



Fondată: 1998  
Anul XVIII

# ELANUL

Nr. 166  
DECEMBRIE  
2015

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

## 1 DECEMBRIE - ZIUA MARII UNIRI

### E ușor să fii român în România

Sorin LANGU

La un seminar profesorul Rafi Vago de la Universitatea din Ierusalim relatează o conversație dintre el și un rabin din Canada care îi reproșează că este mult prea pesimist, că lucrurile sunt cu totul altfel etc. Replica distinsului profesor, citează aproximativ, „e ușor să fii evreu în Toronto sau New York, mai ai o întâlnire, te mai duci la strângere de fonduri, în timp ce la Ierusalim mai sare în aer un autobuz, mai un atac cu rachete din partea Hezbollah etc.”

#### Să reținem idea!

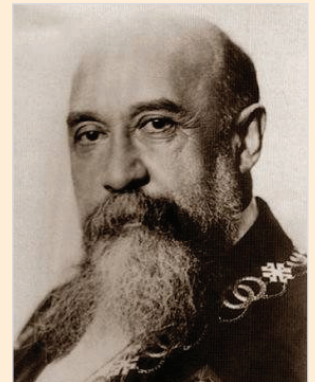
Boian Alexandrovici. Născut în 1977 la Negotin, în Valea Timocului, dintr-o familie de români. Ajunge preot, dar nu poate sluji în românește, pentru că Biserica Ortodoxă Sârbă interzice acest lucru. Ocolește legea, și în 2003, la Mălăinița, construiește un „garaj” de fapt prima biserică românească din estul Serbiei.

- continuare în pagina 10 -

### Nicolae Iorga și lupta sa pentru realizarea Mării Uniri din 1918

Dr. Laurențiu CHIRIAC

Prin viața și activitatea sa, **Nicolae Iorga** reprezintă un dar luminos pe care Moldova l-a făcut culturii și spiritualității românești. Era o autoritate în epocă și a fost omul providențial al timpului său. A fost enciclopedist, memorialist, documentarist, profesor universitar și academician român, critic literar, dramaturg, poet, parlamentar, ministru și prim-ministru. Este cunoscut în lume ca medievist, bizantinolog, romanist, slavist, istoric al artelor și filozof al istoriei. După cum afirma G. Călinescu, N. Iorga a jucat în cultura românească, în primele decenii ale secolului XX, „rolul lui Voltaire”.



- continuare în pagina 11 -



## Obiceiuri de iarnă

Dan RAVARU

Colindatul în general, inclusiv cel cu măști, a fost semnalat la români încă din secolul al XVI-lea. Gaspar Heltai se plângea, în 1552, că în Ardeal, „îndată după ziua Nașterii Domnului Nostri Iisus Hristos începe marele preznic al diavolului, săptămâna colindării”<sup>1</sup>. Ovidiu Bârlea semnalează și alte diatribe împotriva colindatului, din partea unor fețe bisericești, cu specificația originii românești a obiceiului. De altfel, și mult mai târziu, cel care juca, de exemplu, capra nu avea voie să intre 40 de zile în biserică.

Plecând de la acest context general de ordin istoric, studiul de față își propune clarificarea unor aspecte legate de problematica vălăretului, obicei foarte răspândit în sudul Moldovei, care nu s-a bucurat încă din partea cercetătorilor de o atenție proporțională cu importanța sa. Receptarea imediată ca manifestare folclorică sincretică, generatoare de veselie și amuzament, instabilitatea exterioară a structurii sale interne, caracterul deschis care permite includerea unor fenomene artistice extrafolclorice, au contribuit la crearea unui climat de neîncredere și dezinteres față de vălăret, de unde și bibliografia extrem de restrânsă.

Prin funcționalitățile sale actuale, vălăretul se încadrează categoriei generale a datinelor și obiceiurilor de iarnă, studiată atât de etnografi cât și de folcloriști, fiind asociat preponderent ciclului calendaristic legat de sărbătorile de iarnă. Fără să mai repetăm în acest context bogatele semnificații apotropaice și de rituri de fertilitate, de care sunt încărcate manifestările din cele 12 zile ale ciclului Anului Nou, vechimea sărbătorilor consensată atât la populațiile aflate pe primele trepte ale evoluției cât și cele mai vechi documente scrise – cele sumeriene – vom sublinia numai ponderea deosebită pe care o implică aceste sărbători în peisajul etnografic moldovenesc, raportat la celelalte zone ale țării. Semnalat la sfârșitul secolului al XIX-lea în foarte multe localități – în chestionarul Densușianu întâlnim peste 300 de atestări – circulând însă destul de intens pe o arie care cuprinde 5-6 județe, termenul de „vălăret” este ignorat în general de lingviști și de o bună parte a etnografilor și folcloriștilor. Cuvântul, cunoscut pe teren de la Buzău până la Iași, întâlnit în opere literare (*Scrieri*, D.D. Pătrașcanu), lipsește consecvent din dicționare, cu excepția celor ale lui Scriban și Ciorănescu și a lucrării *Lexic regional*, de C. Parfene. Menționăm că folosim varianta „vălăret” deoarece este predominantă în sudul Moldovei, respectiv acolo unde s-a conservat cel mai bine datina. Obiceiul, semnalat și el odată cu răspunsurile la Chestionarul Hasdeu (1886), descris pe larg în Chestionarul Densușianu, prezentat amănunțit și cu deosebită competență de prof. dr. Vasile Adăscăliței, lipsește la rândul său din paginile principalelor sinteze tratând în ultimii ani datinile românilor. Ne referim la lucrările lui Mihai Pop și Ovidiu Bârlea. De asemenea, nu a fost inclus în materialul de investigare al Atlasului Etnografic Român. În continuare, vom trece în revistă textele care prezintă jocurile de măști care s-au apropiat parțial de problematica vălăretului.

Romulus Vulcănescu sesizează importanța alaiului Caprei pentru formarea obiceiurilor complexe, amintește Malanca dar nu și Vălăretul.

„În afara alaiului de tipul celui promovată de cadrul celor douăsprezece luni de Anul Nou, mai au loc încă câteva alaiuri carnavalice: alaiul Caprei, alaiul Căiușilor, alaiul Malancei, alaiul Plugușorului. Primele trei alaiuri aveau o amploare

impresionantă în Moldova de nord și Bucovina, ultimul alai al Plugușorului, este tot atât de impresionant în Moldova și Muntenia. Toate aceste patru alaiuri, care fac parte integrantă din carnavalul de iarnă, se referă la activitatea agropastorală și la creșterea animalelor domestice, în general.

*Alaiul Caprei.* Cel mai vechi și mai spectaculos din carnavalul de iarnă este alaiul Caprei. Amintește întrucâtva de alaiul dionisiac al făpturilor antropocaprine la traci, la grecii antici și la romani. În jurul Caprei care domină alaiul se grupează mai multe personaje daimonice, de tipul satirilor, faunilor și panilor, reprezentați prin moși și babe, ghiduși și păcălici, țârcovnici și pristavi etc., care conlucrează fiecare în parte la desfășurarea ritului magico-mitic al prolificității zoologice și fertilității telurice.

În Alaiul Caprei arhaice au intervenit, în evul mediu, restructurări în componență și stilizări prosopoforice. Îndeosebi în Moldova și Bucovina s-au alcătuit ciopoare de mai multe capre laolaltă (9-11-13 capre), care jucau separate în alai sau jucau în ansamblu. Mai spectaculos este însă convoiul de capre care desfășoară o acțiune muzicalo-coregrafică deosebită. Clanțele (boturile) caprelor nu mai clănțănesc monoton, în unison, sacadat, pentru a obseda pe ascultători, ci sunt acordate pe note și timbruri diferite, acompaniate de tobe și fluieri, încât clănțănitul lor dublat și de tropotul picioarelor seamănă uneori cu o simfonie de xilofone, alteori cu un tropotit sau step obsedant, la care din când în când se adaugă smucitul zurgălăilor și scuturatul berbului de panglici și mărgelă, ce produc între spectatori o adevărată euforie psihofiziologică, probabil ca în trenele dionysiace, după consumul de alcool, dansurile exaltate, strigătele și exuberanța participanților.

Cu prilejul sărbătorilor de iarnă, un loc important îl ocupă jocurile cu măști care se mențin cu deosebită vitalitate în deosebi în Moldova – plugul<sup>2</sup>.

Și la Ion Vlăduțu este amintită Malanca, denumirea din nordul Moldovei (și nu Vălăretul), Ceata, Buhaiul mare, Turcii, Banda. Măștile de urs, cerb, capră, lup, brezaie, cal etc., sunt nelipsite de la cetele respective. Jocul caprei este adesea combinat cu jocul turcii sau cu alte jocuri. Ca și la Jieni, Bujor, Căiușii etc., la jocul caprei participă o serie întreagă de personaje. Toate acestea se desfășoară în cadrul sărbătorilor de Anul Nou, cu participarea colectivității sătești cu nădejdea belșugului în noul an în care se intră<sup>3</sup>.

Ion Ghinoiu, cu contribuții esențiale în studierea obiceiurilor, numite Turca în Moldova, o prezintă doar pe cea din Transilvania.

„*Turca*: 1. Zeu în ipostază zoomorfă substituit de feciorul cetei masculine care îmbracă masca taurină la colindatul de Crăciun. Turca se naște la confecționarea măștii cu același nume, petrece și se desfată împreună cu ceata de feciori, anturajul său divin, moare violent, prin lovire cu ciomagul, împușcare sau înecare, pentru a renaște la Anul Nou celebrat la solstițiul de iarnă. Turca acționa independent de membrii cetei de feciori, nu se supunea ordinilor Vătafului, se amuza sperind femeile și copiii, mușca cu ciocul asistenții curioși care se apropiu de ea, făcea loc și apăra membrii cetei în timpul colindului, solicita plata atât cât considera că i se cuvine, ocupa locul de cinste din capul meselor ceremoniale ale cetei. Turcașul, feciorul care îmbracă masca, nu avea voie să vorbească și nu

2 Romulus Vulcănescu, *Mitologie română*, București, 1987, p.432-434.

3 Ion Vlăduțu, *Etnografia românească*, București, 1973, p.420-421

1 Apud Ovidiu Bârlea, *Folclorul românesc*, I, București, 1981, p.267.

însoțea membrii cetei când mergeau în biserică și cu colindatul la preot. Înainte de a muri, Turca joacă solitar în central satului, dansul său fără egal, numai jocul cel mare. 2. Mască zoomorfă a cetei de feciori, care colindă de Crăciun compusă din cap, corp și un băț care o sprijină în pământ. Capul are două coarne de bovină împodobite cu panglici, bete, clopoței, flori artificial, un bot nedefinit de animal, din lemn pe care purtătorul măștii îl deschide și îl închide, clămpănind ca o barză, cu ajutorul unei sfori ascunse și o barbă, de țap, din piele de iepure. Corpul Turca este confecționat dintr-o față de masă, cusută ca un sac, pe care sunt prinse numeroase panglici și basmale colorate, smocuri din piele de iepure sau fulgi de pasăre și o coadă în spate. Trasă peste cap, Turca lasă să se vadă în partea de jos capătul bățului, cioplit ca un phallus care o sprijină, și gleznele celui care o îmbracă. Masca la care se adaugă poziția aplecată a celui care o poartă, seamănă cu un ciudat patruped.

*Vălărit*, colind al cetei de flăcăi, numiți vâlari, în a doua zi de Paște pentru a anunța vestea Învierii Domnului Iisus. Ceata însoțită era condusă de un Vătaf și se organiza pe sate sau pe părți de sate. Vălărul care strângea darul se numea cămăraș sau zaraf. Feciorii colindau în special gospodăriile cu fete de măritat unele cântau „Hristos a Înviat”, urau gazdei „La mulți ani”, ridicau în sus fetele în strigăte de „hăp, hăp”, jucau o horă în fața casei și invitau fata gazdei la petrecerea care avea loc la scrânciob. Colindătorii primeau ouă roșii, pască, cozonac și bani cu care plăteau lăutarii, angajați să cânte în zilele de Paște, și vinul cumpărat pentru petrecerea cu care se încheia Vălăritul. Local, Vălăritul se numea și colindatul cetei de flăcăi la una din sărbătorile de iarnă – Crăciun, Anul Nou, Bobotează –, cu care ocazie vâlării primeau colaci și bani. Obiceiul a fost atestat la începutul secolului al XX-lea în mai multe județe din estul României. În localități izolate din acest areal Vălărit se numeau și alte obiceiuri calendaristice, Jujeul și lordănitul femeilor<sup>4</sup>.

S-ar părea că în loc de a trezi un interes mai larg, complexitatea și caracterul general neelucidat al vălăretului, au dus la ocolirea popularizării noțiunii și studierii sale, neexistând la ora actuală o lucrare de specialitate care să se ocupe exclusiv de acest subiect. Alături de preocupările fundamentale aparținând prof. univ. dr. Vasile Adăscăliței, incluse în referințele sale generale la teatrul popular din Moldova, putem semnală doar notabilele contribuții ale lingvistului ieșean Stelian Dumistrăcel. În cercetările noastre de teren am întâlnit referitor la originea cuvântului unele etimologii populare, filologic nesemnificative, dar care ilustrează sugestiv frământările subiecților, conștienți de caracterul incifrat al termenului. „Vălăret” ar proveni de la viziunea succesivă a cetelor de urători care apar una după alta „ca niște valuri”, sau de la „văl” într-o sinonimie forțată cu „mască”, element definitoriu al vălăretului în forma sa actuală. În lucrarea sa de stat, profesoara A. Cătănoaiei din Bârlad prezintă ca etimon un ipotetic verb în latina vulgară „veleo, velere” cu sensul de behăit al oilor, mieilor. Interesantă prin determinările sale legate de păstorit, primăvară, fertilitatea turmelor și cea generală, ipoteza nu rezistă însă nici unui sumar examen filologic neîntrunind aplicarea legilor fonetice ale limbii române. August Scriban, în *Dicționarul limbii românești* (Iași, 1939), considera vălăritul drept participiu al verbului „a vâlări” ambii termeni fiind puși în relație etimologică cu albanzul „vëljameri” având sensul de „înfrățire”. Alexandru Ciorănescu, în *Diccionario etimologico rumano*, apărut în 1958-1961, propune ca etimon „val” cu sensul de undă a apei, având ca punct de plecare în construirea ipotezei obiceiul udatului asociat deseori cu vălăretul-udat, apă, nu trebuie înțeleasă la modul absolut și generalizată forțat. Stelian Dumistrăcel întreprinde o extrem de documentată cercetare în sensul demonstrării ca origine a

cuvântului vălăret a expresiei „a lua, a duce la vale”. Aceasta, în contextul demonstrației generale a genezei vălăretului din riturile de fertilitate ale primăverii, dominate de recurgerea frecventă la elementul acvatic. Riturile discutate, asupra cărora vom reveni mai pe larg mai jos, constau și în ducerea, trasul la vale, la un pârau unde era cufundat în apă, a imprudentului care ieșea în cale colindătorilor pe uliță. Cu toată considerația față de erudiția și acumularea impresionantă de exemplificări ce caracterizează paginile scrise de Stelian Dumistrăcel, nu credem că această latură, deși foarte importantă, poate fi definitorie pentru obicei în ansamblul său. Încinăm spre acceptarea etimologiei propuse de August Scriban având în vedere mai multe motivații. „Înfrățirea” apare evident ca o condiție esențială a organizării cetei de tineri de tip arhaic în vederea practicării riturilor de primăvară și a organizării sărbătorilor și distracțiilor care nu se reduceau la „trasul la apă”. Existența în albaneză a expresiei presupune, după o accepțiune aproape generală de la B.P. Hasdeu încoace, un alt cuvânt daco-getic cu o construcție asemănătoare a cărei evoluție s-ar încadra mai bine legilor fonetice ale limbii române decât transformarea „la vale-vălări”. De asemenea, originea dacică, sugerată de înrudirea albaneză, devine mai veridică dacă luăm în considerație aria de răspândire istorică și actuală a vălăretului. Atestările cuprind o zonă având drept extremități județele Buzău și Iași, cu centrul de greutate în Colinele Tutovei, parte a țării supusă mai târziu romanizării dar cunoscând o intensă locuire geto-dacică, mai precis carpică.

