roșie.

A trăit vreo cinci zile.

Să fi avut întâmplarea cu rusul rol în moartea lui, să nu fi avut, nu știu.

L-am înmormântat la cimitirul ortodox din Sulina.

Chiar la intrare.

Era un gard de sârmă împletită.

Mă duceam din când în când, rar, la mormânt.

În 1973 într-o după-amiază, spre seară, am simțit acut, inexplicabil nevoia să mă duc la mormântul lui frate-meu.

O chemare puternică.

Dimineața m-am dus la Directorul general să-i spun că plec, să-mi aprobe.

De la Galați la Sulina, cu vaporul, e aproape o zi.

Am ajuns seara.

Am luat un prieten și m-am dus la cimitir.

Era întuneric.

Am deschis poarta și m-am pomenit în locul mormântului lui frate-meu cu un mormânt proaspăt, de o zi.

Am aflat apoi și cine era în locul lui.

O femeie de 23 de ani, moartă de cancer.

Avea și un copil. O cunoșteam de altfel.

Ce să zic?

N-am zis nimic. Ce să zici?

Dar frate-meu mă chemase.

Promisiunea

În această lume au ajuns celebri și cunoscuți cei ce au făcut afaceri cu Necuratul.

Am plusat în păcate biblice contra suflet.

Cine n-a auzit de Faust?

Cum e să faci afaceri cu Domnul?

Toate mănăstirile și bisericile importante în Țările Române asta sunt: oferte votive

Căci votumul latin e o oferta sub condiție

Do ut des. Dai și primești

Poți trafica cu Domnu chiar și propria ta viață?

Uite că poți!

A rămas în istorie nu prin nume, ci prin poreclă.

Mai mult, prin o poreclă în limbă străină.

Babur înseamnă în persană tigrul.

El era mongol, tătar, dar turcit prin limbă și obiceiuri.

O descendență mai mult decât glorioasă.

După tată descendent direct din Timurlenk, Timur cel Șchiop, fondator de imperiu.

Descendent în cea de a cincina spiță

După mamă descendent direct, în a treisprezecea spiță din marele Genghis Khan.

Existența sa, scurtă, 48 de ani a călărit îmbinarea a două secole XV și XVI. S-a născut în 1483.

Propulsat devreme, la 11-12 ani în arena istoriei, când devine prin moartea tatălui conducătorul principatului Fergana, o oază din Asia Centrală, la nord de lanțul muntos al Hindu Kush-ului.

Făcea parte din o categorie de oameni care se considerau regi de meserie și căutau mereu cu arma în mână, cu sau fără îndreptățire istorică, un regat.

Și el ca și tată-său a încercat repetat să cucerească splendidul Samarkand, unde domnea un alt descendent al lui Genghis Khan.

A luptat pentru el 10 ani, de două ori l-a și ocupat pentru scurt timp, dar în 1501 este zdrobit în luptă și pierde cu această ocazie și principatul Fergana.

Soarta însă îi rezervase un alt teatru de afirmare. Trece munții și cucerește Kabulul.

Ajunge stăpân peste afgani, cei ce vor învinge apoi în timp pe englezi, pe ruși, pe americani.

Din Afganistan se va orienta spre India de nord împărțită în state musulmane independente.

În 1525 hotărăște să atace Panjabul aflat sub stăpânirea afganului Ibrahim Lodi.

Trece Indusul și înfrânge armata aceasta (superiori numeric) la Panipat la nord de Delhi.

Este un militar care se bazează pe o armată mică, perfect instruită și o artilerie modernă care apăruse

atunci în Europa. Un meseriaș al războiului. În 1526 îl ucide pe Lodi. I-au trebuit 5 companii să învingă.

Intră în Delhi și Agra și stabilește imperiul mogul.

Un imperiu care va dăinui peste 300 de ani (până în 1858).

Excelent militar și diplomat zdrobește și confederația șefilor băștinași, rajpuții cât și opoziția nobililor afgani.

Administrator de geniu reface drumurile și poștele.

Oricare fluviu întâlnit în calea sa Babur a considerat necesar să-l traverseze înot.

A fost un poet de valoare.

Și mai ales unul din foarte puținii memorialiști din lumea islamică.

Și-a scris memoriile în tătară.

Mai târziu, nepotul său, împăratul mogul al Indiei, Akbar le va traduce (prin specialiști) în persană și le va publica., însoțite de miniaturi de o uriașă valoare artistică.

Culmea este că Akbar, figură majoră a istoriei mondiale, om de mare valoare intelectuală a rămas toată viața analfabet!

Unii l-au comparat pe Babur ca memorialist cu Sfântul Augustin, cu Rousseau, cu Gibbon și Newton.

Ca memorialist Babur are un singur ghid: Adevărul.

Chiar dacă aceasta înseamnă obligația dureroasă de a spune lucruri greu de mărturisit despre părinți, rude și el însuși. Babur a petrecut 4 ani în India, mai mult în lupte.

În Agra a clădit o capitală minunată solicitând de la Constantinopol asistență.

I s-a trimis elevul preferat al marelui arhitect Sinan, Iusuf. (era perioada când Soliman Magnificul reconstruia Constantinopolul).

În materie de indieni este total dezamăgit, dacă nu scârbit: „Oameni urâți”. Nu cunosc bucuriile prieteniei, relațiilor, vizitelor, maniera, bunătatea, simțul prieteniei. Nu au nici imaginație, nu sunt inventivi în meseriile pe care le practică.

În piețele lor nu găsești nici cai buni, nici carne de calitate, nici struguri, fructe, gheață, apă rece sau pâine de bună calitate.

Nu au băi, nu au școli, nu au lumânări sau făclii.

Dar este o țară mare, cu mult aur și argint, cu nenumărați muncitori pentru orice meserie, meseria trece de secole de la tată la fiu.

Babur este un musulman credincios chit că bețiv (asemenea unei alte figuri cruciale a lumii musulmane Atatürk).



Când i se îmbolnăvește fiul îi promite lui Alah că dacă îl va păstra în viață, îi va o oferi pe a sa.

Conform acestei „oferte de sacrificiu” atunci când Babur se îmbolnăvește refuză tratamentul.

Viața nu îi mai aparține.

