



Sub această denumire, **Romfilatelia** a inițiat o nouă emisiune filatelică, ce abordează un subiect legat de Dinastia Regală a României. Această emisiune a fost introdusă în circulație pe data de 12 octombrie 2023.

Imaginile celor patru mărci poștale reproduc arhitectura de ansamblu a construcțiilor ridicate la Sinaia: Castelul Peleş, Castelul Pelișor, Castelul Foișor și Palatul Regal din București.

Pentru început vom prezenta pe scurt istoria Castelelor Peleş și Pelișor.

Castelul Peleş este un palat din Sinaia, construit în perioada anilor 1873-1914. Este reședința de vară a regilor României.

A fost construit la dorința regelui Carol I al României, după planurile arhitecților Johannes Schultz, Carol Benesch și Karel Liman. A fost decorat de celebrii decoratori J. D. Heymann, August Brmbe și Bernhard Ludwig.

Principele Carol I, ales domn al României în 1866, vizitează pentru prima dată Sinaia în luna august a aceluși an. Și este fermecat de frumusețea locului. Domnitorul hotărăște construirea unui castel pitoresc.

În anul 1872 cumpără terenul și în anul 1873 încep lucrările.



Foto 1 - Castelul Peleş. Timbrul cu valoarea nominală de 14 lei

În 1875 se pune piatra de temelie a castelului, sub care sunt îngropate câteva zeci de monede de aur de 20 lei, cu chipul lui Carol I.

Inaugurarea oficială a Peleşului a avut loc în anul 1883, acesta devenind reședința de vară a familiei regale române.

Aici s-au ținut importante întruniri politice, cum a fost Consiliul de Coroană din 1914, când s-a hotărât neutralitatea României în primul război mondial.

Castelul a găzduit multe personalități ale vremii: scriitori, muzicieni, dar și regi și regine. O vizită importantă a fost cea a împăratului Franz Joseph al Austro-Ungariei, în anul 1896.

Castelul are o sală de teatru pentru 60 de locuri, plus loja regală. Peleşul a fost primul castel electrificat din Europa.

Aici s-a născut, în 1893, viitorul rege Carol al II-lea, primul rege născut pe pământ românesc și primul botezat în religia ortodoxă.

În **Castelul Peleş**, cele mai importante săli ce pot fi vizitate sunt:

Holul de Onoare, cu lambriuri din lemn, tapetat cu basoreliefuluri și statuete. Plafonul mobil din sticlă, acționat cu un motor electric, ce permite să admiri seninul cerului în nopțile de vară;

Biblioteca regală, cu cărți rare, care aveau coperți din piele și gravate cu litere de aur;

Sălile de arme, amenajate în perioada anilor 1903-1906, adăpostesc peste 4.000 de piese europene și orientale din secolele XIV-XVII. Cele mai prețioase sunt considerate armurile germane din secolele XVI-XVII și o armură completă pentru cal și cavaler;

Sala de muzică, devenită salon de serate muzicale, la dorința reginei Elisabeta;

Sala Maură este opera arhitectului André Lecomte du Nouÿ, având elemente hispano-maure, cu o fântână din marmură de Carrara;

Sala de teatru cu 60 de locuri și loja regală, frumos decorate;

Apartamentul Imperial a fost amenajat în anul 1909, cu ocazia vizitei împăratului Austro-Ungariei, Franz Joseph I, fiind invitat la aniversarea a 40 de ani de domnie ai regelui Carol I.

Palatul Peleş are șapte terase decorate cu statui din piatră, fântâni și vase ornamentale din marmură de Carrara.

A rămas reședință a familiei regale până în anul 1948, când a fost confiscat de regimul comunist. În anul 1953, Peleşul a devenit muzeu.

În 20 februarie 2007, guvernul român a retrocedat castelul Regelui Mihai I al României. Regele și-a exprimat dorința ca palatul să adăpostească în continuare Muzeul Național Peleş, fiind folosit ocazional pentru evenimente importante, pe care le organizează Familia Regală.

Al doilea castel abordat de **Romfilatelie** în emisiunea amintită este **Castelul Pelișor**. Acest palat de mici dimensiuni, construit pe domeniul castelului Peleş, a fost ridicat în perioada anilor 1899-1902 de arhitectul Karel Liman, la dorința regelui Carol I, ca reședință a principilor moștenitori Ferdinand și Maria.



Foto 2 - Castelul Pelișor. Timbrul cu valoarea nominală de 1,60 lei

Pelișor are 90 de încăperi și întreaga casă a fost decorată cu amprenta reginei Maria. Mobilierul este realizat după schițele reginei, de către arhitectul Karel Liman, și executate la Viena de firma Bernhard Ludwig.

Spațiul preferat al principesei Maria din **castelul Pelișor** era camera de aur, flancată la exterior de o terasă, aflată în turnul mare la etajul al II-lea.

Capela integrată apartamentului reginei Maria este placată cu marmură de Ruschița. Biroul reginei Maria este amplasat într-un interior împodobit cu coloane brâncovenești și un cămin specific românesc.



Foto 3 - Plicul „Prima zi” cu Castelul Peleș și Pelișor, numerotate și imprimate cu Prima zi 12.10.2023 la Sinaia

Castelul Pelișor deține o valoroasă colecție de artă decorativă, dar și un manuscris pictat de regina Maria și dăruit lui Ferdinand în 1906.

În anul 2013, **castelul Pelișor** și-a deschis porțile publicului larg, devenind muzeu, singurul în stil Art Nouveau din România.

Castelul Pelișor dezvăluie, prin decorația sa interioară, personalitatea romantică, misterioasă, îndrăzneță și promotoare a unei arte noi a reginei Maria.

Romfilatelia merită toate felicitările pentru abordarea acestui subiect, care pune în valoare două castele care merită a fi vizitate.

28 decembrie 2023





Acest subiect, deosebit de interesant, a fost abordat recent, în anul 2002, de către două personalități experte în acest domeniu:

- Esther Benbassa din Franța, universitară la Sorbona, specializată în istoria poporului evreu;
- Aron Rodrigue, profesor de istorie și studii iudaice la Universitatea Stanford din Statele Unite.

Lucrarea este intitulată **Istoria Sefarzilor. De la Toledo la Salonic** și reprezintă un studiu istoric deosebit de amplu prin abordarea diverselor domenii.

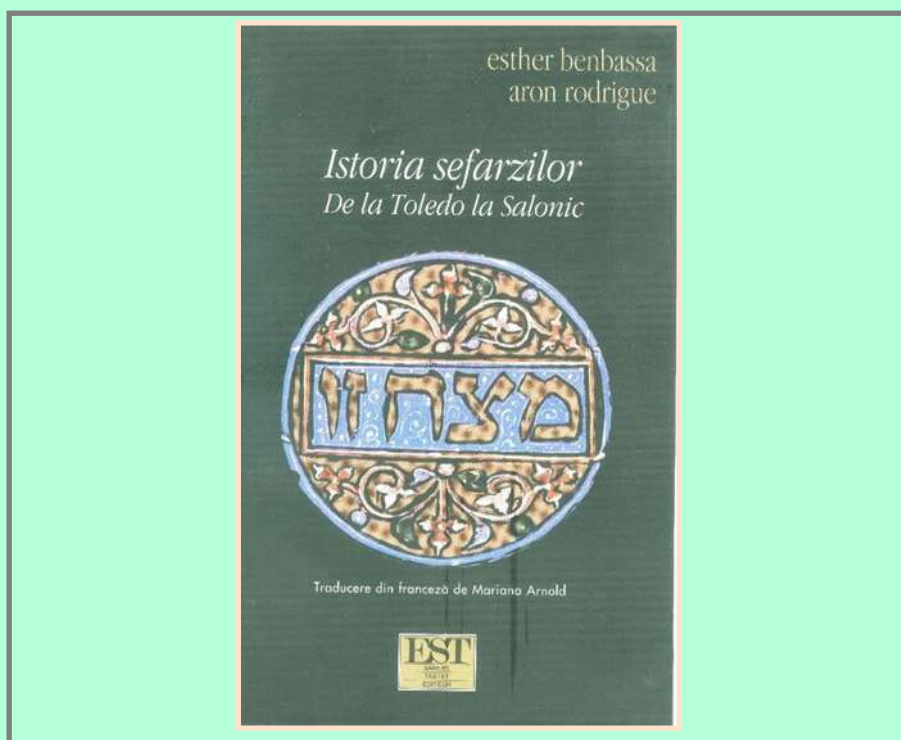


Foto 1 - Coperta volumului Istoria sefarzilor. De la Toledo la Salonic

Istoria Sefarzilor merită a fi prezentată prin abordarea evenimentelor care au avut loc în ultimele secole.

„**Sefarzii** sunt evrei de rit spaniol ce au emigrat la sfârșitul secolului al XV-lea din Spania și Portugalia în nordul Africii, în Italia, în Orientul Apropiat, în peninsula Balcanică și în sudul României. Ulterior au ajuns și în Anglia, Olanda și America.

Actul care a dus la expulzarea evreilor din peninsula Iberică a fost Decretul de la Alhambra, din 1492. Potrivit acestui act, acei evrei care nu-și abandonau credința străbună și nu îmbrățișau creștinismul ca religie, erau obligați să părăsească peninsula Iberică.

Sefarzii au vorbit vreme de sute de ani limba ladino sau iudeo-spaniolă, bazată pe limba castiliană veche”¹.

Apariția sefarzilor în sudul Basarabiei s-a făcut după cucerirea de către otomani, în 1484, a cetăților Akkerman și Chilia din preajma Mării Negre și în 1538 a cetății Tighina. De-a lungul timpului, supușii Imperiului Otoman, printre care și evreii sefarzi, se mutau în aceste orașe.

„Majoritatea evreilor sefarzi au început să se stabilească în Țara Românească în veacul al XVI-lea, dar cea mai veche atestare a lor este din anul 1496. În 1730, la insistențele consilierilor săi evrei, Daniel de Fonseca și Celebi Mentz Bali, domnitorul de atunci al Țării Românești, Nicolae Mavrocordat, le-a dat formal voie evreilor sefarzi să se organizeze în comunități. De atunci, conform istoricului Iuliu Barasch, au început mulți sefarzi din Imperiul Otoman să se stabilească în România. Cu toate acestea, de-abia în anul 1819 a fost construită prima lor sinagogă în București, numită **Cahal Grande**.



Foto 2 - Sinagoga Cahal Grande din București din anul 1819

De atunci, comunitatea sefardă a prosperat, în ciuda măsurilor antisemite luate de guvernele conduse de Ion C. Brătianu și Dimitrie A. Sturdza. În anul 1934, existau comunități sefarde în București, Craiova, Ploiești, Turnu Severin, Timișoara, Brăila, Galați, Tulcea, Constanța și Giurgiu”².