Diversitatea părerilor în problema vălăretului a fost determinată și de multitudinea aparentă de semnificații a termenului, care exprimă practic un rit inițial de fertilitate ce s-a îmbogățit pe parcursul evoluției sale istorice cu noi forme de exteriorizare. Cele mai vechi mărturii scrise în care întâlnim atât descrierea obiceiului cât și folosirea denumirii de vălăret apar în răspunsurile la Chestionarul Hasdeu. „Flăcăii însoțiți de lăutari, umblă pe la casele cu fete, de Paști, la vălărit, unde joacă și urează pe gazdă”, sau „umblatul pe la fete se numește vâlării”. Răspunsurile provin de la Golăești, Vorovești, Roșcani -județul Iași și din Mărăcineni-Buzău. Un tablou mai semnificativ se conturează în urma foietării răspunsurilor mai ample, primite la întrebările lui N. Densușianu și dateate 1896. În primul rând, obiceiul este semnalat în fostele județe Buzău, Brăila, Râmnicu-Sărat, Covurlui, Tecuci, Bacău, Tutova, Vaslui, Roman, Iași. Deci întreaga Moldovă centrală și de sud (putem adăuga, fără să greșim, la cele de mai sus și fostul județ Putna, actualmente Vrancea, de unde s-au pierdut răspunsurile) și răsăritul Munteniei. Nu întâmplător vălăretul, reprezentativ etnografic, se înscrie, paralel cu o serie de elemente folclorice și lingvistice bine determinate, în niște coordonate istorice precise. În procesul etnogenezei românești, această zonă a avut rol deosebit de caracteristic prezentând pe de o parte originalitatea conservării unor vechi elemente autohtone, pe de alta o sintetizare la fel de originală a unor tipuri relative diferite de romanizare, provenite de la sud, vest, nord. Zona a fost individualizată până târziu în istorie, județele moldovenești citate mai sus corespunzând perfect cu Țara de Jos în limitele Siret - Prut, cele muntenesti presupun o veche unitate teritorială românească nedeterminată încă, justificatoare pentru schimburile de teritorii între Moldova și Muntenia la sud de Troțuș sau în părțile Chiliei și pentru constituirea de mai târziu a episcopiei Buzăului.

Din analiza tuturor elementelor referitoare la vălăret, extrase de Adrian Fochi din tot cuprinsul răspunsurilor la Chestionarul Densușianu, rezultă drept caracteristici majore existența sa ca obicei de primăvară și practicarea ritualică de ceata de flăcăi a satului. În 31 de localități din județele Brăila, Bacău, Covurlui, Iași, Roman, Tecuci, se practică luni după Paști. Tot atunci se practică pe actualul teritoriu al județului Vaslui, la Bogdănești, Ivești, Obârșeni, Puiști, Sălceni,

4 Ion Ghinoiu, *Obiceiuri populare de peste an. Dicționar*, București, 1997, p. 205 și 212.

Codăiești, Dănești, Zăpodeni etc. Totodată, răspunsurile din unele localități ale județelor istorice Tecuci, Brăila, Iași, atestă practicarea marți, după Paști, la fel ca în Plopana, Cârja, Ivănești - Vaslui. Faptul că vălăretul nu este legat ferm de o anumită zi a celei mai importante sărbători creștine, dovedește din nou caracterul său general de primăvară, asocierea cu paste datorându-se unor circumstanțe istorice și sociale neesențiale. Cu toate aceste nuanțări locale, forma sa predominantă, putem afirma chiar absolută, rămâne umblatul cetii de flăcăi prin sat cu lăutarii. Ei poftesc fetele la horă și la scrânciobul instalat de obicei în fața cârciumii. Sunt ridicați în brațe cei întâlniți, la gazde - elevație cu rosturi magice străvechi ca și utilizarea scrânciobului - sărută mâna bătrânilor. Pe alocuri, este semnalată purtarea în brațe a unor miei născuți de curând, prezentarea lor frunțașilor satului, urme evidente ale unui ritual particular închinat asigurării fertilității turmelor integrat mai târziu ritualului general. Se conturează și câteva elemente privind structura cetii de flăcăi. Referindu-se la arealul județului Vaslui, remarcăm, de exemplu, că la Bogdănești participau la vălăret toții flăcăii, la Puiești numai cei ieșiți la horă. Cu toții primesc drept răsplată bani, băutură și alimente rituale, pe prim plan între acestea colaci făcuți de fete pentru câte un anumit flăcău, înmânarea solemnă având aproape valoarea unei logodne, aspect foarte stabil pe care îl întâlnim perpetuat în formele actuale de vălăret. Tot ca elemente stabile subliniem obligațiile privitoare la organizarea horei, asumate prin simbolul act al „cumpărării satului”, folosirea darurilor pentru plata lăutarilor, existența unui conducător autoritar, conștiința îndeplinirii unei acțiuni socialmente necesară.

Prin interpretarea unor elemente dispartate sau mai puțin proeminente în relatările din anul 1896, coroborarea lor cu aparente contaminări - iordănitul, umblatul femeilor prin sat în ajunul zilei de 6 ianuarie când se desfășoară sub noi forme un vechi ritual acvatic - și mai ales cu mărturii din izvoare scrise mult anterioare, se conturează un substrat originar spre care converg păreriile multor cercetători, în primul rând ale lui Stelian Dumistrăcel. În *Viața și petrecerea sfinților*, de Dosoftei, în imprecățiile unor înalte fețe bisericești ca Iacov Putneanu și Sava Brancovici la adresa obiceiurilor „păgâne”, la care se adaugă relatările din „Condica” logofătului Gheorgachi și din notele de călătorie ale suedezului Weismantel este descrisă o practică ritualică frecventă la toate păturile sociale, întâlnită în sate, târguri și chiar la Curtea domnească, în anturajul voievodului. Tot a doua zi de Paști umblau prin localități cete care prindeau și cufundau în apă trecătorii singuratici. După cum mărturisește Gheorgachi, marii dregători îl amenințau pe Domn cu acest tratament. Ridicarea în brațe a fost însoțită de vălăret până în ultimul timp, filiația fiind subliniată și de udatul transferat în stropitul cu parfum. În decurs de mai puțin de un secol vălăretul a suferit transformări în desfășurarea sa exterioară, cunoscând în paralel o mutație în timp aproape totală, deși vălăretul de Paști se mai întâlnește sporadic, pentru majoritatea informatorilor el este asociat în prezent exclusiv obiceiurilor de iarnă. Elementele determinante pentru aceste mutații pot fi sesizate în timp. Tendința de regroupare a tuturor manifestărilor folclorice de peste an, de origine ritualică la Anul Nou, a fost în bună parte catalizată de transformarea calendaristică romană de la anul 153 î. d. Hr., când începutul noului an a fost stabilit la 1 ianuarie față de 1 martie. Bineînțeles, că procesul adaptării a fost îndelungat și lent, domeniul culturii populare opunând o firească rezistență. Tendința caracteristică în primul rând folclorului moldovenesc de a exacerba teatralul și fastuosul în manifestările sale a dus la înglobarea jocurilor cu măști din repertoriul unor sate în – după expresia profesorului Vasile Adăscăliței – „alaiuri ale alaiurilor”, adică vălărete. Obiceiul de primăvară a constituit deci modelul, tiparul definitiv după care s-a organizat din nou ciclul iernii. Ignorarea acestei relații, a faptului că în satele respective a

existat dintotdeauna un model de alai intim viziunii populare, au dus la ipoteza unor influențe exterioare, extrafolclorice, care ar fi determinat apariția vălăretului. S-au adus în discuție turneele „cărucelor cu paiate” prin satele moldovenești și mai ales influența malancăi bucovinene, datorată la rândul ei unor elemente etnice alogene. Asemănările dintre malancă și vălăret nu presupun însă în mod obligatoriu determinări într-un singur sens. În contextul cercetărilor actuale, constatăm continuitatea absolută a vălăretului în satele în care a mai fost atestat. De asemenea, utilizarea accidentală a termenului de „malancă” în câteva sate de pe Valea Tutovei nu ni se pare semnificativă. Este vorba de sate de clăcași, parțial colonizate cu bucovineni care au folosit desigur un termen cunoscut lor anterior pentru a desemna o realitate folclorică asemănătoare uneia deja știută.

Perioada de trecere de la alaiul simplu la cel care cumulează repertoriul satului în întregime pare să fi început la sfârșitul secolului al XIX-lea, încheindu-se în 20-30 de ani. Facem această afirmație plecând tot de la datele cuprinse în răspunsurile la Chestionarul Hasdeu. În șapte relații despre vălăret – deci foarte puține în raport cu totalul –, una fiind din actualul județ Vaslui este surprins tocmai acest moment al trecerii: „... a doua zi de Crăciun se duceau flăcăii la fete, primeau colaci și petreceau cu părinții fetelor, urându-și reciproc” (Roșcani - Iași); „vălăretul umblă de Crăciun și a doua zi de Paști” (Popești - Iași); „cu vălăritul vin de Paști și de Anul Nou” (Bosia - Iași); „se umblă de Anul Nou și a doua zi de Paști” (Valea Rea - Tecuci); „la Paști și la Anul Nou flăcăii cu lăutarii tocmiți pentru horă merg din casă în casă pe unde sunt fete mari și le joacă și le poftesc la horă. Primesc bani iar fetele le mai dau colaci și cozonaci” (Avrămești - Vaslui); „vălari sunt flăcăii ce se duc în sărbătorile Crăciunului prin case de adună colaci, vin etc. (Ianca - Brăila); „Vălari : flăcăii ce se adună de Crăciun și a doua zi de Paști, umblă din casă în casă, dându-li-se la Crăciun colaci de casă și la Paști ouă, pască” (nedeterminat, Buzău). Celelalte aspecte, privitoare la organizarea și componența alaiului, se întâlnesc în patru consemnări referitoare la capră: „Ceilalți se fac: unii militari, unul urs îmbrăcat în cojoace pe dos, unul moșneag ce se trânteste cu ursul, unul babă, altul țigan ungând cu obrazul funingene, apoi flăcăi și fete” (Corni, Liteni - Suceava); „parte din feciori se îmbracă cu haine femeiești, unul se face militar, țigan, evreu, neamț, harap. Cu toții joacă în fiecare casă cântându-le scripcarii” (Giurgeni - Roman); „Altul e îmbrăcat femeiește ca soție a caprei, alții cu cojoace pe dos; unul cu fustanele; arnăut cu pistoale la brâu și cu fes; în haine rufoase evreiești; cu lăutari. Umblă de la casă la casă, cântă și joacă toată noaptea și în ziua de 1 ianuarie. Fetele mari au un colac anume pregătit” (Plopana - Tutova); „...ceilalți în costume diferite; turc ofițer, femeie, moșneag. Umblă cu lăutari...” (Onceștii Noi, Tecuci).

Cea mai veche prezentare a unui vălăret, în formă completă, o întâlnim în paginile revistei „Ion Creangă”, la începutul secolului al XX-lea, text cules de T. Popovici<sup>5</sup>:

„*Moșnegii* – (La Crăciun și Anul Nou). Bucuria copiilor din comuna Murgeni ținutul Tutovei – bucurie din care am împărtășit și eu în copilăria mea – cu prilejul venirei *Crăciunului și Anului Nou* sau *Sfântului Vasile* – cum se obișnuiește a zice mai mult acestei sărbători în această parte – fără îndoială izvorăște din plăcerea veseliei, cu care sunt însoțite deosebitul obiceiuri, ce se mai păstrează din strămoși, în această zi.

Murgeni ar fi pustii și Anul Nou n-ar aduce nici o bucurie, nici o veselie pentru Murgeni, dacă va trece un an fără ca flăcăii să nu se facă *moșnegi*, iar dacă s-ar întâmpla una ca asta, e o jale în Murgeni, oriunde te-ai duce, auzi pomenindu-se anul când cutare...și cutare cu care își însoțesc ei jocul.

5 „Ion Creangă”. Revistă de limbă, literatură și artă populară, Anul II, nr. 1, ianuarie, 1909, p. 11-15. Ediție anastatică, vol. I (anii 1908-1909), de Rodica Pop. Studiu introductiv de Ion H. Ciubotaru, Vaslui, 2004.

Încă de pe la *Andrii*, cei mai mărișori și mai chipeși încep a se aduna, câte doi-trei, pe la câte unul din dânșii, și a se sfătui cam cu cine s-ar mai putea întovărăși ei, pentru a se face la Sf. Vasile moșnegi. De obicei se hotărăsc ei pentru cei mai liniștiți și care până la adunarea folosului, să poată pună 2-3 lei pentru cheltuială... căci oricât, trebușoara asta le aduce lor oarecare folos, deoarece, de la orice casă unele joc moșnegii, nu ies cu mâna goală și nici așa cu te miri ce...

În socoteala folosului, ce-l vor scoate, pune fiecare câte 2-3 lei, cât îi ajunge partea, și tot postul Crăciunului cu nopțile lor lungi și zilele-i scurte și mohorâte, trăiesc bine pe la cele clăci (șezători) cu pâine, smochine, stafide și alte bunătăți pe care le udă cu oleacă de vin, să nu li se închege stomacurile de atâtea dulcețuri.

Zilele Crăciunului fac horă, dacă-i vremea bună afară, sub acoperișul cerului, iar dacă-i vremea rea, în casa unui gospodar.

Din ziua a doua a Crăciunului, după ieșirea din biserică, încep a se îmbrăca câte 2 flăcăi pe rând, pentru a se da oarecum de știre că vor fi moșnegi anul acesta.

În ziua întâi a Crăciunului, toată ziua băieții stau pe lângă horă cu gheața în sân, întrebând pe flăcăi dacă se fac moșnegi ori nu, iar a doua zi, inima le crește cât un bostan, iar când văd pe *Bercu* (un flăcău îmbrăcat ca jidan) și pe moș *Lupu* (flăcău îmbrăcat în moșneag).

Jidanul *Bercu* este îmbrăcat cu ciubote, cu suman pe sub care își vâra niscaiva bulendre, ca să-și facă un gheb în spate și se leagă cu un *baidir* pe după gât, adus pe dinainte cruciș și înodat sub gheb. În cap are o pălărie pe marginile căreia sunt cusute cozi de vulpe, iar de fundul ei atârna slobod tot o coadă de vulpe. Pe față poartă un *obrăzar*, făcut de meșină punându-i deoparte și alte doi perciuni cum au jidanii, sprâncene, mustăți și barbă din păr de coadă de cal. Gura obrăzarului e înconjurată cu câteva ștife închipuind dinții.

În mână poartă niște mătânii făcute din retezături de lemn înșirate pe o sfoară.

Moș *Lupu* (moșneagul) e îmbrăcat cu *poturi* (pantaloni de piele de oaie) și joc întors pe dos. În cap are un fel de căciulă lungă, țugetă, de piele de oaie, iar pe față poartă un obrăzar făcut din piele de oaie cu fața cea păroasă, având un nas ascuțit făcut din meșină roșie iar de gură prinse câteva fasole drept dinți.

În mână poartă un *ciomag* (băț gros, lung).

Zilele Crăciunului aleargă pe uliți, strigă, se trântesc prin omăt, iar copiii se țin după dânșii. Când ceata băieților e destul de mare, *Bercu* îi așază în rând ca pe soldați, punând pe moș *Lupu* în frunte. Acesta cu ciomagul pe umăr, ca pușca, merge în pas cu băieții, zicând din gură: *un ...doi...un...doi...*

*Bercu*, cu mătâniile atârinate de mâna întinsă înaintea, dă cadența, comandând din când în când: *iura!*, după care băieții, cu fețele aprinse de căldură înotării prin omăt, strigă cât ce pot: *uraaaa!...* de clocotește văzduhul.

Mai întorcându-se *Bercu*, se mai scutură de omăt și tiva băiete după nea *Lupu* zvârlind cu mătânile după el.

Băieții fug prin omăt, care căzând jos, dar sculându-se numaidecât și goana să nu rămână de cărd.

Toți rād, toți fac haz, ce mai încolo încoace, când și oamenii mari nu pot să nu caște gura și să mai facă haz de ghidușile lor.

Și aceasta îi petrecerea mai de samă, care cu celelalte obiceiuri ale Crăciunului fac veselie creștinilor în aceste zile.

Dacă în zilele Crăciunului moșnegii au făcut veselia Murgenilor pe gratis, numai *Bercu* și cu moș *Lupu*, de Sfântul Vasile își schimbă socoteala.