În o ceremonie publică abjură de la alcool.

Cupele de aur și argint sunt distruse și fragmentele sunt oferite săracilor.

Babur a trăit numai câteva zile după vindecarea fiului său Humaium. Corpul său a fost transportat la Kabul și înmormânta în grădina sa favorită.

O moarte autoindusă de tipul morților woodoo descrise de fiziologul american Cannon?

La catedrala de la Bruxelles am văzut pelicanul creștin, simbol al dragostei paterne.

Tradiția creștină susține că atunci când pelicanul vede că puii sunt flămânzi și nu-i poate hrăni își sfășie pieptul și îi hrănește cu propriul sânge.

Să fi fost Babur asemenea pelicanului?

Pentru cine a murit de fapt Babur?

Istoria are uneori răspunsuri neașteptate.

Fiul său Humaium, educat, cult era un militar prea puțin dotat.

După 10 ani de domnie pierde India, va fi obligat să se ascundă, va deveni refugiat în Persia.

Cel ce l-a izgonit se numea Șerhan.

Oare masonul Kipling, născut în India, și-a numit întâmplător personajul malefic din Cartea Junglei, tigrul, dușman al lui Mowgli, Șerhan?

După 16 ani de exil fiul pentru care Babur și-a dat viața se reîntoarce la tron, dar nu domnește decât câteva luni.

Cade de pe scară și moare.

Numai că atunci când era în exil, în deșertul Rajasthan i se naște un fiu.

Este cel ce va deveni marele Akbar și va domni cincizeci de ani.

Și cel ce a realizat imposibilul, a amestecat apa cu uleiul. Din hinduism și mahomedanism s-a născut paradoxal sub îndrumarea sa naționalismul indian.

Și se va construi marele imperiu mogul.

CĂLUȘARII ROMÂNI LA LONDRA ȘI REALITATEA FOLCLORICĂ A BUCUREȘTILOR

urmare din pag. 27

Varietatea folclorică a Bucureștilor nu este însă decât unul din aspectele complexității lui sociale.

Dacă folclorul întregului popor românesc aproape, trăiește la București, păstrându-și diferențele regionale, dacă aici se pot observa toate variațiile funcționale ale unor anumite manifestări folclorice și toate schimbările de structură ale altora, dacă viața folclorică o găsim aici, manifestându-se uneori în toată amploarea ei, alteori abia subtilizată prin formele de viață modernă, e pentru că bucureștenii, mai cu seamă cei de dată recentă trăiesc încă în grupuri regionale compacte care caută să se deosebească unele de altele și aceste deosebiri le oferă în anumite momente, tocmai specificitățile lor folclorice, pentru că aici satul trăiește, atât în manifestările colective cât și în sufletul individului izolat, deavalma cu orasul, pentru că, de fapt, categoriile sociale nu sunt definitiv diferențiate, precum nu este diferențiat sâtescul de orășenesc. Prin această structură a sa însă, Bucureștii nu ocupă o poziție specifică, proprie numai lor, ci marchează un moment social general întregii României.

Se pare că, de la război încoace, n-am trăit, cum s-ar crede și cum se crede uneori chiar, un proces de diferențiere a satului de oras, ci un proces de penetrare a sâtescului în orase și a urbanului la sate. Căci, dacă despre București se poate afirma, pe temeiul observațiilor făcute asupra vietii lui folclorice și pe temeiul altor elemente din domeniul economic și cultural, că nu are o structură orășenească bine cristalizată, tot așa se poate spune și despre o foarte mare parte din satele României, că structura lor tradițională a intrat, în urma penetrării elementelor de viață urbană, în dezagregare.

Dacă bucureșteanul de astăzi, devine din băiat de la țară ajuns ucenic la oraș, calfă, apoi maestru și apoi proprietar de întreprindere; sau din același băiat de la țară, „picolo” la restaurant, apoi chelner, apoi sef sau director, ca pe urmă să ajungă proprietar de mari și moderne restaurante și să-si creeze chiar sucursale în străinătate; sau din vânzător de ziare, urcând întreaga scară, gazetar cu mare renume și poate om cu funcțiune deosebită în stat, sâteanul caută și el, pe cât poate, să se adapteze noilor forme de viață, împrumutând de la oras nu numai costumele, mobila, anumite cântece și dan suri, ci și instrumente de lucru și metode de exploatare și, îndeosebi, o anumită mentalitate tehnică specific modernă. Spiritul de pionier,

caracterizează pe țăranul devenit orăsean dar și pe cel rămas la sate.

Cele două Români, o Românie a satelor și una a orașelor pe care le-au gândit, le-au propovăduit și le-au visat oamenii politici și ideologii veacului trecut și în care mai cred încă și astăzi unii care, ca și cei din veacul trecut, vreau ca România să fie integrată Europei apusene, deci să fie după chipul și asemănarea ei, nu s-au format cum așteptau aceștia. România de azi, este încă în plin proces de formare, ea își caută noua structură. Și satul și orașul trăiesc încă deavalma, nu s-au diferențiat, nu s-au cristalizat ca în Europa de apus, fiecare în structuri proprii.

Dacă se spune azi de obicei că există o Românie veche și o Românie nouă, că adică există două aspecte ale fenomenului românesc, unul traditional și altul modern, e numai pentru că aceasta corespunde unei succesiuni în timp și pentru că cei care au gândit până acum, asupra acestui fenomen, au crezut că aceste două aspecte îi sunt indispensabile. Dacă iarăși, credem că, măcar în parte, România satelor reprezintă aspectul tradițional al fenomenului românesc, iar România orașelor cel modern, e tot din același motive. De fapt, în România veche, ca și în România modernă, au existat sate și orașe, cu asemănări și deosebiri de formă și structură, cu specificități regionale și diferențieri sociale, fără să se poată afirma că, dacă pentru România veche elementul hotărâtor erau satele, atunci pentru cea modernă trebuie să fie orașele, că adică, dacă pe cea dintâi o caracteriza aspectul rural, pentru cea de-a doua era caracteristic aspectul urban.