„În unele domenii, sefarzii au fost deschizători de drumuri, dacă ne referim în domeniul financiar, unde bancheri precum: Davicion Bally, Hillel Manoah și Solomon Halfon au ajutat Moldova și Valahia cu împrumuturi în prima jumătate a secolului al XIX-lea și România după Unirea din 1859.

Fiii acestor bancheri au făcut legătura tânărului Stat Român cu lumea bancară internațională, contribuind direct la accesul economiei românești pe piața economică internațională și ducând în cele din urmă la înființarea Băncii Naționale a României.

¹ Wikipedia, *Evrei sefarzi*, pag. 1

² Wikipedia, *Evreii sefarzi din România*, pag. 1

Tot acești bancheri au fost cei care au dat burse studenților români săraci, ajutând astfel sute de tineri, dintre care unii au devenit personalități ale culturii române în cele mai variate domenii.

Trebuie să amintim contribuția editorului Leon Alcalay, cel care a înființat colecția *Biblioteca pentru toți* și a editorului Simion Benvenisti.

De origine sefardă au fost și personalități precum muzicienii: Dan Mizrahi, Mauriciu Cohen Lâнару și Abraham Levi Ivela.

O altă personalitate sefardă a fost Otilia Moscuna, inițiatoarea învățământului special românesc și doctorul Nicolae Cajal, un virusolog de talie mondială”³.

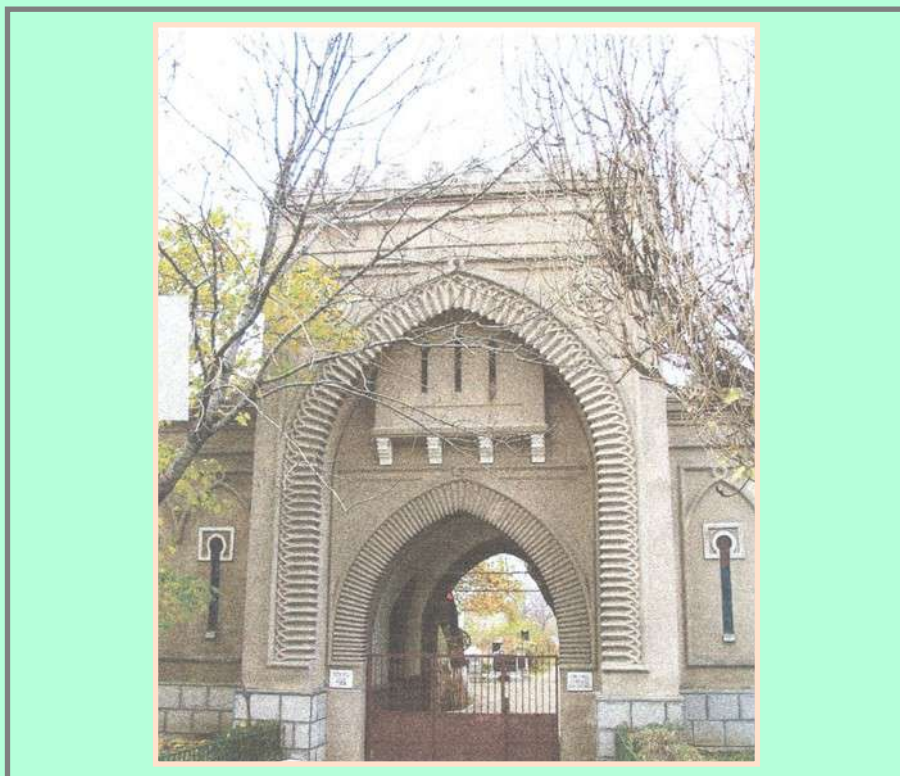


Foto 3 - Portalul intrării Cimitirului Sefard din București

Situația s-a înrăutățit pentru evreii sefarzi în anul 1937, ca urmare a legilor antisemite stabilite de guvernul Național Legionar. În timpul Rebeliunii legionare, sinagoga sefardă *Cahal Grande* a fost incendiată. Ruinele acestei sinagogi au fost complet demolate în anul 1985. Ea se afla pe strada Negru Vodă nr. 12 din București.

Odată cu instalarea regimului comunist, evreii sefarzi români au emigrat în Israel, iar sinagogile au fost abandonate.

În prezent, comunitatea locală de evrei sefarzi este formată din câteva sute de oameni, în mare parte vârstnici, majoritatea acestora locuind în București. Sefarzii români nu mai au o sinagogă exclusiv a lor. Din anul 1865 există *Cimitirul evreiesc sefard* din București.

Autorii acestui volum dedicat istoriei sefarzilor aveau să mărturisească în prefață: „Acești evrei sefarzi s-au integrat pe deplin în mozaicul de grupuri etnico-religioase pe care îl formau Balcanii și Orientul Apropiat. Aria culturală sefardă din Orient s-a cristalizat înainte de toate ca parte constituantă a unei realități otomane. Nu există, totuși, până în zilele noastre, un studiu unitar al ariei culturale sefarde”⁴.

16 aprilie 2024

³ Templul Coral

⁴ Esther Benbasso, Aron Rodrigue, Istoria sefarzilor de la Toledo la Salonic, Ed. EST, 2002, pag.16



Ecouri de pe Titanic

Incredibila ascensiune a lui David Sarnoff



Violeta Ionescu

Incredibil, dar tragedia „Titanicului”, acest naufragiu de proporții, a adus unora și beneficii nesperate. Cine poate explica ascensiunea rapidă a tânărului David Sarnoff, din simplu telegrafist practicant la Compania Marconi din New York, în director general și președinte al Radio Corporation of America - și asta datorită faptului că a avut șansa unică de a fi pe recepție în noaptea când se scufunda „Titanicul”!

David Sarnoff s-a născut în Rusia și, de copil, a emigrat cu familia în America. Avea 14 ani când a rămas fără tată și a trebuit să-și întrețină familia, mama și pe cei patru frați mai mici. Și n-a fost ușor! Pentru 5 dolari pe săptămână a lucrat la o companie de cabluri telegrafice și, suplimentar, la oficiul ziarului „New York Herald”, unde, datorită istețimii sale, în șase luni a învățat secretele telegrafiei Morse. Se vorbea pe atunci de această nouă invenție care ar permite să se trimită mesaje în eter, fără cabluri.

Pasionat de viitorul acestui nou mod de comunicare, fără a ști că era vorba de propriul său viitor, David a intrat ca practicant la „Marconi Wireless Telegraph Company” și, la 16 ani, era cel mai tânăr operator al acestei companii. Apoi i s-a încredințat un post în Massachusetts și, la 18 ani, conducea stația „Marconi” din New York. La 20 de ani a plecat cu o expediție arctică la Polul Nord pentru a asigura comunicațiile telegrafice.

În 1912 se întorcea la New York și, într-o noapte, a primit un apel disperat pe care s-a străduit să-l localizeze. Așa a captat David Sarnoff semnalul S.O.S. al „Titanicului”, care în noaptea aceea se ciocnise în Atlantic cu un aisberg...

Spectatorul orb

David Sarnoff a fost „spectatorul orb” al acestei cumplite tragedii, rămânând până la urmă pe recepție, în contact cu vasul care se scufunda încet, în abis. Timp de 72 de ore după catastrofă, el a continuat să rămână la post, pentru a mai prinde vreun semnal, ceea ce i-a permis să orienteze ajutoarele spre locul catastrofei. El i-a urmărit pe salvatorii celor 700 de supraviețuitori și a putut, în trei zile și trei nopți, să-i identifice până la ultimul și să comunice numele lor lumii întregi care tremura de spaimă.

„Racheta” – David

Pentru starea încă embrionară pe atunci a telegrafiei fără fir, performanța acestui tânăr de 21 de ani a fost un succes de neînchipuit. Din acel moment, ascensiunea lui David Sarnoff a avut un impuls de rachetă: a fost numit instructor și inspector al Companiei Marconi, inginer-șef adjunct, contact-manager, asistent trafic manager. Prin contopirea companiilor Marconi și R.C.A., s-a creat un trust puternic al radiofoniei, în care David Sarnoff deținea, la 30 de ani, funcția de director general al mării organizații Radio Corporation of America. Curând, a devenit vicepreședinte și apoi președinte al acestei companii.

Uzina de fabricat unde

David Sarnoff ținea în mână sa toate pârghiile de comandă ale acestei corporații-mamut. Controla întreaga fabricație de material radio-electric a stațiunilor de emisie, a posturilor de recepție, a instalațiilor radio comerciale, maritime, dar și a emisiunilor literare, muzicale, pedagogice sau recreative. De la modesta nișă pentru receptoarele de bazar și până la grandioasele uzine de fabricat unde, de la dancing până la conferințele științifice, de la music-hall-ul din Radio-City la Universitatea din New York, de la orchestra de jazz până la orchestra lui Toscanini, trecând prin toate formele de muzică înregistrate, toate vedetele, toți virtuozii și consiliul de administrație al faimoasei Metropolitan Opera din New York – toate se aflau sub controlul lui. David Sarnoff era peste tot. Se spunea că, dacă o carte de vizită ar fi cuprins toate titlurile lui, ea ar trebui să aibă formatul unei pagini de jurnal!

Serviciile pe care acesta le-a adus radiofoniei universale sunt neprețuite. Din invenția sa, „radio-music-box”, s-a născut toată tehnica radiofoniei artistice. Lui i se datorează trecerea pe frecvențele muzicale ale aparatelor create la început doar pentru nevoi utilitare. A văzut în viitor și a înzestrat țara sa cu o bogată rețea de posturi de emisie. Se poate spune că a jonglat de minune cu radioul – acest minunat instrument care suprimă distanțele și apropie oamenii.

Dar el a apropiat și continentele. A trimis reporteri în Europa, pe muntele Mont Blanc să facă o emisiune transmisă de acolo care să se audă la New York – performanță neegalată încă. Atunci a avut loc și o întâmplare hazlie: câinii Saint Bernard de pe munte au început să latre și, auzindu-i, câșiva câini de la New York au lătrat și ei. Și uite-așa, cu ajutorul radioului, câinii din America au lătrat la câinii din Europa... S-a făcut mare haz pe chestia asta.

Mai târziu, tot David Sarnoff și fiul său, Robert Sarnoff, au fost cei care au pus, în America, bazele televiziunii în alb-negru, cât și ale televiziunii color.

Astfel a ținut Dumnezeu să-i mulțumească acestui om providențial pentru că a salvat de la înec ultimii 700 de pasageri naufragați de pe „Titanic”...