Pe lângă acești doi, alaiul moșnegilor se mai alcătuieste încă din doi moșnegi, cărora li se mai zic și *Ardeleni* făcând trei, apoi un *Doctor*, un *Neamț*, un cal numit *Basca*, o *Babă*, trei *Fete* și un *Arnăut*, un *Drac*.

*Doctorul* e îmbrăcat în haine nemțești cu pălărie, fie cât de ger și având fața ascunsă de o mască de hârtie.

*Neamțul* e îmbrăcat în haine de doc albe, în cap cu pălărie înaltă de carton de sub care i se revărsă pe umeri câteva plete din păr de coadă de cal.

*Basca* este făcut dintr-o covată găurită la mijloc ca să încapă trupul unui om. La unul din capetele ei, i se pune un cap de cal făcut din lemne. Flăcăul își trece covata așa gătită pe mijloc, fiind susținută de două frânghioare pe umeri. Trupul flăcăului de la mijloc în jos e acoperit de o pânzătură ce cade în jos de la marginile coveții de jur împrejur, iar partea de sus pare a unui călăreț călare pe cal.

*Fetele* sunt flăcăi din cei mai chipeși în strae femești.

*Baba* e un flăcău îmbrăcat în niște haine de femeie, vechi, la cap e legat cu fes turcește, iar la brâu are înfiptă o furcă de tors.

Tot alaiul acesta e sub comanda unui flăcău îmbrăcat arnăuțește cu fustanelă, fes, iatagan, pistol la brâu și ciubuc.

În Ajunul lui Sf. Vasile merg de la casă la casă, tot strigând, tot sărind în joc, după cântecul ieșit din scripca lui *Băbănuță*, ce e îngânată de zbărnăitul cobzei lui *Lișcă Cobzariul*.

Arnăutul însoțit de doctor merg în frunte pentru a întreba la fiecare casă de primesc moșnegii.

Dacă-s primiți, și rari dacă sunt din cei afurisiți ca să nu-i primească, joacă pe rând hora în chipul următor:

Toți moșnegii: fete, doctor, arnăut, alde moș *Lupu*, afară de *Bercu*, *Neamț*, *Basca* și *Baba*, care fac fel de fel de geambașlăcuri prin prejurimi, ori curăță pe băieții ce umblă cu uratul de *pităcei*, se prind în horă.

Unul din *Ardeleni* se prinde lângă fata care este în fața arnăutului. Acesta deodată se supără și strigă: la el:

-Lupule!...

-Ce-i? întrebă acesta.

-Ce te-ai prins lângă dama *nieu*?

-Ba a *nieu*...răspunde *Lupu*.

-Ba a *nieu*...zice arnăutul.

Și scoate pistolul de la brâu, neîncărcat bineînțeles, și-i sloboade cocoșul.

Atunci bietul moș *Lupu*, cade jos mort, pe spate.

Lăutarii încep să cânte de jale: fetele aplecate pe el îl bocesc.

Doctorul îi saltă când un picior când o mână, care cad jos neînsuflețite și caută muștrător la arnăut.

Iar acesta îi poruncește:

-Doftorește! Eu plătesc bani de la hotarul *Neamțului*. *Neamțul* când aude, începe a-l măsura pe moș *Lupu* cu o cârjă.

Și atunci *Doctorul* îi dă o sticlută pe la nas, mai sare peste el în partea cealaltă și-l face tot așa până ce moș *Lupu* începe a ridica capul în apropierea sticlutei.

-*Bercule*, strigă deodată doctorul...iar acesta vine ori de unde ar fi....

-lauzi ce zice moș *Lupu*!

-Ce zice? Întrebă *Bercu*.

-Zice, ca să-i suflă puțin în *tuhăs*.

Și *Bercu* când aude așa, îi croește una cu mătâniile de sare moș *Lupu arsa* în picioare sărind de bucurie.

După care *Doftorul* primind plata de la gospodar, pleacă cu toții mai departe.

La altă casă joc fetele și cu *Ardelenii Mocăncuța*.

La altele joacă *Neamțul* nemțește după aria: „*Hai-di-ri-di Neamțule...*”

Mai joacă și arnăutul învârtindu-și trupul în jurul săbiei înfipte în corda casei sau avântându-se cu iataganul în spintecarea aerului.

Alții poftesc să joace *Bercu*. Lui i se cântă jidovește de lăutari iar el cântă din gură.

Oi! Săraci, jidanii noștriii!

Cum se bat negustoreștii!

Cu gura plină de usturoiii,

De strigă: doi!...doi!...doi!

Taci moi chine..., moi..., se răstește la lăutari, după care acesta îi zice o „jidovească” pe loc, de se topește omătul sub picioarele lui Bercu.

Și de la casă la casă umbla atât în ziua de Ajun, cât și în ziua de Sf. Vasile, făcând petrecere copiilor și gospodarilor, care numai în săvârșirea obiceiurilor rămase de la strămoși, găsesc veselia acestor zile creștinești”.

Vom mai încerca în rândurile care urmează, să prezentăm – în ceea ce au mai caracteristic – mai multe vălărete din județul Vaslui așa cum se desfășoară ele și în prezent. Începem cu vălărețul de la Voinești, cunoscut atât din cercetări de teren cât și din frecvențele sale prezențe scenice. În concepția informatorilor, tradiția este foarte veche fiind cunoscută numai în forma sa actuală. Se cunoaște existența vălărețului de Paști dar numai pentru alte localități. Timpul de desfășurare este strict Ajunul Anului Nou și prima zi a noului an, acompaniamentul muzical realizându-se prin fanfară. În urmă cu 20-30 de ani se făceau în sat două cete corespunzătoare împărțirii în clăcași și răzeși. Cele două cete făceau pregătirile în mare secret, fiecare ascundea față de cealaltă elemente surpriză în costumație și cine anume interpretează un rol sau altul. Acum se face o singură ceată, secretul păstrându-se încă în ceea ce privește interpretii rolurilor. Repetițiile încep cu 3-4 săptămâni înainte, se fac la o singură casă, fetele ajută la confecționarea măștilor, personajele vălărețului se împart în „frumoși” și „urâți”. Din prima categorie fac parte Comorașul, Anul Nou, Anul Vechi, Arnăuții. Comorașul este îmbrăcat în uniformă militară cu chipiu tip Cuza. El are conducerea întregului vălăret, adună și administrează darurile bănești, rezolvă posibilele conflicte dintre membrii vălărețului sau dintre aceștia și sat. Anul Nou este îmbrăcat în „costum național” cu un coif de hârtie scris. Este ales pentru interpretarea acestui rol cel mai frumos dintre flăcăi. Anul Vechi are o costumație vetustă, un cojoc ponosit și o ghioagă. Arnăuții au și ei „costume naționale”, plete lungi din păr de cal, căciuli negre împodobite cu hurmuz, mărgelile și oglinzi într-un desen care sugerează imaginea unor flori, panglici multicolore. Pentru rolurile de arnăuți se aleg tinerii cei mai înalți și frumoși. Cealaltă categorie a „urâților” cuprinde caprele, moșnegii, babele, ursul, ursarul, caii, dracii sau vracii, harapii, negustorii, căldărarii. Caprele mai multe la număr au capul în vârful unui băț, cu partea inferioară mobilă și manevrată cu o sfoară. Corpul se face din sac îmbrăcat în hârtie colorată, coarnele sunt de lemn de corn sau chiar naturale, de capră sălbatică. Între coame se așază oglinzi. Jucătorul poartă ciorapi albi, opinci legate cu târsini. Moșnegii sunt întotdeauna în număr mai mare de patru. Sunt încinși cu curmeie, își atârnă de acestea tălânci și beșici de porc umflate. Au în picioare opinci cu ciucuri roșii. În mâini țin ghioage mari rotunde la capăt. Unele au capul bătut în ținte, altele sunt sculptate. De regulă, sculptura prezintă un cap de femeie bătrână. Insolitul costumației este subliniat de dinții de semințe de dovleac, coarnele cu ciucuri în vârf, nasul exagerat de mare confecționat din carton și îmbrăcat în blană, coada din blană și ea cu clopoțel sau o beșică de porc la capăt. Rolul babelor este interpretat de bărbați travestiți cu fuste lungi foarte vechi, încinși cu curmeie, cu broboade negre foarte stau pe cap. La acestea se adaugă masca feței cu nasul corioat și foarte mare, ciucuri, dinți exagerați. Poartă în mâini păpuși, au cocoasă în spinare, sunt încălțate cu opinci. Ursul are capul din lemn îmbrăcat în blană, dinți din tablă albă, limbă vopsită roșu. Costumul se confecționează din pantaloni și bluză pe care se coase stuf înmănunchiat reproducând perfect imaginea unei blăni. Ursarul se dă cu funingene pe față, are plete lungi, chimir foarte lat din coajă de copac și pantaloni foarte largi, poartă în mână un hădărag și o tobă din veșcă de ciur pe care se întinde o bucată de piele. Cai se pot face mai mulți sau unul

singur. Capul se face dintr-un lemn cu format natural adecvat ales din pădure, îmbrăcat în piele vopsită. Corpul este format dintr-o covată groasă, străpunsă la mijloc și legată de umeri cu curele. Impresia de natural este accentuată de coama și coada făcute din păr de cal. Îmbrăcămintea calului este confecționată din sac pe care se coase hârtie tăiată în colțuri, tot din hârtie se face un simulacru de șea. Călărețul este în costum popular, cu căciula neagră ornamentată cu mărgelile, panglici, oglinzi. Dracii au o costumație deosebit de originală. Sunt acoperiți în întregime cu blănuri negre strânse pe corp, chingi diagonale din lanțuri de care sunt agățate mulți clopoței, poartă săbii și puști din lemn. În urmă cu 20 de ani pentru harapi se utilizau măști specifice, expresive, la care se atașau mustăți mari. Acum își vopsesc fața cu un amestec de funingene și pudră roșie, își pun plete din păr de cal și coif de cap. Mijlocul, spatele și pieptul le au înfășurate în bete de piele bătute cu rozete galbene de aramă. Negustorii (evreii), spre deosebire de ceilalți membri ai vălărețului, poartă îmbrăcămintă și accesorii evident orășânești: haine noi și subțiri, scurte de doc cu gulere de vulpe, cizme, genți și bastoane. Măștile lor sunt textile de diverse culori. Căldărarii imită îmbrăcămintea foștilor țigani nomazi, au ciocane de lemn și bidinele cu care simulează spoitul. Sub influența spectacolelor de circ, în vălărețul contemporan s-au inclus și auguștii, costumați în albastru și roșu violent.

Ca o expresie a funcționalității sale sociale ceata merge de la casă la casă, prin tot satul. Erau ocolii numai cei care trecuseră de curând prin necazuri deosebite care nu le permiteau pentru moment să participe la bucuria colectivă. Ajuns la poartă comorașul îl întreabă pe gospodar dacă primește vălărețul. Răspunsul, în general afirmativ, este urmat de apelul fluierelor. În curtea gospodarului muzica intonează o melodie specifică numită hustru. Urmează dialogul dintre Anul Nou și Anul Vechi cu un conținut identic celui din piesa de teatru propriu-zis, muzica reîncepe cu jocul caprelor. Se dansează într-un ritm vioi, după o melodie trepidantă inițial, care treptat devine domoală; caprele se îmbolnăvesc. Moșnegii simulează un tratament arhaic, le „iau sânge” cu cuțitul, „însănătoșite” caprele sar, zburdă, se mai sperie puțin când moșnegii le amenință cu venirea lupului, dar își încheie jocul într-o bucurie generală. Melodia executată de fanfară este parțial însoțită de versuri improvizate sau de circulație locală. Succede imediat jocul moșnegilor asemănător în bună parte celor ciobănești. Mai demult, ei executau și sărituri acrobatice peste ghioage în timpul dansului. Rolul moșnegilor implica de altfel și alte responsabilități pe lângă cele coregrafice. Conform unei simbolistici evidente și în costumație, ei reprezentau forțele antice ale pământului natal fiind reîntruchipări ale tuturor generalităților de strămoși. Când întâmplarea scotea față în față două cete de vălăret (ceea ce se evita de regulă) apărea o situație conflictuală a cărei rezolvare cădea exclusiv în sarcina moșnegilor. Ca reprezentanți ai celor două cete ei se luau la trântă sau se întreceau la joc. În primul caz, victoria era adjudecată celui care reușea să-i strice adversarului masca. Și din acest motiv pentru rolurile de moșnegi se cereau calități fizice deosebite. Sunt așezați în cerc, jocul lor se execută la stânga și la dreapta. La fel de dinamic este și jocul babelor în care predomină elementele de improvizație, deseori indecente. Contradicția aparentă dintre costumația bătrânească și aspectele de fertilitate din accesorii și comportament coregrafic se datorează, pe lângă intențiile umoristice, unor reminescente din cultele străvechi ale „mamelor”, ale rodniceii. Ursul intră târându-se făcând o serie de mișcări intenționat stângace. Unele fac aluzie la vechea practică terapeutică a „călcatului” de urși adevărați. Pe fondul mișcărilor pline de umor ale ursului, ursarul interpretează o variantă locală de corăghească. Jocul harapilor este în primul rând de virtuozitate. Rapiditatea ritmului este foarte mare, se joacă peste picior în spate, cu sabia în gură, se realizează cu tot corpul un tremur permanent care face

să sune clopoței. Negustorii joacă cu mâinile deasupra capului păstrând între ele bastonul pe care-1 scot în evidență, ca și geanta îndepărtată de corp în timpul rotirilor accentuate. Jocul dracilor este cel mai rapid, viteza duce la confundarea de către spectatori a părților corpului, înveselesc asistența încercând mereu să-și prindă coada. În încheiere, „frumoșii” dansează cu fata sau fetele gospodarului. Fata gazdei obișnuia, și acum dar mai rar, să ofere alesului ei un colac frumos și o năframă. De regulă darul era acceptat în cazurile mai rare de refuz era pus într-un par al gardului. Cu banii primiți se plătea muzica și alte cheltuieli – între altele se cumpărau opinci celor care și le rupeseră în timpul vălăretului – darurile se împărțeau cu excepția colacilor primiți „personal”. Considerând vălăretul de la Voinești, în mod relativ, ca instrument de lucru drept „tip”, loc de referință, vom trece în revistă alte câteva forme de vălăret.

Vălăretul de la Puiești, unde este paralel, numit și malancă, este format din ofițer (sau cămăraș), patru arnăuți cu nevestele lor, ursul cu ursar, babă și căldărar, lupi, fierărași și țigănci. Costumul arnăuților are un caracter deosebit de arhaic; fes roșu cu canaf negru, brăie late, călțunași roșii cu dungi de horboțică. „Nevestele” lor sunt flăcăi travestiți legați la cap cu barizuri galbene sau negre, scurteici, fuste lungi. Uniforma ofițerului sugerează în mod reușit vestimentația militară din secolul al XIX-lea: tunică roșie cusută cu brandenburguri negre, galoane, eghileți la umărul stâng, centură, diagonală, pantaloni negri în cizme de piele chipiu înalt cu pampon. Ursul se face din blăni de oaie, ursarul are ca element deosebit în costumație fesul cu canaf. Baba are fustă lungă, casâmcă, ține în mâini o păpușă reprezentând un copil de 7-8 ani, de asemenea un căldărar. Capul cu aspect straniu al lupului se confecționează din lemn și bot adevărat de căine. Trunchiul se îmbracă în piele de căine, picioarele se înfășoară în blăni de oaie. Fierărașii și țigăncile au costumația obișnuită pentru acele personaje. Vălăretul pleacă prin sat pe la opt seara în ajun de Anul Nou. Spectacolul în curtea gospodarului începe cu dansul „dângulița” sau „arnăuțeasca” interpretată de toți membrii vălăretului, urmat de „a batiste” jucată numai de arnăuții așezați în cruce. Ursul dansează și el, la un moment dat simulează că a murit, „durerea” asistenței este exprimată de o melodie funebră, baba și căldărarul se învinuiesc reciproc de moartea ursului. Acesta se scoală, îl deranjează veselia provocată de „învierea sa”, începe o nouă ceartă. În încheiere, urmează jocul lupului, totul terminându-se într-o dezordine plină de veselie.