De fapt, a fost întotdeauna o singură Românie, în care elementul rural a fost hotărâtor și care, n-a reușit să-și creeze o viață citadină bine cristalizată, cum e cea din Europa de apus. Fenomenul românesc sub aspectul lui sătesc, trăiește și azi viu în întreaga structură Bucureștilor și a mai tuturor orașelor României, pe de altă parte însă, viața modernă, cu multiplele ei forme de manifestare, a pătruns adânc la sate.

Adaptarea la formele de viață modernă, nu este deci proprie numai orașenilor sau țăranilor veniți la orașe, ci și celor care au rămas la sate. Nu numai orașele se modernizează, ci și satele. Dar dacă la orașe modernizarea nu înseamnă deloc adaptarea la tipul de oraș obișnuit în Europa apuseană, ci crearea unui tip nou ca formă și ca structură, apoi și la sate, modernizarea nu însemnează „civilizarea“ satului, adică ridicarea nivelului lui și apropierea de satele din Europa de apus, ci o totală schimbare a structurii lor.

Modernizarea vieții sătești, ca și cea a orașelor, momentul social pe care îl trăiește România de azi, duce deci, la crearea unor orașe și a unor sate de tip nou, altele decât cele din Europa de apus. La formarea lor, contribuie reciproc, atât sătescul cât și orașenescul, cu care nu s-au diferențiat, deci nu se exclud, ci trăiesc deavalma, deci se întregesc.

Dacă, pentru nevoia expunerii, ar fi să numim România veche, România dintâi; iar cea pe care ideologii au dorit-o asimilată Europei, cea din veacul al XIX-lea și dinaintea de război, România a doua, apoi România de azi, România modernă, care, la sate ca și la orașe, își caută formele noi de viață, își creează structura proprie, potrivit spiritului lumii veacului XX, am numi-o a treia Românie.

Această a treia Românie, cu structură modernă, alta decât structura Europei de apus și cu infinit mai multe posibilități de dezvoltare decât oricare din statele acestei Europe tocmai pentru că îi lipsesc formele bine cristalizate și întărite printr-o lungă tradiție, este aspectul actual al fenomenului românesc și, sub acest aspect, toate cele constatate despre viața folclorică a Bucureștilor și despre modernizarea, deci dezagregarea formelor tradiționale a vieții sătești, își au înțelesul și rosturile lor.

Fenomenul românesc de astăzi, caracterizat, în parte, prin complexitatea stărilor sociale, prin nediferențierea satului de oraș, prin îmbinarea dintre tradițional și modern și prin spi-ritul de pionier al românilor de azi, fie săteni, fie orașeni, își caută deci așezarea în această a treia Românie. El trăiește sub semnul construirii noi, pentru că are dinamică proprie izvorâtă din chiar complexitatea lucrurilor și pentru că spiritul de pionier tinzând înainte, îi dă mereu imbolduri spre creații noi.

Pentru înțelegerea României a treia, a fenomenului românesc de astăzi și a orientării lui, nu ne este de folos însă, numai cunoașterea și priceperea Europei de apus și nici cercetarea răsăritului, cum au crezut-o unii, precum nu este suficientă nici adâncirea tradiției numai. De mult mai mare folos pentru înțelegerea, dar mai cu seamă pentru îndrumarea ei, poate fi fenomenul american, și poate cel al Rusiei de azi, care pornind de la realități în multe asemănătoare cu cele românești, a făcut câțiva pași într-adevăr remarcabili, spre formele de viață modernă.

MIHAI POP
1935

Centrul National al Creatiei Populare
Bucuresti, Colectia Restituiri, 1998



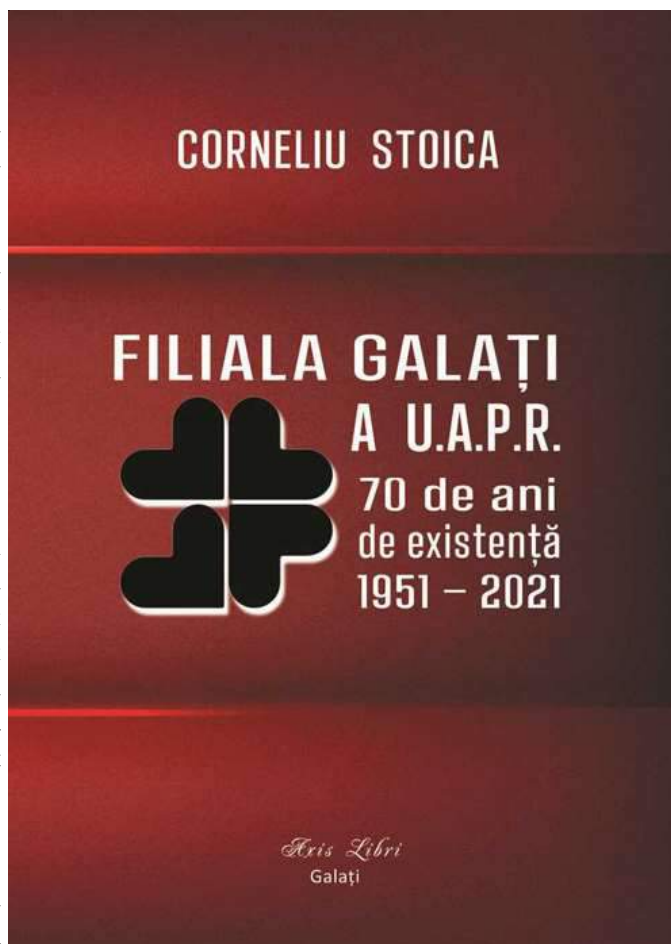
Un album de artă consacrat plasticii gălățene Corneliu Stoica: „Filiala Galați a U.A.P.R. - 70 de ani de existență. 1951 -2021”

SILVIA DUMITRIU

În acest an, Filiala Galați a U. A. P. R. a împlinit 70 de ani de existență, o vârstă frumoasă, la cotele căreia ea a atins altitudini valorice însemnate și se poate mândri cu creația membrilor săi, cu felul cum aceștia au contribuit de-a lungul timpului la întreținerea unei atmosfere culturale elevate la Dunărea de Jos. Poetul, istoricul și criticul de artă Corneliu Stoica a ținut să cinstească acest important eveniment aniversar prin publicarea la Editura „Axis Libri” a albumului de artă intitulat „Filiala Galați a U. A. P. R. 70 de ani de existență. 1951 - 2021”, o carte monumentală, care, așa cum se prezintă, prin valoarea ei, este de referință nu numai pentru această organizație a creatorilor profesioniști din domeniul artelor vizuale, ci și pentru cultura gălățeană și națională.