Proză scurtă



Prof. dr. Corneliu Goldu

O Sfântă Treime a Familiei creștine în eposul folcloric românesc

*„Miturile unei națiuni sunt adevărurile ei vitale”
(Emil Cioran)*

La prima vedere, tema morții este cea care se repetă în multe creații folclorice universale din toate timpurile.

Totuși, cele trei capodopere ale literaturii populare românești, basmul „Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte”, legenda „Monastirea Argeșului” și balada păstorească „Miorița”, reprezintă forme ale conștiinței poporului român întâlnite în familia creștină. Prin imitarea gestului primordial al divinității, destinul terestru al omului înseamnă luptă, sacrificii. Dar niciodată moartea nu poate fi depășită de omul singur, ci numai împreună cu ai săi, transformând-o în contrariul ei, care este iubirea.

Funcția tărâmului edenic a rămas aceeași: locul tinereții veșnice, „gura de rai”, „pe un mal frumos”, iar nostalgia Paradisului reprezintă o posibilitate de împlinire spirituală, creatoare de valori prin „mitul eternei reîntoarceri”: „Căci toți se nasc spre a muri/ Și mor spre a se naște”. (M. Eminescu)



Sursa: Wikipedia

„Ca un final fericit” e un final... nedorit?

*„Fie ca basmul purificat de rațiune să ia, supus, înfățișare de istorie”
(Plutarh - „Vieți paralele”)*

Basmul popular „Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte” este „ogindire a vieții în moduri fabuloase” (G. Călinescu).

De la început aflăm că Dumnezeu-Tatăl este cel care permite nașterea miraculoasă: „Buna-Vestire” este făcută de „un unchiaș dibaci”, care îi prezice împăratului: „Dorința ce o ai o să-ți aducă întristare: numai un copil o să faci. El o să fie Făt- Frumos și parte n-o să aveți de el”.

Fiul Omului plânge când i se făgăduiesc toate bunurile din lumea materială trecătoare, își cunoaște bine destinul și tace doar când i se promite „tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, eternitatea spirituală. După 15 ani de pregătire, pornește cu calul, armele și hainele tatălui, după modelul divin, să găsească un alt țărâm decât cel terestru, „Pământul Făgăduinței”, „făgăduința pentru care m-am născut”.

Duhul Sfânt e ascuns în calul „răpciugos, bubos și slab” care, bine îngrijit, devine „gras, tru-peș și cu patru aripi” îngerești și se bucură: „Mulțumesc lui Dumnezeu că m-a ajutat să ajung ca să mai puie mâna pe mine un voinic”.

Făt-Frumos împarte toată averea oamenilor și ajunge în pustietate, ca un adevărat ales (Hristos).

Forțele demonice, Gheonoaia și Scorpia, suferă de blestemul neascultării părinților și al neînțelegerii dintre frați.

Calul înaripat (sufletul voinicului) zboară peste pădurea-graniță între țărâmurile și se înalță în spațiul și timpul etern al Grădinii Raiului, un „câmp numai de flori și unde era numai primăvară”.

După ce renunțase la fetele Gheonoaiei, „frumoase ca niște zâne”, mirele își alege pereche din împărăția veșnică, mezina care avea „două surori gemene mai mari” și care „nu mai văzuse până atunci suflet de om”. El „trăia acolo ca un fericit”.

„Dorul de oameni”, de ai săi, este păcatul care-l atrage să vâneze iepurele în Valea Plângerii, „fără să fi voit să facă această neghiobie”.

Rugămintea celor trei zâne și a calului de a nu se întoarce în lumea „de jos” nu poate fi ascultată.

Drumul fără întoarcere în planul terestru (barba și părul îi cresc și se albesc) e făcut cu calul care îl va duce doar până la granița împărăției pământești. Acolo, ca la despărțirea de un mort, calul îi sărută mâna: „Rămâi sănătos, stăpâne, eu mă întorc de unde am plecat. Dacă poștești să mergi și dumneata, încalecă îndată și haidem!”.

Făt-Frumos știe că trupul e muritor și doar sufletul e nepieritor: „Du-te sănătos, că și eu nădăjduiesc să mă întorc curând”, adică după ce va birui Moartea („cu moartea pre moarte călcând”) care îl aștepta cu un „glas slăbănogit și se uscase”. Reîntors între ai săi, trupul „căzu mort și se făcu țărână”, iar sufletul ne anunță Înălțarea spirituală: „Încălecai pe-o șa... și vă spusei dumneavoastră așa!”.

Povestea nu este altceva decât un fir care ne asigură că a existat cândva („a fost odată ca niciodată”) un mod de legătură prin care primim din trecut putere, fiindcă „firul din poveste înainte mult mai este...”.

Meșterul Manole de la Monastirea Argeșului

*„Pentru orice lucru este o clipă prielnică; vreme este să dărami și vreme să zidești”
(Eclesiastul, 3, 1-4)*

Manole, de la ebr. „imanu el” („Dumnezeu cu noi”) este alesul Domnului pentru că „îi și întrece” pe ceilalți „meșteri mari”, atât în viață, cât și în moarte eroică, ritualică prin care continuă creator existența.

Dumnezeu-Tatăl, prin „șoapta de sus”, încearcă puterea credinței meșterilor. Își alege pe cel care, din fiu al omului (muritor), să devină nemuritor Fiu al Domnului, prin respectarea jurământului de a-și sacrifica familia (soția și copilul).

Negru-Vodă caută locul blestemat unde se înalță „un zid părăsit și neisprăvit” care, prin jertfă, poate deveni „loc de monastire și de pomenire”. Biserica se dărmă ca și alte temple, piramide etc. dacă nu are un sacrificiu sufletesc deosebit.

Duhul Sfânt îi apare lui Manole în vis, cerându-i „visul de-mplinit”. Atras de glasul nemuritor al Anei, Manole nu-și încheie existența ca și ceilalți „nouă meșteri mari”, care încălcaseră jurământul de credință. Frica lor („lucra tremurând”) nu este creatoare, numai curajul, fapta. Pentru el, „lumea se-nvârtea” și devine fântână a lacrimilor, sfințită de „apa vie”, curată, lângă mănăstire, loc sfânt, de trecere în cealaltă lume prin înălțare spirituală prin Zborul de Icar al Meșterului, calea de a-și regăsi familia. Înălțându-se la același nivel cosmic, trupul omenesc devine etern, în trupul mănăstirii pe care îl însufletește.

Măicuța soțioară, Ana este cea dintâi care, în zori, străbate un drum anevoios, forța dragostei depășind multe obstacole. „Mândra” mireasă (muritoare ca „floarea câmpului”) trece probe inițiatice alese de Dumnezeu, ploaia, vântul, brazi, paltini, munți, piedici în calea jertfei. Împreună cu ea, e sacrificat și copilașul care plânge. Neparticiparea voluntară a Anei ar fi zădărnici, ca și până atunci, construcția, iar simpla îngropare în zid cu plâns și blestem ar fi fost o simplă închidere. Părinții și Fiul Sfânt vor fi împreună pe veci prin jertfa lor pentru regenerarea lumii și căpătarea mântuirii. Moartea „celui dintâi” ales este o refacere a antropocosmosului în care se integrează. O moarte rituală înalță existența lui Manole la același nivel cosmic: ea cu un corp arhitectonic, el cu unul de veșnic izvor „cu apă curată/trecută prin piatră”. Jertfa lor nu disprețuiește viața, ci o valorifică superior în spațiu și timp etern.

Prin ceea ce simboliza, templul era un altar deasupra locului de sacrificiu al eroilor, „al sfinților îngropați” care depășeau condiția umană de simpli muritori. Templul reprezenta atât Cosmicul, cât și trupul (Crucea), expresia împietrită a corpului uman, iar ortodoxia (cunoașterea corectă) aduce eliberarea prin cunoaștere, care integrează omul în macrocosmos.



Biserica Domnească de la Curtea de Argeș 1861 Henric Trenk

Miorița – călătorie în timp și spațiu etern

*„A fi sau a nu fi?” asta-i întrebarea.
„A fi și a nu fi!” asta-i rezolvarea...*

Cele două țărâmură, cel de sus, al binelui, al vieții și cel de jos, al răului, al morții, sunt opuse, dar complementare, deschise, accesibile doar celor inițiați, privilegiați. Vlahii (păstori) aveau avantajul peregrinării cu turmele de la munte la câmpie și la mare, pe străvechi trasee istorice ale păstoritului transhumant, beneficiau de „Jus valahorum”, care le permitea trecerea peste hotarele țării.

Dumnezeu-Tatăl alege dintre ciobănei („Trei păstori se întâlniră/ Și așa se sfătuiră”) pe cel mai „ortoman”, cel care va deveni Hristos (alesul) și va fi sacrificat de ceilalți, conștient că „de-a fi să mor”, steaua căzătoare a destinului va deveni la „nunta” lui „Steaua sus răsare/ Ca o taină mare”, astru-călăuză „pe-o gură de rai”.

„Fiul omului”, „baciul moldovan”, reînvie ca Fiu al Domnului, căsătorit „c-o mândră crăiasă/ a lumii mireasă”.



Foto: Angela Ribinciuc

Moartea, ca încercare existențială înțeleasă și acceptată, ca aventură a cunoașterii, nu e așteptată cu indiferență sau teamă, ci ca izbăvire firească a rolului omului pe pământ și reîntoarcerea la ai săi cu trupul (îngropat „în dosul stânii”), iar sufletul înălțându-se „la negru zăvoi,/ că-i iarbă de noi și umbră de voi”. Pe ultimul drum, este însoțit de câinele „cel mai bărbătesc și cel mai frățesc”.

Sacrificiul are loc departe, „în câmp de mohor”, iar drumul care coboară va urca pe Muntele Sfânt, „pe-un picior de plai/ pe-o gură de rai”, pe traseul „vănilor”.

Duhul Sfânt, glasul oracular al destinului, e cel al „oii năzdrăvane”, care știe ce este inevitabil să se întâmple cu un muritor. Păstorul este un tânăr „nenunțit”, adică „în floare”, fără să fi rodit, urmând să fie sacrificat cel mai bun, tânăr și frumos, prin moarte rituală, reparatorie și întemeietoare.

Prin sacrificiu liber-consimțit („iar tu de omor/ să nu le spui lor”), Fiul omului intră în eternitate, alegând ca formă de integrare cosmică „nunta/ c-o mândră crăiasă/ a lumii mireasă”, având mereu alături, ca alai-cortegiu, cele trei fluieri, „lacrimile de sânge” ale oilor, soare, lună, stele, brazi, pălținași, munți și păsări. Fluierul, însemn profesional multisecular, subliniază funcția magică a cântatului, mai ales dacă este pus la cap în chip de cruce. Prin structura melodică, balada cântă mitul existenței, cu viziune epopeică și destinală.