La lezer, în apropierea Puieștilor, organizarea vălăretului presupunea discuții aprinse anterioare, repetiții intense. Redăm mai jos relatarea unui informator mai vârstnic, considerând-o remarcabilă prin pitorescul și spontaneitatea sa: „Se obișnuia ca toți flăcăii din sat să fie cuprinși în vălăret. Rămâneau în afară numai cei care mergeau în plugul cel mare. Se făcea sfat între flăcăi și se târguia cumpărarea satului. Unul zicea: eu dau două mii de lei, care dă mai mult? Zicea altul; eu dau două mii două sute, care dă mai mult? Și așa până ajungeau la o sumă care credeau cu toții că o să fie de ajuns pentru plățirea muzicii și pentru toate cheltuielile care trebuiau făcute de vălăret. Cel care cumpăra satul era numit cămăraș și strângea banii de la flăcăii care urmau să fie în vălăret. Dacă nu se adunau bani până la suma de care se hotărâse, trebuia să pună el restul. Nu-l ajuta nimeni, numai părinții îl ajutau. Dacă banii strânși erau mai mulți, își putea scoate banii și își puneă și muzica a doua zi să-i cânte numai lui. Dacă nu, rămânea în pierdere. Nu se scia înainte cât dădea fiecare, acum se scie. Când se făcea suma trebuia să se împartă pe flăcăii care au dat cămărașului. După ce se hotărau toate în privința banilor începeau pregătirile, făceau școală. Ei mergeau la han să facă școală, acolo erau dușamele și jucau pe ele. Se adunau câte trei seri la rând. Se mai odihneau o seară, două, pe urmă iar făceau școală trei seri. Cămărașul îi alegea pentru ce să fie fiecare vălăret. Cei mai frumoși, cei mai curatei la față urmau

să fie arnăuți. Se alegea urs, ursar, trei țigănci, patru moșnegi, popă, patru negustori, spoitori, auguști. Nu putea să fie nici o supărare. Cămărașul hotăra totul. De Anul Nou trăgeau întâi cu toții la cămăraș acasă. Acolo se îmbrăcau, se mascau. Cămărașul hotăra de la ce margine a satului să înceapă. Luau toate casele la rând”.

Ceea ce este cu totul particular pentru vălăretul de la lezer (în contextul județului Vaslui) constă în interpretarea obligatorie a unui colind la început. La unele case, după dorința gospodarului, vălăretul rămânea o simplă figurație a colindului, la altele se desfășura tot jocul.

La Călimănești s-a păstrat până în ultimul timp vălăretul de primăvară, însoțit de fanfarele de la Mănoi și Gârdești sau de un taraf din Lălești. Vălăretul de la Anul Nou asigură între altele și plata muzicanților de la horă. La aceasta se alătură și tinerii căsătoriți, cei mai în vârstă plăteau pentru fetele lor jucate. Dacă o fată nu a fost jucată în prima zi nu mai merge la horă și nu primește vălăretul.

Acesta se mai numește și „națiile” sau „arnăuții”. Alaiul era format din calangii, evrei, moșnegi, babe, urs, ursar etc. În prim plan se înscriau arnăuții care aveau pe cap coifuri din hârtie colorată, cu panglici, oglinzi, bluze roșii, fuste albe, cizme, sabie la șold. Începerea cu un dans, horă sau brău, invitând gazdele, în primul rând fata acestora.

La Fulgu, vălăretul se mai numește și breslele. Alaiul este format din moșneag, babă, calangiu, evreu, urs, ursar, alte măști, care în ritmurile fanfare dansează câte un dans specific, fiecare melodie fiind adecvată măștilor respective.

La Lălești vălăretului i se mai spune „hora tineretului”.

La Bărtăluși-Mocani, vălăretul este format din 25-26 de personae – babă, moșneag, ofițer etc. – însoțite de muzică.

Un obicei de tranziție, de o originalitate aparte se performează în satul Ruși, fiind vorba de spectacolul folcloric „Jieni”. Pe de o parte avem de a face cu un spectacol de teatru popular – subiect pe care-l vom trata în finalul acestui capitol – pe de altă parte asistăm la un vălăret destul de amplu și bine realizat. Combinarea acestor aspecte aparent diferențiale o întâlnim numai în satul Ruși și reprezintă un exemplu și mai convingător pentru înclinația funciară a moldovenilor pentru evoluțiile dramatice cât mai ample. Este totodată un exemplu de spirit comunitar, întreaga ceată de tineri din sat se reunește, contopind două manifestări diferite, reușind să le armonizeze. În mod inexplicabil însă jocul caprei se va menține singular.

Să vedem cum se prezintă aspectul de vălăret, potrivit unui informator:

„Este un urs îmbrăcat cu piei de oaie sau piei de porc dar numai de culoare roșie sau sură. Ursarul are un fes pe cap, cusut numai cu fluturi sau care se mai numește paieți cu mărgele. De fapt, este îmbrăcat foarte elegant cu chimir mare, cu manta, dar numai fața îl dă de gol că e plin de funingine tot pe față. Începe să cânte muzica și joacă ursul. Ursarul are o babă. Se mai strigă:

Vine ursul de la deal

Cu trei pene de curcan.

Și-i mai dă un picior ursului, îi mai dă și babei câte un genunchi pe dinapoi. După urs vine lupul, dacă se mai face, dar acum nu prea se mai face. Pe timpul meu erau flăcăi mulți fiindcă nu mai aveau ce să facă fiecare trebuia să se facă ceva de Anul Nou, se mai făcea lup, dar era cam murder oleacă. Jupuiău patru câini de preferință numai suri, le coseau pieile pe un țol ca un fel de salopetă. Mai avea un cap de căine pus pe căciulă cu colții desfăcuți. Îi puneau niște pene în gură ca să stea cu gura căscată. Apoi muzica cânta și lupul juca. Avea și un ursar tot cu ciur. Că doar ciurul nu era numai pentru joc, era și pentru a lua bacșiș. Omul când lua bani îi lua direct din ciur că acolo îi arunca gazda banul. Tot acolo îi dădea și colacul cum se dă la noi colac de Anul Nou. Ursarul îi cânta:

Pe dealul cu florile

Paște lupul oile.

Pe urmă vin țigani, căldărarii, care încep să strige:

Măi săracii căldărari

Cum se joacă ei cu banii

Și căldărărițele

Sar în sus ca mâțele

Eu sunt Tetea bulibașa

Care mi-am băut cămașa

Și-am rămas c-o mânecă

Ș-am s-o beau duminică.

Se mai face și câte un drăcușor cu coarne care se suia pe toți stâlpii de la casele oamenilor. Se face apoi capră, dar în alt grup aparte. După ce se felicită gazdele pentru noul an se merge la alt gospodar<sup>6</sup>.

La Bogdănița măștile antropomorfe predomină în vălăret. Cămărașul, îmbrăcat în costum național cu o pălărie bogat împodobită, dirijează întreaga ceată și dansează doar în sârba finală. Este secundat de doi oameni de unire la fel costumați, având în plus buzdugane. Urmează doi arnăuți, doi vânători, doi mocănași, cu costumația și accesoriile obișnuite ale rolurilor. Nemțșorii, tot doi la număr, au rochii și brăie roșii, cununi de zurgăii și coifuri mari care pot fi trase peste față ca niște măști. Harapul este îmbrăcat de data aceasta în costum național și are rolul protector al damelor. Evreul, evreica, ursul, ursarul, moșnegii, calangii, calangițele și copiii lor, prezintă unele detalii originale în costumație care nu semnifică însă transformări totale. O categorie nouă de personaje este cea a damelor, cu bluze roșii și fuste largi, crețe și multicolore. Conform tradiției, și aceste personaje feminine sunt interpretate de bărbați. Pentru vălăretul din Tomești menționăm personajele: doi arnăuți, doi auguști, doi evrei, popa, dascălul, doctorul, ursarul, ursul, capra, calul.

Vălăretul de la Iana are un grad deosebit de spectaculozitate și o gamă largă de personaje, peste 40 la număr. Jocul este condus ca de obicei, de cămărașul costumat în ofițer. Alaiul este deschis de „flăcăul” sau „mirele” – îmbrăcat sărbătorește, cu beteala pe piept – și de „fata” sau „mireasa” cu rochie albă, voal, pălărie mare, umbrelă, rujată pe buze și pe obraji. Sunt urmați de un număr variabil de „flăcăi” în costume naționale și cu brăie late și multe bete, numiți și „frumoși” sau „sârbi”. Neamțul are costum ofițeresc cu caschetă și sabie. Arnăutul are întreg costumul, ca și sabia de culoare roșie. Moșneagul, baba, evreul, țiganca, ursarul, ursul, calul, capra, ciobanul nu prezintă deosebiri esențiale față de alte vălărete.

În nordul județului predomină o formă originală de vălăret care exclude aproape total măștile zoomorfe, le păstrează pe cele antropomorfe accentuând aspectele legate de valoarea estetică a costumului și punând în prim plan elementul coregrafic. Cea mai reprezentativă este varianta de la Dobârceni. Principalele categorii de personaje, câte șase, sunt: paianții, damele, harapii, oamenii de unire, la care se adaugă vâtaful jocului, calangiul, calangița și alte personaje episodice. Paianții sunt costumați semimilitar, cu coifuri ornate de oglinzi și mărgelă, țin săbii în mâini, aspect în general de războinic. Damele prezintă un insolit amestec de costumație feminină și masculină primul aspect dominând prin cununile care sugerează coafuri savante și vălurile albe care acoperă fețele. Oamenii de unire au costume naționale, pălării și buzdugane acoperite de panglici multicolore. Principalele dansuri interpretate sunt: brăul, sârba damelor, a paianților, jocul harapilor, jocul oamenilor de unire, sârba-n bătătură, rața, oaia, cărașelul, alunelul, hora pe bătute, pădurețul. Varianta Dobârceni pare a prezenta un moment de trecere spre „rândurile” exclusiv coregrafice de tipul Munteni de Sus și „damele” de la Bogdana, Bogdănești etc.

Vălăretul este prezentat sub o denumire sau alta în unele monografii din județul Vaslui.

Ion Diaconu, în monografia dedicată Vutcanilor, descrie vălăretul de aici sub denumirea „Damele”.

„Echipa este formată din 5 membri: mocanul, doctorul, turcul, moșneagul și dama.

Echipamentul:

Mocanul este îmbrăcat în costum național, cu opinci, tărășani, căciulă albă, pusă mocănește pe cap, brău, boandă albă din blană de oaie, mustăți din cremă de ghețe și fluier în brău- echipament identic cu al mocanului de la „capră”.

Doctorul este îmbrăcat în haine nemțești: pantalon larg, pantof sau gheată, impermeabil, pălărie și cortel (umbrelă), avea și geantă (servietă) care se numea pe atunci (cca 1930) palașcă.

Turcul avea pantalon strâmt de culoare roșie, flanea roșie, brău roșu, în cap fes din hârtie (carton) roșie, fața și mâinile erau vopsite în roșu. La brău purta un pistol din lemn.

Moșneagul era îmbrăcat cu un cojoc de oaie întors pe dos, cu mască cu coarne de berbec, capră sau altfel, încins cu un *curmei*, cu *talancă* legată la cingătoare și o ghioagă zdravănă în mână, la picioare avea clopoței sau zurgălăi, încălțat cu opinci, obligatoriu fiecare mască avea plete din fuier de cănepă și o traistă mare în gât în care punea colacii căpătați.

Dama (sau fata) era îmbrăcată cu fustă, purta căciuliță sau era îmbrobodită cu batic, era cu buzele date cu ruj, în obraji avea făcuți bijori, avea plete din păr de femeie de-și făcea coc (obligatoriu), în picioare avea pantofi de damă.

Spre deosebire de „capră”, formația se numea „trupa de dame”.

Se anunțau cu ajutorul cornului doctorului, care suna la poarta gospodarului, acesta ieșea afară să-i primească, sau să nu-i primească.

Intrau în casă cu „buna sara” sau „buna ziua”, după care începea mocanul să cânte și dama, moșneagul și turcul dansau jocul damelor, mocanul cânta din fluier. La un moment dat turcul ia dama la joc, atunci moșneagul spune turcului, în timp ce juca în jurul lor: „dăți-n lături, măi păgâni că-ți sug sângele din tîni”. Atunci turcul lasă fata din joc, scoate pistolul de la brău și împușcă moșneagul. Moșneagul cade jos, dama începe să-l bocească, aplecată spre moșneag. Apoi se ridică și merge la doctor și-i zice: „Domnule doctor, o liftă de turc spurcată mi-a omorât moșneagul, dacă vreți, mergeți de mi-l vindecați”. Doctorul scoate șipul cu apă din *palașcă*, se apleacă pe moșneag, îl stropește și moșneagul se scoală de jos. Dama, de bucurie, ia moșneagul la joc și începe să cânte ea din gură: „Săracu moșneagul meu, măi moșnege măi./ El muncește și eu beu./ Măi moșnege, măi./ El muncește-n deal la vie./ Măi moșnege, măi/ Și eu beu la Ciocârlie./ Măi moșnege, măi/ El muncește cu pitacul/ Măi moșnege, măi/ Și eu beu la Mihai Dracu./ Măi moșnege, măi”.

După care se încheia jocul, iar gazda-i omenea cu un pahar cu vin, un colac, un ban, după puterile gazdei.

Începând cu ultima jumătate a secolului XX și până în prezent, nu am văzut aceste spectacole în Vutcani. Ele au ființat înainte de această perioadă. Reînvierea lor în spectacole din 1981 nu a fost de natură să revină în circuitul firesc al obiceiurilor laice cu prilejul fiecărui an nou<sup>7</sup>.

La Fedești, în comuna Șuletea, vălăretul se încadra într-o manifestare complexă numită „Oieiaua”.

„În afara obiceiurilor sărbătorilor de iarnă specifice zonei folclorice, consemnate de literatura de specialitate, specific Fedeștilui amintim două astfel de practice din trecutul îndepărtat al localnicilor: Vălăretul și Fetele, având denumirea generică «Oieiaua».

6 Dan Răvaru, *Cartea Puiștilor*, Vaslui, 1999, p. 102-104.

7 Ion Diaconu, *Vutcani. Despre cultură și civilizație. Cămin cultural. Cultură populară*, Iași, 2008, p. 285-286.



Vălăretul era format din tineri, flăcăi mascați. Iată cum prezintă Panainte Vânătoru acest obicei local. «Cămărașii» – tinerii ce «împăcaseră» muzica pentru hora de Crăciun – scoteau la licitație «cârcea».

Cârcea nu puteau să o dețină decât cămărașii. Licitau toți doritorii de toate vârstele. Dacă se vindea, grupul care cumpăra organiza acțiunea vălăretului. Șapte-opt flăcăi pe care îi numeau tot cămărașii, plecau prin sat, mascați, cu uratul.

Unul ura plătit fiind, ceilalți urmând să aibă doar avantajul scutirii de plata horei. În mersul lor prin sat, vălăretul trebuia să fie agresiv, să sperie pe oricine le ieșea în cale.

După plecarea vălăretului, alți flăcăi se organizau și ei. Erau mascați cu diferite costume tipice, reprezentând diferite personaje: fata, doctorul, jidanul, jandarmul, turcul, Anul Nou, etc. Dintre toți, trebuia să se evidențieze Anul Nou ce se deosebea prin bogăția și frumusețea costumului și a măștii. Spre deosebire de vălăret, care era înfricoșător, pentru copii mai ales, mascații din grupul fetelor erau fiecare foarte haiși, stărnind hazul gazdelor. Cămărașul se evidenția rămânând nemascat. Avea un baston înalt, ornat, și căciula împodobită, țuguiată. De multe ori, fetele erau însoțite de muzică: acordeon, trompetă, muzicuță, tobă, vioară.

Oeiuă reprezenta totalitatea acestor manifestări rezultate în urma negocierilor purtate: vălăretul, fetele și celelalte grupuri de mascați în ziua de Ajun de Anul Nou<sup>8</sup>.

În monografia Berezenilor, Mihai Andon prezintă vălăretul în contextual vieții sociale a localității.

„Vălăretele în Berezeni se practicau înainte vreme, la sărbătorile de Crăciun și Paști. Acestea se organizau astfel: în zilele respective flăcăii satului organizau hore și baluri. Ei împăcau muzica – fanfare, pe care o aduceau din Hoceni și Valea Mare.