Albumul are formatul 24 x 17 cm, conține 434 de pagini tipărite pe hârtie cretată lucioasă și este ilustrat cu portretele unui număr de 138 de artiști plastici care au activat și activează în cadrul Filialei și peste 400 de reproduceri color după opere ale acestora, repartizate pe 162 de pagini.

Cartea se deschide cu două texte scrise special pentru această aniversare, semnate de pictorul-muzeograf Gheorghe Andreescu, președinte al Filialei Galați a U. A. P. R., și Dr. Dan Basarab Nanu, manager al Muzeului de Artă Vizuală, ambii făcând



aprecieri despre semnificația evenimentului, despre conținutul albumului, ca și despre contribuția lui Corneliu Stoica la cercetarea și cunoașterea în adevăratele lui dimensiuni a fenomenului plastic gălățean din toate timpurile. „Cronica pe care autorul a consacrat-o acestui fenomen, viziunea esențială a consemnărilor sale, menționează Gheorghe Andreescu, transformă un real și consistent material informativ într-o istoriografie atât de necesară înțelegerii în profunzime a tot ceea ce a însemnat arta pe teritoriul Galațiului, cu implicațiile complexe ale derulării în timp”. La rândul său, Dan Basarab

Nanu consideră că „fără a surclasa celelalte manifestări organizate, prezentul album aflat sub semnătura domnului Corneliu Stoica reprezintă încununarea acestei marcare aniversare”, autorul fiind cel „care dispune de cea mai amănunțită, serioasă și responsabil alcătuită bază de date privind plastica gălățeană, un om care și-a dedicat decenii de muncă alcătuirii unei istorii mereu reînnoite a tot ce mișcă în peisajul plastic al acestui colț de țară”.

În continuare, Corneliu Stoica, într-un studiu consistent, intitulat „70 de ani de existență - 70 de trepte urcate pe scara timpului”, face istoricul Filialei gălățene, referindu-se la principalele momente din viața și activitatea acesteia, de la înființarea, în 1951 (imediat după ce la București prin Decretul-Lege Nr. 266 din 25 decembrie 1950 s-au pus bazele Uniunii Artiștilor

Plastici din România), a Cenaclului Artiștilor Plastici din Galați de către un grup de plasticieni în frunte cu maestrul Nicolae Mantu, până în zilele noastre. Urmează prezentarea, prin articole independente, a artiștilor plastici, făcută în patru capitole:

I. In memoriam; II. Membri definitivi și stagieri în activitate; III. Artiști plecați peste hotare și transferați în alte filiale din țară; IV. Colaboratori.

În primul capitol îi întâlnim pe toți cei 28 de membri ai Cenaclului și ai Filialei (nume luat în 1968) care nu mai sunt în viață, prezentați în ordinea cronologică a anului nașterii: Nicolae Mantu, Dorothea (Lola) Schmierer-Roth, Sorin Manolescu, Mihail Gavriloș, Dumitru Popa, Elena Hanagic, Gheorghe Naum, Gheorghe Levcovici, Vasile Vedeș, Mihai Dăscălescu, Nicolae Spirescu, Emilia Dumitrescu, Marcel Grosu, Emilia Iacob, Vasile Onuț, Doina Elena Ștefănescu, Constantin Dimofte, Eugen Holban, Marcel Bejan, Gheorghe Mihai-Coron, Silviu Catargiu, Ioan Simion Mărculescu, Gheorghe Suciu, Paraschiva (Pașa) Smirnov, Vasile Neagu, Aurel Manole, Sergiu Dumitrescu și Relu Angheluță. „Memoria lor, notează Corneliu Stoica, este de-a pururi prezentă și constituie pentru toți artiștii în viață de pe aceste meleaguri un imbold pentru ca să-și racordeze creația la cele mai înalte idealuri ale poporului român și prin operele lor să slujească cu pasiune și responsabilitate frumosul și să aducă bucurii estetice comunităților în care trăiesc și tuturor celor care vor veni în contact cu rodul muncii lor”.

În capitolul al II-lea facem cunoștință cu membrii stagieri și definitivi ai Filialei aflați în activitate, 60 la număr, prezentați în ordinea alfabetică a numelui, iar în capitolul III, este o bucurie să-i re/redescoperim pe artiștii Ana-Maria Adronescu, Dumitru Cionca, Maria Dumbravă, Napoleon Costescu, Pia-Simona Costescu, Ingo Glass, Bela Crișan, Turcu Gheorghe și Turcu Iuliana, care au activat mai mulți ani în Galați și mai apoi au emigrat în S. U. A., Germania, Austria și Australia, pe Irina Ramona Murariu, aflată în prezent la Muscat, capitala Sultanatului Oman, ca profesoară la Scholl Chouefat și International Scholl of Oman, pe Angela Tomaselli, profesoară a atâtor generații de elevi ai Liceului de Artă „Dimitrie Cuclin”, transferată la București, foarte cunoscută pe plan național și internațional, pe sculptorii Elena Nicoleta Ilaş și Florin Lucian Marin, transferați la Cluj-Napoca, sau pe Mircea Enache, Mihai Mihai, Maria-Magdalena Crișan și Irina Panțiru. Colaboratorii din capitolul IV (33 la număr)

sunt, unii, artiști care expun în cadrul Filialei și nu au devenit încă membri ai UAP, alții, care sunt membri în alte filiale, dar care fiind din Galați, expun și aici (Petre Cristian Bădălan, Mihaela (Misha) Diaconu, Roland Pangrați, Rodica Gherghinoiu, Crenguța Corina Macarie, Paula Neagu, Neluș Oană, Monica Turcu). În cadrul articolelor de prezentare a fiecărui artist, informațiile oferite cuprind date de identitate, studii, titluri științifice, afiliere, expoziții personale, participări la expoziții de grup și colective locale, naționale și internaționale, participarea la simpozioane și tabere de creație, lucrări de artă publică, scrieri ale artistului (după caz), distincții, țări în care se află lucrări ale acestuia, comentariu sintetic al operei, bibliografie. De menționat că analizele și comentariile sunt clare, făcute cu relevanță, autorul fiind preocupat ca pentru fiecare artist în cauză să-i scoată în relief trăsăturile caracteristice ale creației, temele și motivele predominante, factura stilistică, tehnicile de transpunere plastică. Interpretările sunt convingătoare, făcute cu ochiul critic al avizatului, care caută să pună într-o lumină corespunzătoare artiștii incluși în volum. Uneori, în sprijinul argumentațiilor proprii, criticul apelează la tehnica citatului, folosind aprecieri ale unor prestigioși critici de artă: Petru Comarnescu, Mircea Deac, Marin Mihalache, Octavian Barbosa, Constantin Prut, Negoită Lăptoiu, Valentin Ciucă, Cristina Angelescu, Doina Păuleanu, Victoria Anghelescu ș.a.