Chipul „mândrului ciobănel”, „lumi”, trecut prin „cunună și inel”, împlinit, păstrează culori simbolice, alb, negru și roșu („spuma laptelui, pana corbului, mura câmpului”), dar și mustața de forma „spicul grâului”. „Dalbul de pribeag”, în „Marea trecere”, reunește două segmente: „lumea de dincoace” și „lumea de dincolo”, cea a „văzutelor și nevăzutelor”. Frica este învinsă printr-un eroism al gândului, care realizează o re-construcție în spirit, depășind, prin luciditate, pesimismul sau optimismul simplului muritor.

„Măicuța bătrână” (Maica Domnului) cu sobra vestimentație de pelerin bătut de soartă și de nenoroc, are plânsul mamei care nu găsește trupul feciorului la stână, unde îl căutase și întrebă de el „pe câmpi alergând” pe cei care „l-au cunoscut” și „l-au văzut”. Căutarea ritualică este însoțită de bocet. „Îndurându-se” de suferința ei, glasul „mioarei năzdrăvane” nu o minte, ci „îi spune curat”, așa cum îi ceruse „mândrul ciobănel”, de nunta lui „c-o fată de crai/ pe-o gură de rai”. Este suficient pentru ca sufletul matern să intuiască, încă de la vederea stelei căzătoare, alegoria morții ca înălțare supremă în eternitatea cosmică.



<https://portal.revistatimpul.ro/timpul-irlanda/miorita-o-fereastră-spre-cultura-personalitatea-si-realitatea-romaneasca/>

Omul nu e singur niciodată; întotdeauna îl are alături pe Dumnezeu, chiar înainte de a se naște și după ce crede că totul s-a sfârșit. De la el află că numai „dăruind, vei dobândi” și că trebuie să facă mult bine ca să primească nemurirea.

După ce nu mai are nimic, îi rămâne „să fiu tot cu voi”, adică mereu împreună, fiindcă „dacă dragoste nu e, nimic nu e...”.

Cercul se închide pentru a se deschide în spirala infinită a „tinereții fără bătrânețe...”.



În acest număr al revistei vă propunem, pentru timpul dumneavoastră liber, **un joc fără pereche**.

Are câte 100 de substantive, adjective și verbe în câte 50 de perechi română/engleză.

Cine găsește cel mai repede 10 perechi, câștigă și cuvântul-nepereche (Hamlet - sat, Bacon - șuncă, Huckleberry, Sawyer etc).

Îl pot realiza chiar copiii. Sunt cuvintele cu cea mai mare frecvență.

Se poate juca și cu bunicii, care pot învăța astfel engleză de la nepoți.

Prima parte a jocului conține o sută de cuvinte românești, pe jetoane numerotate de la 1 la 10, de culori diferite: 1 substantive/ roșu 2 articole/ roz, 3 adjective/ galben etc. Câștigă cel care alege și aliniază 10 jetoane diferite, chiar dacă nu a învățat toate părțile de vorbire, aceleași cu cele din engleză sau franceză.

Există și șase jetoane albe. Cine le ordonează logic obține primul vers din „Luceafărul” de Eminescu.

Partea a doua a jocului conține 50 de perechi de cuvinte cu numerotare și având aceleași culori ca și cele din prima parte. Câștigă cel care găsește cele mai multe perechi. Ex. „DESSERT/ DEȘERT”.

Pentru cei care doresc și pot realiza o sinteză, li se cere să construiască un enunț care să conțină părți de vorbire cât mai diferite, după modelul: „IATĂ CĂ IERI AM DISCUTAT DESPRE ACEASTĂ NOUĂ CARTE CU DOI PRIETENI DE- AI LOR”.

Părțile de propoziție (funcțiile sintactice) sunt marcate simbolic P S A C. „Complicata” analiză gramaticală se poate reduce la un simplu cod numeric gramatical de tipul „IATĂ” = P10, adică predicat exprimat prin interjecție.

Ca și în cazul celorlalte jocuri, modelele și regulile propuse pot fi completate de imaginația fiecăruia cu variante personale de joc, bazate pe formele acceptate de DOOM 3.

Lansarea oficială a jocului a fost făcută în prezența unui public interesat. Destinat și românilor din diaspora, acesta a ajuns în Anglia, Canada, America etc.

Au fost invitați prof. univ. dr. Petru Iamandi, Corneliu Dumitriu - filologi și Toader Buhăescu - matematician.





Cele o sută de cuvinte românești,
în grupe inegale.
Mai multe substantive, verbe, adjective.

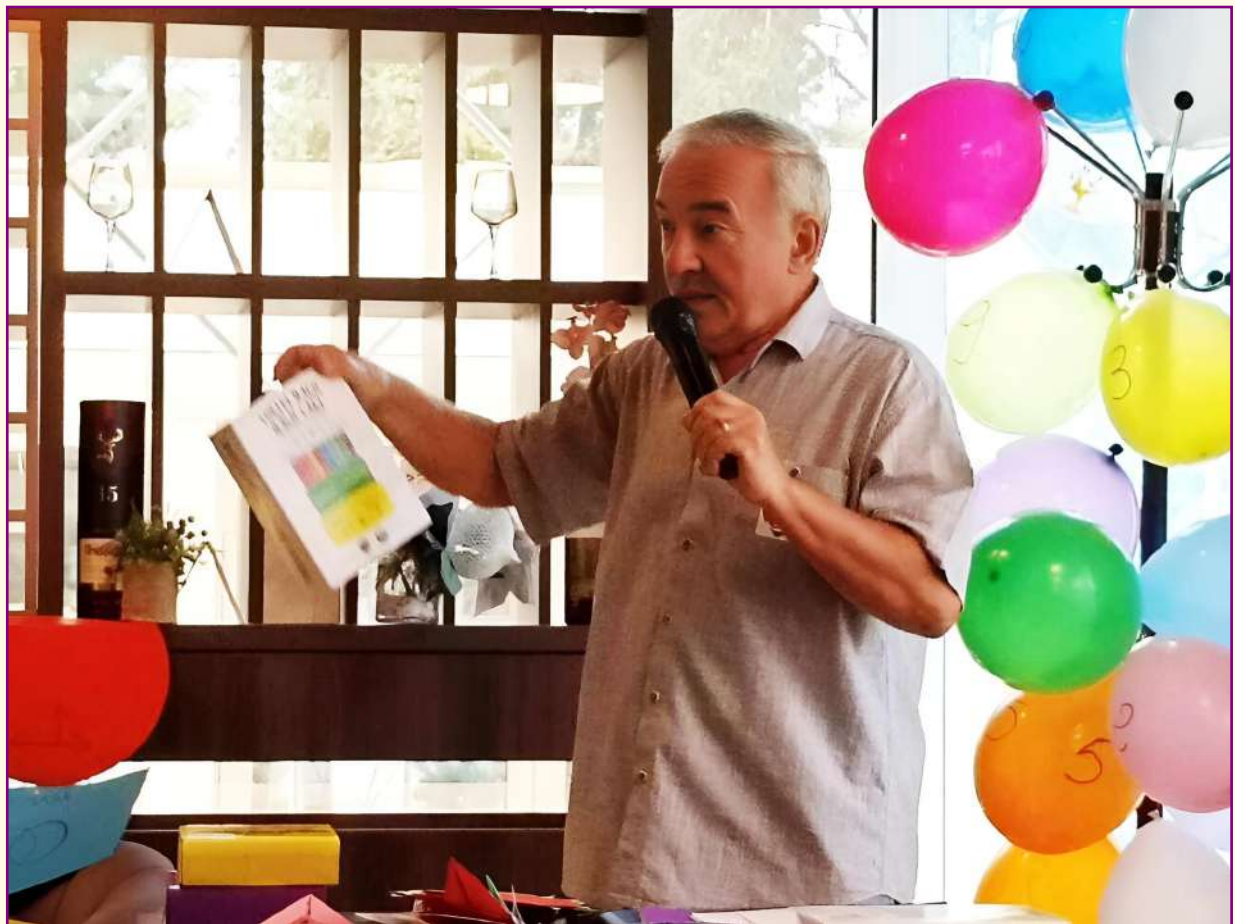


50 de perechi de cuvinte în engleză/română.



Imagini de la lansarea oficială a jocului.