Se înțelegeau cu muzicanții să le dea o anumită sumă de bani pe durata celor 3 zile de sărbători, să le asigure mâncarea și cazarea. Ca să scoată banii, cămărașii umblau cele trei zile ale Crăciunului și Paștelui cu muzica prin sat, începea pe la orele 11.00, până în jurul orelor 14.00-15.00, după care începea hora până la lăsarea întinerului, când se lua pauza de masă, iar seara, pe la orele 20.00-21.00 începea balul care dura până spre ziua. Hora era gratuită, iar balul cu bani.

Venea la horă și bal în acele zile de sărbători mai toată suflarea satului. Maturii și bătrânii veneau și din curiozitatea de a vedea cum și cu cine joacă odraslele lor. Se juca hora, sârba, polca, valsul, tangoul. Cu această ocazie se făceau și înțelegerile pentru viitoarele căsătorii.

Vălăretul se făcea și în ziua de Anul Nou, când se umbla cu colindatul. Atunci se formau cele două cămărașii. Prima cămărașie o forma muzica – fanfare – iar la distanța de 4-5 case venea cămărașia a doua alcătuită din câte 2-3 cete de colindători formate la rândul lor din câte 4 până la 7 membri. Acest vălăret pornea ziua pe la orele 13.00-14.00 dintr-un capăt al satului, iar noaptea pe la orele 23.00-24.00 terminau în capătul celălalt. Aceasta se întâmpla în satele Vicoleni și Satu- Nou. Cămărașii dintr-un sat n-aveau voie să treacă și-n celălalt.

Mai toți gospodarii satului primeau vălăretul. Când muzica se apropia de casa gospodarului, acesta deschidea larg poarta. Muzica intra cântând marșul, ura gospodarului „La mulți ani, bădie Gheorghe... și începea să cânte o horă ori sârbă, ce știau ei că place mai mult gospodarului. Muzicanții le cunoșteau gusturile oamenilor pentru anumite melodii de pe la horele și nunțile satului. Dacă gospodarului nu-i plăcea melodia, opera în funcție de cum și ce pretenții avea gospodarul privind cântarea. La final, li se dădeau banii și erau serviți cu 1-2 pahare de vin de pe tăvi cu mai multe pahare. De asemenea, erau serviți în

anumite gospodării cu tobă, cârnați, șuncuță dintr-o farfurie mai mare. Erau și oameni iubitori de fanfară, iar dacă mai comandau o melodie îi puneau un bacșiș mare în trompetă sau în fligornul șefului. Muzica părăsea curtea gospodarului tot în marș de fanfară, îndreptându-se spre altă gospodărie.

Decenii în urmă, în satele comunei erau practicate mult mai multe jocuri cu măști: haiducii, damele, capra, calul, ursul. Astăzi se mai practică doar calul, capra și rareori ursul.

Perioada de desfășurare a acestora este ultima zi din an. Încep de la orele 11.00, ziua, și termină seara târziu, pe la 19.00-20.00, după care o parte din cei ce au jucat capra și calul umblă noaptea cu uratul ori colindatul.

Aceste obiceiuri sunt practicate de copii, tineri și chiar maturi<sup>9</sup>.

Vasile Folescu, în monografia Crețeștilor, are în vedere tabloul general al jocurilor de măști, combinate apoi în vălăret, considerând în mod eronat că obiceiul s-a transferat de la Anul Nou la Paște.

„Capra. Printre jocurile cu măști zoomorfe cel mai răspândit, sub formă independentă sau subordonată altor alaiuri, este jocul caprei. În formă independentă acest joc este o scenetă teatrală cu un număr variat de personaje: moșneagul, baba, țiganul, țiganca, negustorul, vânătorul, doctoral etc. Sceneta are la bază motivul îmbolnăvirii caprei, necaz care este repede înlăturat: moșneagul cunoaște practice de medicină empirică; baba știe să descânte; doctoral aplică metodele medicinei moderne. Comical spectacolului apare atunci când negustorul care vrea să cumpere capra arată că se pricepe prea puțin la îngrijirea animalului.

Construcția măștii este simplă, din lemn, cu falca de jos mobilă, cu un clopoțel și o oglindă între coarne. Corpul caprei este construit dintr-o pânză de sac peste care se aplică panglici multicolore de hârtie sau chiar ziare, capra devine astfel sură și mai ieftin de îmbrăcat.

La Crețești, jocul caprei încă se păstrează chiar dacă unele elemente ale jocului tradițional au fost înlocuite cu altele de inovație recentă.

*Jocul ursului.* Era asemănător cu cel al caprei. În spectacol accentul principal cădea pe rolul ursarului și pe cuvintele pline de talc ale acestuia, uneori violent satirice care stârneau hazul spectatorilor. În trecut, jocul a avut o circulație restrânsă iar astăzi nu mai este practicat în satele comunei.

*Damele.* Un alt alai cu reprezentări umane pe cale de dispariție. În acest joc, pe vremea când avea o oarecare circulație, nu se găseau măști zoomorfe, alaiul era format din moșnegi, babe, țigani, vânători, harapi, evrei, doctori și se aseamănă, în mai multe privințe, cu alte jocuri de Anul Nou în care se găseau transfigurări umane.

*Vălăretul.* Întâi s-a încadrat în categoria datinilor și obiceiurilor de iarnă, extinzându-se apoi și la sărbătorile de primăvară, în special al celor de Paște. Vălăretul, în satele comunei Crețești, este o ceată de flăcăi care organizează de sărbători hora satului. Ei umblă prin sat însoțiți de muzică, din casă în casă, dar mai cu seamă pe la casele unde se află fete pe care băieții le invită pentru a doua zi la hora satului.

În sunetele fanfarei, flăcăii încing o horă în bătătură la care sunt invitate fetele și gospodarul casei. Sunt cinstiți cu vin, primesc un colac anume făcut și bani cu care vor fi acoperite cheltuielile cu organizarea petrecerii.

În prima jumătate a secolului XX, obiceiul vălăretului în satele comunei Crețești cumula și repertoriul celorlalte jocuri independente cu personajele și scenele de joc caracteristice: lăutarii cântau, caprele își făceau jocul, se purta dialogul dintre Anul Nou și Anul Vechi, apoi hora și jocul babelor, jocul ursului

8 Neculai Apostol, Gheorghe Gheorghe, *Fedești. Oameni și locuri*, Iași, 2012, p. 88-89.

9 Mihai Andon, *Berezeni. Monografie etnoculturală*, Iași, 2010, p.113-114.

și ai altor membrii ai trupei. Totul se desfășoară într-o atmosferă general de veselie și de voie bună, semn de cinste acordată gospodarului și în special fetei acestuia, spre mulțumirea mamei că are fată «întrebată»<sup>10</sup>.

Vălăretul de la Muntenii de Sus, numit „Rândurile”, este descris în toate coordonatele sale, în monografia localității.

„În acest orizont cultural se înscriu în prim plan «Rândurile». Este vorba, de fapt, de o suită de dansuri populare care se deosebesc de celelalte suite prin faptul că sunt performate numai la Anul Nou. Aflați în pragul înnoirii anului, toți ceilalți urători execută un număr de dansuri care au un caracter tradițional. Dansurile respective, «Corăgheasca», «Florica» și celelalte care formează suita, nu sunt executate în timpul anului.

Desfășurarea obiceiurilor de iarnă implică revigorarea costumului popular și a tot ce este legat de acesta. [...] Dansurile «Rândurile» se organizau cu ocazia sărbătorilor de Anul Nou. Formația era compusă dintr-un număr de 14 băieți și trișcarul, cel care acompania dansul. Cu trei săptămâni înainte de începerea sărbătorilor de iarnă, tinerii se adunau la o casă unde începeau repetițiile. În seara de Anul Nou, încă de cu ziuă umblau din casă în casă ca să cuprindă tot satul, dar mai cu seamă mergeau la cei unde lampa era aprinsă, acest lucru fiind un semn că gospodarii îi așteptau.

Încă de acum 60 ani, costumul popular de la formația «Rândurile» s-a păstrat până în zilele noastre și este compus din bocanci, ițari, cămașă, curele bătute cu nasturi sau rozete, flanelă de lână brumărie, bariz galben, fustă, brâu cu ciucuri, iar pe cap căciulă de oaie brumărie sau neagră, împodobită cu

flori, mărgelile colorate iar la picioare zurgălăi sau clopoței care răsunau după bătăile dansului.

Din cei 14 dansatori, 2 erau îmbrăcați în dame: domnișoara îmbrăcată în mireasă, care «ducea» dansul, și «bucovineanca», care se afla la capătul dansului, aceasta fiind îmbrăcată în catrință cu motiv trandafir, cămașă cusută de mână și batic.

În formație se afla și ofițerul (cămărașul), care era împuternicit de primărie printr-un contract. El avea o pușcă cu două cartușuri și trebuia să asigure ordinea și protecția celor care umblau cu acest obicei în seara de Anul Nou. Acest dans se juca în casa omului, încât aproape se stingeau și lampa de la bătăile dansului. Rolul cămărașului era de a păzi băieții de mascații care voiau să-i atace pentru banii adunați. Dansurile sunt însoțite în permanență de strigături care ritmează mișcările, dar, totodată, conțin unele aluzii umoristice, de satiră. Acompaniamentul se realizează exclusiv la trișcă, instrument tradițional, o formă primară a fluietului (lipsește dopul și vrana).

Tot în seara de Anul Nou tinerii satului mergeau cu uratul și colindul<sup>11</sup>.

Departa de a fi epuizat varietatea imprevizibilă pe care o oferă terenul, multiplele posibilități de interpretare ale materialului deja discutat, credem că stadiul actual de cunoaștere al vălăretului susține convingerile exprimate de la început, în sensul originii sale într-un ritual de fertilitate caracteristic primăverii a cărui esență rămâne parțial incifrată.

11 Daniela Adam, *La vatra tradițiilor. Muntenii de Sus*, Vaslui, 2006, p.85-88.

10 Vasile Folescu, *Crețești. Istorie și actualitate*, Iași, 2003, p. 221

## E ușor să fii român în România

- urmare din pagina 1 -

Serbia reacționează rapid, urmează un lung conflict care ajunge până la Consiliul Europei, finalizat în 2006 cu două luni de închisoare cu suspendare pentru preotul român. Statul român îl decorează cu Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Comandor, sârbii îl caterisesc, Sinodul BOR respinge caterisirea, iar preotul clădește biserici.

**Gheorghe Coșuț.** „Sunt din Slatina (Solotvino, Ucraina). Sunt în clasa a 11-a de la liceul român din Slatina (2010 subl.ns). Neplăcut este faptul că noi ducem lipsă de cărți în limba română și nu putem să studiem foarte multe în limba noastră maternă ci în rusă sau ucraineană. Este foarte rău mai ales pt cei care ar vrea să-și continue studiile în România. Iar pt mine și încă câțiva consăteni de ai mei de la ansamblul folcloric „Florile Tisei” este destul de greu ca să ne găsim haine autentice maramureșene. Nici relațiile dintre români și ucraineni nu sunt foarte bune. De exemplu cu doua săptămâni în urmă eu și cu câțiva prieteni am mers la Lvov la meciul de fotbal dintre Ucraina și România 3-2. Pt că ne-am bucurat la golurile României era să luăm bătaie de la ucrainenii între care ne aflam. Acestea nu sunt singurele cazuri în care suntem dezavantajați de faptul că suntem români. De multe ori trebuie să ascundem acest lucru. Noroc cu podul de peste Tisa de la noi din Slatina, fiindcă putem foarte ușor să mergem în excursii, la odihnă sau la rude în Romania. Acest pod trebuie să fie ceva care ne unește ci nu ne desparte pe noi, românii din

stânga și dreapta Tisei. Aș dori să se petreacă cât mai multe activități între România și localitățile românești din Ucraina.”

**Vasile Iordăchescu.** Născut la 23 decembrie 1939 în satul Camasovca, raionul Ismail, regiunea Odessa, Ucraina, este episcop al Bisericii Ortodoxe „Sfântul Petru și Pavel” și „Sfântul Apostol Nicolae” din Hași-Curda, sfințită, după ani de intimidări ale autorităților ucrainene, în data de 16 iulie 2011. Românii din Sudul Basarabiei nu sunt priviți cu ochi buni de autoritățile ucrainene. Școlile cu predare în limba română au fost ucrainizate în întregime în ultimii ani. De asemenea, românii au un acces limitat la informare, nu li se acordă asistență medicală și sunt catalogați drept spioni, fiindcă merg la biserică ce se supune Mitropoliei Basarabiei.

Două biografii și un stop-cadru. Putem adăuga alte câteva sute, mii de astfel de biografii și de momente în care simplul fapt de a fi român declanșează un val de reacții contrare! E ușor însă să fii român în România! Mai declami, un vers patriotic, îți dai cu părerea, mai înjuri guvernul, UE, NATO, ISIS etc. în timp ce molfăi niște mititei „patrioți”, mai atârni un steag de portiera mașinii în timp ce muzica urlă la maximum, mai organizezi un festival „mișto” cu niște folclor autohton, „direct de pe ETNO TV”! Sau: privești românitatea ca pe ceva cu care te-ai născut și de care nu poți scăpa; manifestările patriotice sunt privite cu ironie și sarcasm, cu o detașare nedisimulată. Ce ușor e să fii român în România!

## Nicolae Iorga și lupta sa pentru realizarea Marii Uniri din 1918

- urmare din pagina 1 -

Savantul **Nicolae Iorga** a avut un rol important în viața politică a țării, activismul său izvorând din misiunea socială și morală pe care considera că o are de îndeplinit față de unitatea poporului român. Pentru ilustrul om de cultură, a participa la marile probleme ale epocii, a lua atitudine activă față de ele era o îndatorire civică elementară. Astfel, în anii premergători primei conflagrații mondiale, problema principală a Regatului României era unirea cu frații din Basarabia, Bucovina și din Transilvania. Iată ce declara N. Iorga în 1917, în Parlamentul României: *„Este astăzi în România o singură chestiune, toate celelalte sunt numai ajutoare pentru dânsa: chestiunea liberării teritoriului național, chestiunea revanșei noastre biruitoare [...]. Singura chestiune care trebuie imediat rezolvată, prin brațele unite ale noastre și ale fraților de peste hotare, e a dreptului românimii de a se impune ca stăpâni în orice colț al pământului pe care-l locuiesc”*.

De altfel, perioada 1914-1918 a reprezentat cea mai înălțătoare etapă din activitatea politică desfășurată de **Nicolae Iorga** pe făgașul luptei naționale pentru unirea tuturor românilor într-un singur stat național. „Apostolul de la Văleni” a fost omul decisiv al momentului, care a exercitat o influență puternică asupra întregului neam românesc, devenind *„făclia unității românești”*. El a reușit să transforme curentul favorabil unității naționale *„într-o adevărată credință din care să plece o acțiune serioasă, dintre acelea care, orice ar fi, merg până la capăt”*. Marele istoric și cărturar Nicolae Iorga, fiind conștient de necesitatea istorică a unirii tuturor românilor într-un singur stat național, afirma: *„Nimeni nu creează hotare, care să rămâie pentru totdeauna, decât numai dacă este o garanție de suflet în dosul fiecărei cuceriri, a fiecărei întregiri”*.

Nicolae Iorga afirma în fața opiniei publice românești, că în pofida unei propagande abil întreținute prin care se însufla credința de luptă pentru înalte idealuri naționale și umanitare, Primul Război Mondial va demonstra *„lăcomia capitalurilor în căutare de debușuri, nevroza unei burghezii stricte, turbarea băloasă a demagogilor care umblă după reputație cu prețul nenorocirii sutelor de mii de văduve și orfani, crima rece, calculată, a unor diplomați și ofițeri alergând după cariere strălucite peste râuri de sânge și de lacrimi. Va ieși la iveală acel imperialism tot așa de brutal ca și călcâiul unui biruitor beat, care străvește cu țeastă unui rănit, o lume de cugetare și de simțire”*. În acest context, **N. Iorga** a militat de la început pentru *„apărarea dreptului la viață al statelor mici”*, precizând faptul că *„zgomotosul strigoi, care este Imperiul Otoman”* și *„Imperiul de muzeu și de veche garderobă al Austro-Ungariei”* se vor dezintegra,

în timp ce Imperiul Țarist *„se va transforma datorită evoluției culturii sale înăscute”*.