Cele peste 400 de imagini color, reprezentând reproduceri după opere ale artiștilor incluși sunt amplasate în album după fiecare capitol. Ele au fost imprimate tipografic la un nivel calitativ superior, redând cu fidelitate lucrările selecționate. Demne de apreciat sunt și cele 36 de autoportrete reproduse, care arată felul cum unii artiști și-au scrutat propriul chip, ca și cele cinci portrete ce-l reprezintă pe autorul albumului văzut de plasticienii Teodor Vișan, Nicolae Einhorn, Aldyn Alexander, Crenguța Macarie și Liviu-Adrian Sandu.

Încununând o muncă desfășurată ani de zile cu pasiune, totală dăruire și răbdare, albumul de artă editat de Corneliu Stoica este, așa cum scrie chiar el pe coperta a IV - a „un cald Omagiu adus tuturor celor care îi populează paginile și un instrument pentru a cunoaște și mai bine artiștii plastici de aici și creația acestora”.

Morphochroma

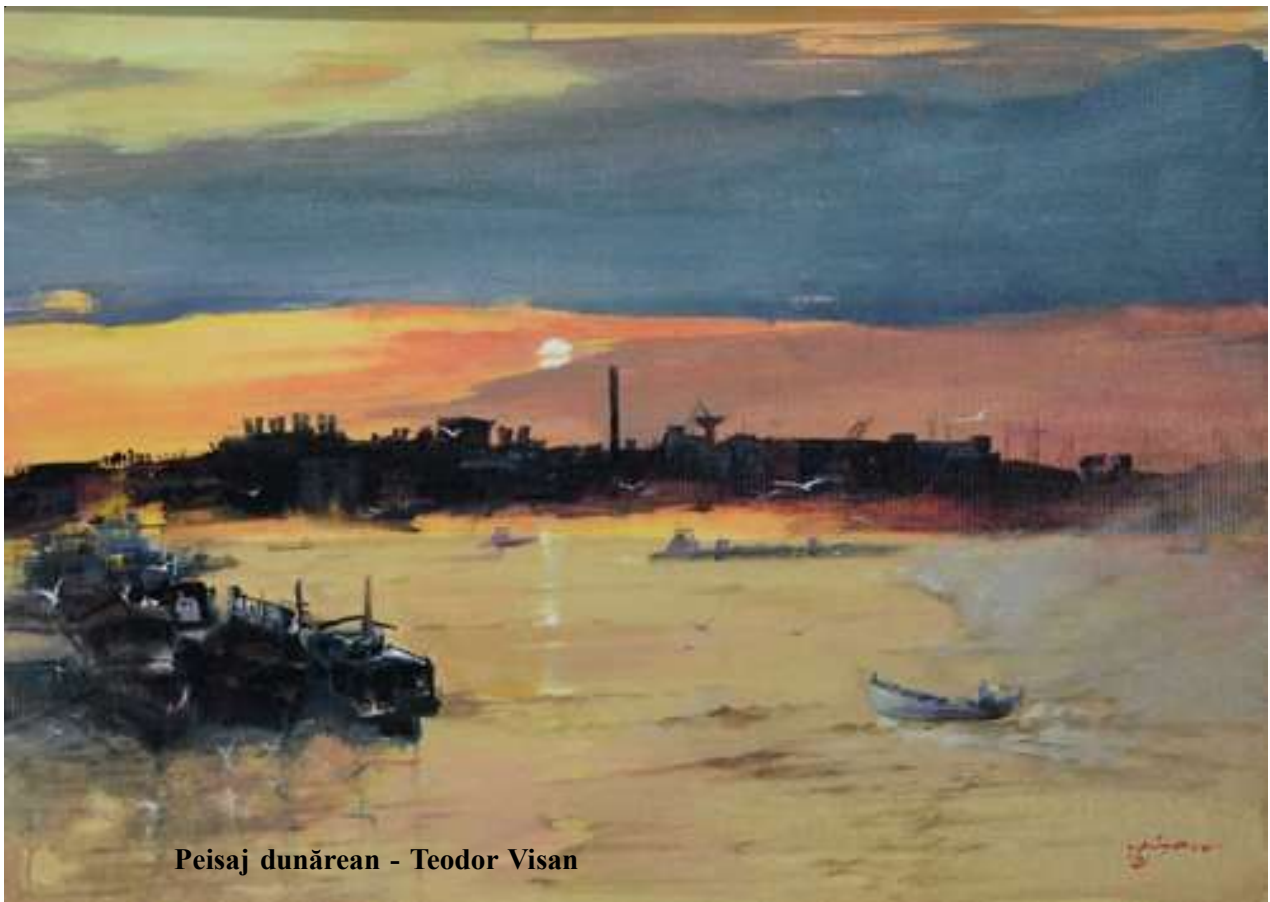
Salonul de vară - Sub semnul aniversării

Corneliu STOICA

Deschis sub semnul aniversării a 70 de ani de existență a Filialei Galați a U.A.P.R.; ediția din acest an a Salonului de vară al plasticienilor din această organizație a creatorilor profesioniști din domeniul artelor vizuale găzduiește pe simezele Galeriilor de Artă „Nicolae Mantu” un număr de 44 de lucrări de pictură, sculptură, grafică, artă decorativă, obiect și caricatură semnate de tot atâția artiști plastici. Expun

expresioniste, cubiste, gestualiste, conceptuale și mai ales abordări ale abstracției lirice.