Evenimentul a avut loc la Hotelul Mercure Galați Centrum



EXPOZIȚIE

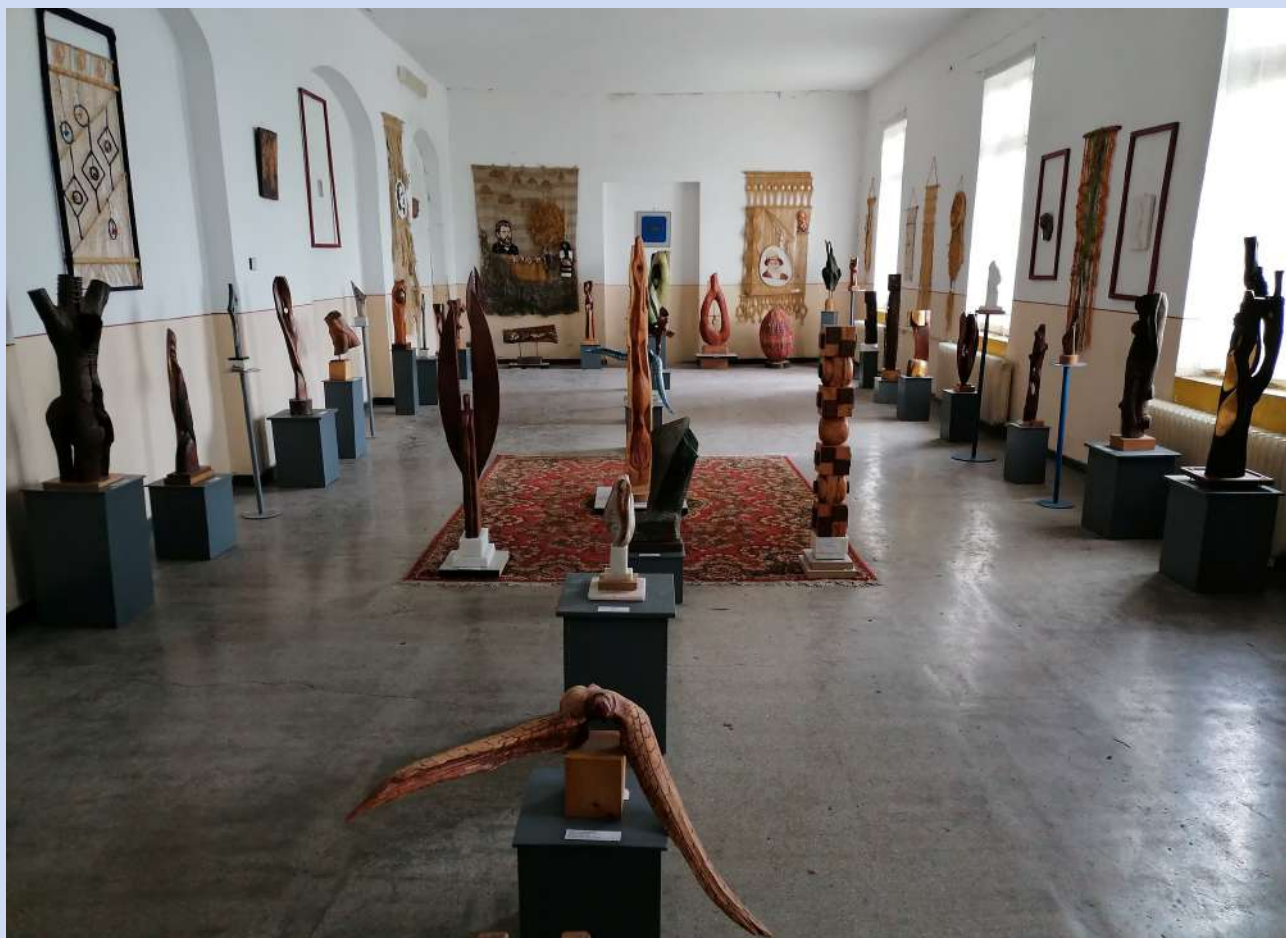
Lia și Gheorghe Nour



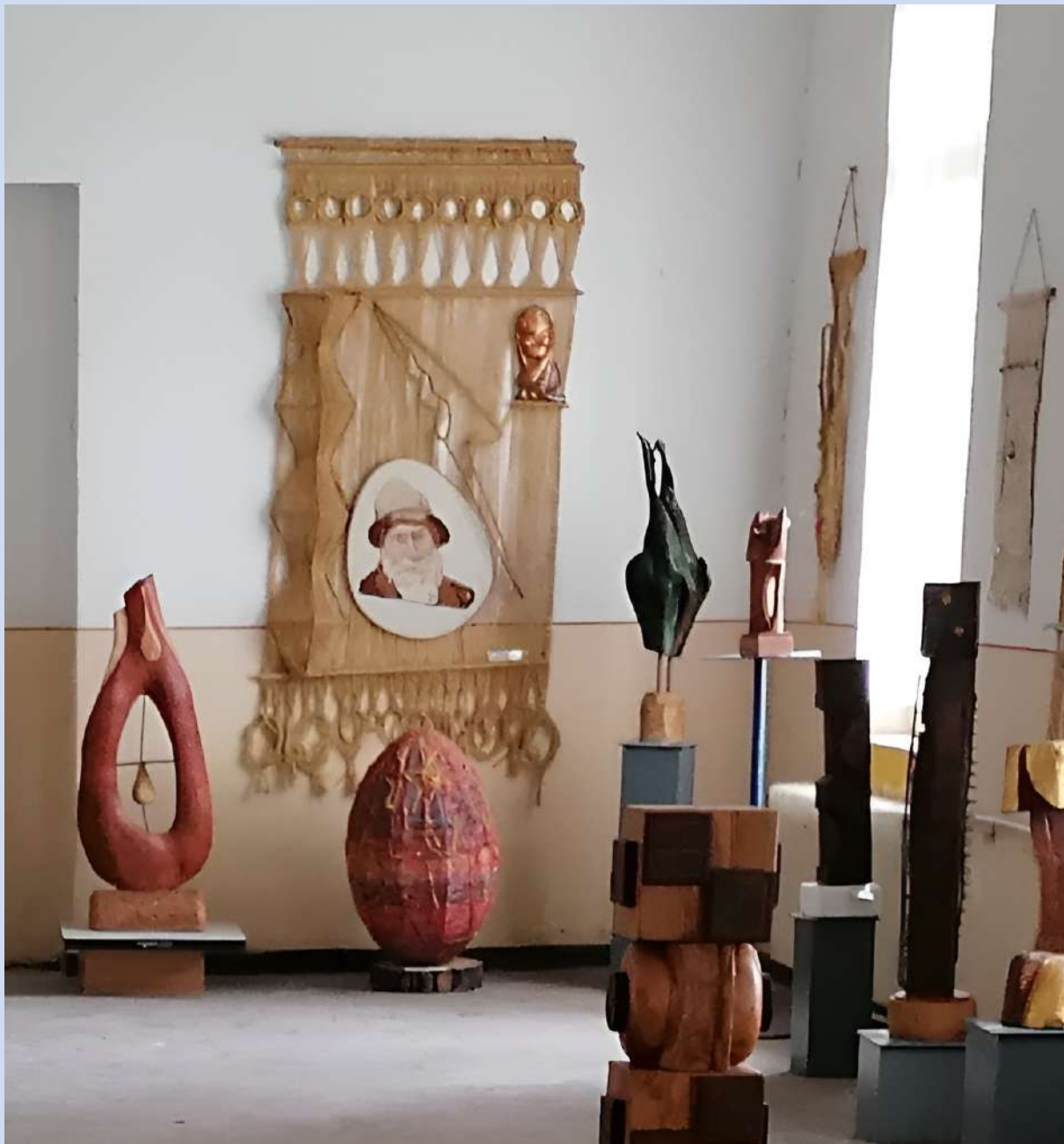
— ❁ —

Lucrări de sculptură și artă decorativă
realizate de artiștii plastici gălățeni
Lia și Gheorghe Nour,
dedicate marelui sculptor român
Constantin Brâncuși
(19 februarie 1876 - 16 martie 1957).

— ❁ —







„Arta pentru mine reprezintă un refugiu pentru a ajunge în eul meu interior. În lucrările mele am abordat meditația, gândurile pe care le-am avut la un moment dat. Atunci când sculptez pierd noțiunea timpului. Tot ceea ce fac sunt mărturii în timp ale frumosului trecute prin eul fiecăruia” declară artistul Gheorghe Nour.



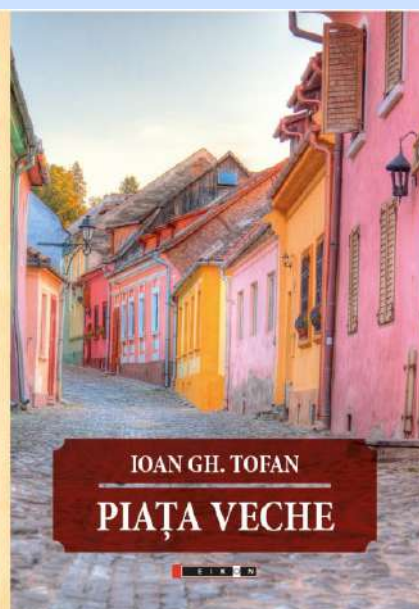
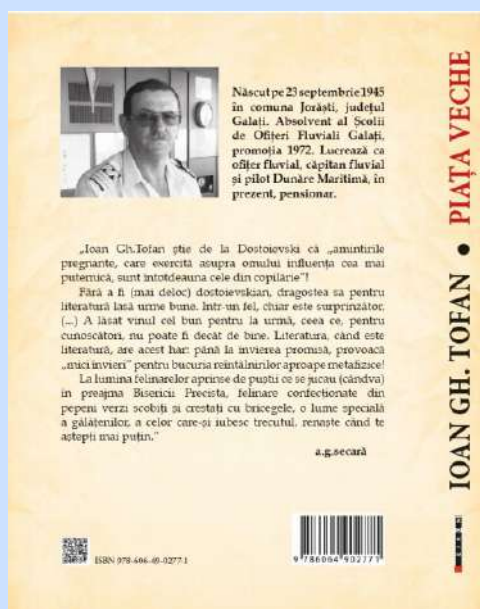


GALAȚI,

IERI ȘI AZI

„Cere sfat din partea ambelor vremuri
a celor vechi, pentru ce-i mai bun,
a celor mai din urmă, pentru ce-i mai potrivit”.

Francis Bacon



PIAȚA VECHE

(Neamul Belereșilor – fragment)

Ioan Gh. Tofan

În după-amiaza acelei zile de început de iulie fierbinte a anului 1958, pe drumul prăfos care coboară dinspre Băneasa, când țăranii din câmp nu se îndurau încă să se ridice de la umbra carelor unde-și făcuseră amiaza și să se apuce iar de secerat grâul rămas în picioare sau de strâns snopii rămași în urmă pe miriște, puteau fi văzute intrând în comună, prin vipia care făcea văzduhul să tremure ca răcitură neprinsă bine, două siluete omenești! Cea mai înaltă, o femeie purtând pe cap un batic înflorat legat sub bărbie, căra din greu un coș de papură cu mânerle legate cu sfoară, pe care-l tot schimba de pe un umăr pe altul. Cea mică, un băiat de treisprezece ani, cu părul tuns bretonat, avea în mâna stângă o damigeană de sticlă goală, protejată cu împletitură de nuiel, iar în dreapta o sacoșă din pânză de sac plină ochi, acoperită cu un ziar, pe care abia reușea s-o ducă.

- Mamă, io zic să ne oprim întâi pe la tanti Balașa. Mă doare mâna de nu mai pot și mor de sete. Și-așa la bunica nu-i nimeni acasă!

N-ai văzut că toți oamenii sunt la deal?

- De anul trecut nu mai poate merge bună-ta la câmp, măi băiete! N-o mai duc picioarele. Ar trebui să știi asta, că doar ai fost aici vara trecută. Iar la cumnată-mea nu merg. N-ai decât să te duci tu, dacă vrei.

- Păi mă opresc la ea în poartă acum.

Mitrița dădu din cap dezaprobator:

- Măine, lonele, nu astăzi! Vrei să te duci cu sacoșa plină cu zahăr și pâine la mătușă-ta?

- Iei matale sacoșa și damigeană și am rezolvat-o.

- Și coșul din spinarea mea cine-l duce, istețule? Președintele Sfatului Popular? Te duci mâine și dacă întreabă de mine zici că ai venit singur la țară. Am să-ți dau să-i duci și ei un kil de zahăr și un sfert de măslina, ca să nu zică că ai venit cu mâna goală. Așa poate se-ndură să-ți dea vreun pui sau vreo bucată de brânză. Din ce știu, avea date la mocani anul trecut vreo șapte-opt oi.