Încă de la începutul acestei conflagrații, **N. Iorga** s-a pronunțat pentru neutralitatea României și a expectațiunii sale armate, spunând că *„poporul român e un popor de omenie, ce trebuie să stea liniștit cu arma la picior”,* căci *„ceasul său va veni, dar numai atunci, când asupra ambițiilor zdrobite ideea senină va putea să cumpănească dreptățile naționale care azi ni se întrevăd deasupra măcelului”*. De la tribuna Parlamentului, **marele apostol al istoriei neamului românesc** îndeamna clasa politică la cumpătare și solidaritate, iar opiniei publice românești îi cerea să fie sensibilă la drama românilor din teritoriile aflate sub dominația imperiilor vecine, români care au fost târați să lupte pe fronturile străine pentru interesele altora. Prin lupta dusă pe plan cultural pentru desăvârșirea unității politice, **N. Iorga** se bucura de simpatia intelectualității românești din Transilvania, Bucovina și Basarabia, multora din aceștia înlesnindu-li-se posibilitatea să conferențieze la cursurile de vară ale Universității Populare de la Vălenii de Munte.

În altă ordine de idei, îndreptându-și privirea la tragedia românilor obligați să lupte în Primul Război Mondial sub steag străin și, mai ales, pentru interese străine, fie în cadrul trupelor habsburgice, fie a celor țariste, **N. Iorga** prezicea că această nedreptate se va revărsa în dorința și mai mare a românilor de a se regăsi într-un singur stat național unitar, în virtutea credinței implacabile că fiecare popor are dreptul la o viață liberă, independentă și suverană. Glasul său, atunci când se adresa fraților din Banat, Transilvania, Bucovina și Basarabia, este la fel de viu astăzi ca și în perioada anilor Primului Război Mondial: *„Și să știți că urmașii voștri, în ciuda tuturor puterilor lumii, sub acest steag românesc pe care în neștiință, în durere și în întuneric voi l-ați înălțat, desfășurat și sfințit, vor fi toți împreună”*.

De altfel, *„apostolul naționalismului românesc”* a revenit, în noiembrie 1914, la conducerea **Ligii pentru Unitatea Culturală a tuturor Românilor**, pe care căuta să o readucă la o atitudine în raport cu noile schimbări și s-o reorienteze de la unitatea culturală la unitatea politică a românilor. Astfel, **Liga Culturală** devenea locul de refugiu și de stabilire a elitei și a capilor armatei ardeleni care luptau pentru dezrobirea Transilvaniei (Vasile Lucaci, Octavian Goga, Onisifor Ghibu, C. Bucșa etc.). La 14 decembrie 1914, avea loc **Congresul Extraordinar al Ligii**, iar preotul Vasile Lucaci a devenit președinte, în timp ce N. Iorga a fost ales secretar general, ajutându-l în această funcție pe Onisifor Ghibu să procure fondurile necesare pentru finanțarea școlilor românești din Transilvania. În 1915, lupta marelui savant pentru unitatea politică a românilor continuă, înlesnind desfășurarea

unui **Congres al românilor de pretutindeni** (convocat de Simion Mândrescu). În lucrarea **Dezvoltarea ideii de unitate națională**, N. Iorga demonstra unitatea de neam și de limbă a tuturor românilor, care să ducă firesc și la unitatea lor politică. Articolele savantului publicate în revista „Neamul Românesc” - în legătură cu poziția extrem de rezervată față de intrarea României în război de partea Antantei - arătau prudența istoricului, el militând pentru o temeinică pregătire a acestui moment și o maximă responsabilitate a clasei politice în sprijinirea majorității populației nevoiașe, care trebuia motivată în realizarea idealului de unire.

În fond, pentru ilustrul cărturar, realizarea unirii naționale nu se putea face decât prin intermediul întregului popor și nicidecum printr-o ceată de exaltați sau numai cu armata. **N. Iorga** era conștient că dezideratul unirii naționale a românilor era posibil doar în condițiile existenței unui stat funcțional, cu administrație și armată bine puse la punct, însă factorul decisiv al reușitei urma să fie *„inima caldă, voința nezguduită, pornirea frățească spre concordie,uciderea în conștiința fiecăruia dintre noi, a aceluși demon mai rău decât toți demonii, care este grija intereselor proprii și satisfacerea propriei vanități”*. Totodată, moralizarea societății românești - afirma cărturarul - trebuia să se facă *„nu coborând pe oamenii trecutului după interesele zilei de astăzi, ci silind pe oamenii de astăzi să muncească pentru a se ridica la înălțimea oamenilor trecutului”*.

Chiar și în condițiile în care evenimentele politico-militare de la finele anului 1915 erau extrem de nefavorabile pentru țară, **N. Iorga** sugera unirea tuturor forțelor politice românești pe o platformă comună pentru ca unitatea națională să nu fie alterată de luptele dintre partide. Mai mult, colaborarea sa cu revista „Buletinul armatei și marinei”, l-a determinat pe marele istoric să scrie articolul intitulat **„Pentru viitorul război al neamului”**, în care arăta că armata și populația românească trebuie să fie pregătite material și moral pentru angajarea în marele conflict. Primul-ministru Ion I. C. Brătianu, sesizând importanța deosebită a articolului de istorie bine gândit și scris în educația patriotică națională, îi solicita marelui savant să editeze lucrarea **Istoria armatei române** (2 volume).

În legătură cu acțiunile politico-diplomatice ale guvernului pentru pregătirea momentului intrării României în război, **N. Iorga** a căutat să intensifice activitatea sa publicistică, prin care să aducă problemele istoriei României la cunoștința cabinetelor țărilor Antantei și nu numai, demonstrând justetea cererilor românilor de unire. Un rol important l-a avut lucrarea **Istoria românilor din Ardeal și Bucovina** (tradusă în franceză și engleză) - *„o adevărată epopee în sânge și lacrimi a neamului românesc din Transilvania și din Bucovina”*, o carte apreciată în mediile politice occidentale.

După încheierea **Tratatului de la București** și a **Convenției militare** cu aliații, dar și după încheierea dificilelor negocieri prin care României i se recunoșteau drepturile ei naționale legitime asupra provinciilor românești, la 14 august 1916, țara noastră hotărâște intrarea în războiul reîntregirii neamului de partea Antantei. Înștiințat chiar de primul ministru Brătianu de

acest eveniment, **N. Iorga** spunea că *„A sosit un ceas pe care-l așteptam de peste două veacuri și pentru care am trăit întreaga noastră viață națională, pentru care am muncit și am scris, am luptat și am gândit. A sosit ceasul în care cerem și noi lumii civilizate, cinstit cu mâna pe armă, cu jertfa a tot ce avem, ceva ce alte neamuri mai fericite au de atâta vreme, unele fără să fi vărsat o picătură de sânge pentru aceasta: dreptul de a trăi pentru noi și într-o țară reunită a noastră, dreptul de a nu da nimănuui ca robi rodul ostenețelor noastre”*.

**Bătăliile de la Turtucaia**, cele de pe **Jiu** și cele pentru **apărarea Bucureștilor** (de pe Neajlov-Argeș) au dus la înfrângerea armatei române și la stabilizarea frontului în sudul Moldovei. Fără să își piardă credința în triumful cauzei naționale, **N. Iorga** a arătat că înfrângerile militare nu trebuie puse doar pe umerii guvernului. căci momentul intrării în război ni l-au impus puterile Antantei, fără ca acestea să-și fi îndeplinit promisiunile asumate cu fermitate. Deși incompetența și lipsa de onestitate a unor comandanți militari români atingea grav moralul armatei care părea că își pierduse încrederea în „izbânda finală”, totuși **marele patriot** a găsit puterea de a-i îmbărbăta pe ostașii români în paginile revistei „Neamul Românesc” și în cadrul discursurilor sale publice, arătând că refacerea logistică și morală a armatei române trebuie să aibă loc sub experiența și chibzuința unor modele ca Berthlot, Averescu sau Prezan. El spunea că această *„cercare adâncă era pentru națiunea română examenul integral care poate atrage după sine pedeapsa umilinței și a decăderii sau revanșa împlinirii”*.

Reluarea activității Parlamentului român la Iași (decembrie 1916) trebuia - în opinia savantului - să mențină vie conștiința unității naționale, iar încercarea de includere a istoricului în **guvernul de uniune națională** arăta prețuirea pe care oamenii politici ai momentului o au față de cel care a reprezentat **un model al răbdării și înțelepciunii în devenirea noastră ca stat unitar**, chiar dacă **N. Iorga** a refuzat această ofertă. În discursurile sale parlamentare, el arăta că **solidaritatea națională** e singura cale de salvare a țării, iar cuvântările sale au avut meritul că **au străfulgerat în bezna inimilor românești devastate un licăr de speranță**. În acele momente, **N. IORGA** devenise **axa morală a războiului de reîntregire a neamului**. Fascinația oratoriei savantului lăsa - de fiecare dată - impresia unui spectacol intelectual unic, iar primul ministru Brătianu a cerut deputaților ca acest *„adevărat imn de credință în victoria finală”* - rostit de istoric - să fie afișat în fiecare comună a țării.

Prin articolele și cuvântările publicate în cotidianul de propagandă de război „România” și în ziarul său „Neamul Românesc” - o **„foaie a conștiinței naționale luptătoare”**, dar și prin conferințele ținute în aula Universității ieșene, **N. Iorga** căuta să mențină moralul ridicat al trupelor și al populației românești. A publicat mai multe broșuri dedicate menținerii moralului printre soldați și civili: **Războiul actual și urmările lui în viața morală a omenirii, Sfaturi și învățături pentru ostașii României**. A tradus din engleză și a tipărit eseul patriotic **Țara mea** (scris de Regina Maria). A ținut prelegeri despre „principiul național”, despre angajamentului Aliaților față de România, despre sufletul românesc și

despre regenerarea morală a poporului român aflat la răscruce, dar și despre dorința sa mai veche pentru o reformă agrară și pentru votul universal. Așadar, el a știut și a reușit „cu răbdare, stăruință și elan” să întărească credința în triumful cauzei românești în momentul cel mai greu al războiului. Menținând și întreținând relații cu mari personalități culturale și politice din Occident și din America, **N. Iorga** a făcut cunoscute aceste idei care au fost publicate și în aceste zone. Astfel, prin scrierile sale de popularizare a istoriei, culturii și civilizației românești, savantul se alătură diplomației în vederea susținerii cu argumente științifice a cauzei reîntregirii neamului românesc. El devenise cel mai important **formator de opinie** din societatea românească de atunci.

Insistența marelui istoric ca regele Ferdinand să anunțe în mod direct - printr-o **Proclamație adresată armatei române** - că, pentru jertfele lor, oștenii vor deveni proprietari pe pământul pe care îl apărau și participanți prin votul lor la treburile statului pornea din convingerea că numai așa putea fi ferită România de tulburările armatei ruse din primăvara lui 1917. Așa se explică faptul că proiectul de modificare a **Constituției** și proiectele de legi pentru **reforma agrară** și cea **electorală** au fost discutate.

În ziua de 17 aprilie 1917, la Darnița (lângă Kiev) - în cadrul unei mari adunări cunoscută în istorie sub numele „**Prima Alba-Iulia**” - a fost citită **Proclamația prizonierilor români din Rusia**, în care toți prizonierii români de acolo și-au exprimat dorința de a lupta alături de armata română pentru realizarea idealului național. După aceea, acei voluntari transilvăneni și bucovineni au venit la Iași, unde au fost întâmpinați cu puternice sentimente de dragoste și recunoștință, de către oficialități și de către populația orașului moldav.

**Luptele de la Mărăști, Mărășești și Oituz** din vara anului 1917 l-au încurajat pe **N. Iorga** în a continua lupta pentru înfăptuirea Marii Uniri, chiar dacă lovitura de stat bolșevică din Rusia (octombrie 1917) și încheierea armistițiului de la Focșani au pus în dificultate soarta acestui ideal. Astfel, în mai 1918, **N. Iorga** s-a opus semnării Tratatului româno-german de la București, considerat de el drept un armistițiu umilitor. În semn de protest, a refuzat să reprimească catedra de la Universitatea din București, iar autoritățile germane din București au reacționat și i-au interzis operele.

După ce s-a reîntors în București (noiembrie-decembrie 1918), marele cărturar a fost reales ca **președinte al Camerei Deputaților** (după alegeri), participând în această calitate la **Marea Adunare Națională** de la Alba Iulia (cerând unirea pe baza dreptului de **autodeterminare** și fiind martorul realizării României Mari). De altfel, el a apărat Marea Unire, jucând un rol politic important în România Mare, în perioada interbelică. În concepția marelui istoric, viitoarea Românie, clădită în granițele ei firești, visată și gândită de toate generațiile, urma să aibă o organizare politică modernă, în care „**noul regim va înlătura hotărât toate răutățile și toate păcatele trecutului**”. George Călinescu afirma că „**N. Iorga trăiește azi, dar vede cu ochiul de mâine, ceea ce îl aruncă peste timp într-un fin observator de mare calitate artistică**”.

Abia după **Unirea Basarabiei cu România** (27 martie 1918), a **Bucovinei** (28 noiembrie 1918) și **Marea Unire** (1 decembrie 1918), istoria a arătat că marele savant avusese dreptate în a spera tot timpul la înfăptuirea statului național român. Chiar și după aceea, marele istoric arăta cât de greu va fi pentru poporul român menținerea acestei unități naționale într-un singur stat: *“E atât de greu lucru să păstrăm România întregită, chiar după ce vom fi în munții Maramureșului și vom oglindi steagurile noastre în apele Tisei, încât nu o generație, ci generații întregi vor trebui de acum încolo să muncească pentru menținerea acestui stat unitary al nostru”*. Tocmai de aceea, statul român de astăzi trebuie prețuit ca unul dintre cele mai statornice, având temeuri adânci și nezuguduite în alcătuirea geografică a pământului strămoșesc, în firea poporului român și în trăinicia lui nepilduită, în legăturile lui sufletești întărite prin unitatea aceluiși grai, aceleiași credințe, acelorași datini și obiceiuri, mai presus de toate, în puterea morală a conștiinței naționale, fără de care ar fi șubrede și nesigure toate celelalte temeuri.

#### BIBLIOGRAFIE

- N. Iorga, **Lupta pentru limba românească**, București, 1906.
- Idem, **Pentru întregirea Neamului (Cuvântări din războiu, 1915-1917)**, București, 1925.
- Idem, **O viață de om așa cum a fost**, vol. I-II, București, 1934.
- Idem, **Războiul nostru în note zilnice**, vol. I-II, Craiova, 1936.
- Idem, **Discursuri parlamentare**, vol. I-II, București, 1939-1940.
- Idem, **Memorii**, vol. I-II, București, 1939-1940.
- Revista „Neamul Românesc”, București, 1916, 1917 și 1918.
- **Marea Adunare Națională de la Alba Iulia în ziua de 1 Decembrie 1918. Acte și documente**, București, 1928.
- I. N. Lungulescu, **N. Iorga. Omul de muncă, oratorul, patriotul**, Râmnicu Vâlcea, 1931.
- Biblioteca Academiei Române, fond **Corespondență Nicolae Iorga**, București, 1941, vol. 252, f. 285 și 1954, vol. 271, f. 357.
- Bogdan Theodorescu, **Nicolae Iorga**, București, 1968.
- M. Iosa, **Nicolae Iorga în documentele anilor 1914-1918**, în „Studii și cercetări de istorie”, nr. 4, București, 1971.
- Gh. Buzatu, **N. Iorga și Marea Unire a Românilor**, în vol. Gh. Buzatu, C. Gh. Marinescu, **Iorga. Omul și Opera**, Bacău, 1994.
- C. Gh. Marinescu, **Aportul Ligii Culturale sub conducerea lui N. Iorga la înfăptuirea Marii Uniri**, în vol. Gh. Buzatu, C. Gh. Marinescu, **op. cit.**
- Oltea Rășcanu Gramaticu, **Un militant pentru Marea Unire - Nicolae Iorga**, în „Acta Moldaviae Meridionalis”, XXV-XXVII (2004-2006), vol. II, Vaslui, 2007, p. 421-429.
- Gheorghe Știrbăț, **Nicolae Iorga și Marea Unire**, în „Carpica”, XXXVII, Bacău, 2008, p. 409-422.

În memoriam:

## Scriitorul Vasile Iosif,

Căuia (Răspochi), Bacău, venit printre ultimii la Cenaclul literar la distanță, plecat dintre noi  
16 mai 1919-9 decembrie 2015

Ultimul său îndemn: "Să publicăm, să publicăm"...