Ca și cu alte prilejuri, genul peisajului este preponderent în expoziție. Teodor Vișan și Horia Suceveanu se inspiră din realitatea arealului geografic gălățean, primul prezentând o imagine matinală a Dunării, cu un soare care dă nuanțe roșiatice oglinzii apei („Peisaj dunărean”), al doilea, o secvență urbană



Peisaj dunărean - Teodor Vișan

plasticieni din toate generațiile, de la septuagenarii Teodor Vișan, Ioan Murariu-Neamț, Nicolae Cărbunaru și Gheorghe Andreescu, până la tinerele Ioana David-Ciocănaru și Ana Maria Cocoș.

Lucrările prezentate, prin diversitatea tematică și stilistică, prin varietatea tehnicilor de realizare artistică, evidențiază un potențial creativ superior, fapt care îndreptățește aprecierile de care Filiala gălățeană se bucură pe plan național și chiar internațional. Alături de lucrări de factură realistă sau postimpresionistă, întâlnim în creațiile artiștilor de aici ecouri ale artei

cu case modeste, dominate de turla unei biserici („Peisaj citadin din Galați”). David Sava ne amintește de ediția din 2017 a Taberei de creație de la Boholt (județul Brașov), organizată de inginerul - colecționar de artă Vasile Joanta, expunând un superb tablou realizat într-o gamă de griuri colorate de mare sensibilitate, scoțând în evidență specificul arhitecturii țărănești din această localitate („Poarta”). Gheorghe Miron, pe o dominantă de verde crud, semn al începutului de primăvară, configurează un grup de arbori bătrâni, scorburoși, cu trunchiurile măcinate

parțial de timpul necruțător, intitulându-și metaforic tabloul „Sfatul bătrânilor”. La metafora plastică apelează și Nicolae Cărbunaru, pânza sa, dincolo de frumusețea peisajului unei păduri dese, dobândind, prin pata de lumină ce se întrezărește la orizont, conotații mistice („Drumul spre lumină”). Sterică Bădălan nu și uită locurile natale, unde nemărginirea apei se contopește cu cea a cerului, totul alcătuiind o priveliște tonică, ce strecoară în suflet plăcere, liniște, bună



**Atunci și acum -
Jana Andreescu**

dispoziție și sete de viață („Amintirea apelor”). Gheorghe Andreescu ne poartă la Balcic, localitate care în perioada interbelică a constituit un reper de atracție și o adevărată școală pentru pictorii români („Balcic”), iar Mariana Tomozei-Cocoș, din Jurnalul său de călătorie, prezintă o imagine urbană impresionantă din Londra, transpusă pe suportul de carton printr-un desen de mare rigurozitate și o coloristică sobră, consistentă. Simona Pascale construiește sintetic, formele și volumele caselor sunt mai mult sugerate („La margine de sat”), în timp ce Ioana David-Ciocănaru folosește culori puternice de contrast, griurile colorate din prim-plan venind total în opoziție cu roșul intens din partea superioară a tabloului („Peste deal”). Olimpia Ștefan a surprins în culori vii, strălucitoare, un aspect estival al unei așezări rurale, când vegetația este în plenitudinea forțelor sale (Vară), iar Liviu Hâncu evocă o priveliște autumnală, folosind 6 pastă onctuoasă, frământată, așezată cu dărnicie pe pânză („Peisaj autumnal”). Apelând la colaj și materie picturală, Liliana Jorică-Negoescu realizează o construcție poetică bazată pe geometrizări, descompuneri ale obiectelor și forța sugestivă a culorii („Iamă caldă”). Roland Pangrati utilizează pigmenți minerali pe hârtie japoneză, tehnică cu care s-a afirmat în special în expozițiile personale din ultimii ani („Rocs”).

Prezența omului însufletește adesea unele dintre lucrările menționate sau este dominatoare ca în

pânza „între două lumi”, aparținând pictoriței Maria Dunavățu, și „Fruct” de Gabriela Georgescu. Ștefan Axente și-a adecvat penelul și paleta la actualitatea dramatică prin care a trecut lumea, inclusiv românii, în perioada ultimilor doi ani, când virusul Sarscov 2 a făcut ravagii, pictorul aducând în spațiul plastic elemente simbolice care reflectă atmosfera de tristețe și apăsare, melancolia celor aflați în reclusiune („Secvență din Anul Pandemic”). Adriana Chebac valorifică cu măiestrie elementele de artă religioasă și pe cele de artă populară într-o frumoasă compoziție decorativă („Stih”), iar Basarab Păltănea este același neobosit căutător al unor mijloace picturale care să-i exprime stările interioare tensionate („Pentru totdeauna și încă o zi”).

Explorând de mai mulți ani zona abstracției lirice, Ioan Tudor expune de această dată compoziția „Arcade”, admirabilă prin efectele grafice și de culoare pe care le obține, prin mișcarea gestualistă a pensulei. Cu lucrări încadrabile în pictura abstractă sunt prezente și Marinela Simiraș („Flori de mină”), „Miruna Cărăușu („Bello Blue”) și Ioana Musinchevici („Uite soarele”), fiecare având un mod al său de exprimare și un stil personal de a construi ansamblurile imagistice.



Peisaj citadin - Horia Suceveanu

Grafica este reprezentată prin lucrările semnate de Jana Andreescu („Atunci și acum”), Adrian Cornel Corcăcel („My Angel”), „Valentin Popa („Santinela”), Cornelia Burlacu („Amintiri”), Ana Maria Cocoș („Păcatele lui Cupidon”), Ionuț Mitrofan („Jazz City”), Mihaela Brumar („Memorie colectivă”) și Liliana Tofan („Deal mare”); obiect realizează Tudor Șerban („Pandemic grief”); artă decorativă expun Sorina Fădor-Vădeanu („Pocalul manifestării”, lână împâslită) și Eduard Cristian Coman („Domnișoara din Cucuteni”, mozaic), iar caricatură (pictură umoristică) prezintă Florian Doru Crihană („Trena”). Sunt lucrări, unele figurative, altele abstracte, însă toate sunt de calitate superioară, emoționante, comunicând mesaje care se adresează fie gândirii, rațiunii, fie punând în mișcare resorturi sufletești de mare sensibilitate ale iubitorilor de artă care le receptează. Mi se pare foarte ingenioasă ideea care a stat la baza „obiectului” expus de Tudor Șerban. Într-o curie metalică de prim-ajutor, artistul a introdus un Ex Libris 70 UAP (gravură „ac sec”, 45x25x9,5 cm), al cărui desen reprezintă un fluture care se zbate pe o mască de protecție. Sunt exprimate astfel, simbolic, durerea și suferința, dezolarea și numeroasele pierderi omenești din perioada de pandemie, fragilitatea ființei umane în fața unei boli necruțătoare.