Ionel nu înțelegea relațiile formale și încordate dintre Mitrița și cumnatele sale, surorile lui Ghiță Corban. Maică-sa spunea mereu că neamul Corbanilor n-o iubea și n-o doriseră pentru că o considerau săracă. Dar când Ghiță o *furase* pe Mitrița, stabilindu-se apoi vreme de trei săptămâni la frate-său mai mare, Toader, care locuia pe atunci cu nevastă-sa în Crăiești, cele trei surori, ca și viitoarea mamă soacră, Mărioara Corban, fură puse în fața faptului împlinit. Unde mai pui că sergentul venit de pe front nu pierduse vremea și o lăsase pe Mitrița gravidă. Lui Ionel, cât trăise maică-sa, nu-i trecuse prin cap să o întrebe unde anume fusese conceput el. La Crăiești sau în altă parte? Adevăruț era că nici n-ar fi îndrăznit s-o chestioneze într-o problemă așa delicată. Dar i-ar fi plăcut să știe.

O găsiră pe mama Catrina, cum i se adresau respectuos de câțva timp sătenii, ținându-l la război un lăvicer pentru perete. Ca de obicei, reacționează fără entuziasm, după cum îi era firea:

- Apăi, ați venit, mamă?

- Ți-era dor de noi ca de o casă aprinsă, nu-i așa? o luă la rost Mitrița.

- Pușchea pi limbă-ți fato, și vorbi-i asta?

Femeia în vârstă, îmbrăcată, ca de obicei, cu haine cernite, o rochie groasă de finet cu poalele până-n pământ și cu mâneci lungi, îmbumbată până-n gât și cu broboadă pe cap, se sculă anevoie de pe scaunul de la războiul de țesut, îndreptându-se de spate oftând:

- Văleu, văleu! Și mă mai dor șalili! Mi-ai adus aspirini?

- Ți-am adus...

- Da' masline și zahăr ai cumpărat?

- Cumpărat! Cum să nu te doară șalele dacă stai cocoșată peste războiul ăsta? Ce te-a apucat?

- Ia, mai aveam în ladă niscaiva ghemi di lânî colorati di cari uitasăm. M-am gândit să țin șeva din eli pân' nu li-or roadi moliili.

- Războiul de unde l-ai luat?

- Ghiata sor-mia, Ioana, mi l-o dat. Ea și așa îl țâne dijiaba, cî nu mai vedi ghini diloc.

Bunica lui Ionel avea trei surori, mai mici decât ea. Mărioara și Ileana (mama Anicuței, verișoară și prietenă bună cu Mitrița) erau mă-

ritate amândouă în Băneasa, iar Ioana, mezină, acum văduvă, rămăsese în comuna natală. Dacă despre mama Mitriței se spunea că-i o femeie cam indiferentă, care nu ieșea din pasul ei, orice s-ar fi întâmplat, despre Ioana vorbea lumea că-i o muiere rece ca un sloi de gheață. De aceea nu se prea înghesuia lumea să-i bată în poartă. Doar sor-sa, Catrina, ce-i mai călca pragul.

- Hai, să mâncați șeva, că v-o fi foami!

Ieșiră tustrei în picioarele goale pe prispă, îndreptându-se spre chilerul aflat la dreapta, în prelungirea casei.

- Dacă știam cî veniți îl rugam pi veșinu' Stoian să-mi tai un pui. Așa am făcut pentru băieți, pentru când or vini flămânzi di la dial, o mîncărici di cartoafi, cu mărar, șeapî uscatî și bulion. Marolili din grădină s-or uscat, dar mai ești șeapî verdi ca să facim o salată cu oțet, numa' din frunzi. Mai târziu, când s-o duși soarile după dial, o să-l rog pi Ionel să-mi prindă puica și neagrî cari șchioapăți prin ogrădă ca s-o tai. O aruncat ieri nebunu' di Jicu, când o vinit di la câmp, cu-n resteu după ea, cî-i umbla printri chișioari când dejuga boii.

Ionel se repezi întâi la găleata cu apă. Mîncară apoi cu mămăligă în tăcere tocana făcută din cartofii mici și rotunzi, ca ouăle de prepeliță. Era mîncarea pe care Ionel o ura cel mai mult pentru că era și cea pe care mamă-sa, când nu aveau bani, o făcea cel mai des. Dar salata din frunze de ceapă verde cu oțet de casă făcut din vin și mărarul proaspăt tăiat peste tocană, sau poate foamea, îl făcu pe Ionel să *lingă farfuria*, cum ar fi spus Mitrița. Bunica lui Ionel preferă să rupă doar un colț din pâinea adusă de maică-sa, pe care îl molfăi cu câteva măsline.

- Ia spuni, fati hăi, mai be Ghiți al tău? Începu s-o descoase mama pe fiică, după ce terminară de mîncat.

- Și încă cum. Bea ca un șarpe și fumează ca un turc.

- Vai di pacatili meli, nu s-o lăsat di luea? Ghini i-o hi oari pentru jocii lui? Ai avut și tu noroc di bărbat ca broasca di pâr. Of, Mitrițo mamă, dacă nu ți-aș fi zîs din și niam di oamini răi să traji...

- Iar începi, mamă? Vrei să mă ridic să plec imediat?

Ionel, care nu auzea prima dată genul asta de discuții, ieși plictisit afară. Își omorî timpul căutând să descopere ceva schimbări prin ogradă. Prospectă cele două grădini. În cea din dreapta păstăile de fasole întinse pe araci se uscaseră, gata să plesnească. În grădina *de la vale*, groapa de la poalele dudului, din care ieșea căznit la suprafață micul izvor, era plină ca de obicei cu apă, lăsând să se reverse din preaplin un firicel anemic ce se strecura anevoie printre lujerii chirciți, pe care se coceau legumele oprite din creștere înainte de vreme și dispărând undeva în hățișul acela de plante neîngrijite și udate doar de mila cerului, năpădite de buruieni în care ți se încurcau picioarele. În spatele casei se uită în sus la coroana salcâmlor tot mai înalți și-l mângâie supărat pe Puiulică, dulăul cenușiu, numai pielea și osul, mai slab și mai jigărit decât cu un an în urmă. Văzu lanțul ruginit legat fără zgardă, direct de gâtul câinelui. Observându-l pe Ionel, animalul se încovrigă, gudurându-se scheunând. Băiatul se întrebase nu o dată de ce majoritatea țăranilor înfometau câinii din băătătură, dându-le doar când își aminteau vreun boț de mămăligă cu care ștergeau la urmă tigăile sau vreun os pe care nu putuseră ei să-l sfărâme cu dinții. Oare maică-sa numărase pâinile la plecare? Hotărî pe loc să șterpească una pentru Puiulică. Zis și făcut. Cele două femei stăteau sigur la taclale în chiler. Se strecură în casă, pășind pe vârfuri. Intră în camera mirosind puternic a levănțică, unde-și ținea bunică-sa lada de zestre încuiată. Se uită o clipă la icoana cu sfântul Ilie, pusă în colțul dinspre răsărit al casei. În spațiul dintre spatele icoanei și îmbinarea celor doi pereți se putea vedea un buchet uscat de busuioc. Se uită fascinat, câteva clipe, la bărbatul acela cu plete și barbă albă care, în picioare și cu biciul în mână, șfichiuia crupele cailor albi, ce galopau printre fulgere și vâlătucii ca de vată murdară ai norilor, trăgând după ei, în hamuri ținute, carul aurit al sfântului. Înșfăcă repede o pâine și se întoarse la Puiulică. Îi aruncă pe rând câteva coltuțe pe care acesta le înghiți aproape pe nemestecate. Ascunse apoi jumătate din pâinea neagră sub niște hlujani uscați de porumb stivuiți într-un pățul făcut din crengi.

- Ajunge, Puiulică, pe ziua de azi! Poate s-o îndura și bunica să-ți dea vreo bucată de mămăligă rămasă. Iar deseară s-ar putea să te lipești la niște oscioare de orătanie. Ce zici, ți-ar place?

Dacă am venit io aici, n-o să mori de foame, îți promit!



Câinele îl asculta fericit, lingându-se pe bot, înclinând când într-o parte, când în cealaltă parte capul, de parcă l-ar fi înțeles.

După ce trecu soarele de chindie, își făcuseră apariția, mergând alături de car, cei doi frați. Mezinul Gicu, eliberat nu de mult din armată, își făcuse primul apariția. Basca decolorată și fără Țumburuc o avea trasă pe frunte până la sprâncene. Era posomorât ca de obicei și suduia amarnic boii. Culiță, flăcău tomnatic calm, cu șapca pe-o ureche și cu nelipsita floare de câmp prinsă după cealaltă, intră în curte fluierând pe melodia cântecului *Tinerel m-am însurat*. În chiler Mitrița *cenătuia*, adică tăia și curăța cu dexteritate găinușa pe care Ionel, vrând-nevrând, trebuia s-o taie. Retezase gâtul păsării uitându-se în lături. Vietatea decapitată se zbătuse îndelung, sărind prin ogradă, înainte de a-și da duhul. Bunică-sa îl certase, făcând-l *jâdan*. Dacă nu i-ar fi fost milă atât, vietatea s-ar fi zbătut mai puțin, îi spuse ea. Sufletul ei s-ar fi ridicat la cer mai repede și nu s-ar mai fi simțit vinovat. Nu prea înțelesese el explicația asta întortocheată a bunicii. Cum adică? Cu cât ești mai crud, cu atât te apasă vinovăția mai puțin?

După ce dejugă și lăsă carul în ogradă, Gicu duse boii în grajdul aflat *la deal* de casă, dirijându-i cu sudălmii și lovituri pe spinare cu coada biciului:

- Cea, haramule! Cea! Nea, boala dracului! Undi naiba ți proptești? Tu-și 'mnezeii mă-tii di vitî proastî! Hăis, acu' plăvane, hăis am zâs! Nu mai știi care-i hăisa?

Frații își spălară apoi picioarele, turnându-și pe rând apă pe treptele de lemn ale scării de acces pe prispă. Ionel, care-i aștepta cu un prosop aspru în mână, se uită cu inima strânsă la tălpile lor bătătorite și la călcâiele pline de crăpături negre.

Culiță, care-i surprinse privirea, spuse înveselit:

- Ni cântî greierii-n călcâi, nepoati. Pantohi-i luăm în chișioari numa' di sărbătoari, când ni dușim sara pi vali, duminica la horî și când mâncăm plășinti. Și credeai? Că merjim încălțați pi deal? Di undi parali ca sî rupim atâția încălțări? Ochinși n-a purtat neam din neamu' nostru al Mândreștilor, al Belereșilor, după cum ni poreclești lumea.