Ion N. OPREA



În volumul „**Nu uita...**”, Editura Pim , Iași, 2015, al IX-lea din seria antologie, de autori la distanță, paginile 233-436, le-am pus la dispoziția lui Vasile Iosif, ca cel pe care l-am cunoscut și citit. Iată textul din cartea citată, care începe cu fatidicul de neînlăturat.

### Când o fi să mor

Când o fi, nu vreau să mor  
în Bucureștiul închis ca-ntr-un obor,  
în blocul hardughie din beton și fier,  
cu toate ferestrele doar spre-naltul cer!

Vreau să mor în satul străbun, natal,  
sub umbra ulmului din deal,  
pe un pat cu velnița ierbii moale,  
să nu mai simt durerile din șale.

Viața-n tihnă vreau să-mi fie,  
lâng-un clondir de razachie  
cu culoarea-i de catran  
și cu-o țuică tare din cazan.

Iar în cel din urmă ceas,  
de al vieții bun-rămas,  
voi bea, bea pe saturate,  
că am scăpat de păcate,

reușind să mai viețuiesc  
și-n acest iad pământesc.  
Cu voi într-o devălmășie,  
mai vreau o ultimă beție.

Iar când a sosit momentul,  
o s-aflați că testamentul  
tot c-un zaibăr am să-l scriu,  
bând clondirul din sicriu.

Iar după o săptămână,  
tot cu un clondir în mână,  
din rai eu, ajuns preasfânt,  
am să reapar pe mormânt

și pe cei ce m-ați jelit  
bucuros am să vă-invit  
cu un chiot bețivesc,

de pe Berheciul strămoșesc.

S-audă și să trezim  
toți morții din țințirim,  
și-ntr-o ciuleandă, hop-și-așa!  
Ori un brâu sau geampara,

vom juca, nu nătăfleți,  
ci cu mine, descurcăreț:  
pe drumul vieții, oricât de greu,  
am fost învingător, mai mereu,  
ca modest aed al timpului meu!

Răspochi, 16 mai 2008

Născut la 16 mai 1919, iată cel pe care l-am cunoscut ca prozator în 1955, sunt 60 de ani de atunci, când a publicat în ziarul "Steagul roșu" Bârlad, pagina literară, lucrarea, „La seceriș”, eu fiind redactor de rubrică, de care răspunderea o avea doamna Alice Ouatu, o profesionistă, Vasile Iosif, ziarist, poet, prozator și dramaturg, "un aed al timpului" său, cum îl numește Ioan Dănilă, prefațator, la cei 96 de ani împliniți, îmi expediază cartea intitulată "Sunt cântărețul stelelor din vis", Editura "Egal" Bacău, 2014, "Poezii inedite: 1957-2010", de Vasile Iosif, închinată cui?, Soției sale, Maria Iosif, cu dedicație, "Domnului Ion N. Oprea, cu prețuire, 12 iulie 2015, Vasile Iosif", cuvinte pentru care lui și Ioan Dănilă le mulțumesc.

"...L-am vizitat într-un loc din strada Cetatea de Baltă și l-am intervievat... Mai apoi, retras la Căuia (Răspochi), și-a adunat scrierile pentru o necesară antologie, descoperindu-i și texte inedite..."

Sintagma citată în titlul însemnărilor mele - Un "aed al timpului său", *prefață la carte n.n.* - îi aparține: este parte a unui vers din poemul „Când o fi să mor”, datat 16 mai 2008, adică în ziua împlinirii a 89 de ani de viață: „Am fost un învingător, mai mereu,/ ca modest aed al timpului meu”. Nu este singura elegie (la fiecare 16 mai își caligrafiază un nou testament liric), dar e prima oară când se recunoaște deasupra vieții, care nu i-a fost chiar ușoară”, scrie concis, cum i-i obiceiul, Ioan Dănilă, prietenul la amândoi.

I-am scris lui Vasile Iosif la Căuia, Dealu Morii, i-am mulțumit pentru carte, nu mi-a răspuns, probă că nici astăzi, la anii lui, viața nu-i încă ușoară, că acel „clondir de razachie”, din „Berheciul strămoșesc”, destinat „chiotului bețivesc”, nu știu dacă îi mai folosește ... Dar așteptăm 16 mai 2016!

\*

Duminică, 27 februarie 1955, în pagina „Vede tot” în ziarul „Steagul roșu”, Bârlad, Vasile Iosif semna versurile de sub titlul:

„Cum e sfatu-așa-i și satul”:  
Sfat ca-n Barcea, zău, mai rar;

Parcă nu-i sfat popular.  
Îl privești, socoți și spui:  
Ăsta-i sediul sfatului?  
Seamănă a hardughie!  
Un geam are-n el hârtie,  
Iar la uși, cât ai căta  
Nici de-un ivăr nu vei da;  
Pe vreun scaun de te-așezi  
Ochii-ți văd stelute verzi.  
Căci, „bolnav” de „sfărâmare”  
Stă și el pe trei picioare.  
Și mai capeți și-un cucui  
În creștetul capului.

Și încheia după alte 5-6 strofe:  
„Cum e sfatu-  
Așa-i și satul!”

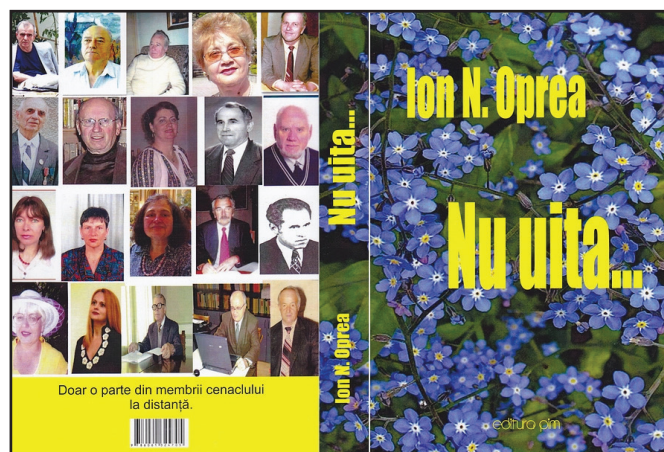
\*

Volumul, cu cele de mai sus, i l-am trimis și lui Vasile Iosif. Nu mi-a răspuns. Luni, 14 decembrie 2015, m-a sunat la telefon doamna prof. Camelia Nenciu din Constanța care m-a informat că Vasile Iosif, colegul nostru, a decedat. I-am expediat îndată un email cu interogația specifică universitarului Ioan Dănilă de la Bacău, care, prompt, seara, mi-a răspuns:

„...Sunteți ultimul care a scris despre Vasile Iosif. A fost înhumat sâmbătă 12 decembrie. Am rugat pe o doamnă profesoară dintr-o localitate vecină să meargă și să vorbească în numele prietenilor. A depus și o coroană din partea Societății Cultural-Științifice „Vasile Alecsandri” din Bacău, pe care o conduc de 5 ani. A fost singura coroană. Nimeni de la Primărie, nimeni de la Școală... Aseară am vorbit cu preotul care i-a auzit ultimele cuvinte: „Să publicăm, să publicăm, să publicăm!” și arăta cu privirea spre masa unde lăsase câteva foi...deja începute”.

Ioan Dănilă fusese ocupat în cadrul acțiunii Oamenii timpului, el fiind nominalizat chiar la categoria jurnalism, muncă ce i-a plăcut atât de mult prietenului nostru.

Sigur, 16 mai 2016, zi aniversară, altfel va fi la Căuia...



## Nu voi uita

*Din sinteză la sinteză – mâine la jubileu –*

(Ion N. Oprea, „Nu uita...”

(antologie a Cenaclului literar la distanță), editura PIM, 2015,  
cu o postfață de ing. Martha Eșanu, redactor-șef al revistei Prietenia, Iași)

Vasile FILIP

Sunt multe componente ale vieții unui om sau ale unei colectivități – fapte, întâmplări, oameni, locuri etc. – care nu pot fi lăsate în părăsirea uitării. La fel cum tot destule sunt cele ce intră în uitare. Cu părere de rău sau nu. Pe unele le reținem voit, încercând cât de des putem să ne aducem aminte de ele. Cele plăcute, mai des, ne colorează în mod tonifiant existența, menținând în stare de bună funcționare speranța. Prin selecție, dăm, totuși, uitării pe cele socotite ca...nefolositoare. Urâte chiar. E bine? E rău? În orice caz, e firesc. Nu neapărat doar din pricina nevoii absolut necesare de a mai pune ordine în memoria noastră, înlăturând balastul pentru a face mai mult loc zăcămintului prețios; astfel a fost creat omul. Să-l pătrunzi în străfundurile alcătuirii sale este imposibil; să-l accepți, așa cum este el, e la îndemâna oricui judecă în chip rațional ființa superioară.

Cam aceasta este, în opinia mea, substanța cărții „Nu uita...”, apărută către sfârșitul de an 2015 la Editura ieșeană PIM, în alcătuirea lui Ion N. Oprea, pe baza unor valoroase colaborări ale membrilor Cenaclului de la distanță. Carte cu un „În loc de cuvântul autorului” – „Bădia Ion, ilustrul meu consătean” - și cu o postfață aparținând ing. Martha Eșanu, redactor-șef al revistei „Prietenia” din Iași. Sintetizează profesorul Vasile Ghica în cuvântul său: „La vârsta la care semenii lui de generație își caută disperăți ochelarii, fără să observe că îi au pe nas, el scoate 2-3 cărți de excepție pe an”. La rândul ei, sintetizează și Martha Eșanu: „Pentru tot ce a realizat până acum în domeniul scrisului a depus o muncă asiduă, a scormonit mereu în arhive și biblioteci, printre hrisoave, cronici și letopisețe. Mereu, cu pasiune și tenacitate a citit și a scris mii de pagini de istorie a neamului”.

Peste 60 din cei mai activi membri ai Cenaclului împlinesc încă o carte de referință, valoroasă nu atât ca dimensiuni – peste 500 de pagini, - cât, îndeosebi, sub raportul valorii informatice și literare. Este al nouălea volum dintr-un serial care, în mod sigur, se va menține încă multă vreme în viață, dăinuind în memoria cititorilor cu rădăcini și cu izvoare fără de istov. Ar fi nedrept să consemnez nume, pentru că fiecare autor în parte o merită. Cum nici spațiul nu o îngăduie, fac, totuși, gestul de onoare de a remarcă aportul deosebit al fiecăruia în parte, toți la un loc înfăptuind o opera istorico-literară ce nu va fi dată uitării. O idee – poate cea principală – se ridică deasupra multor altora, fiecare având valoarea ei: *îndemnul la neuitare*. Cu toate că uitarea nu este refuzată aprioric, ba chiar de multe ori este și implicită, și justificată, deci și acceptată, alternativa de preferat rămâne *ținerea de minte*.

Profesorul Gheorghe Clapa, din Bârlad, își explică astfel îndemnul: „A nu se uita, tricolorul este unul dintre simbolurile națiunii românești”. Și ne poștește la o călătorie prin istorie, în fâlfăirile unui număr impresionant de drapele. La rândul lui Norbert Zilberman, din Iași, își intitulează îndemnul: „Nu uita, 109 lucruri despre cărți și scriitori”. Între două coordonate – aleatoriu alese - „Eroii nu se uită”, sugerată de prof. Camelia Nenciu, din Constanța, și „Sub semnul florii de „Nu mă uita”, propunerea unei alte constanțence, Iulia Gabriela Șerban, cititorul este răsfățat cu o sumedenie de incitări ale unor teme cu deosebire generoase.

Sistematic, limpede și precis, așa cum îi șade frumos unui profesor de Limba și Literatura Română (chiar pensionar fiind) Aurel Gheorghiuță pune sub privirile, în mod deosebit sub lupa inteligenței cititorului, un admirabil *plan de lecție de viață*. Totul în aureola neuitării. „Înainte de toate NU-I UITA pe cei ce ți-au dat viață!” „NU UITA CĂ EȘTI ROMÂN!” „NU UITA nici pe „DOAMNA” sau „DOMNUL” care ți-a purtat prima oară mâna și condeiu!”, „NU UITA prima dragoste!”, „NU UITA CĂ EȘTI CREȘTIN!”

Subiectiv fiind și eu, ca tot omul alcătuit din carne, din oase și sânge, dar mai ales din gândiri și imagini, adică din rațiune și simțire, îi sunt recunoscător domnului profesor Mihai Bejinaru, din Câmpulung Moldovenesc, pentru menținerea în neuitare a colegului-prieten din scurta perioadă a Liceului Național din Iași, poetul Nicolae Labiș. Cel care, în mintea cea bună și în inima cea blajină, va rămâne pentru totdeauna „o amintire frumoasă”. Iar în tezaurul meu de comori, cu sfințenie păstrat în sipetul memoriei. Culiță –copilul genial – va fi mereu „Pui de cerb./Pui orfan./Pui găsit sub un mesteacăn? Și adus într-un suman”.

Dincolo și dincoace de toate acestea, dar și de multe altele, tănuite încă, fac o mărturisire, nu doar de... credință. Am prins a medita asupra temei pe care Ion N. Oprea și colectivul coordonator o propun pentru cel de al zecelea volum din serialul realizat de Cenaclul de la distanță, care chiar așa va fi botezat: „Dincoace... dincolo- Respect!” Evident, va fi un jubileu!

18 decembrie 2015



## Teatrul „Victor Ion Popa” – 60

### Un reper cultural

Teodor PRACSIU

La jumătatea lunii decembrie 2015, Teatrul „Victor Ion Popa” din Bârlad a sărbătorit, cu un fast relativ, 60 de ani de la înființare. Momentul inaugural: 28 decembrie 1955, cu spectacolul **Mielul turbat**, comedie în trei acte de Aurel Baranga, în regia neuitatului Sică Alexandrescu; asistent de regie: Cristian Nacu. Simetric, după 6 decenii, scena bârlădeană a oferit iubitorilor Thaliei – muza nemuritoare a teatrului – la ceas aniversar, în premieră, spectacolul cu **Jocul de-a vacanța** de Mihail Raicu-Petre. Ca preludiu necesar, în foaierul instituției și-au dat întâlnire oameni din teatru, iubitori ai artei scenice, spectatori de toate vârstele, reprezentanții Consiliului Județean și ai Primăriei Bârlad, soliști de muzică populară și folk. Au fost de față, între alții, reputații critici de teatru ieșeni, prof. univ. dr. Constantin Paiu și Ștefan Oprea, trimișii presei scrise și audio-vizuale precum și Vasile Mălinescu (București), a cărui carieră îndelungată ca secretar literar s-a desfășurat exclusiv la Bârlad începând chiar cu anul înființării teatrului (1955). Ajuns la vârsta înțelepciunii, la aproape 87 de ani, decanul de vârstă al participanților la conclavul festiv poate privi în urmă senin: și-a făcut datoria cu asupra de măsură. Regretul care-l încearcă este unul indicibil: contemporanii lui, camarazii întru teatru au trecut la cele veșnice și n-au rămas decât fotografiile patinate de timp, un film evocator, cronicile condeierilor timpului. Afișul complet al celor două zile aniversare a mai cuprins o dezbatere cu public focalizată pe tema **Teatrul – ieri și azi** și spectacolul **Caramitru-Mălăieles**, cu participarea violoncelistului Adrian Naidin.

Cu zece ani în urmă, la semicentenar, a fost lansată monografia Teatrului „Victor Ion Popa”, având doi autori:

Vasile Mălinescu, secretarul literar în exercițiu la data respectivă și semnatarul acestor rânduri (Editura Sfera, Bârlad, 2005, 200p.) Într-o succesiune diacronică au fost înregistrate riguros reperele esențiale ale devenirii artistice: decizia oficială de înființare a Teatrului de Stat Bârlad, decizia de schimbare a denumirii instituției, emisă în 1956, când capătă numele unui patron spiritual notoriu, Victor Ion Popa, dramaturg născut nu departe de Bârlad, mesaje de felicitare semnate de Aurel Baranga, Sică Alexandrescu, V. Maximilian ș.a., afișul spectacolului inaugural, primul consiliu artistic din stagiunea 1956-1957, colectivul artistic în decembrie 1955, cei 10 directori perindați la cârmă (ultimul, Marcel Anghel, fiind fără întreruperi din 1990 până astăzi), medaloane consacrate unor personalități legate indestructibil de teatru (V.I. Popa, Aurel Cerbu, Cristian Nacu, Vasile Mălinescu, Laurențiu Mărgineanu, Mimi Crețulescu, Bebe Banu, Marina Banu, Ștefan Tivodaru, Zaharia Volbea, Constantin Petrican, Elena Petrican, Valy Mihalache, Virgil Leahu, Dana Tomiță, Florin Predună, Ion Andrei, Radu Cazan, Mircea Ipate Mareș, Marcel Anghel, Irina Popescu-Boieru, Dorin Mihăilescu, Lily Popa-Alexiu, Sandu Maftai, George Sobolevski și, desigur, „Domnul Teatru”, Valentin Silvestru, un mentor pentru eternitate), istoria artei teatrale pe aceste locuri, deplasări și turnee, date și evenimente (cronologie selectivă), repertoriul în zece luștri (data premierii, titlul piesei, autorul, regia, scenografia), extrase din presă, afișe, note despre spectacolele televizate, interviuri, distincții, premii și diplome și o feerie de fotografii ce immortalizează premiere de la începuturi până azi, bibliografie selectivă.