Sculptura din Salonul de vară îi are ca protagoniști pe Alexandru Pamfil, Ioan Murariu-Neamț, Denis Brînzei, Lucian Jităriuc, Bogdan Murariu, Adrian Vădeanu Gheorghe Nour și Sergiu Dumitrescu Jr. Ronde-bosse-ul lui Alexandru Pamfil este o compoziție dinamică din metal neferos, reprezentând un personaj masculin armonios înscris în spațiu, modelat expresionist, surprins în mișcare. Compoziția cioplită a în piatră „Potențial semantic” a lui Ioan Murariu-Neamț are o structură monolitică, echilibrată, în care formele și volumele evocă timpuri arhaice. „Stupul” lui Denis Brînzei este fermecător, elementele componente sunt dezvoltate pe verticală și îmbinate cu o meticulozitate, rigoare și fantezie demne de invidiat. „Maternitatea”, care-l are ca autor pe Lucian Jităriuc, reușește să redea fiorul cu care o tânără mamă își strânge la piept pruncul abia născut, căldura și dragostea cu care privește și apără pe cel nou venit pe lume. Aceleași sentimente le transmite și ronde-bosse-ul din lemn de prun „Izvorul vieții” a lui Gheorghe Nour. Bogdan Murariu expune o lucrare cu parfum medieval, intitulată „Cavaler I”, cu o cioplitură sintetică a lemnului de nuc și perforații de burghiu în masa sculpturală, care contribuie la crearea formei



My angel - Cornel Corcăcel

de siluetă umană. „Vrăjitoarea” lui Adrian Vădeanu este o plăsmuire căreia nu-i lipsește umorul și ironia, iar compoziția „Anima”, semnată de Sergiu Dumitrescu Jr., este o lucrare cu caracter simbolic, care dă senzația de mișcare și de persistență a unui puls ritmic.

Manifestare artistică de ținută, ediția din acest an a Salonului de vară al Filialei Galați a U. A. P. R. confirmă pe deplin cota valorică superioară a membrilor săi și strădania permanentă a acestora pentru ca evoluția lor să continue cele mai bune tradiții ale plasticii de pe aceste meleaguri, fiind în același timp în consonanță cu tendințele și exigențele actuale din arta contemporană românească și internațională. O manifestare pe care gălățenii nu ar trebui să o piardă, fiindcă ea le oferă creații care într-adevăr să le meargă la suflet, să-i emoționeze, să-i înalțe spiritual, să-i facă mai buni și să-i îndemne să iubească și să prețuiască frumosul.

DICȚIONAR - Artiști plastici gălățeni (168)

Corneliu STOICA

MITROFAN, Ionuț - pictor, grafician, creator de B. D. S-a născut la 5 ianuarie 1984 în Galați. A absolvit Liceul de Arte „Dimitrie Cuclin” Galați (2003) și Universitatea de Arte „George Enescu” din Iași, Facultatea de Arte Plastice, Decorative și Design (2007). Tot la această instituție și-a luat masteratul (2010) și doctoratul în Arte Vizuale cu teza „Efecte speciale tradiționale și digitale în cinematografie” (2015). Membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, Filiala Galați (2018). Lucrează ca profesor de grafică tradițională și digitală la Școala de Arte din cadrul Centrului Cultural „Dunărea de Jos” Galați, iar din 2018 funcționează și ca lector universitar la Universitatea „Dunărea de Jos” Galați, Facultatea de Istorie, Filozofie și Teologie. Expoziții personale: Consutul Francez din București (2005); Galeria Mon D’Art Galați (2006); Expoziție de grafică, Teatrul Muzical ”Nae Leonard”, Galați (2013); Galeriile de Artă „Nicolae Mantu”, Galați (2018); Expoziția de grafică „20 de umbre de cerneală” (împreună cu Tudor Șerban), Galeriile de Artă „Nicolae Mantu”, Galați (2020). Participări la expoziții de grup (Selecție): Din 2013 participă la Saloanele Filialei Galați a U. A. P. R.; Galați (2001, 2002, 2003, 2006, 2007, 2008), Poiana Uzului (2004); Expoziție de grafică și caricatură, Librăria Teora, Galați (2006); Iași (2007, 2008, 2009, 2015); Expoziție de bandă desenată, Centrul Cultural German, Iași (2007); Expoziția “Peisaj editorial în banda desenată belgiană și franceză, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași (2008); Expoziția „Colaj III”, Galeria „Casa Ursachi”, Iași (2009); Expoziția de grafică și pictură digitală „Artrift”, Emiratele Arabe Unite (2010, 2011); Bienala de Gravură „Inter Art”, Aiud (2008); Bienala de Gravură „Iosif Iser”, Ploiești (2009); Bienala de Gravură, Târgoviște (2009), Bienala Internațională de Gravură Mică „Mail Art”, Tokio, Japonia”, (2009); Expoziție de grafică, Galeria de Artă Brăila (2013); Expoziția „Dragobete Art.Ro”, Iași (2015); Expoziție Internațională de Artă Contemporană, Galeria Cupola, Iași (2016); Salonul Internațional al Profesorilor de Arte Vizuale, Centrul Cultural „Dunărea de Jos”, Galați (2018); Bienala Internațională de Artă „Ion Andreescu”, Buzău (2018); Salonul Național de Plastică Mică Brăila (2020); „Realism și abstracționism în 2020”, Esplanada Rezervației Naționale „Cheile Tișitei”, Vrancea (2020); Bienala Națională de Artă „Camil Ressu”, Galați (2020); Saloanele Moldovei, Bacău-Chișinău” (2020);



Expoziția Internațională de carte-obiect „West MEEST EAST”, București (2020); Expoziția „2000#20Art”, Galeria de Artă Brăila (2020); „Confirmări”, Galeriile de Artă „Nicolae Mantu”, Galați (2021). Participări la tabere de creație: „Realism și abstracționism”, Lepșa, Vrancea (2020).