Gicu aprobă dând din cap cele spuse de fratele mai mare și, rîzînd șmecherește, zise și el:

- Di undi sî știi, lonele, cum merji treaba pi la noi? Nu-l vezi cum calcî prin bătăturî, ca mîța iarna prin zăpadî?

- I-o hi fricî sî nu i să licheascî vreun găinaț di tălchi.

- Sî știi c-așa-i, aprobă Gicu, cu gura până la urechi.

- Na, măi nepoati, cî l-ai făcut și pi mută-lău' ista di Gicu sî rîdî. Mari minuni! Sî vii mai des pi la noi, c-alminteri numai-i ninji și-i plouî, câtă-i ziulica di mari. Poati așa sî mai dă și el cu lumea...

- Nu-ți mai rîdi di mini, frati Culiță, cî nu ești mai breaz, se oțărî mezinul.

- ...Sau cu fetili, adăugă sugubăț Culiță.

- De-aia nu te-ai însurat matali pân' acu? nu se lăsă mai prejos mezinul.

- N-au intrat zâlili-n sac. Vini acuși-acuși și vremea aia, îi răspunse cu tâlc Culiță.

De ceva timp umbla vorba prin comună că o fată din Zărnești, sat aflat la doar trei kilometri spre nord, l-ar place pe Culiță. Gurile rele mai spuneau că dacă ar lua-o de nevastă s-ar chema că s-ar mărita, în loc să se însoare. Asta pentru că fata fiind singură la părinți, flăcăul s-ar fi putut muta acolo după ce ar fi luat-o cu cununie, fără să mai fie nevoie, așa cum se întâmpla de obicei cu proaspeții căsătoriți, să-și facă casă nouă. Așa n-ar mai fi trebuit s-o ia de la zero. S-a dovedit mai târziu că gura lumii adevăr graia. În toamnă, Culiță, însoțit de o fată înaltă și slabă, cu aspect bolnăvicios, venise într-o scurtă vizită la Galați, pentru cumpărături. Le-a prezentat-o drept viitoarea lui mireasă. Lui Ionel i se păruse că unchiu-său arborase un aer mult prea mulțumit, ca să pară și adevărat. Mitrița, care o ascultase pe viitoarea cumnată cum se plîngea ca o babă că o doare ba una, ba alta, trăsese concluzia după aceea:

- O fi ea bolnavă, dar îi mai mult prefăcută. O să-i mănânce zilele lui bietu' Culiță. În foi de viță o să-l joace uscata asta.

După ce luară din mâinile lui Ionel prosoapul de casă cu care se șterseră îndelung, cei doi frați urcară pe prispă, îndreptându-se lipăind cu tălpile încă umede pe lutul roșcat al acesteia spre chiler. Inspirară adânc mirosul îmbietor al cârnii ce se perpelea în untură. Ionel îi urmă la doi pași.

Culiță fu primul care trecu pragul chilerului, aplecându-se și scoțându-și șapca din cap. Zâmbi când o văzu pe Mitrița. O îmbrățișă cu căldură. Gicu se repezi să-i sărute mîna.

- Stai, mă, prostule, că nu sunt popă, rîse Mitrița, ducându-și brațul la spate.

Culiță îl măsură pe mezin din cap până-n picioare cu îngăduință. Dădu să spună ceva sarcastic în această privință, dar se trezi zicînd altceva:

- Mă miram io ce-o fi apucat-o pi mama sî ni faci fripturi. N-am mai văzut carni di la Sfinții Apostoli Petru și Pavel. Ia zî, și vînt ti mai aduși pi la noi? Îi bun sau rău?

- Îi rău, că pe Ghiță al meu iar l-a operat, pentru a doua oară la plămâni, dar îi bine că operația i-a reușit și-i vorba să vină peste câteva zile acasă. O să stea în concediu medical și-apoi se ntoarce iar la muncă, la Aprozar.

- Nu mi-ai spus nimicuța di Ghiță cî-i operat, îi veni apa la moară mamei Catrina.

- Și cu ce-ai fi putut să m-ajuti, mamă, decît c-un oftat? Pân' a veni Gicu și Culiță l-ai făcut în fel și chip și acum te-a apucat grija de el?

- Apăi, să mă ierți dacî l-am ocărât o țărî. Da' n-am vorghit cu răutăți, fatî dragî. Sî-i dei Dumnezeu sanatați și zâli cât mai mulți di trăit ca să vă puteți crești copchilu' ista mari și să-l vedeți la casa lui, dădu din colț în colț bunica lui Ionel.

Mitrița, îmbufnată, nu-i mai răspunse. Se aplecă să ia de lîngă vatra căminului lipit și ros-tuit cu lut galben, dat apoi cu var, ceaunul pentru mămăligă. Cu mișcări nervoase băgă pe foc câteva vreascuri uscate luate din cotruța de sub vatră. Dădu apoi ochiurile de pe plită deoparte, punând ceaunul, pe care-l umpluse aproape jumătate cu apă, pe foc.

(Va urma)



Din poveștile Eternității

Trupa de actori Teodor și Adelina Popescu

Camelia Toporaș



Doi actori remarcabili ai scenei românești, din perioada în care trupele de teatru își câștigau mare parte din venituri realizând turnee în principalele orașe ale țării, se află înmormântați în Cimitirul Eternitatea din Galați: Teodor și Adelina Popescu.

Numeroase lucrări despre istoria teatrului îi nominalizează pe cei doi Popescu în paginile lor, alături de alți membri ai familiei afirmați în același domeniu, dintre care cel mai notabil pare a fi fost Achile Popescu, fiul celor doi.

Teodor Popescu, adesea menționat sub numele de Theodor, s-a născut în anul 1849, afirmându-se în prima parte a carierei ca artist liric, bariton pe scena Teatrului Național din București.

Bursier al statului român, acesta a urmat studii de muzică la Milano, de unde se întoarce în țară la 20 de ani, în iulie 1869, debutând cu succes pe scena Teatrului cel Mare din capitală, în Belisario, tragedie lirică în 3 părți de Gaetano Donizetti¹ și remarcându-se ca bariton în opera Ernani de Giuseppe Verdi, cu mare succes de

public, jucând apoi în nenumărate alte spectacole, precum Traviata, Puritanii ș.a.

Teodor Popescu a fost angajat în trupa Teatrului Italian din București, fiind cooptat și în cadrul Artiștilor Asociați, o trupă de actori condusă de Matei Millo, unul dintre inițiatorii teatrului cult din țara noastră și una dintre cele mai reprezentative personalități ale istoriei teatrului românesc. Trupa Artiștilor Asociați dădea 40-50 de reprezentații anual, în mare parte comedii traduse din franceză, dar și piese românești. Teodor Popescu a jucat cu succes în această trupă, performând inclusiv pe scena Ateneului Român².

În anul 1875 făcea parte din trupa lirică a Teatrului din Iași, alături de care susține, în turneu, primul spectacol de operetă în limba română din Galați, intitulat „Fata mamei Angot”, de Clairville, Siraudin și Koning, muzica de Charles Lecocq, spectacol care s-a bucurat de un mare succes. Din trupă mai făceau parte Amelia Welner – prima soție a lui C. Nottara și Constantin Dimitriade – tatăl Aristizzei Romanescu, la cele două reprezentanții, din mai și iunie, participând un numeros public³.

¹ Dimitrie C. Ollănescu, „Teatrul la români”, în *Analele Academiei Române. Memoriile Secțiunii Literare. Seria 2*. Tomul XX: 1897-1898, București, Tipografia Carol Gobl, 1899, p. 283.

² *Ibidem*, p. 309.

³ Paul Păltănea, *Istoria orașului Galați de la origini până la 1918*, vol. 2, Galați, Partener, 2008, p. 365.



În anul 1876, Teodor Popescu performa încă în calitate de interpret liric în grădinile de vară ale capitalei, în așa numite spectacole mixte, la modă în acea perioadă, din care făceau parte atât interpreți, cât și actori, muzicieni și dansatori, pentru ca zece ani mai târziu să îl găsim în calitate de actor, făcând naveta între teatrele din Craiova și Iași.

Trecerea de la statutul de interpret liric la cel de actor dramatic a fost cauzată de o intervenție chirurgicală nereușită asupra corzilor vocale, în urma căreia Teodor Popescu și-ar fi dorit să treacă de la statutul de bariton la cel de tenor.

Timp de 25 de ani, în perioada 1878-1903, Teodor Popescu a colindat orașele țării în fruntea trupei sale, împreună cu soția sa, Adelinea, născută Ademollo, fiind apreciat pentru „prestanța scenică”, considerat neîntrecut în dra-

mele: Venețiana, Linda sau Mila lui Dumnezeu, Moarte civilă, Othello etc.

Supranumit „Maestrul” în lumea artiștilor, numele său apare și în istoricele altor teatre din țară, fiind considerat fondator al teatrului în Târgu Jiu, conducând prima trupă profesionistă din acest oraș, sub numele de Teatrul Român, începând cu anul 1875.

O piesă de rezistență a trupei Popescu a fost Othello, pe care în anul 1886 o susținea, în premieră, pe scena teatrului ieșean, Teodor în rolul maurului, apreciat de critici ca un „Othello furios, influențat de felul de joc al marilor actori italieni naturaliști”⁵, în timp ce rolul Desdemonei îi era rezervat Adelinei. Acest rol i-a adus lui Teodor Popescu gloria și consacrarea pe scenele teatrelor naționale din București, Iași și Craiova.

Încă de la premieră, succesul a fost atât de mare, Teodor Popescu înfricoșând de-a dreptul publicul, încât „spectacolul a fost repetat de trei ori”, în ciuda contestațiilor actorilor ieșeni, care ceruseră să nu i se aprobe interpretarea rolului Maurului din Veneția, „socotind o lipsă de modestie din partea actorului intenția de a juca un rol în care excelaseră marii actori italieni Rossi și Salvini”⁶.

A contribuit, de asemenea, la activitatea teatrală din Botoșani, acolo unde trupa sa se stabilește în stagiunea 1884-1885, așa cum se anunța în presa locală:

„Anunțăm cu deosebită plăcere, că d-nul Teodor Popescu, unul din cei mai buni artiști din Țară, care dilettează publicul Craiovean d-un lung șir de ani, s-a decis a veni în orașul nostru pentru stagiunea de iarnă. D-sa a și luat asupra-și și direcțiunea Teatrului și un buchet frumos de artiști și artiste precum și un repertoriu bogat de piese stau la dispozițiunea d-lui Popescu pentru reprezentațiunile ce vor da în orașul nostru. Din parte-ne, nu putem decât a zice d-lui Popescu: Noroc bun!”⁷.