Un moment de apogeu în viața teatrului l-au reprezentat, desigur, colocviile găzduite la Bârlad: Colocviul tinerilor regizori din teatrele dramatice (1976), metamorfozat după un an în Colocviul regizorilor din teatrele dramatice (1977), urmat de edițiile din 1978, 1980, 1983, 1985 și... 1995. S-au lansat supoziții diverse cu privire la dispariția definitivă a colocviului și s-au auzit regrete și lamentații sincere sau calpe; a face acum analiza factorilor dizolvantși și procesul unei epoci este târziu și superfluu. Imporant este câștigul artistic istoricizat și rămas în memoria afectivă a participanților. La galele-concurs și la dezbaterile colocviale au luat parte artiști de notorietate din toate generațiile, critici teatrali, cronicari, publiciști, directori de teatre, secretari literari, mesagerii presei scrise și audio-vizuale, altfel spus, floarea teatrologiei românești: Brandy, Barasch,

stilistici afective, despre teatrul și școala, teatrul și intelectualitatea locală, teatrul și unitățile economice, teatrul și biblioteca, teatrul în conștiința publică, teatrul oglindit în presa scrisă și audio-vizuală, teatrul în timp și spațiu.

Urbea are grădinițe, 11 școli gimnaziale și 4 licee iar relația lor cu teatrul, biunivocă și benefică, a marcat întreaga viață spirituală a locului. În șase decenii s-au pus în scenă multe spectacole cu și pentru copii și adolescenți, atractive prin dimensiunea ludică și reverberația sufletească, înregistrate scrupulos în pagini de monografie: „Harap Alb” după Ion Creangă, în regia lui Constantin Nacu, „Înșir-te Mărgărite” de Victor Eftimiu, în regia lui Tiberiu Pentia, „Ochiul Babei” după Ion Creangă (regie colectivă), „Cocoșelul neascultător” de Ion Lucian, în regia lui Titorel Pătrașcu, „Tigrul în papuci” de Mihail Joldea în regia lui Vasile Mălinescu, „Scufița Roșie” de Evgheni Svarț, regia Vasile Mălinescu, „Nota zero la purtare” de Virgil Stoenescu și Octavian Sava, regia Vasile Mălinescu, „Ortoman și Tâlhărilă” de Mircea Ipate Mareș, regia Cristian Nacu și Valy Mihalache, „Tigrul Albastru” de Geo Iancu, regia Bogdan Ulmu, „Misterioasa dispariție a ursulețului Rimbo” de Constantin Clisu, regia Vasile Mălinescu, „Scufița cu trei iezi” de Al. Popovici, regia Vasile Dorin Mihăilescu, „Dănilă Prelepeac” după Ion Creangă, regia Vasile Mălinescu, „Magazinul cu jucării” de Al. Popescu, regia Irina Popescu-Boieru, „Voinicul și Baba Hârca”



Aurelian Manea, Al. Tocilescu, **Theodor Mănescu**, Iulian Visa, Alexa Vissarion, Anca Ovanez-Doroșenco, Mușata Mucenic, Magda Bordeianu, Al. Colpacci, Cristian Pepino, Mircea Marin, Emil Mandric, Magdalena Klein, György Harag, Sorina Mirea, Constantin Dinischiotu, Nicolae Scarlat, Dragoș Galgoțiu, Costin Marinescu, Mihai Măniuțiu, Nicoleta Toia, Cristian Munteanu, Ioan Eâleremia, Cristian Hadji-Culea, Florin Fătulescu, Iulian Vișa, Matei Varodi, Radu Dinulescu, Dan Micu, Dan Alexandrescu, Cătălina Buzoianu, inegalabilul Liviu Ciulei (regizori), Marin Sorescu, Theodor Mănescu, Paul Cornel Chitic, Dumitru Solomon ș.a. (dramaturgi), Valentin Silvestru, Dina Cocea, Constantin Măciucă, Ion Toboșaru, Any Toboșaru, Virgil Tănase, Natalia Stancu, Ludmila Patanjoglu, Ștefan Oprea, Constantin Paiu ș.a. (teatrologi).

Bârlădenii maturi și vârstnici admit că teatrul a făcut parte indestructibilă din viața lor în cei 60 de ani, o epocă dificilă și complexă care a cunoscut totalitarismul comunist, etapa „dezghețului” politico-ideologic și a „reînghețului” anilor 80 precum și sfertul de veac post-decembrist, cu luminile și umbrele lui.

Într-un sistem poliedric de relaționări, s-a scris și s-a vorbit, grație unei retorici multiforme și unei

de C. Popescu, regia Vasile Mălinescu ș.a.

Cu 15-20 de ani în urmă se organizau la Bârlad festivaluri de teatru pentru liceeni, dar, din păcate, inițiativa s-a dovedit meteorică. Mult mai profitabile s-au dovedit întâlnirile și dezbaterile cu publicul tânăr, atras constant spre teatru datorită unor animatori însuflețiți și unor dascăli competenți. Ce poate fi mai instructiv decât un spectacol viu, judecat „la cald” de un public receptiv și motivat?

La maturitatea vârstei de acum, Teatrul „Victor Ion Popa” din Bârlad poate scruta viitorul cu optimism: și-a făcut datoria în cetate, a reprezentat mereu un reper cultural, în pofida încorsetărilor ideologico-estetice ale vremurilor, a venit în întâmpinarea gustului public realizând montări serioase, profesioniste, cu autori români și universali din toate timpurile, a plătit tribut dogmatismului revolūt și a știut să renască din propria-i cenușă, a impus autori, regizori, actori și pictori-scenografi, a fost, în timp și spațiu, partenerul de care publicul – eternul judecător – avea nevoie. Vivat, crescat, floreat!

20 dec. 2015

# Arta actorului - tradiție, modernitate și tendințe XXI - Teatrul-dans

Eliza ARTENE

Ideile esteților secolului XX îi împart pe aceștia în, să spunem, două tabere: unii au considerat actorul fiind foarte important pentru faptul teatral, alții au găsit că arta actorului poate fi privită ca un soi de prostituție sau au propus reînnoirea la simbol și s-a căutat valorificarea scenică a manechinelor și figurilor de ceară.

Actorului, însă, nu i se poate diminua însemnătatea, el căpătând întâietate încă din perioada de început a teatrului, rolul său în desfășurarea evenimentelor scenice devenind din ce în ce mai bine conturat. Arta actorului folosește mai departe, până în zilele noastre, mijloacele de expresie dintru începuturi: comedia, tragedia greacă sunt născute dintr-un cânt. Se apelează la îmbinarea textului cu muzica și mișcarea. Actorul, așadar, este un element esențial în produsul finit oferit receptorului, grație multiplelor sale calități. Stanislavski, Meyerhold, Vahtangov, Tairov, Antoine, Appia, Grotowski au

trasat, în acest sens, linii de ghidaj pentru actorie și și-au manifestat crezul în artist - „unitatea la care se raportează totul”... (Appia)

*În corpul armonios al spectacolului, actorul este plexul solar, centru al energiilor judicios conduse. Actorul emite raze, unde sensibile care alcătuiesc acel halou al personalității, transmise către parteneri, stabilind într-un permanent contact, comunicarea cu publicul.*<sup>1</sup>

Actorul trebuie să fie dotat cu calități fizice (fizionomie plăcută, înălțime, rezistență la efort, un tonus de invidiat), o personalitate foarte puternică, sensibilitate (sau nu, dacă îl credem pe Diderot - care nu-i cere acestuia sensibilitate, ci capacitatea de a o simula), cu calități interpretative deosebite, astfel încât să poată face față cu brio oricăror rigori și solicitări/provocări profesionale din partea regizorilor.

*În prezent, Bianca Sârbu este acțiță la Teatrul de Revistă „Constantin Tănase” și alături de soțul său, Marian Sârbu, formează trupa Exclussiv. „Mi-am ales teatrul de revistă pentru că îmi oferă posibilitatea de a cânta și de a dansa, lucruri pe care eu le stăpânesc foarte bine, dar și pentru că în acest teatru mi-am petrecut copilăria. A fost un drum cunoscut. Părinții nu au vrut să mă lase să fac această meserie pentru că ei știau că este frumoasă din afară, dar foarte grea în realitate. M-au îndrumat spre ceva mai sigur, limbi străine, însă eu am ales actoria, ca orice copil, care face ceea ce îi interzic părinții.”*<sup>2</sup>

Un fenomen deosebit de interesant, îl constituie apariția spectacolelor de teatru-dans (artă autonomă, nu născută din alăturarea a două arte), în care accentul cade pe mișcare, pe corpul artistului și pe capacitatea sa de a comunica, și altfel decât prin cuvinte, un mesaj (pentru a nu funcționa doar ca un simplu vehicul de cuvinte!). Un exemplu potrivit, de la noi, este Răzvan Mazilu, care a reușit să ridice spectacolul de teatru-dans la un rang la care poate nu se aștepta nimeni, găsind întotdeauna ceva nou de spus și o nouă modalitate de-a o spune. La nivel internațional, Pina Bausch va fi cea care va impune definitiv dansatorul care integrează un discurs teatral în propriul său trup.

Grotowski afirma în acest sens: *Actorul este un om care lucrează cu trupul său în public. Dacă acest trup se mulțumește doar să se înfățișeze pe sine, ceea ce orice om obișnuit poate să o facă, atunci el nu este un instrument ascultător, capabil să realizeze un act spiritual.*

*Cântând, omul va uita să vorbească și dansând, să meargă.* Nietzsche anunță astfel, un principiu a ceea ce, peste mai bine de un veac, se va numi teatru-dans, fenomen născut, probabil deloc întâmplător, tot în Germania.

Teatrul-dans a fost inventat în Germania de Pina Bausch, și confirmat în lumea întreagă, dând roade foarte bune deoarece a adus un public de teatru la spectacolele de dans. Deodată, când Pina Bausch i-a utilizat pe dansatori ca pe niște actori, la dans a venit un public de teatru, ceea ce a reprezentat un pas foarte mare înainte. Nu mai putem vorbi doar de

1 Cătălina Buzoianu, *Novela teatrale*, Editura Meridiane, București, 1987

2 [http://www.revistafelicia.ro/articol\\_1010387/bianca\\_sarbu](http://www.revistafelicia.ro/articol_1010387/bianca_sarbu)

e-mail: [revistaelanul@gmail.com](mailto:revistaelanul@gmail.com)  
<http://sites.google.com/site/elanulvs/>

Redacția (tel.: 0235-436100)

Redactor șef: Marin Rotaru

Redactor-șef adjunct: Cristian Onel

Redactori corespondenți:

prof. univ. dr. Vlad Codrea,

Univ. „Babeș Bolyai”, Cluj-Napoca

prof. univ. dr. Ștefan Olteanu, București

asist. univ. dr. Bogdan Rățoi,

Univ. „Al. I. Cuza Iași”

Dan Ravaru, Vaslui

Corneliu Bichineț, Vaslui

Mircea Coloșenco, București

dr. Arcadie M. Bodale, Vicovu de Sus

Serghei Coloșenco, Bârlad

drd. Laurențiu Ursachi, Bârlad

dr. Laurențiu Chiriac, Vaslui

Ion N. Oprea, Iași

dr. Sorin Langu, Galați

ISSN: 1583-3593

Tehnoredactare: Bogdan Artene

Tipar: SC Irimex SRL Bârlad

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

**Responsabilitatea pentru conținutul articolelor aparține, în exclusivitate, autorilor.**

→ dansatori, sau doar de actori, ci de artiști care întrupează mesaje.

*Mi se pare că dacă mergi pe limbajului (numai al) teatrului sau al (cu predilectie a) scenografiei trădezi, pe undeva, limbajul corporal, al meu ca dansator și coregraf. În "tanz-teater", coregraful, ca un regizor, cere dansatorilor să devină actori.<sup>3</sup>*

*Dansul este un limbaj accesibil oricui, adică gesturile oamenilor sunt identice, în circumstanțe similare, oriunde pe lumea asta, ne mai spune Căciuleanu, deci, în teatrul-dans nu numai că mesajul transpare, dar se face apel și la pasiunea de lucru sau pentru cercetare a artiștilor a mecanismelor interioare ale dansului. Apare limbajul de dans: dansul – interpretarea artistului și privit din punctul de vedere al compoziției coregrafice.*

*Dansatorul trebuie să fie antrenat și maleabil, apt și prompt, și să inventăm un teatru care se joacă pe această limbă universală, cea a dansului și a coregrafiei.<sup>4</sup> În teatrul-dans sunt implicați actorii care sunt invitați să danseze, nu este vorba de balerini care învață actoria. Toate gesturile sunt magice, nu există mișcare care să nu fie magică. Un gest, oricât de mic, îl propun ca pe stafidă din cozonac pe care o extragi și o savurezi ca un copil înainte de consuma restul!<sup>5</sup>*



Spectacolul de teatru realizat după **Portretul lui Dorian Gray** (ODEON) transpune pe scenă vitraliul poveștii lui Wilde și dorește atingerea dimensiunii oculte a cărții. Un soi de teatru în teatru, un joc cu ficțiunea, imaginea reală și imaginea reflectată sunt temele poveștii. Reprezentarea teatrală, melanj între cuvânt și dans, strălucește prin grație, delicatețea mișcărilor, și forța expresivității interpreților: Răzvan Mazilu ne aduce la rampă un Dorian Gray senzual și plin de conștiința senzualității, descriind expresiv exact etapele declinului tragic al lui Dorian Gray, într-o coregrafie impecabilă, la fel de sofisticată și îmbinând fin stiluri din epoci diferite.

Ne oprim asupra a două momente-cheie ale spectacolului, întâlnirea dintre Dorian Gray și Sibyl Vane și despărțirea acestora, urmată de moartea lui Sibyl. Pentru momentul întâlnirii se optează pentru un discurs coregrafic cu puternice ecouri din baletul clasic, susținut



de muzica lui Bellini. Această opțiune evidențiază romantismul scenei, accentuat de structura de silfidă a balerinei pe poante. Al doilea moment, ilustrat de muzica simultan nevrotică și celestă a lui Philip Glass, este coregrafiat în spiritul baletului contemporan, într-un mod energic, tragic, la polul opus scenei anterioare. Poantele sunt abandonate, Sibyl este desculță, pașii renunță sugestiv la ritmul romantic, apelându-se la un limbaj de dans adecvat situației limită.

Teatrul este o artă sincretică, în care versul, muzica și dansul sunt/ar trebui să fie îmbinate armonios (ca în primul balet de curte **Ballet Comique de la Reine**, 1561). Dacă nu regăsim la ei, la cronicile vii ale vremii, talentul, dăruirea, frumusețea, atunci unde să le găsim? Din păcate, în zilele noastre nu se mai observă preocuparea personală pentru desăvârșirea ca artist.

#### Simona MOLDOVAN

(elevă clasa a IX-a)

#### Ca prin vis

Ca prin vis,  
Te-ai stins,  
Și-ai dispărut în noapte.

Eu te aștept,  
Să nu te pierd,  
Din zori de zi,  
Și până-n noapte...

#### Viața-i

Viața-i scurtă și frumoasă,  
Viața-i dură și ușoară,  
Viața-i plină de hopuri neașteptate,  
Viața-i veșnicie.

3 Gigi Căciuleanu, *MANIFESTUL ALTER-DANSULUI*, <http://www.inmures.ro/2012/02/gigi-caciuleanu-manifestul-alter-dansului/>

4 idem

5 ibidem