Ionuț Mitrofan s-a afirmat ca artist pe mai multe planuri: în grafica publicitară, de șevalet și digitală, în gravură, pictură, sculptură, bandă desenată, mobilier de sculptură în metal, scenografie pentru TV. A colaborat cu lucrări de grafică la revista satirică „O chestie deșteaptă”, Galați (2005, 2006), cu benzi desenate la revistele „Lord”, Galați (2008, 2009) și „Black See Poker” din Bulgaria (2008, 2009), a făcut ilustrație și scenografie pentru Realitatea TV Galați, a creat benzi desenate pentru mari firme de animație din S. U. A., a realizat efectele speciale (alături de Bogdan Enache) la „Cafe Journal”, primul film artistic gălățean de lung metraj cu actori de la Teatrul Dramatic „Fani Tardini” (producător, Cristian Brașoveanu), în care a interpretat chiar și un rol (2014).

Lucrările expuse pe simezele gălățene ilustrează o parte din preocupările de până acum ale artistului, adică abordarea picturii, a graficii de șevalet, a gravurii, a sculpturii și a pieselor de mobilier sculptural din metal. Tablourile de pictură și grafică reprezintă portrete, compoziții, peisaje și naturi statice. Predominante sunt cele din genul portretului, care exprimă interesul manifestat pentru ființa umană și în special pentru chipul femeii. Sunt realizate într-o

varietate de tehnici: acrilic, guașă, carioca, pastel, cerneală, tuș sau în tehnici mixte. Ionuț Mitrofan stăpânește foarte bine știința desenului, este un bun observator al ființelor portretizate, știe să surprindă esențialul din trăsăturile fizionomice și psihologice ale acestora, știe să le învâluie în mister, să le redea în expresia feței și a ochilor lumina interioară, uimirea, visarea, îngândurarea, tristețea sau, uneori, frumusețea rece, indiferența, punerea pe prim-plan a propriilor interese („Leia”, „Goldie”, „Dream”, „Daria”, „Vis”, „Ice Queen”, sau unele intitulate doar „Portret”). Tușele folosite de pictor sunt largi, generoase, iar culorile sunt vii, strălucitoare, în stare să exprime palpitul vieții și stările, trăirile, sentimentele și emoțiile prin care trec modelele.

Uneori, el personifică în chipul unei femei, un anotimp anume, cum se întâmplă, de pildă, în tabloul intitulat „Toamnă”, sugestiv și prin cromatica utilizată. Alteori, personajul este înfățișat în peisaj, într-un câmp de flori, prospețimea figurii, puritatea, delicatețea fiind în deplin acord cu poezia mediului natural în care se află („Fată visând II”).

Și în lucrările de grafică în alb-negru, fie că sunt desene în tuș („Marte pe Terra”, „Fragmente”), fie că sunt gravuri („Jazzman I”, „La fereastră”, „Siluetă”, „Natură statică”), artistul dă dovadă că stăpânește foarte bine știința desenului, este precis în mânăuirea liniei, a hașurilor, punctelor, petelor, a punerii în evidență a unor detalii. Se vede că activitatea de ilustrator și cea de creator de benzi desenate i-au dezvoltat spontaneitatea, calitate foarte prezentă și în portretele la care ne-am referit.

Obiectele de mobilier sculptural din metal expuse până acum reprezintă scaune tapițate, concepute având la bază forme ale instrumentelor muzicale (saxofon, nai), amintind de o altă artistă născută în Galați, Mihaela (Misha) Diaconu, stabilită la București, care este o metalistă excepțională, a realizat lucrări de mare frumusețe estetică atât în România cât și peste hotare. Scaunele lui Ionuț Mitrofan sunt realizate cu mult simț artistic, ele au necesitat răbdare, multe ore de muncă și au pe lângă valoarea utilitară și o incontestabilă valoare estetică.

Bibl.: Comeliu Stoica, Parcurșuri artistice, articole, medalioane, cronici, Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, Galați, 2019.

**Jazz City****Jazzman I**



Dream



The Fifth Horse



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:

Horă în satul din pădure, spectacol folcloric – p. 1,2,3; 132 de ani de la nașterea lui Tudor Pamfile, autor Gh. N. Vasilache și Corina Vasilache – p. 4,5,6; Tabăra de creație pentru copii 2021 - p.7,8,9; Ioan Tugearu, autor Ioan Horujenco – p. 10,11,12,13; Abecedar Istoric Gălățean, autor Victor Cilincă – p. 14,15; Caleidoscop – p. 16,17,18; Dansul în obiceiul Călușului, autor Anca Giurchescu - p. 19,20,21,22,23,24; Traista cu tradiții. Sacrul în tradiția populară - p. 24,25; Călușarii români la Londra și realitatea folclorică a Bucureștilor, autor Mihai Pop - p. 26,27,34,35; Revista oficiului național de turism din România, autor Radu Moțoc - p. 28,29,30; S.O.S.Iubirea, autor Vasile Ghica - p. 30; Teritorii luxuriante ale visului, autor Octavian Mihalcea - p. 31; Chemarea, Promisiunea, autor Nicolae Bacalbașa - p. 32,33,34; Cronica de Silvia Dumitru a albumului Filiala Galați a U.A.P.R., 70 de ani de existență, autor Corneliu Stoica - p. 36,37; Morphochroma, autor Corneliu Stoica – p. 38,39,40; Dicționar artiști plastici gălățeni, autor Corneliu Stoica – p.41,42,43;



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 Galati*. 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).





CONSILIUL JUDEȚEAN GALAȚI



CENTRUL CULTURAL
"Dunărea de Jos"
GALAȚI

VIZITAȚI

**Muzeul Satului
„PETRU CARAMAN“**



și

**Muzeul Zonei Pescărești
din
Județul Galați**





Galăț, 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