⁴ 160 de ani de teatru românesc (1816-1976), Iași, Junimea, 1976, p. 204-205.

⁵ Ioan Massoff, *Teatrul românesc*, Vol. 7, București, Minerva, 1978, p. 496

⁶ *Ibidem*.

⁷ Ștefan Cervatiuc, *Istoria teatrului la Botoșani (1838-1944)*, Botoșani, Quadrata, 2008, p. 106-111.

În lucrarea dedicată istoriei teatrului din Botoșani putem parcurge scrisori ale actorului adresate Primăriei Botoșani, prin care Theodor Popescu, Artist și Director, solicita o subvenție pentru a-și desfășura activitatea, de reținut în aceste epistole fiind argumentarea sa cu privire la rolul artei teatrale: „*de pe scena Teatrului român s-a răspândit adeseori cele mai mărețe și salutare idei, atât patriotice cât și sociale, fiind adevărata oglindă în care se reflectă atât sublimul și faptele frumoase, precum și viciurile rele și odioase descrise cu cele mai vii culori, care servesc de înaltă învățătură tuturor acelor care frecventează Teatrul*”⁸.

Cererile actorului Teodor Popescu, păstrate în arhive, conțin câteva informații prețioase, care oferă o perspectivă relevantă asupra modului în care trupele de teatru subzistau în acele vremuri. Puținii bani pe care îi obțineau de la administrațiile orașelor în care își susțineau spectacolele erau folosiți atât pentru a se „*așeza în case particulare și a-și întâmpina micile și strictele [cheltuieli] necesare*”⁹, cât și pentru plata chiriei localului teatrului, pentru transportul decorurilor, salariile personalului, ce să mai vorbim de confecționarea decorurilor și a costumelor, uneori acestea constituind gaj pentru plata datoriilor restante ale trupei.

Actorul a ajuns cu trupa sa de mai multe ori în Galați, acolo unde se va stabili de altfel spre sfârșitul vieții, la începutul secolului 20.

Ca multe alte trupe din acea perioadă, așa cum s-a întâmplat și cu trupa lui Fani Tardini și a fraților Vlădicescu, și Teodor Popescu s-a aflat în situația de a întâmpina greutatea în plata taxelor de spectacol, fapt notificat și în documentele de arhivă ale primăriei gălățene, de unde aflăm că în anul 1901 a fost nevoit să se împrumute pentru a-și achita datoriile. În anul 1903, în presă se amintea de același Teodor Popescu din Galați care, „bătrân și împovărat de o grea familie, nu-i în stare să-și câștige un codru de pâine”¹⁰.

Soția sa, Adela (Adelina) Popescu, al cărei nume este trecut pe aceeași piatră de mormânt din Galați, s-a născut în anul 1861, făcând parte dintr-o vestită familie de artiști, Ademollo, având, de asemenea, legături cu orașul Galați.

Tatăl Adelei era cunoscutul tenor Luigi Ademollo, în a cărui trupă s-a și afirmat inițial. Surorile ei erau Clotilda Calfoglu-Ademollo (stea a scenei dramatice) și celebra Geni-Eugenia Ademollo, căsătorită cu Al. Marinescu, directorul unei trupe de operetă, ambele absolvente ale Conservatorului din București.

Lui Luigi Ademollo (n. Florența, 1841 - d. Iași, 1890), stabilit în Galați în anul 1844, i se datorează prima stagiune de operă italiană jucată la Galați, precum și primii pași făcuți pentru înființarea unui local de teatru, a cărui construire a început-o în anul 1853, fiind finalizată de Sfatul Orășenesc.



⁸ Ibidem, p. 107.

⁹ Ibidem, p. 108.

¹⁰ Ioan Brezeanu, Valentin Țurlan, „Momente din istoria teatrului gălățean”, în *Studii și articole de istorie*, an. 6, vol. 6, 1964, p. 341.

În istoricul teatrului botoșănean, ambilor actori le este dedicată o secțiune de mare întindere, la finalul căreia se concluzionează: „Atât Theodor Popescu, cât și soția sa Adelina au fost actori talentați, ajungând chiar membri societari ai Teatrelor Naționale din Iași și Craiova, însă se pare că, din cauza caracterului lor inadaptabil, au preferat să cutreiere provincia, cu numeroasa lor familie, printre care băiatul Achille, care va deveni unul dintre marii actori ai timpului”¹¹.

O ultimă mențiune despre activitatea sa artistică apare în stagiunea 1912-1913, când Theodor Popescu „vechi artist lirico-dramatic” sărbătorea „50 ani de carieră teatrală”¹² jucând într-un alt rol preferat, în spectacolul „Moarte civilă”, un titlu predestinat pentru ultimii ani de viață ai actorului.

Deși menționați adesea în lucrările de istorie a teatrului, nu i-am descoperit pe cei doi actori în nicio ilustrație a vremii sau imortalizați în vreun rol pe scenele teatrelor unde au jucat, așa cum s-au păstrat de exemplu imagini ale actriței Fani Tardini, cea al cărei nume este purtat de teatrul dramatic gălățean.

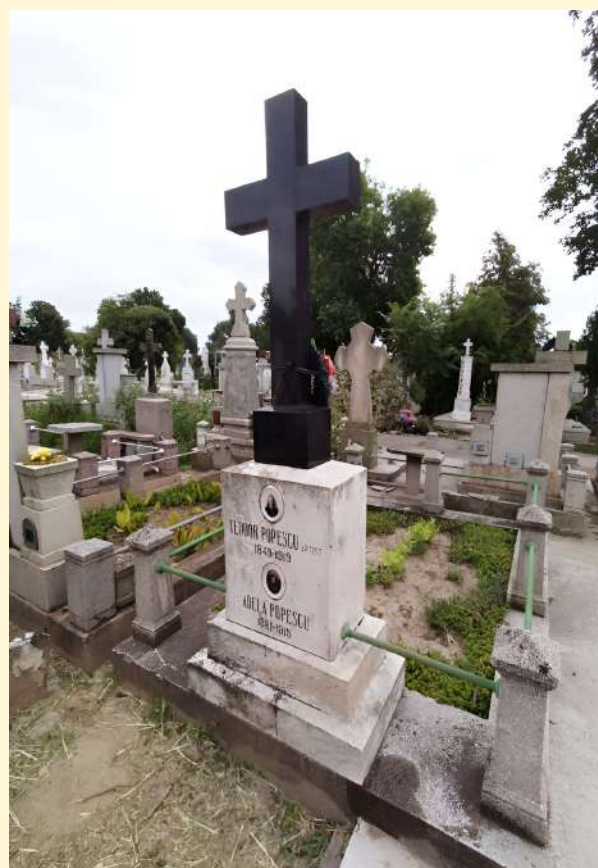
Se pare că singurele portrete ale soților Teodor și Adelina Popescu sunt cele care se găsesc pe piatra de mormânt din Cimitirul Eternitatea, care din fericire nu au suferit foarte mult din cauza trecerii timpului, păstrând astfel vie amintirea celor care, după o viață petrecută mai mult pe drumuri, în turnee vara, prin hanuri și locuințe temporare, veșnic rătăcitori, au ales ca destinație finală orașul Galați, acolo unde și-au petrecut ultima parte, și cea mai grea, a vieții lor actricești.

Adelina a murit prima, în anul 1915, în timp ce Teodor Popescu „a sfârșit cu viața în Galați, la 12 septembrie 1919 și a fost înmormântat la cim. Eternitatea”¹³.

Actorul Velimir Maximilian a constituit un impresionant portret al artistului rătăcitor care a fost Teodor Popescu în volumul său de amintiri, o evocare a celui care, de-a lungul carierei, s-a remarcat și în mari creații actricești, dar a rămas în istoria teatrului românesc mai

ales ca unul dintre cei mai cunoscuți actori ambulanți și directori de trupe ad-hoc, asemenea fraților Vlădicescu și actriței Fani Tardini:

„De o constituție robustă, cu o față prelungă, un păr bogat pieptănat peste cap, totdeauna îmbrăcat corect, având un mers apăsător, Theodor Popescu era actor pe stradă, oriunde, oricând. [...] Purta mustați după moda tragedia-nului Rossi, maestrul și contemporanul său. Poate genul rolurilor cerea aceasta sau fiindcă portul mustaților îi ținea mai puțin izolați pe actori de ceilalți concetățeni. Mustața rasă a fost multă vreme semnul dezonorant al actorilor și ocnașilor.



Tonul vorbirii lui Theodor Popescu era grav și prețios. Când te întreba „ce mai faci?” și se părea că până atunci te-a căutat anume ca să-ți pună întrebarea asta și că ți-a purtat de grijă. Îți strângea mâna cu putere, deschidea ochii mari și articula fiecare silabă, ca și cum ar fi vrut să fie auzit și de cei din jur.

¹¹ Ștefan Cervatiuc, *Istoria teatrului la Botoșani (1838-1944)*, Botoșani, Quadrata, 2008, p. 111.

¹² Ion Cepoi, *Teatrul Dramatic Elvira Godeanu și miracolul de la Târgu-Jiu*, Târgu-Jiu, Editura Centrului Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, 2013, p. 50.

¹³ Ștefan Vellescu, „Memorii”, în *Contemporanul*, an. 5, nr. 12, 23 mart. 1995, p. 12.

Era un mijloc de a-și mai consuma temperamentul de „tragedian”. Stăruința de a crea în provincie un public pentru tragedie nu i-a fost ușoară, nici plină de satisfacții. Patima de meserie și ambiția de a rezista l-au făcut să contracteze mari datorii.



Theodor Popescu, actor din cap până în picioare – și încă de tragedie - se socotea însă mai presus de toate piedicile ce i se puneau în cale. Era mândru de meseria lui și mereu convins că poartă cu el, chiar pe trotuarele noroioase ale orașelor de provincie, coroana și hlamida regilor ce jucase. Dacă nu găsea pe cineva de la care să împrumute bani, se uita cu dispreț, de la înălțimea staturii sale, la trecătorii de pe stradă, murmurând: „Ce oraș e ăsta în care nu găsești să împrumuți nici măcar două mii de lei?!...” [...].

Spre sfârșitul vieții sale îl întâlneam când cobora strada Câmpineanu, ca apoi să urce scara ce ducea la Direcția generală a teatrelor. Timiditatea cu care pășea îi trăda scopul. Alte visuri avusesese în viață... ambiții frumoase... să concureze, poate, această instituție la ajutorul căreia apela acum întocmai ca un înfrânt...¹⁴.



¹⁴ Velimir Maximilian, *Evocări*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956, p. 27-28.